

Oblicza działalności muzycznej  
Aleksandra Zarzyckiego

Acta Universitatis Wratislaviensis

No 4303



MUSICOLOGICA  
WRATISLAVIENSIA



Wioleta Muras

# Oblicza działalności muzycznej Aleksandra Zarzyckiego

Wioleta Muras  
**Oblicza działalności muzycznej Aleksandra Zarzyckiego**

**Recenzja:** Małgorzata Woźna-Stankiewicz

**Redaktor serii:** Bogusław Raba

**Redakcja:** Marcin Romanowski

**Skład i łamanie:** Krzysztof Chodorowski  
na podstawie projektu makiety Grupy Projektor

**Projekt okładki:** Małgorzata Szałyga

**Ilustracje na okładce:** Koncert A. Zarzyckiego na rzecz Schronienia dla Nauczycielek,  
„Tygodnik Ilustrowany”, 1895; Portret A. Zarzyckiego, „Tygodnik Ilustrowany”,  
1895 oraz fragment muzyczny publikacji A. Zarzyckiego „Na pomoc” 1884

© Uniwersytet Wrocławski 2025

**ISBN** 978-83-68705-42-3 (PDF)

**ISSN** 3071-6748 (AUWr online)

**ISSN** 1895-572X



Uniwersytet  
Wrocławski

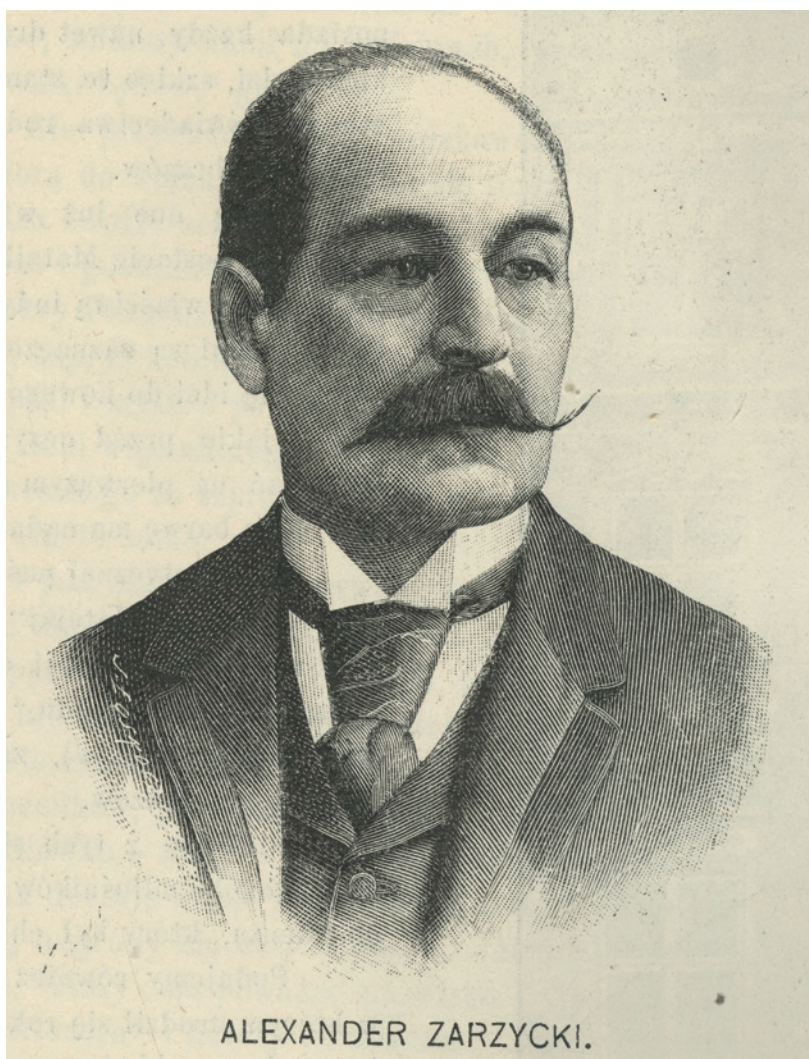
Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego  
ul. F. Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław  
tel. 71 3757684, e-mail: [wydawnictwo@uwr.edu.pl](mailto:wydawnictwo@uwr.edu.pl)



## Spis treści

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Wstęp                                                                             | 9   |
| 1. Na kartach historii zapisane — zagadnienia biograficzne                        | 19  |
| 1.1. Pochodzenie i edukacja przyszłego artysty                                    | 19  |
| 1.2. Pierwsze pianistyczne występy                                                | 25  |
| 1.3. Aktywność kompozytorska, pianistyczna i organizatorska lat siedemdziesiątych | 29  |
| 1.4. Działalność pedagogiczna i artystyczna w latach osiemdziesiątych             | 36  |
| 1.5. Ostatnie lata życia                                                          | 41  |
| 1.6. Losy rodziny Zarzyckich                                                      | 44  |
| 2. Pianista wirtuoz w salonach muzycznych i na estradach                          | 55  |
| 2.1. Występy z Nikodemem Biernackim                                               | 56  |
| 2.2. Recitale i koncerty autorskie                                                | 68  |
| 2.2.1. Paryski debiut i pierwsze zagraniczne występy (1860–1865)                  | 68  |
| 2.2.2. Premiery warszawskie (1866)                                                | 78  |
| 2.2.3. <i>Tournée</i> poza granicami Królestwa Polskiego (1866–1867)              | 93  |
| 2.2.4. Koncerty warszawskie (1868–1895)                                           | 106 |
| 2.3. Koncerty okolicznościowe                                                     | 126 |
| 2.4. Pod szyldem WTM-u (1871–1875)                                                | 147 |
| 2.5. Koncerty dobroczynne                                                         | 154 |
| 2.6. Muzykowanie prywatne                                                         | 176 |
| 2.7. Charakterystyka repertuaru pianistycznego                                    | 186 |
| 2.8. Pianista w ocenach recenzentów                                               | 194 |
| 3. Nie tylko pieśni, czyli o twórczości kompozytorskiej                           | 201 |
| 3.1. W poszukiwaniu chronologii dzieł                                             | 202 |
| 3.1.1. Początki kompozytorskie w latach sześćdziesiątych                          | 202 |
| 3.1.2. Kompozycje z lat siedemdziesiątych                                         | 208 |
| 3.1.3. Dzieła tworzone w latach osiemdziesiątych                                  | 214 |
| 3.1.4. Utwory z ostatniej dekady XIX wieku                                        | 218 |

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.2. Charakterystyka gatunkowa dorobku kompozytorskiego i jego recepcja . . . . . | 222 |
| 3.2.1. Solowe kompozycje fortepianowe . . . . .                                   | 222 |
| 3.2.2. Dzieła kameralne i orkiestrowe . . . . .                                   | 228 |
| 3.2.3. Utwory wokalne i wokально-instrumentalne . . . . .                         | 241 |
| 3.2.4. Twórczość o charakterze religijnym . . . . .                               | 255 |
| 3.3. Ocena kompozytora na przestrzeni dekad w ówczesnej prasie . . . . .          | 260 |
| 3.3.1. Recenzenci zagraniczni w latach sześćdziesiątych . . . . .                 | 260 |
| 3.3.2. Zarzycki jako kompozytor muzyki instrumentalnej . . . . .                  | 263 |
| 3.3.3. Twórczość wokalna w zwierciadle krytyki . . . . .                          | 268 |
| 3.3.4. Pośmiertne <i>résumé</i> kompozytorskiego dorobku . . . . .                | 271 |
| 4. Organizator życia muzycznego . . . . .                                         | 277 |
| 4.1. Dyrekcja w Warszawskim Towarzystwie Muzycznym (1871–1875) . . . . .          | 278 |
| 4.1.1. Początki WTM-u i pierwszy rok jego działalności . . . . .                  | 278 |
| 4.1.2. Drugi rok funkcjonowania Towarzystwa (1872) . . . . .                      | 305 |
| 4.1.3. Działalność WTM-u w 1873 roku . . . . .                                    | 324 |
| 4.1.4. Kierownictwo w obliczu wewnętrznych antagonizmów (1874) . . . . .          | 339 |
| 4.1.5. Ostatnie miesiące dyrekcji i podsumowanie kadencji . . . . .               | 352 |
| 4.2. Dyrekcja w Instytucie Muzycznym (1879–1888) . . . . .                        | 364 |
| 4.2.1. Pierwszy rok kierownictwa instytucją . . . . .                             | 364 |
| 4.2.2. Działalność placówki w latach 1880–1885 . . . . .                          | 379 |
| 4.2.3. Ku nieuchronnej reformie . . . . .                                         | 397 |
| 4.3. Działalność dyrygencka . . . . .                                             | 413 |
| 4.3.1. Koncerty okolicznościowe . . . . .                                         | 413 |
| 4.3.2. Uroczystości kościelne . . . . .                                           | 420 |
| 5. Zakończenie . . . . .                                                          | 429 |
| 6. Aneks . . . . .                                                                | 437 |
| 7. Bibliografia . . . . .                                                         | 473 |
| 8. Spis ilustracji . . . . .                                                      | 499 |
| 9. Spis tabel . . . . .                                                           | 503 |
| 10. Spis wykresów . . . . .                                                       | 505 |
| 11. Indeks osób . . . . .                                                         | 507 |



**Ilustracja 1.** Aleksander Zarzycki. Źródło „Tygodnik Illustrowany” 1895, nr 45, s. 316.



## Wstęp

Gdy po raz pierwszy zetknęłam się z utworem Aleksandra Zarzyckiego — a była to *Suita polska* op. 37 — nie przypuszczałam, że stanie się to asumptem do odkrywania jego życia i twórczości. Zaintrygowana jego postacią, zaczęłam przeszukiwać różne zbiory biblioteczne, ale szybko się okazało, że literatura o samym kompozytorze jest bardzo skromna, a w publikacjach często powtarzają się te same informacje. Wiadomo, że Zarzycki był kompozytorem, choć nieszczególnie płodnym, ponadto cenionym pianistą wirtuozem, pełnił także kierownicze stanowiska w warszawskich instytucjach muzycznych. Okazuje się jednak, że niemal żadna z tych jego aktywności nie została nigdzie szerszej omówiona<sup>1</sup>, stąd narodził się pomysł przywrócenia go na karty historii muzyki. Niniejsza książka jest wynikiem kilkuletniej pracy badawczej poświęconej przede wszystkim poszukiwaniu materiałów źródłowych<sup>2</sup>, a zarazem weryfikacji dotychczasowych informacji podawanych w publikacjach. Nie bez znaczenia był fakt, że w trakcie prowadzonych badań dowiedziałam się, iż o Zarzyckim powstaje (a w zasadzie była wówczas na ukończeniu) praca doktorska. Dysertacja Klaudii Popielskiej<sup>3</sup>, obroniona w 2023 roku, była skoncentrowana głównie na analizie kompozycji Zarzyckiego. W niewielkim stopniu autorka podejmowała w niej pozostałe wątki jego działalności, które z kolei stały się główną osią mojej pracy.

Jeśli chodzi o piśmiennictwo dotyczące naszego bohatera, trzeba przyznać, że nie cieszył się on zainteresowaniem wśród muzykologów. W literaturze mamy głównie do czynienia z hasłami

---

<sup>1</sup> Wyjątkiem może być jego dyrekcja w Instytucie Muzycznym.

<sup>2</sup> Niewątpliwie pomógł tutaj uzyskany grant w konkursie IDUB na Uniwersytecie Wrocławskim, pt. Źródła do badań nad twórczością oraz działalnością Aleksandra Zarzyckiego, realizowany w okresie 1.03.2022–28.02.2024.

<sup>3</sup> Zob. K. Popielska, *Twórczość Aleksandra Zarzyckiego. Inspiracje — gatunki — język muzyczny*, praca doktorska pod kierunkiem prof. J. Humięckiej-Jakubowskiej, Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań 2023.

encyklopedycznymi, z czego najbardziej obszerne jest to opracowane przez Barbarę Chmarę-Żaczekiewicz<sup>4</sup>. Inną grupą publikacji są książki o charakterze popularnonaukowym, w których zwykle krótko przedstawiano biografię artysty i niekiedy wykaz jego kompozycji. Do tej grupy publikacji zaliczają się na przykład słowniki pianistów lub kompozytorów, w tym książki Jerzego Skarbowskiego, Stanisława Dybowskiego, Janusza Mechanisza i innych<sup>5</sup>. Zatrzymajmy się na chwilę przy słownikach pianistów — na ich podstawie można by wysnuć wniosek, że poza kilkoma koncertami i występami z Nikodemem Biernackim Zarzycki niewiele udzielał się w roli instrumentalisty. Zamieszczone tam skrótowe hasła dotyczące Zarzyckiego koncentrowały się nie na jego charakterystyce jako pianisty wirtuoza, lecz na przedstawieniu tak zwanej sylwetki twórczej. Bardzo wyrwykowe, a niekiedy wprowadzające w błąd są informacje podawane przez Skarbowskiego. Autor poprzez zaledwie cztery cytaty, będące fragmentami recenzji z koncertów z lat 1866, 1868 i 1870, próbuje dać pogląd na pianistę, co można potraktować raczej jako wyrwaną z kontekstu anegdotę<sup>6</sup>. Równie rozczarowująca i nie wolna od pomyłek jest dość obszerna książka Dybowskiego<sup>7</sup>. Hasło dotyczące Zarzyckiego zaczyna się długim przedrukiem artykułu autorstwa Władysława Żeleńskiego na temat artysty<sup>8</sup>. Działalność pianistyczną Zarzyckiego autor wprawdzie opisuje chronologicznie (rozpoczynając od występów z Biernackim), ale bardzo wybiórczo. Sporo miejsca poświęca koncertowi we Wrocławiu w 1865 roku, następnie wspomina o dwóch koncertach w Warszawie w 1868

<sup>4</sup> Zob. np.: *Aleksander Zarzycki*, [hasło w:] S. Orgelbrand, *Encyklopedia powszechna z ilustracjami i mapami*, t. 16. *Od Z do Ż* Żyżmorskie starostwo i Suplement, Warszawa 1898, s. 50; J.W. Reiss, *Aleksander Zarzycki*, [hasło w:] *Mała encyklopedia muzyki*, red. Stefan Śledziński, Warszawa 1960, s. 846–847; *Aleksander Zarzycki*, [hasło w:] *Słownik muzyków polskich*, t. 2. *M–Z*, red. J.M. Chomiński, Kraków 1967, s. 302–303; Z. Chechlińska, *Aleksander Zarzycki*, [hasło w:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil*, t. 17, red. L. Finscher, Kassel 2007, s. 1356; B. Chmara-Żaczekiewicz, *Aleksander Zarzycki*, [hasło w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 12. *W–Ż*, red. E. Dziębowska, Kraków 2012, s. 332–334. Pomijam tutaj zupełnie zdawkowe hasła w zagranicznych dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych leksykonach.

<sup>5</sup> G. Roguski, *Słowniczek znakomitszych muzyków*, Warszawa 1906, s. 95; L.T. Błaszczuk, *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, Kraków 1964, s. 342; J. Skarbowski, *Sylwetki pianistów polskich*, t. 1. *Od Wincentego Lessla do Henryka Pachulskiego*, Rzeszów 1996, s. 111–114; S. Dybowski, *Słownik pianistów polskich*, Warszawa 2003, s. 768–772; J. Mechanisz, *Poczet kompozytorów polskich*, Lublin 2004, s. 120–123; J. Sierpiński, *Polscy pianiści*, oprac. Z. Veith, Warszawa 2014, s. 26.

<sup>6</sup> J. Skarbowski, *Sylwetki pianistów polskich...*, s. 112–113.

<sup>7</sup> S. Dybowski, *Słownik pianistów polskich...*, s. 769–771.

<sup>8</sup> Chodzi tu o artykuł, który opublikowano po śmierci Zarzyckiego, w „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym”. Zob. W. Żeleński, *Aleksander Zarzycki*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 12, 1895, nr 48, s. 566–568.

roku i pojedynczych z lat 1870, 1894 oraz 1895, okraszając to (bez podania przypisów) cytatami z recenzji. Co ciekawe, najwięcej informacji o Zarzyckim jako pianiście przekazuje Chmara-Żaczekiewicz<sup>9</sup>. Wymienia ona około 30 koncertów z jego udziałem i charakteryzuje jego osobowość pianistyczną, ale co zrozumiałe, z uwagi na ograniczenia tego typu publikacji nie daje to możliwie pełnego obrazu jego działalności w tej dziedzinie. Z kolei w książce *Pianiści polscy* mamy o Zarzyckim zaledwie jeden akapit, a w nim dwa zdania odnoszące się do niego jako pianisty. Zawierają one stwierdzenie, że studia fortepianowe odbył w Berlinie oraz że do 1866 roku wiele koncertował za granicą<sup>10</sup>. Winić tu należy nie samego autora, wszak ten nie żyje już od ponad pół wieku, lecz raczej pomysłodawcę tytułu książki — zapewne opracowującego Zbigniewa Veitha<sup>11</sup>. Tytuł *Pianiści polscy* sugeruje, że znajdziemy tu nieco więcej informacji o pianiście, gdy tymczasem mamy tylko krótki opis jego ogólnej działalności. O Zarzyckim w roli pianisty pisała na niespełna pięciu stronach także Popielska. Podrozdział poświęcony temu zagadnieniu, zatytułowany *Kariera pianistyczna*, autorka oparła przede wszystkim na przywoływanej powyżej literaturze i kilku wybranych cytatach z prasy, co siłą rzeczy nie poszerzyło wiedzy w tym zakresie.

Oprócz publikacji książkowych, które się ukazały na temat Zarzyckiego, warto wspomnieć o trzech artykułach. Pierwszy to tekst Feliksa Kęckiego<sup>12</sup>, który dokonał w zasadzie pierwszej po śmierci kompozytora próby charakterystyki twórcy i jego dorobku. Drugi, odnoszący się w większym stopniu do działalności Instytutu Muzycznego, jest artykuł Witolda Wrońskiego<sup>13</sup>. Trzecim, najnowszym zaś tekst Popielskiej<sup>14</sup>, w którym autorka szkicuje biografię kompozytora i charakteryzuje pokrótce jego twórczość kompozytorską.

Spośród wszystkich aktywności Zarzyckiego najobszerniej została omówiona jego praca w Instytucie Muzycznym. Przede wszystkim należałoby tu wymienić książki Alicji Rutkowskiej, która jako pierwsza, bazując głównie na źródłach archiwalnych, przedstawiła losy instytucji

<sup>9</sup> B. Chmara-Żaczekiewicz, *Aleksander Zarzycki...*, s. 332–334.

<sup>10</sup> J. Sierpiński, *Polscy pianiści...*, s. 26.

<sup>11</sup> Materiały Sierpińskiego zostały zebrane i opracowane dopiero po kilkudziesięciu latach od jego śmierci przez Veitha.

<sup>12</sup> Zob. F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta*, „Muzyka Polska” 1935, nr 5, s. 16–28.

<sup>13</sup> Zob. W. Wroński, *Aleksander Zarzycki*, „Życie Śpiewacze” 4, 1951, nr 7–9, s. 49–52. Niemal połowę zajmuje tu przedruk przywoływanego już wspomnienia pośmiertnego autorstwa Żeleńskiego. Zob. przypis 8.

<sup>14</sup> K. Popielska, *Sylwetka twórcza Aleksandra Zarzyckiego — zapomnianego kompozytora doby romantyzmu*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 46, 2020, nr 3, s. 24–38.



oraz jej społecznej roli. We wszystkich trzech swoich książkach (współautorem jednej z nich był Witold Rudziński) uwzględniła charakterystykę dyrekcji Zarzyckiego wraz z próbą oceny jego działalności<sup>15</sup>. Kolejnym monograficznym ujęciem historii Instytutu była książka Magdaleny Dziadek<sup>16</sup>. Autorka w sumie w pięciu podrozdziałach odniosła się w niej do dyrekcji Zarzyckiego, powołując się na ustalenia Rutkowskiej oraz rozszerzając pewne wątki o informacje zaczerpnięte z ówczesnej prasy. Sytuacja zupełnie inaczej przedstawia się w przypadku działalności Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (WTM). Ta licząca ponad 150 lat instytucja nie doczekała się własnej obszernej monografii, trudno bowiem za taką uznać broszurową publikację Andrzeja Spóza, wydaną w stulecie istnienia WTM-u<sup>17</sup>. O Zarzyckim jako dyrektorsze możemy w niej przeczytać zaledwie na dwóch stronach. Podobnie sytuacja wygląda w przypadku książki Elżbiety Szczepańskiej-Lange, która okres jego kierownictwa opisuje — co zrozumiałe, z uwagi na zakres treściowy jej pracy — nie z perspektywy dyrektora, lecz podając najistotniejsze fakty dotyczące założenia WTM-u oraz przywołując sześć koncertów (głównie wielkich) i występujących na nich zagranicznych solistów<sup>18</sup>.

Nazwisko Zarzyckiego pojawia się także w formie wrywkowych informacji w pracach z zakresu ogólnej historii muzyki XIX wieku lub tych poświęconych szeroko rozumianej kulturze muzycznej. Wśród najbardziej znaczących pozycji znajdują się książki autorskie bądź pod redakcją, na przykład Ireny Poniatowskiej, Elżbiety Szczepańskiej-Lange, Andrzeja Spóza, Marii Zduniak, Tadeusza Strumiłły czy Tadeusza Joteyki<sup>19</sup>. Na marginesie niejako można wspomnieć tu jeszcze o pracach dotyczących dorobku kompozytorskiego Zarzyckiego,

**15** Zob. W. Rudziński, A. Rutkowska, *Dzieje Instytutu Muzycznego i Konserwatorium 1858–1918*, [w:] *150 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie*, red. S. Śledziński, Kraków 1960, s. 86–91; A. Rutkowska, *Działalność Pedagogiczna instytutu Muzycznego Warszawskiego (1860–1918)*, Warszawa 1967, s. 59–71; A. Rutkowska, *Rola społeczna Instytutu Muzycznego Warszawskiego i znaczenie jego działalności dla polskiej kultury muzycznej*, Warszawa 1980, s. 15–30.

**16** M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810–2010*, t. 1. 1810–1944, Warszawa 2011.

**17** Zob. A. Spóz, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, Warszawa 1971. Skróconą wersją tej książki był jego późniejszy artykuł w monografii wieloautorskiej. Zob. A. Spóz, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, [w:] *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, red. A. Spóz, Warszawa 1980, s. 42–53.

**18** E. Szczepańska-Lange, *Historia muzyki polskiej*, t. 5. *Romantyzm*, cz. 2B, *Życie muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku, 1850–1900*, red. S. Sutkowski, Warszawa 2010, s. 597–603.

**19** T. Joteyko, *Historia muzyki polskiej i powszechnej w zarysie*, Warszawa 1916; T. Strumiłło, *Szkice z polskiego życia muzycznego XIX wieku*, Kraków 1954; M. Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1984; *Kultura*



związanych z omówieniem, względnie analizą, poszczególnych utworów<sup>20</sup>. W zakresie twórczości pieśniowej będą to na przykład prace Włodzimierza Poźniaka, Alicji Matrackiej-Kościelnej i Doroty Cątek<sup>21</sup>. Do utworów instrumentalnych odnoszą się z kolei artykuły Maryli Renat<sup>22</sup> i Klaudii Popielskiej<sup>23</sup> oraz książka Karoliny Jarosz<sup>24</sup>. Najnowsze prace to dwa artykuły mojego autorstwa, poświęcone koncertom i walcem fortepianowym Zarzyckiego<sup>25</sup>.

Powyższy przegląd literatury w konfrontacji z analizą sporego korpusu źródeł ukazał wiele luk w obecnym stanie wiedzy o artyście, toteż nadrzędnym celem były tutaj uporządkowanie i opisanie działalności Zarzyckiego na podstawie dostępnych materiałów. Książka przedkładana czytelnikowi jest zatem mocno osadzona w źródłach, na które składają się przede wszystkim informacje prasowe pochodzące z gazet codziennych i różnego rodzaju tygodników społeczno-kulturalnych,

---

*muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku...*; I. Poniatowska, *Historia muzyki polskiej*, t. 5. *Romantyzm*, cz. 2A, *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku, 1850–1900*, red. S. Sutkowski, Warszawa 2010; E. Szczepańska-Lange, *Historia muzyki polskiej...*

**20** Oprócz wspomnianej już na początku pracy doktorskiej Popielskiej, która w większości poświęciła ją analizie całego dorobku Zarzyckiego.

**21** W. Poźniak, *Pieśń solowa po Moniuszce*, [w:] *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. 2. *Od oświecenia do Młodej Polski*, red. A. Nowak-Romanowicz, Kraków 1966, s. 355–445; A. Matracka-Kościelna, *Twórczość pieśniarska warszawskiego środowiska kompozytorskiego w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku...*, s. 202–216; D. Cątek, *Aleksander Zarzycki — wybrane pieśni do słów A. Asnyka w 180 rocznicę urodzin kompozytora*, [w:] *Imponderabilia ochrony dziedzictwa kulturowego*, red. S. Kowalska, Poznań-Kalisz 2015, s. 122–131.

**22** M. Renat, *Romans skrzypcowy w muzyce polskiej przełomu XIX i XX wieku. Przykład gatunku liryki instrumentalnej (problem formy ekspresji)*, [w:] *Forum muzykologiczne 2006–2007, Józefowi M. Chomińskiemu w stulecie urodzin — in memoriam. Gatunek muzyczny. Teorie, zastosowania, przemiany*, Warszawa 2007, s. 84–96.

**23** K. Popielska, *Suita orkiestrowa w muzyce polskiej drugiej połowy XIX wieku na przykładzie „Suity polskiej” op. 37 Aleksandra Zarzyckiego*, [w:] *Od neolitu do soundscape’u. Z badań młodych muzykologów*, red. G. Gacek, M. Pucia, Opole 2022, s. 179–197. Treść tego artykułu zawarta została w późniejszej pracy doktorskiej. Zob. K. Popielska, *Twórczość Aleksandra Zarzyckiego...*, s. 63–81.

**24** Zawiera on analizy dwóch utworów skrzypcowych. Zob. K. Jarosz, *Almanach polskiej miniatury skrzypcowej czasów romantyzmu i modernizmu*, Kraków 2018, s. 201–206, 269–273.

**25** Zob. W. Muras, *Koncerty na fortepian Aleksandra Zarzyckiego. Nowe fakty w świetle źródeł*, „Muzyka” 67, 2022, nr 4, s. 139–148; W. Muras, *Walece fortepianowe w twórczości Aleksandra Zarzyckiego (1834–1895)*, „Edukacja Muzyczna” 68, 2023, nr 18, s. 20–33.

zarówno polskich<sup>26</sup>, jak i zagranicznych<sup>27</sup>. Niestety w marginalnym stopniu zachowały się bezpośrednie źródła odkompozytorskie Zarzyckiego. Należą do nich pojedyncze listy, pierwotnie w zbiorach ich adresatów (obecnie znajdujące się w różnych archiwach i bibliotekach lub jako przedruki w gazetach z epoki, ewentualnie w późniejszych artykułach o twórcy). Nie zachowały się najpewniej żadne materiały piśmienne Zarzyckiego w postaci notatek, korespondencji, szkiców itp. Z pewnością byłyby one tu nieocenionym źródłem wiedzy. Wszystkie fakty, które udało się ustalić, pochodzą ze wzmianek prasowych, z listów czy pamiętników ludzi z kręgu kompozytora, rzadziej z archiwalnych dokumentów poszczególnych instytucji. Jest to więc opowieść o twórcy tkana z różnych, bardzo często pojedynczych, zdawkowych informacji, ale mamy nadzieję, dająca w rezultacie obraz tego, kim był Zarzycki i jak funkcjonował w kulturze muzycznej XIX wieku. Oczywiście taka ograniczona i w pewnym sensie jednostronna baza źródłowa (głównie prasa) może uchodzić za nie w pełni obiektywną, choćby z tego względu, że samych recenzentów cechował subiektywizm ocen. Niemniej jednak są to ważne świadectwa z jego epoki, dające wgląd w jego działalność artystyczną. Mając na uwadze powyższe oraz fakt, że książka ta nie zawiera analizy dorobku kompozytorskiego, siłą rzeczy nie aspiruje ona do miana pełnej monografii artysty. Zgromadzenie i przedstawienie w niej w uporządkowanej formie owego rozproszonego materiału źródłowego z pewnością będzie pomocne w dalszych badaniach dotyczących Zarzyckiego czy szerzej muzyki XIX wieku.

Układ treściowy niniejszej pracy wynika z chęci przedstawienia Zarzyckiego w kontekście jego różnych aktywności i funkcji, które pełnił. Rezygnacja z typowej dla monografii biograficznej struktury, w której narracja toczy się w porządku chronologicznym, wyznaczającym pewne fazy czy etapy drogi twórczej, była tutaj zabiegiem celowym.

<sup>26</sup> Przegląd prasy obejmował m.in. takie tytuły jak: „Biesiada Literacka”, „Bluszczy”, „Czas”, „Dziennik Poznański”, „Dziennik Warszawski”, „Echo Muzyczne” (i późniejsze tytuły), „Gazeta Handlowa”, „Gazeta Lwowska”, „Gazeta Muzyczna i Teatralna”, „Gazeta Narodowa”, „Gazeta Polska” (wcześniej jako „Gazeta Codzienna”), „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego”, „Gazeta Warszawska”, „Kłosy”, „Kraj”, „Kurjer Codzienny”, „Kurjer Krakowski”, „Kurjer Poranny”, „Kurjer Warszawski”, „Niwa”, „Nowa Reforma”, „Przegląd Tygodniowy”, „Słowo”, „Świat”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Tygodnik Naukowy i Literacki”, „Wiek”.

<sup>27</sup> Wśród zagranicznych tytułów wskazać można: „Allgemeine Musikalische Zeitung”, „Neue Berliner Musikzeitung”, „Blätter für Musik”, „Theater und Kunst”, „Die Debatte”, „Deutsche Musik-Zeitung”, „Dresdner Anzeiger”, „Dresdner Nachrichten”, „Gazette nationale ou le Moniteur universel”, „Le Constitutionnel”, „La Patrie”, „Le Monde illustré”, „La Presse théâtrale et Musicale”, „Leipziger Zeitung”, „Messager de theatres et des arts”, „Neue Freie Presse”, „Neue Zeitschrift für Musik”, „Niederrheinische Musik-Zeitung”, „Revue et Gazette Musicale”, „Schlesische Zeitung”, „Signale für die musikalische Welt”, „Süddeutsche Musik-Zeitung”, „Wiener Sonn- und Montags-Zeitung” i inne.

Zakres uzyskanych źródeł zmusił niejako do posłużenia się porządkiem problemowym, ponieważ są lata, w których prasa o Zarzyckim milczy i w zasadzie nie wiadomo, gdzie kompozytor wówczas przebywał, czym się zajmował, jak wyglądało jego życie rodzinne. Z kolei odseparowanie właśnie poszczególnych zagadnień i omawianie ich niezależnie pozwoliło w większym stopniu skupić się na niuansach. Chronologia została natomiast zachowana w obrębie poszczególnych rozdziałów oraz podrozdziałów. Jeśli już jesteśmy przy kwestii podziału pracy, to trzeba zaznaczyć, że pierwotnie planowane były trzy rozdziały poświęcone Zarzyckiemu kolejno jako: pianiście, kompozytorowi i muzycznemu działaczowi. W toku prowadzonych badań dotarłam do wielu nieznanych dotąd faktów, które rzucają nowe światło na kompozytora, uzupełniają to, czego siłą rzeczy, nie były w stanie przekazać hasła encyklopedyczne czy leksykony, i nie pojawiły się w również we wspomnianej pracy doktorskiej Popielskiej. Niniejsza książka składa się więc ostatecznie z czterech rozdziałów.

Rozdział pierwszy to wspomniany komponent biograficzny, który zawiera sześć podrozdziałów<sup>28</sup>. Omawiane są w nich takie kwestie jak okres młodzieńczy i edukacja, początki pianistycznych występów z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku, działalność Zarzyckiego w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych oraz ostatnie lata jego życia. Uzupełnieniem biograficznych rozważań jest podrozdział ostatni, w którym znajdują się niepodawane dotąd informacje o rodzinie Zarzyckiego. Cały rozdział pierwszy jest rodzajem wprowadzenia czy też swoistym szkicem kontekstowym dla dalszych, szerzej omawianych aktywności Zarzyckiego, a zatem są w nim tylko sygnalizowane pewne wątki, które znajdują rozwinięcie w następnych rozdziałach.

W rozdziale drugim jest mowa o Zarzyckim jako pianiście. Dla uporządkowania tego — jak się okazało — bogatego w źródła obszaru zostało wyróżnionych siedem podrozdziałów. Początkowy dotyczy charakterystyki występów pianisty w roli akompaniatora Nikodema Biernackiego. Kolejne to już jego własna solistyczna kariera pianisty, z podziałem na koncerty autorskie, okolicznościowe, te w ramach działalności WTM-u, dobroczynne i prywatne. Ostatni, podsumowujący podrozdział dotyczy repertuaru i ogólnej oceny Zarzyckiego w roli pianisty. Poza charakterystyką jego różnorodnych występów celem tej części pracy było stworzenie kalendarium uwzględniającego daty, miejsca

---

<sup>28</sup> Jest to zarazem bardziej rozbudowana wersja biogramu, który opracowywałam na potrzeby hasła kompozytora w Portalu Muzyki Polskiej dla Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina w Warszawie.

koncertów, prezentowany repertuar czy udział w nich innych wykonawców. Liczne odniesienia do recenzji prasowych, wobec braku fonicznych źródeł, stały się jedynym świadectwem tego, jakim pianistą był Zarzycki. Konfrontacja setek opinii pozwoliła na swoistą rekonstrukcję tego obszaru jego aktywności. Istotne więc były tutaj pytania, jak pianista był odbierany przez ówczesną publiczność, jak oceniano jego grę na przestrzeni dekad czy też, jakie były jego preferencje repertuarowe.

Rozdział trzeci odnosi się do kompozytorskiej aktywności Zarzyckiego. Jest to studium historyczne poświęcone ustaleniu chronologii dzieł, następnie charakterystyce gatunkowej twórczości Zarzyckiego oraz jej recepcji<sup>29</sup>. Dokonując przeglądu dorobku kompozytora w dotychczasowej literaturze i w źródłach, można było zauważyć, że kolejność opusowa utworów nie jest tożsama z ich kolejnością chronologiczną. Bywało tak, że niektóre utwory były wykonywane na długo, zanim ukazywały się drukiem. Dodatkową kwestią stała się ponadto chronologia dzieł nieopusowanych, które tworzone były równolegle do tych pierwszych. Wyodrębnienie w tej części pracy podrozdziału pierwszego wynikało więc z chęci uporządkowania spuścizny kompozytorskiej Zarzyckiego. Nacisk położony został tu na omówienie dzieł pod kątem datowania, w tym — o ile to możliwe — określenia najwcześniejszych wykonań (ewentualnie premier<sup>30</sup>), następnie wskazania wydawcy wraz z rokiem publikacji, oraz dodatkowych informacji, takich jak obsada, dedykacje czy inne ciekawostki związane z danym utworem<sup>31</sup>. Ponieważ narracja tekstu, pomimo nadrzędnego podziału na dekady, wymuszała niekiedy pewne drobne przeskoki czasowe<sup>32</sup>, dla lepszej orientacji czytelnika w aneksie zostały zawarte pełne wykazy utworów w porządku opusowym i chronologicznym (zob. aneks tab. 2 i 3).

Ostatni rozdział przedstawia nam Zarzyckiego w roli organizatora warszawskiego życia muzycznego. Szczegółowo więc zostały tu omówione okres jego dyrekcji w WTM-ie, praca w Instytucie Muzycznym oraz pozostała działalność dyrygencka. By zrozumieć, jak

<sup>29</sup> Kwestia ta została zawężona do lat życia kompozytora. Recepcja jego dzieł w XX i XXI wieku wymaga dopiero dalszych badań.

<sup>30</sup> Rozgraniczam tu premierę jako oficjalną pierwszą prezentację publiczną dzieła, którą zwykle poprzedzały w prasie stosowne zapowiedzi, od najwcześniejszych wykonań. Najwcześniejsze wykonania to te, które udało się znaleźć w źródłach, choć nie ma pewności, czy faktycznie były to pierwsze wykonania. Być może o wielu z nich prasa nie wspominała albo wzmiankowała jedynie, że na koncercie będzie prezentowany utwór danego twórcy, bez wskazania konkretnego tytułu.

<sup>31</sup> W przypadku utworów wokalnych pominięte w tej części są kwestie autorów tekstów, o których będzie mowa podrozdziale 3.2.3.

<sup>32</sup> Są one wynikiem różnic między powstaniem, wykonaniem a wydaniem dzieła.

funkcjonowało WTM w początkowym okresie swego istnienia oraz jak przebiegało kierownictwo Zarzyckiego, niezbędne było szczegółowe prześledzenie losów tej instytucji. Z tego względu podrozdział 4.1. ma na celu charakterystykę działalności WTM-u, na której tle opisywane są wydarzenia bezpośrednio związane z Zarzyckim<sup>33</sup>. Podobna narracja została zastosowana w podrozdziale 4.3. dotyczącym Instytutu Muzycznego. Jak wiemy, jego historia została już dość obszernie opisana. Wobec tak szczegółowych prac, wydawać by się mogło, że podejmowanie po raz kolejny tych wątków jest bezcelowe. W przeciwieństwie jednak do poprzednich autorek, które zastosowały w swoich pracach podejście problemowe, koncentrujące się na przykład na przeprowadzanych reformach, zmianach kadrowych czy organizacji koncertów, postawiła sobie tutaj za cel rekonstrukcję wydarzeń w ujęciu chronologicznym. Pozwala to czytelnikowi zrozumieć motywacje pewnych decyzji Zarzyckiego. Nacisk został tu położony na kwestie nieopisywane w pracach, a mianowicie kontekst publicznych popisów uczniów Instytutu, po czym często pojawiały się w prasie polemiki, a i nierzadko krytyka ówczesnej dyrekcji. Jest to zatem nieco inne spojrzenie na działalność kierowniczo-pedagogiczną Zarzyckiego uwzględniające nieprzytaczane dotąd fakty. Ostatni, zamykający podrozdział 4.3. odnosi się do pozostałej jego działalności dyrygenckiej (poza WTM-em czy Instytutem Muzycznym). Zawiera kalendarium występów wraz z repertuarem oraz charakterystykę Zarzyckiego jako dyrygenta na przestrzeni dekad.

Narrację tekstową dopełnia w książce materiał ilustracyjny obejmujący portrety osób z kręgu Zarzyckiego (muzyków, kompozytorów, współpracowników), widoki architektoniczne, afisze koncertowe, strony tytułowe pierwodruków dzieł, itp. Ilustracje być może przybliżą ducha tamtej epoki i pozwolą choć symbolicznie przenieść się w świat muzyczny XIX wieku. W aneksie zostały zawarte tabele i zestawienia całościowe związane z życiem koncertowym oraz twórczością kompozytorską Zarzyckiego. Mają one z jednej strony uporządkować chronologicznie omawiane wydarzenia (koncerty) czy kompozycje; z drugiej strony dać możliwie pełną bazę danych, która może zarazem stać się materiałem porównawczym dla przyszłych badaczy innych kompozytorów-muzyków. Dopowiedzenia wymaga jeszcze jedna kwestia. Otóż z przywoływanymi w kolejnych rozdziałach koncertami z udziałem

---

<sup>33</sup> Niestety podczas drugiej wojny światowej uległa zniszczeniu wszelka dokumentacja wewnętrzna placówki, a zatem nie dysponujemy żadnymi sprawozdaniami, pismami czy protokołami Towarzystwa, które niewątpliwie byłyby nieocenionym i wiarygodnym źródłem informacji.

Zarzyckiego wiąże się fakt, że wielokrotnie pełnił w nich jednocześnie różne funkcje: organizatora, dyrygenta, występującego pianisty i kompozytora prezentowanych dzieł. Z tego też powodu do relacji z niektórych wydarzeń będziemy się odwoływać kilkakrotnie w różnych rozdziałach, eksponując te treści, które są istotne dla omawianej problematyki.

Słowo wyjaśnienia należy się również w kontekście stosowanych zapisów. Aby uniknąć niejednoznaczności w przypadku słowa „koncert”, które będzie się przewijać w pracy wielokrotnie, dla wygody czytelnika zastosowana została odmienna pisownia. Stąd koncert w znaczeniu występu artystycznego zapisywany będzie małą literą i pismem prostym (koncert), w rozumieniu gatunku muzycznego — małą literą i kursywą (*koncert*), a jako tytuł dzieła — wielką literą i kursywą (*Koncert*). Cytaty są podawane wiernie, bez uwspółcześniania słów i z zachowaniem ewentualnych błędów w pisowni. Jest to zabieg umyślny mający na celu oddać specyfikę dziewiętnastowiecznego pisarstwa. Wszelkie ingerencje w cytacie są zaznaczane nawiasem kwadratowym. W zakresie pisowni nazwisk przyjęta została zasada podawania imion tylko za pierwszym razem w obrębie danego rozdziału. Wyjątkiem są tutaj osoby o tym samym nazwisku, gdzie dla uniknięcia pomyłek imię niekiedy jest powtórzone, zwłaszcza jeśli z kontekstu zdań nie wynika, o której postaci mowa. W wielu przypadkach nie udało się zidentyfikować osób z imienia, gdyż w prasie operowano głównie nazwiskami (dotyczy to przede wszystkim muzyków amatorów). Podobnie sytuacja wygląda, jeśli chodzi o tytuły dzieł pojawiające się w recenzjach, które często były nieprecyzyjne, niezawierające tonacji, opusu czy numeru. Większość z nich zostało zweryfikowanych, w takich przypadkach szczegółowe informacje zanotowano w nawiasie kwadratowym, w pozostałych pozostawiono zapisy niepełne, wskazujące ogólnie na gatunek lub formę utworu.

## 1. Na kartach historii zapisane — zagadnienia biograficzne

### 1.1. Pochodzenie i edukacja przyszłego artysty

Dzieciństwo Aleksandra Zarzyckiego, podobnie jak późniejszy okres młodości, pozostaje jednym z najbardziej enigmatycznych etapów jego życia. Wynika to z braku źródeł, które umożliwiłyby podobną charakterystykę do takiej, jaką mamy choćby w przypadku Stanisława Moniuszki. Pewne jest, że przyszły artysta urodził się 26 lutego 1834 roku we Lwowie. Rodzice dali mu imiona Aleksander Nicefor, choć tego drugiego imienia na co dzień nigdy nie używał. Jego ojcem był Onezym Zarzycki<sup>1</sup>, pełniący w roku 1842 funkcję auskultanta<sup>2</sup>, czyli niższego urzędnika sądowego. Prawdopodobnie z czasem awansował na asesora, na co wskazuje zamieszczony tytuł zawodowy w wykazie zmarłych, o których informowała lwowska prasa. Dzięki temu spisowi dowiadujemy się, że Onezym zmarł na suchoty między 10 a 12 września 1850 roku, dożywszy zaledwie 45 lat<sup>3</sup>. Możemy też na tej podstawie ustalić, że ojciec Aleksandra urodził się w 1805 roku. Nieznane są natomiast daty urodzin i śmierci jego

---

<sup>1</sup> Imię to jako jedyny wymienia Kęcki, ponadto występuje ono w akcie zgonu Aleksandra. Zob. F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta...*, s. 16; Archiwum Państwowe w Warszawie (dalej: AP), Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Aleksandra w Warszawie, Akta małżeństw i zgonów z roku 1895, kod referencyjny 72/162/0-/122, sygn. 695. Akt zgonu Aleksandra Zarzyckiego, [https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/12478813?\\_Jednostka\\_delta=100&\\_Jednostka\\_resetCur=false&\\_Jednostka\\_cur=4&\\_Jednostka\\_id\\_jednostki=12478813](https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/12478813?_Jednostka_delta=100&_Jednostka_resetCur=false&_Jednostka_cur=4&_Jednostka_id_jednostki=12478813). (dostęp: 8.02.2024).

<sup>2</sup> Wynika to z wykazu składek lwowian dla pogorzalców miasta Rzeszowa. Wśród darczyńców był wymieniony z imienia, nazwiska i zawodu ojciec Aleksandra. Ponadto funkcja auskultanta widnieje także w schematyzmie za rok 1843. Zob. *Spis VI. Do składki dla pogorzalców miasta Rzeszowa*, Dodatek do „Gazety Lwowskiej” 1842, nr 85, s. 223; *Schematismus für die Königreiche Galizien und Lodomerien*, Lwów 1843, s. 225.

<sup>3</sup> *Spis osób we Lwowie zmarłych, a w dniach następujących zameldowanych*, „Dziennik Urzędowy do Gazety Lwowskiej” 1850, nr 218, s. 1366.



matki — Marii Zarzyckiej z domu Jarosiewicz. Ciekawostką jest fakt, że Onezym należał do obrządku grekokatolickiego i w nim też ochrzczony został Aleksander, co tłumaczy jego drugie imię pochodzenia greckiego. Od dzieciństwa jednak był wychowywany w obrządku łacińskim (rzymskokatolickim), którego wyznawczynią była z kolei jego matka<sup>4</sup>. Mały Aleksander stawiał swoje pierwsze muzyczne kroki najpewniej pod okiem ojca, który — jak pisał Feliks Kęcki — był utalentowanym skrzypkiem amatorem<sup>5</sup>. Edukację ogólnokształcącą zdobywał w gimnazjum w Samborze, lecz powody wyboru właśnie tej szkoły, a nie jednej z lwowskich placówek, nie są znane. Można przypuszczać, że było to wynikiem zmiany miejsca pracy ojca, który w latach 1844–1849 pełnił urząd pierwszego ławnika w Samborze<sup>6</sup>. A zatem w grę wchodziła tymczasowa przeprowadzka rodziny do Sambora, położonego około 75 kilometrów od Lwowa. Trudno też precyzyjnie ustalić, w których latach młody Zarzycki pobierał lekcje u Józefa Fiali<sup>7</sup> i czy były to ogólne lekcje muzyki, czy nauka gry na fortepianie<sup>8</sup>. Lekcje gry na instrumencie z pewnością otrzymywał już we Lwowie u pianisty, kompozytora i pedagoga Josepha Christopha Kesslera. W jakim dokładnie było to okresie, ponownie nie wiemy, ale pośrednio możemy założyć, że nauka trwała nie dłużej niż do końca lata 1855 roku, we wrześniu bowiem nauczyciel przeprowadził się do Wiednia<sup>9</sup>. Niewykluczone, że to

<sup>4</sup> Wynika to z dołączonych dokumentów do późniejszego aktu ślubu Aleksandra. Zob. AP, Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Antoniego Padewskiego w Warszawie Śródmieście, zespół: 1218d, jednostka: 7000 A-1866-1919, sygn. 204, Zaświadczenie o wychowaniu w wyznaniu rzymskokatolickim, Skanoteka — Metryki, <https://metryki.genealodzy.pl/index.php?op=pg&id=1006&sc=&sy=7000&kt=1874&plik=302.jpg&x=266&y=307&zcom=1> (dostęp: 8.02.2024).

<sup>5</sup> Niestety informacji tej nie udało się potwierdzić źródłowo. Zob. F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta...*, s. 16.

<sup>6</sup> Zob. *Schematismus für die Königreiche Galizien und Lodomerien*, Lwów 1844, s. 240; *Schematismus für die Königreiche Galizien und Lodomerien*, Lwów 1845, s. 257; *Schematismus für die Königreiche Galizien und Lodomerien*, Lwów 1847, s. 268; *Schematismus für die Königreiche Galizien und Lodomerien*, Lwów 1848, s. 325; *Schematismus für die Königreiche Galizien und Lodomerien*, Lwów 1849, s. 277.

<sup>7</sup> Skarbowski i Dybowski błędnie podali, że był nim Joseph Fiala, czeski wiolonczalista, kompozytor i pedagog, jednak wykluczają go lata jego życia — 1748–1816. Co ciekawe, Czecha (ale dodatkowo z błędnym nazwiskiem — Fiola) wymieniał także Bogusławski w artykule o Zarzyckim, opublikowanym jeszcze za jego życia. Informacja ta nie została wówczas sprostowana. Por. J. Skarbowski, *Sylwetki pianistów polskich...*, s. 111; S. Dybowski, *Słownik pianistów polskich...*, s. 769; W. Bogusławski, *Aleksander Zarzycki*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1, 1884, nr 21, s. 218.

<sup>8</sup> O tym, że Józef Fiala był inną postacią, wskazuje anons w „Czasie”, gdzie mowa o tym, że do Krakowa przyjechał w dniach 5–6 sierpnia 1851 roku nauczyciel muzyki ze Lwowa. Ponadto muzyk ten jest wymieniany z dopiskiem „artysta muzyk we Lwowie” w późniejszych latach jako członek lwowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Zob. *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 4, 1851, nr 180, s. 4; *Sprawozdanie dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie o czynnościach i stanie Towarzystwa za rok 1869–1870*, [Lwów 1871], s. 16.

<sup>9</sup> *Raptularzyk Podróży (\*) (Ciąg dalszy)*. XII, „Ruch Muzyczny” 1, 1857, nr 33, s. 260.



właśnie za pośrednictwem Kesslera Zarzycki zainteresował się muzyką Fryderyka Chopina, która towarzyszyła mu przez całe jego późniejsze życie artystyczne. Kessler znał się z Chopinem z czasów, gdy obaj mieszkali w Warszawie. Wiadomo, że w latach 1829 i 1830 urządził tam piątkowe wieczory muzyczne. Bywał na nich także Chopin, co potwierdzają jego listy pisane do Tytusa Wojciechowskiego<sup>10</sup>. O ciepłych stosunkach Chopina i Kesslera świadczy jeden z listów, który Chopin rozpoczynał sympatycznymi słowami: „Kochany Kesslerku!”<sup>11</sup>, oraz dedykacja dla Kesslera *Preludiów* z op. 28 (wyd. w 1839)<sup>12</sup>. Choć Kessler jako pianista sporadycznie grywał utwory Chopina<sup>13</sup>, to wiadomo, że wprowadzał je jako materiał edukacyjny wśród swoich uczniów<sup>14</sup>. Wspomnianą inklinację Zarzyckiego do wykonywania dzieł Chopina potwierdza fragment wspomnień niejakiego Jana Schneidra — przyjaciela Zarzyckiego, które cytował Kęcki<sup>15</sup> w artykule:

Z każdej chwili wolnej [...] korzystaliśmy w ten sposób, żeśmy się udawali do składów fortepianów p. Balka, tam Lesio [wł. Aleksander — W.M.] całemi godzinami na najlepszym instrumencie z wielką biegłością i rzadkim zrozumieniem grał kompozycje znakomitych mistrzów. Szczególną czią przejęty był dla dzieł Chopina, które znakomicie interpretował<sup>16</sup>.

Skład fortepianów Jana Balka w 1853 roku miał siedzibę w Rynku pod numerem 56<sup>17</sup>, a później w kamienicy hrabiego Kajetana Karnickiego przy ulicy Pojezuickiej (obecnie Wołodymyra Hnatiuka). Balko do swojego sklepu sprowadzał głównie fortepiany wiedeńskie, ponadto oferował usługi związane z naprawą i ze strojeniem instrumentów (zob. il. 2).

<sup>10</sup> *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1. 1816–1831, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska, Warszawa 2009, s. 308, 316.

<sup>11</sup> List F. Chopina do J. Ch. Kesslera z 14 grudnia 1830, Wiedeń, [w:] *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, s. 451.

<sup>12</sup> Zapewne jako odwdziężenie się Kesslera za wcześniejszą dedykację Chopinowi *Preludiów* op. 31 (1835).

<sup>13</sup> Teresa Mazepa podaje zalewie trzy takie przypadki, wszystkie z lat czterdziestych. Zob. T. Mazepa, *Wykonania utworów Fryderyka Chopina we Lwowie, zwłaszcza w Galicyjskim Towarzystwie Muzycznym*, „Musica Galiciana” 2012, t. 13, s. 94.

<sup>14</sup> Przykładem jest tutaj jedna z jego uczennic — Leonia Wildowa. Zob. K. Fink, *Leonia Wildowa — lwowska pianistka, wielbicielka muzyki Chopina*, „Musica Galiciana” 2012, t. 13, s. 137–144.

<sup>15</sup> Niestety mimo usilnych poszukiwań nie udało się ustalić, kim był Schneider oraz czy nazwisko to jest zapisane poprawnie. We Lwowie tamtego czasu można było spotkać rodziny o nazwisku Schneider.

<sup>16</sup> Niestety Kęcki nie podaje danych źródłowych do przytaczanej korespondencji. Prawdopodobnie materiały te zaginęły lub uległy zniszczeniu podczas drugiej wojny światowej. Cyt. za: F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta...*, s. 17.

<sup>17</sup> Zob. anons w prasie: „Czas” 6, 1853, nr 263, s. 8.



Ilustracja 2. Anonse składu fortepianów J. Balka w prasie

W artykule o Zarzyckim autorstwa Witolda Wrońskiego można znaleźć informację, że Zarzycki studiował jako wolny słuchacz na uniwersytecie we Lwowie (wówczas Uniwersytet Franciszkański), nie wiadomo jednak, na którym kierunku i w których latach<sup>18</sup>. Z kolei od połowy lat pięćdziesiątych młody Aleksander stał się wielokrotnym bywalcem w majątku hrabiego Seweryna Mielżyńskiego w Miłostawiu (powiat wrzesiński, Wielkopolska)<sup>19</sup>. Wspominał o tym Władysław Żeleński, pisząc, że Mielżyńscy wspierali młodego artystę na drodze jego artystycznej kariery i traktowali go niemal jak własnego syna<sup>20</sup>. To u Mielżyńskich właśnie Zarzycki miał okazję zaznajomić się z wybitnymi poetami, w tym z Teofilem Lenartowiczem, Józefem Ignacym Kraszewskim czy Władysławem Syrokomlą — stałymi gośćmi w salonach rodziny. Do tekstów ich wierszy sam później komponował pieśni. Z kolei paniom z rodziny Mielżyńskich Zarzycki dedykował własne utwory<sup>21</sup>. Szczególnie bliskie stosunki łączyły go z Franciszką (żoną Seweryna), która często przywoływała go w swoich listach do Kraszewskiego.

<sup>18</sup> W. Wroński, *Aleksander Zarzycki...*, s. 49. Informacja ta wydaje się jednak mało wiarygodna, gdyż w 1848 roku Lwów został zbombardowany, zniszczeniu uległy budynki uniwersyteckie, a sama uczelnia zawiesiła swoją działalność.

<sup>19</sup> W jednym z listów Franciszka Mielżyńska (żona Seweryna) pisała do Kraszewskiego w 1867 roku, że od jedenastu lat łączy ich z Zarzyckim przyjazne stosunki, co świadczy, że był tam na pewno od 1856 roku. Zob. Biblioteka Jagiellońska (dalej: BJ), Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887, t. 61, M (Mielżyńska–Miłaszewski), rękopis, BJ Rkp. 6521 IV, List F. Mielżyńskiej do I.J. Kraszewskiego, Miłostaw, 15 marca 1867.

<sup>20</sup> W. Żeleński, *Aleksander Zarzycki...*, s. 567.

<sup>21</sup> Zob. podrozdział 3.1.

Wspomniany wyjazd Kesslera w 1855 roku ze Lwowa stał się zapewne motywacją dla Zarzyckiego by podjąć dalsze nauki za granicą. Zanim do tego doszło, w grudniu rozpoczął współpracę ze skrzypkiem Nikodemem Biernackim, któremu towarzyszył w roli akompaniatora w jego *tournée*. Z relacji prasowych wynika, że w ciągu dwóch lat odwiedzili co najmniej kilkanaście miejscowości<sup>22</sup>. W przerwach między wspólnymi występami Aleksander wyjeżdżał za granicę w celu doskonalenia swoich muzycznych umiejętności. Rozpoczęte u Kesslera studia pianistyczne kontynuował w 1856 roku u Rudolfa Violego w Berlinie — pianisty i kompozytora, podobno ulubieńca samego Ferencza Liszta<sup>23</sup>. Viole był znanym pedagogiem, a jako uczeń Liszta pośrednio mógł przekazywać Zarzyckiemu cechy jego pianistyki oraz zachęcać go do grania Lisztowskich kompozycji.

Około połowy 1857 roku Zarzycki przybył do Paryża z zamiarem podjęcia studiów pianistycznych w Konserwatorium Paryskim. Jeśli wierzyć Kęckiemu, to odwiedli go od tego pomysłu wiolonczelista Auguste Franchomme, kompozytor i pianista wirtuoz Thomas Tellefsen oraz pianista, kompozytor i założyciel słynnej wytwórni fortepianów Henri Herz, notabene stali bywalcy i przyjaciele księżnej Marceliny z Radziwiłłów Czartoryskiej<sup>24</sup>. Ich zdaniem gra Zarzyckiego była wówczas na tak wysokim poziomie, że nie były mu już potrzebne żadne studia. Podobno Herz miał nawet wówczas rzec młodemu pianiście: „Czego chcecie się nauczyć w konserwatorium? Wy, którzy gracie lepiej niż nauczyciele”<sup>25</sup>. Zarzycki postanowił więc rozpocząć prywatne studia kompozycji u Napoleóna Henriego Rebera<sup>26</sup> (zob. il. 3).

Reber działał we Francji jako kompozytor i pedagog. Od 1851 roku był zatrudniony w Konserwatorium Paryskim na stanowisku nauczyciela harmonii, później w latach sześćdziesiątych wykładał także kompozycję. W okresie, w którym nauki pobierał u niego Zarzycki, Reber komponował głównie dzieła sceniczne oraz symfonie. Można więc przypuszczać, że Zarzycki kształcił się u niego w zakresie orkiestracji i tworzenia większych form orkiestrowych. W liście do Schneidra

22 Więcej na ten temat zob. podrozdział 2.1.

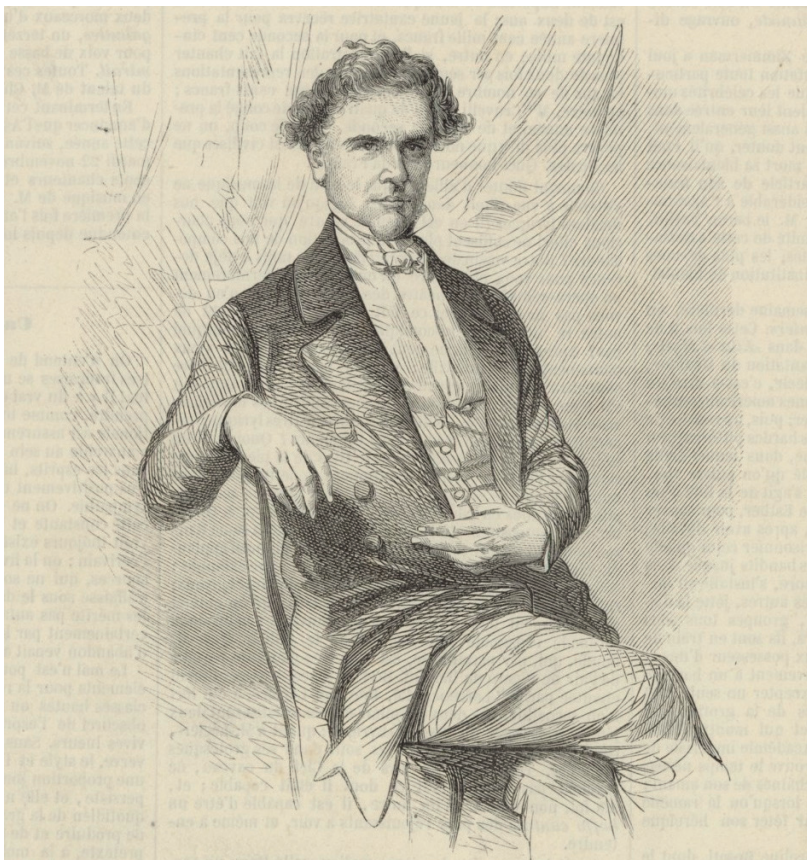
23 R. Sietz, *Rudolf Viole*, [hasło w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 20. *Virelai*–*Żywny*, London 1980, s. 818.

24 Czartoryska prowadziła w Paryżu własny salon muzyczny, gdzie przybywały największe ówczesne sławy. Tam też Zarzycki miał okazję poznać poza przywołanymi tu postaciami także Charlesa Gounoda i Jeana Delphina Alarda. Zob. J. S.[tattler], *Aleksander Zarzycki*, „Słowo” 14, 1895, nr 253, s. 2.

25 „Qu'est ce que voulez apprendre au conservatoire vous qui jouez mieux que les professeurs”, cyt. za: F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta...*, s. 17. Wszystkie tłumaczenia cytatów z zagranicznej pracy pochodzą od autorki.

26 B. Chmara-Żaczekiewicz, *Aleksander Zarzycki...*, s. 332.

z 13 lutego 1858 roku Zarzycki, przekonany o swoich niedostatecznych jeszcze umiejętnościach, pisał: „wiele mi brakuje — tak co do gry jak i kompozycji”<sup>27</sup>. Ostatnim nauczycielem młodego artysty był pianista i kompozytor Carl Reinecke (zob. il. 4), od 1860 roku zatrudniony na stanowisku profesora w Konserwatorium w Lipsku<sup>28</sup>. Zarzycki uczęszczał do niego na lekcje fortepianu i kompozycji. Zakończywszy na Reineckem swój etap edukacji, w wieku 26 lat postanowił wkroczyć na estrady koncertowe jako samodzielny artysta.

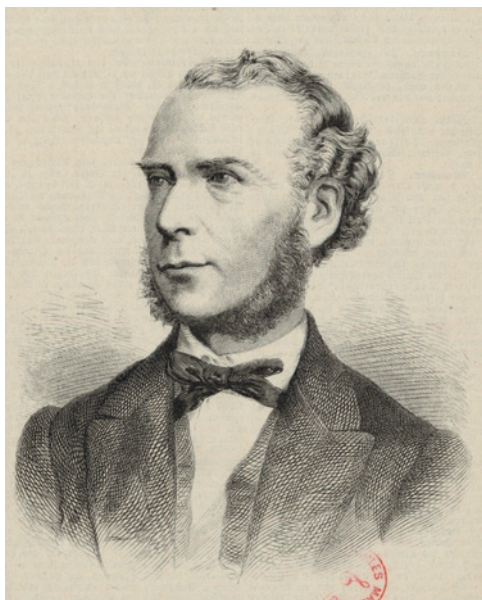


**Ilustracja 3.** Napoléon Henri Reber

<sup>27</sup> Cyt. za: F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta...*, s. 17.

<sup>28</sup> R. Sietz, *Carl Reinecke*, [hasło w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 15. *Playford-Riedt*, London 1980, s. 718.





Ilustracja 4. Carl Reinecke

## 1.2. Pierwsze pianistyczne występy

Miejszem pianistyczno-kompozytorskiego debiutu Zarzyckiego była Sala Herza w Paryżu. Jego koncert odbył się 30 marca 1860 roku, a wśród prezentowanych dzieł własnych znalazły się między innymi *I Koncert fortepianowy e-moll* i *Grande polonaise* op. 7 (oba z towarzyszeniem orkiestry)<sup>29</sup>. Po koncercie w prasie francuskiej pojawiło się wiele bardzo pozytywnych opinii o młodym artyście. Przykładem niech będzie choćby opinia z „Le France musicale”, w której czytamy:

Pianistę i kompozytora Pana Zarzyckiego należy zaliczyć do najlepszych artystów, jakich słyszeliśmy tej zimy [...]. Wszystkie te utwory, z różnych gatunków, noszą piętno wytrawnego i prawdziwie oryginalnego muzyka. Pan Zarzycki jako pianista nie ma nikomu nic do pozazdroszczenia. Jego sukces był bardzo olśniewający<sup>30</sup>.

Ze wspomnień z dzieciństwa polskiego malarza Jana Henryka Rosena wynika, że Zarzycki po swoim debiucie na krótko przyjechał do

<sup>29</sup> Szczegóły na temat tego koncertu w podrozdziale 2.2.1.

<sup>30</sup> „Pianiste et compositeur, M. Zarzycki doit être classé au rang des meilleurs artistes que nous ayons entendus cet hiver [...] M. Zarzycki, comme pianiste, n’a rien à envier à personne. Son succès a été très-éclatant”. Zob. J.B., *Zarzycki*, „Le France musicale” 1860, nr 16, s. 183.

Warszawy. Rosen wspominał spotkania muzyczne odbywające się w tamtym czasie w jego rodzinnym domu w Warszawie:

Przychodził tedy [w 1860 roku — W.M.] Moniuszko, którego mądre dobrotliwe oczy uśmiechały się z poza okularów w złotej oprawie. [...] Przychodził młodziutki wówczas, cichy i zadumany, jak pieśni jego, Aleksander Zarzycki i bracia Wieniawscy; ognisty, pełen uroku skrzypek, Henryk i nadęty trochę Józef, pianista<sup>31</sup>.

To właśnie w domu Rosenów mogło dojść do spotkania Zarzyckiego ze Stanisławem Moniuszką i nawiązania między nimi drobnej współpracy. Z listu Moniuszki do Roberta Wolfa z 4 czerwca 1860 roku dowiadujemy się, że: „Panu Zarzyckiemu za rozpisanie uwertury do *Halki*, licząc arkusz po 25 groszy, należy się rs. 9”<sup>32</sup>. Jest to zarazem jedyne świadectwo zarobkowej, choć zapewne dorywczej, pracy Aleksandra w tamtym czasie. Pod koniec listopada Zarzycki przybył do Poznania<sup>33</sup>. Był to chwilowy tylko przystanek w drodze do niemieckiego kurortu Baden-Baden. Władysław Kornel Zieliński wspominał okres jesienno-zimowy 1860 roku, kiedy to jako żołnierz stacjonował w nadreńskiej twierdzy w Rastatt w Niemczech. W dzienniku pisał:

Z nadejściem zaś zimy, poznajomiwszy się z mieszkańcami Badenu, bardzo miłe wieczorki spędzaliśmy w ich towarzystwie, zapraszani na zabawy i wieczory. [...] W tym czasie przebywał w Baden-Baden słynny nasz pianista i kompozytor Aleksander Zarzycki, który niejednokrotnie odwiedzał mnie w Rastadt, gdzie w kółku kolegów zachwycaliśmy się jego grą<sup>34</sup>.

Prawdopodobnie po swoim debiucie Zarzycki nawiązał kontakty z paryskim wydawnictwem Jacquesa Maho, gdyż pod koniec 1861 roku wyszły drukiem jego dwa fortepianowe *Poésies musicales* op. 1 i 3. W kolejnych latach pianista rozpoczyna serię koncertów w miastach na terenie Królestwa Pruskiego i daje się po raz pierwszy słyszeć między innymi w Kolonii (1862), Lipsku (1863) Koblencji (1864), we Wrocławiu, w Poznaniu oraz w Löwenberg (ob. Lwówek Śląski, 1865)<sup>35</sup>. Uznanie zdobyte za granicą szybko rozeszło się echem po Warszawie, do której Zarzycki przybył na początku 1866 roku z zamiarem zaprezentowania się swoim

31 J. Rosen, *Wspomnienia 1860–1925*, Warszawa 1933, s. 14.

32 Stanisław Moniuszko. *Listy zebrane*, red. W. Rudziński, Kraków 1969, s. 391.

33 *Przybyli do Poznania*, „Dziennik Poznański” 2, 1860, nr 268, s. 4.

34 W.K. Zieliński, *Ze wspomnień żołnierza*, Warszawa 1880, s. 249.

35 Zob. podrozdział 2.2.1.

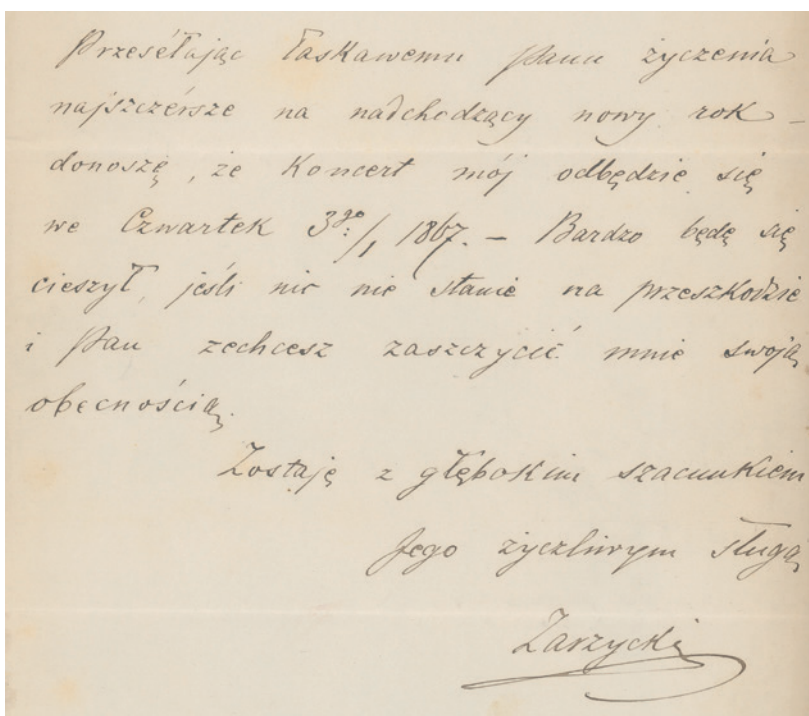
rodakom. Pianista wystąpił dwukrotnie — 7 stycznia w sali Redutowej i 23 stycznia — w sali Resursy Obywatelskiej. Koncerty te stały się pretekstem do wielu polemik, chociażby z powodu wykonania przez Zarzyckiego nieznanego tutaj, a uznanego za jeden z najtrudniejszych, *Koncertu fortepianowego f-moll* op. 16 Adolfa von Henselta. Trzeci i zarazem ostatni koncert tego roku dla warszawian dał 20 marca, prezentując wyłącznie dzieła na fortepian solo. Narcyza Żmichowska — poetka i powieściopisarka, a jednocześnie rówieśniczka Zarzyckiego — wspominała ten czas w liście do Henryka Wohla:

[...] atmosfera warszawska [na przełomie marca i kwietnia 1866 roku — W.M.] przepełniona była odczytami (w gazetach macie pełno sprawozdań), tak wtedy znowu na Wielkanoc dominowała muzyka — Glück i Piccini — Zarzycki i Kleczyński — potworzyły się stronnictwa, aż w gronie moich najbliższych — Edward kolega rozkochany w swoim Kleczyńskim, wyraźnie zły był, kiedy musiał grę Zarzyckiego pochwalić — Sikorski zaś, powaga, niemiłosiernie drażnił go w tej sympatii i ciągle krytykował. — Co do mnie bardzo byłam szczęśliwa, że do gawiedzi muzycznej się licząc, nie potrzebo wałam mieć własnego zdania i raz jednego, drugi raz drugiego podziwiałam artystę. — Zarzycki u pani Matyldy N. dwa razy mię zachwycił — szczególnie Szumanem i Lisztem — byłabym wymalowała jego muzykę, gdyby mi natura zdolności malarskiej zarówno jak muzykalnej nie odmówiła. — Wyobraźcie sobie np. fantazyą na węgierskie temata czardaszów — jak gdyby nie ręce ludzkie, tylko bezpośrednio wola ludzka na fortepianie grała. [...] W ogóle zakochani, romantyczni i tęskliwi, dawali głosy za Klecz. [yńskim] — a profesorowie szkoły głównej przyklaskiwali Zarz.[yckiemu]<sup>36</sup>.

Istotnie gra Zarzyckiego miała swoich zwolenników. W prasie informowano także, że grono przyjaciół i wielbicieli jego talentu zorganizowało 3 kwietnia dla niego specjalny obiad, po którym wręczono mu pamiątkowy album z ich fotografiami<sup>37</sup>. Jego pobyt w Warszawie był jedynie chwilowym przystankiem, ponieważ pianista miał w planach dalsze występy poza Królestwem Polskim. Pod koniec kwietnia 1866 roku odwiedził swój rodzinny Lwów, gdzie dał dwa koncerty (30 kwietnia i 6 maja). Serię następnych zagranicznych recitali rozpoczął w 1867 roku. Na planowany 3 stycznia koncert w Lipsku Zarzycki zapraszał listownie, przebywającego zapewne wtedy w tamtym mieście, Kraszewskiego (zob. il. 5).

<sup>36</sup> List N. Żmichowskiej do H. [Wohla] z 30 sierpnia 1866, Pszczonów, [w:] *Listy Narcyzy Żmichowskiej do rodziny i przyjaciół*, t. 2. Warszawa 1906, s. 62–63.

<sup>37</sup> „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 76, s. 3.



Przesyłając Państwu pełną życzenia  
najszczerze na nadchodzący nowy rok —  
donoszę, że Koncert mój odbędzie się  
we Czwartek 31<sup>go</sup> / 1867. — Bardzo będę się  
cieszył, jeśli nie nie stanie na przeszkodzie  
i Pan zechce zaszczycić mnie swoją  
obecnością.

Zostaję z głębokim szacunkiem  
jego szczerym Slugą

Zarzycki

**Ilustracja 5.** List A. Zarzyckiego do J.I. Kraszewskiego, 31 grudnia 1866. Źródło:  
BJ, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887, t. 85,  
Z-Ż (Załuski–Żuliński), rękopis, BJ Rkp. 6545 IV.

W kolejnych miesiącach Zarzycki daje koncerty w Dreźnie, Krakowie, Karlsbadzie i Wiedniu<sup>38</sup>. Obyty z zagranicznymi scenami koncertowymi postanawia się osiedlić w Warszawie. Wielokrotnie będzie jeszcze wyjeżdżać za granicę, lecz sporadycznie w celach koncertowych. W Warszawie, od marca 1868 roku, działa jako czynny pianista. Swą grą zachwyca na różnego rodzaju spotkaniach prywatnych, między innymi u Ludwika Grossmana, hrabiny Branickiej czy Deotymy (właśc. Jadwigi Łuszczewskiej). Angażuje się chętnie do udziału w koncertach okolicznościowych oraz tych o charakterze dobroczynnym. Raz do roku organizuje też własne recitale autorskie. W międzyczasie wychodzą drukiem jego dzieła, w tym wielokrotnie prezentowany *Grande polonaise* op. 7 (1867), nokturny op. 10, pieśni op. 11 (1868) i mazurki op. 12 (1869). Pod koniec lat sześćdziesiątych zaczyna się udzielać w roli pedagoga fortepianu. Prawdopodobnie pierwszą jego uczennicą była Zofia Siegfelfeld, która w latach 1863–1867 uczęszczała do Instytutu

<sup>38</sup> Chmara-Żaczekiewicz wymienia jeszcze trzy inne miasta, w których koncertował Zarzycki: Bonn, Wiesbaden i Londyn, niestety informacji tych nie udało się jak dotąd zweryfikować. Zob. B. Chmara-Żaczekiewicz, *Aleksander Zarzycki...*, s. 332.



Muzycznego do klasy fortepianu Edwarda Stolpego<sup>39</sup>. W lipcu 1867 roku otrzymała patent oraz pierwszą nagrodę z fortepianu. Z powodu jej niełatwej sytuacji życiowej (brak rodziców i opieka nad młodszą siostrą Marią) po ukończeniu studiów Siegenfeld dawała lekcje gry na fortepianie, a przy tym sama jeszcze kształciła się indywidualnie u Zarzyckiego<sup>40</sup>. Nie wiadomo, kiedy rozpoczęła się jej nauka u Zarzyckiego, ale 15 maja 1869 roku Siegenfeld jako siedemnastolatka wystąpiła z własnym koncertem, podczas którego między innymi w duecie ze swoim nauczycielem wykonała dwa utwory. Pianistka musiała najwidoczniej pozostawać pod dużym wpływem Zarzyckiego, na co zwrócił uwagę recenzent „Kurjera Warszawskiego”:

Panna Siegenfeldówna ma mechanizm dość rozwinięty i niemało wrodzonego uczucia. Zbyt jednak były widocznymi nacisk i przewaga pojęć jej nauczyciela (pana Zarzyckiego), żeby się przez nie własne pomysły koncertantki przedrzeć i uwydatnić zdołały<sup>41</sup>.

Lekcje pobierane u Zarzyckiego nie trwały dłużej jak rok i miały na celu przygotować ją do samodzielnych występów, gdyż młoda pianistka w drugiej połowie roku zaczęła koncertować w innych miastach, także za granicą, a z czasem włączyła do występów swoją siostrę<sup>42</sup>. Zresztą — jak informowała prasa — 26 czerwca Zarzycki również wyjechał na kilka miesięcy za granicę<sup>43</sup>, czego potwierdzeniem byłoby zakończenie jej edukacji.

### 1.3. Aktywność kompozytorska, pianistyczna i organizatorska lat siedemdziesiątych

Zarzycki powrócił do Warszawy z początkiem stycznia 1870 roku<sup>44</sup>. W lutym wystąpił podczas koncertu dobroczynnego, a w marcu zorganizował doroczny własny koncert w Resursie Obywatelskiej. Późną

<sup>39</sup> Datę początkową studiów można przyjąć dzięki popisowi uczniów Instytutu 24 stycznia 1864 roku, a więc młoda pianistka zapewne prezentowała swoje pierwszo semestralne umiejętności. „Gazeta Warszawska” 1864, nr 19, s. 1.

<sup>40</sup> „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 91, s. 4.

<sup>41</sup> „Kurjer Warszawski” 49, 1869, nr 105, s. 2–3.

<sup>42</sup> Zob. „Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 170, s. 4; „Dziennik Warszawski” 7, 1870, nr 239, s. 2492. Jej późniejszym nauczycielem zostanie Józef Wieniawski, co wiadomo ze wzmianek, które pojawiały się w prasie w połowie 1872 roku. Zob. *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 170, s. 2.

<sup>43</sup> „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 136, s. 3.

<sup>44</sup> „Kurjer Codzienny” 6, 1870, nr 5, s. 3.

wiosną, wraz z Marią Kalergis-Muchanow i Józefem Wieniawskim, udał się do Weimaru na uroczyste obchody jubileuszu setnych urodzin Ludwiga van Beethovena, celebrowane w dniach 25–27 maja<sup>45</sup>. O powrocie pianisty zza granicy prasa informowała dopiero 5 grudnia<sup>46</sup>, być może więc Zarzycki pozostał tak długo w Weimarze lub odwiedzał inne miasta. Następnego roku w styczniu ukazał się drukiem jego pierwszy Śpiewnik op. 13. W tym samym 1871 roku sfinalizowano także utworzenie Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego — pierwszej tego typu instytucji w Warszawie. Na inauguracyjnym zebraniu członków wyłoniono zarząd i powierzono funkcję dyrektora Zarzyckiemu. Na tym stanowisku pozostał przez cztery lata, podczas których organizował dwutygodniowe wieczory muzyczne i wielkie koncerty oraz udzielał się jako pianista, kompozytor i dyrygent<sup>47</sup>. Dyrekcja w WTM-ie była dla niego bardzo intensywnym okresem jego działalności, poza pracą dla instytucji bowiem nadal występował w roli pianisty i komponował kolejne dzieła (głównie pieśni). Z korespondencji Mielżyńskiej dowiadujemy się, że w 1872 i 1873 roku był w miesiącach letnich w Miłosławiu, by odpocząć i nabrać sił na nowy sezon. W jednym z listów czytamy: „Zarzycki także zmęczony, zmarnowany ciągłą irytacją także spocząć i odetchnąć pragnie”<sup>48</sup>. Parkowe otoczenie majątku z pewnością dawało kompozytorowi ukojenie od wielu trosk i obowiązków (zob. il. 6). Ale miewał też i chwile słabości wywołane chorobą, o czym pisała Mielżyńska:

[...] biedny Pan Zarzycki 2 dni przed wyjazdem ciężko zachorował już trzeci tydzień chory leży dziś niby trochę miał apetytu chociaż jeszcze źle spał. Było to mocne ustanie żółci i ciężka żółtaczka która się prawie jeszcze nie zmniejszyła, miał On jechać najprzód do Pana Dobry [Kraszewskiego — W.M.] potem do Lipska i Berlina, a najdalej na 12 września [być] w Warszawie i tak mu choroba wszystko pomieszała<sup>49</sup>.

<sup>45</sup> (*Kurjerek*), „Dziennik Warszawski” 7, 1870, nr 104, s. 1091.

<sup>46</sup> „Kurjer Codzienny” 6, 1870, nr 269, s. 2.

<sup>47</sup> Zob. podrozdział 4.1.

<sup>48</sup> List F. Mielżyńskiej do I.J. Kraszewskiego z 3 czerwca 1872, Miłosław, [w:] *Korespondencja Józefa Ignacego*, seria III, t. 61.

<sup>49</sup> List F. Mielżyńskiej do I.J. Kraszewskiego z 16 września 1872, Miłosław, [w:] *ibidem*.



**Ilustracja 6.** Widok posiadłości Mielżyńskich w Miłostawiu

Poza pracą w Towarzystwie Zarzycki kontynuował także aktywność pedagogiczną. W 1872 roku jego uczniem był amator August Jundziłł<sup>50</sup>, którego jako dyrektor zaprosił do udziału w jednym z wieczorów tygodniowych WTM-u. „Kurjer Codzienny” wzmiankował wówczas:

Na pPiątkowym zebraniu w Towarzystwie Muzycznym [5 kwietnia 1872 roku — W.M.], dał się słyszeć po raz pierwszy amator fortepjanista p. Jundziłł, i grą swoją jasną, poprawną i wcale już biegłą, uczynił słuchaczom prawdziwą przyjemność<sup>51</sup>.

Inną uczennicą była w tamtym czasie czternastoletnia Florentyna Friedenthal (zob. il. 7), która z trojga jego uczniów zrobiła największą karierę jako pianistka.

<sup>50</sup> Jundziłła udało się zidentyfikować z imienia dopiero na podstawie wzmianki o jego śmierci w 1891 roku, gdzie wymienieni zostali jego nauczyciele. Pianista zmarł w wieku zaledwie 38 lat. Zob. *Nekrologja*, „Kraj” 10, 1891, nr 15, s. 26.

<sup>51</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 78, s. 2.



**Ilustracja 7.** Florentyna Friedenthal

Pierwsze publiczne występy dawała rok wcześniej, gdy się uczyła pod okiem Ignacego Krzyżanowskiego<sup>52</sup>. Jak wynika z recenzji koncertu, który dała 4 maja 1872 roku, lekcje gry na fortepianie pobierała przez krótki czas u Pawła Schlözera, a obecnym jej nauczycielem był właśnie Zarzycki<sup>53</sup>. I choć nie wzmiankowano o wpływach Zarzyckiego na jej sposób gry, to ewidentnie był on widoczny w doborze repertuaru. W programie tego koncertu znalazły się *Koncert e-moll* Chopina, *Etiuda (Pieśń dzięczczynna po burzy)* Henselta i transkrypcje Lisztowskie, a więc dzieła, które Zarzycki sam niejednokrotnie prezentował podczas własnych występów. Friedenthal włączała w repertuar swoich koncertów także kompozycje Zarzyckiego, między innymi *Valse brillante* op. 8, *Chant d amour* op. 19 nr 1, *Serenadę* op. 24 czy mazurki. Być może za jego namową występowała na dwutygodniowych wieczorach i piątkowych zebraniach w WTM-ie<sup>54</sup>, dzięki czemu jako młoda artystka zdobywała estradowe doświadczenie. Wspólnie ze swoim nauczycielem wystąpiła na własnym koncercie 22 kwietnia 1874 roku, o czym pisano:

<sup>52</sup> „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 70, s. 1.

<sup>53</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 99, s. 1.

<sup>54</sup> W śródowych koncertach wzięła udział trzykrotnie (29 stycznia, 19 listopada 1873 roku oraz 12 marca 1874 roku). W zebraniach piątkowych wystąpiła na pewno raz (28 marca 1873 roku), ale z pewnością prezentowała się tam częściej.

Pan Al. Zarzycki, [...], towarzyszył jej na drugim fortepianie do koncertu (f.-min) Szopena, którego wykonanie prawdziwą zrobiło nam przyjemność, gra bowiem koncertantki nabiera już barwy artystycznej<sup>55</sup>.

Koncert ten, jak widać, był bardzo udany, gdyż słowa uznania padły zarówno pod adresem pianistki, jak i jej pedagoga.

Pan Zarzycki [...] zasłużone zebrał laury jako nauczyciel na koncercie swej uczen[n]icy panny Florentyny Friedenthal. Młodziutka fortepianistka od lat kilku już kształci się pod kierunkiem pana Z., w tym jednak roku postęp jest tak znaczny, że dla chluby tak nauczyciela jak i uczen-nicy, musimy o nim słów kilka powiedzieć<sup>56</sup>.

Autor tej recenzji — Jan Kleczyński — docenił indywidualne podejście pianistki do interpretacji dzieł Chopina, biegłość w wykonywaniu obiegników, a także większą już siłę palców. Nauka u Zarzyckiego prawdopodobnie dobiegła końca w połowie 1875 roku. Po następnym koncercie pianistki (28 maja 1875 roku) wprowadzie informowano, że nadal pracuje ona pod kierunkiem „mistrza fortepianu p. Al. Zarzyckiego”, ale „opuszcza Warszawę na czas jakiś, udając się za granicę w podróż artystyczną”<sup>57</sup>, tym samym kończy tę kilkuletnią współpracę.

Równoległe z działalnością pedagogiczną Zarzycki tworzył kolejne utwory i brał udział w różnych koncertach. Nosił się także z zamiarem skomponowania opery, w związku z czym zwracał się listownie do Kraszewskiego z prośbą o libretto<sup>58</sup>. Poeta zaproponował ze swej strony temat Twardowskiego będący zapewne nawiązaniem do jego powieści *Mistrz Twardowski* z 1840 roku. Zarzyckiemu pomysł ten przypadł do gustu, toteż w kolejnym liście pisał:

Co do kwestyi libretta myśl o Twardowskim bardzo mi się wydaje szczerśliwą — jestto materiał bogaty, ale przedsięwzięcie trudne z powodu tak

55 „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 88, s. 1.

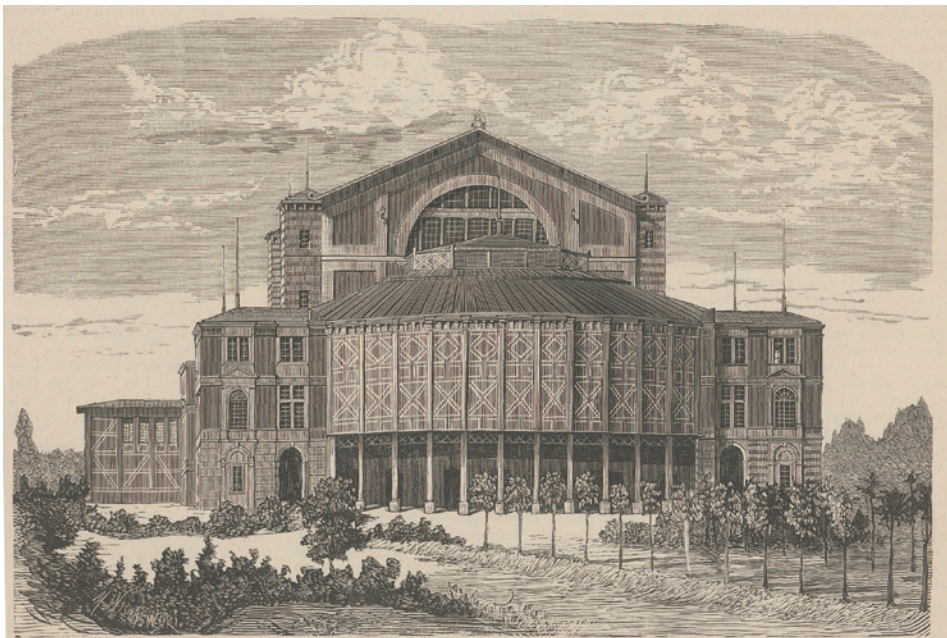
56 J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 9, 1874, nr 18, s. 142.

57 „Kurjer Codzienny” 11, 1875, nr 114, s. 1. W trakcie tej podróży zachwyciła się grą Mikołaja Rubinstein, przed którym sama także wystąpiła, toteż jak podawał Kleczyński, 13 września tego samego roku zapisała się do Konserwatorium Moskiewskiego, gdzie przez cztery kolejne lata studiowała grę fortepianową w klasie Rubinstein. Zob. J. K. [leczyński], *Flora Friedenthal*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 5, 1881, nr 4, s. 36.

58 BJ, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887, t. 85, Z–Ż (Załuński–Żuliński), rękopis, BJ Rkp. 6545 IV, List A. Zarzyckiego do I.J. Kraszewskiego, Miłosław, 18 grudnia 1873.,



łatwego wpadnięcia w podobieństwo z Faustem. O szczęśliwe wyjście z tego trudnego położenia jestem co do szanownego Pana spokojny, bo od czegoż Jego fantazja?<sup>59</sup>



**Ilustracja 8.** Gmach teatru Richarda Wagnera w Bayreuth

Niestety trwające kilka lata starania Zarzyckiego nie przyniosły skutku, nie powstało ani libretto, ani muzyczne dzieło sceniczne. Korespondencja Zarzyckiego z Kraszewskim stała się natomiast źródłem wiedzy na temat miejsca zamieszkania artysty. Na początku 1874 roku jako swój adres warszawski kompozytor wskazywał Zielony Plac 10 w Warszawie. W lipcu tego samego roku Aleksander zawarł związek małżeński z Franciszką Pruszką (z domu Leską). Pół roku później ustąpił ze stanowiska dyrektora WTM-u i ograniczył swoje publiczne występy. Został natomiast wybrany do komitetu Towarzystwa Wsparcia Podupadłych Artystów Muzyków, ich Wdów i Sierot (26 marca 1876 roku)<sup>60</sup>, a miesiąc później (28 kwietnia) dyrygował orkiestrą podczas koncertu tegoż Towarzystwa z udziałem pianistki Anny Jespiow jako głównej solistki.

<sup>59</sup> BJ, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887, t. 85, Z–Ż (Załuski–Żuliński), rękopis, BJ Rkp. 6545 IV, List A. Zarzyckiego do I.J. Kraszewskiego, Warszawa, 10 stycznia 1874.

<sup>60</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1876, nr 68, s. 3.

Planowana na sierpień 1876 roku premiera wagnerowskiej tetralogii *Pierścień Nibelunga* w nowo wybudowanym gmachu teatralnym w Bayreuth<sup>61</sup> (zob. il. 8) stała się kolejną okazją do zagranicznego wyjazdu Zarzyckiego.

Z Królestwa Polskiego na to głośnie muzyczne wydarzenie wybrała się delegacja trzech kompozytorów: Grossmana, Zarzyckiego i Żeleńskiego. Ten ostatni w trzech numerach „Kłosów” zamieścił obszerną relację. Określił w niej premierę jako „europejskiej doniosłości wydarzenie”, na które zjechały się między innymi takie osobistości jak Liszt, François-Auguste Gevaert (dyrektor konserwatorium w Brukseli), Joseph Servais (nauczyciel wiolonczeli w konserwatorium w Brukseli), Mikołaj Rubinstein, Piotr Czajkowski i Camille Saint-Saëns<sup>62</sup>. Poza wyjazdami zagranicznymi oraz czasowymi pobytami w Miłosławiu u Mielżyńskich, Zarzycki w latach siedemdziesiątych był także u Augusta Kościelskiego<sup>63</sup> w Karczynie (powiat inowrocławski). Franciszek Kostrzewski, znany i ceniony malarz, ilustrator, rysownik satyryczny oraz karykaturzysta, w pamiętniku wspominał:

Pan August, postać bardzo znana [...] Zamieszkiwał prześliczną rezydencją, był słynnie gościnnym gospodarzem [...]. Ileż to przepysznych wieczorków u niego się przepędziło! Wszyscy najznakomitsi, ale zawsze tylko polscy artyści, muzykę u niego urządzali. Najczęściej Zarzycki lub Żeleński<sup>64</sup>.

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych Zarzycki w niewielkim stopniu występuje publicznie. Jedyne autorskie koncerty daje 24 stycznia 1878 roku, dwukrotnie też bierze udział jako gość w organizowanych w Warszawie koncertach wiolonczelistów — Arweda Poortena i Friedricha Grützmachera. Prawdopodobnie po odejściu z WTM-u — na co wskazują informacje prasowe po wspomnianym recitalu — Zarzycki osiedlił się gdzieś na wsi i tam pracował nad nowymi kompozycjami. Kleczyński pisał wówczas: „O ile się domyślać należy, znakomity artysta w ciszy wiejskiego ustronia i w skupieniu wewnętrznym ducha

<sup>61</sup> W prasie informowano, że przedstawienia rozpoczną się 13 sierpnia i co dzień będzie prezentowana jedna z serii oper, w której akty będą przedzielane godzinnymi przerwami „dla wytchnienia” słuchaczy. Zob. *Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Bluszcz” 11, 1876, nr 28, s. 224.

<sup>62</sup> W. Żeleński, *Pierścień Nibelunga. Tetralogia Wagnera w Bayreuth*, „Kłosy” 1876, nr 587, s. 206 i nr 589 s. 238.

<sup>63</sup> Synem Augusta był poeta Józef Kościelski.

<sup>64</sup> Najpewniej chodzi o lata siedemdziesiąte, August umiera w 1879. Zob. F. Kostrzewski, *Pamiętnik*, Warszawa 1891, s. 143, 144.



czas ten przepędzał, w skutek czego zapewne otworzył nam w swojej grze świąty głębsze”<sup>65</sup>. W tym samym roku wspólnie z Grossmanem i Żeleńskim zaangażował się w utworzenie komitetu organizacyjnego jubileuszu Kraszewskiego i w przygotowanie pamiątkowego albumu dla jubilata<sup>66</sup>.

#### 1.4. Działalność pedagogiczna i artystyczna w latach osiemdziesiątych

Kolejna dekada przynosi Zarzyckiemu nowe wyzwania. Śmierć Apolinarego Kątskiego (w połowie 1879 roku) spowodowała wakat dyrektorski w Instytucie Muzycznym. Od roku szkolnego 1879/1880 posadę dyrektora obejmuje Zarzycki. Wybór ten popierał na łamach prasy Kleczyński, optymistycznie pisząc: „Nie wątpimy, że nowy dyrektor wprowadzi do Instytucji potrzebne zmiany i przez nadanie i utrzymanie szczerze powierzonego kierunku nauki, nada jej znaczenie, jakie mieć powinna”<sup>67</sup>. Po zmarłym poprzedniku Aleksander przejął także kierownictwo kapeli i chóru w archikatedrze Świętego Jana.

Pod koniec września 1879 roku Zarzycki ponownie zostaje przyjęty do grona członków WTM-u. Na zebraniu towarzystwa 4 marca wchodzi po raz drugi w skład komitetu<sup>68</sup>. Pozostaje w nim jednak tylko trzy lata (do marca 1883 roku), kiedy rezygnuje prawdopodobnie z nadmiaru innych obowiązków<sup>69</sup>. Jego kontakty z instytucją nie urywają się zupełnie, gdyż jeszcze dwukrotnie (w 1885 i 1887 roku) zostaje zaproszony do jury konkursów na kompozycje muzyczne organizowanych przez WTM<sup>70</sup>. W kwietniu 1880 roku umiera Henryk Wieniawski. Na tę okoliczność dyrektorzy warszawskich instytucji muzycznych utworzyli komitet organizacyjny oprawy muzycznej jego uroczystości pogrzebowej. W jego składzie znaleźli się między innymi Bogumił Folland, Grossman, Leopold Lewandowski, Adam Münchheimer,

<sup>65</sup> J. Kleczyński, *Ze świata tonów*, „Tygodnik Powszechny” 2, 1878, nr 13, s. 198. Potwierdza to także recenzent „Wieku”. Zob. *Wiadomości bieżące*, „Wiek” 6, 1878, nr 21, s. 3.

<sup>66</sup> Ogłoszenia w sprawie pierwszego zebrania wyznaczonego na 27 maja ukazują się w czasopiśmie codziennych. Zob. „Kurjer Warszawski” 58, 1878, nr 118, s. 4, „Kurjer Codzienny” 14, 1878, nr 118, s. 2. Od 1 czerwca już w wielu pismach są publikowane oficjalne odezwy z wytycznymi dla artystów chcących się przyłączyć do inicjatywy. Zob. np. *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 125, s. 2.

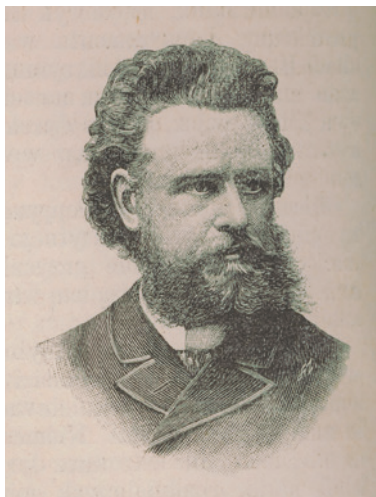
<sup>67</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 14, 1879, nr 40, s. 320.

<sup>68</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 51, s. 2.

<sup>69</sup> *Z miasta*, „Gazeta Polska” 1883, nr 49, s. 3.

<sup>70</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 65, 1885, nr 182a, s. 2; J. Kleczyński, *Rozstrzygnięcie konkursów*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 190, s. 258.

Żeleński i Zarzycki<sup>71</sup>. Podczas mszy pożegnalnej Maria Wojakowska wykonała jeden z psalmów Zarzyckiego, a chór żeński Instytutu Muzycznego pod dyрекcją samego kompozytora odśpiewał *Requiem* jego autorstwa<sup>72</sup>. Po zakończonym nabożeństwie kondukt pogrzebowy ruszył w kierunku cmentarza Powązkowskiego. Zarzyckiemu, który jako zwierzchnik Instytutu niósł wieniec od konserwatorium muzycznego, asystowali profesorowie: Rudolf Strobl, Gustaw Lewita i Józef Pane oraz szereg uczniów placówki<sup>73</sup>.



**Ilustracja 9, 10.** Po lewej: Józef Rzebiczek; po prawej: Kazimierz Hofman

W kolejnych trzech latach działalność pianistyczna Zarzyckiego ograniczała się głównie do spotkań prywatnych oraz koncertów charytatywnych. W kwietniu 1883 roku w „Kurjerze Warszawskim” informowano, że został on przyjęty w poczet członków Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych<sup>74</sup>. Miesiąc później zaproponowano mu objęcie stanowiska honorowego dyrektora opery, które otrzymał prawdopodobnie w wyniku rezygnacji Grossmana z dotychczasowej posady<sup>75</sup>. Nałożyła się na to reorganizacja kierownictwa teatru operowego w ogóle, ponieważ ówczesny prezes Warszawskich Teatrów Rządowych Longin Gudowski powierzył obowiązki pierwszego kapelmistrza Józefowi Rzebiczkowi (zob. il. 9), z pomocnikiem w osobie Kazimierza Hofmana (dotychczasowego dyrygenta orkiestry baletowej, zob. il. 10). Funkcję drugiego

<sup>71</sup> *Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 75, s. 4.

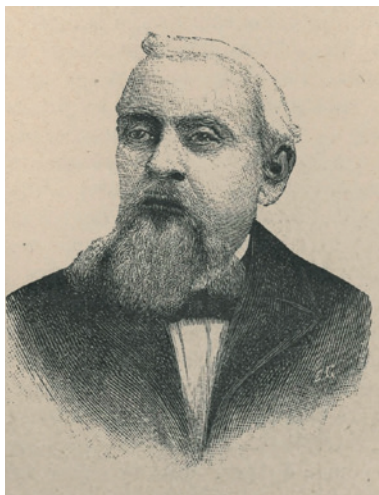
<sup>72</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 77, s. 1.

<sup>73</sup> *Wiadomości miejscowe i potoczne*, „Dziennik Poznański” 22, 1880, nr 82, s. 3.

<sup>74</sup> „Kurjer Warszawski” 53, 1883, nr 96, s. 6.

<sup>75</sup> *Z teatru*, „Kurjer Codzienny” 19, 1883, nr 118, s. 4.

kapelmistrza miał pełnić Jan Ludwik Quattrini (zob. il. 11), Münchheimer (zob. il. 12) zaś objął kierownictwo orkiestry baletowej oraz został przydzielony do przygotowania repertuaru oper polskich<sup>76</sup>.



**Ilustracja 11, 12.** Po lewej: Jan Ludwik Quattrini; po prawej: Adam Münchheimer

Owa propozycja złożona Zarzyckiemu spotkała się jednak z nieprzychylnym odzewem ze strony opiniodawcy „Kurjera Codziennego”. Pisał on:

Donieśliśmy już o pogłosce, że p. Zarzycki ma być powołany na członka dyrekcyi teatrów warszawskich, dla zwierzchniego nadzoru nad operą. Pochwalamy w zasadzie pieczołowitość dyrekcyi o rozwój muzyki, lecz środki ku temu używane, nie wydają nam się skutecznymi. Teatry nasze posiadają zwierzchność tak liczną, jaką bodaj żadna tego rodzaju instytucya za granicą, poszczycić się nie może. [...] Nie ujmujemy p. Zarzyckiemu zdolności, któremi celował jako wirtuoz fortepianowy, lecz znacznie mniejsze zaufanie pokładamy w jego zdolności administracyjno-artystycznej. P. Zarzycki, jako dyrektor konserwatorium muzycznego, czemże dotąd się odznaczył? Jakież owoce wydał kilkoletni zarząd jego, jedynym u nas zakładem naukowym muzycznym? Jakież więc posiada p. Z. tytuł, któryby gwarantował nam stosowność wyboru jego na stanowisko głównego dyrektora opery?<sup>77</sup>

<sup>76</sup> *Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 120b, s. 4.

<sup>77</sup> *Z teatru*, „Kurjer Codzienny” 19, 1883, nr 125, s. 4.

W obronie Zarzyckiego stanął Bolesław Prus, ripostując w rubryce „Kroniki Tygodniowej”:

W ogóle krytyka nasza postępową i liberalną tak zaczyna tracić smak etyczny, że jeden z jej rozsadników, mianowicie „organ postępowego ogółu” [„Kurjer Codzienny” — W.M.] nie mając już na kim wyrzucić swojej oryginalności, sprawił mydło p. Zarzyckiemu za to, że ma przyjąć, czy że już przyjął, urząd honorowego dyrektora opery. Że operze naszej przydałoby się przedewszystkiem śpiewacy, o tem wiedzą nawet nie korzystający z biletów wolnego wejścia do teatru. Ale tyko lo[g]ika „organu postępowego ogółu” może zdobyć się na atakowanie człowieka, za to, że on darmo ofiarowuje swoje usługi instytucji obchodzącej ogół. Czy p. Zarzycki będzie dobrym dyrektorem, czy potrafi powiększyć dochody opery, liczbę artystów i znawstwo publiczności? W to nie wchodzę, bo w ogóle prorokowanie, a osobliwie wobec teatru, jest rzeczą trudną. Myślę jednak, że przedewszystkiem należałoby — zarzucić system wymyślania ludziom dobrej woli i wymyślania za to, co dopiero mają zrobić, bo inaczej nasze dziennikarstwo stanie się podobnem do praskiego parku, od którego trzeba się trzymać jaknajdalej...<sup>78</sup>.

Zarzycki ostatecznie przyjął ową honorową funkcję i już w pierwszych dniach czerwca był obecny podczas bieżącej sesji repertuarowej<sup>79</sup>. Współpraca z pozostałymi dyrektorami najwidoczniej musiała nie układać się pomyślnie, a być może nadmiar innych obowiązków spowodował, że pół roku później Zarzycki usunął się z powierzonej mu funkcji. Rezygnację tę oficjalnie zatwierdzono w styczniu 1884 roku<sup>80</sup>. W następnym miesiącu premierę miały dwa skrzypcowe dzieła kompozytora — *Andante et polonaise* op. 23 oraz *Mazurek* op. 26, wykonane przez Pabla de Sarasate na jego koncertach. Z kolei na przełomie 1886 i 1887 roku odbyła się w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie, wznowiona po kilkuletniej przerwie, wystawa sprzętów domowych i odzieży z udziałem także producentów fortepianów. Z jednej strony była to okazja do testowania wystawowych instrumentów, z drugiej zaś strony do nieformalnych, choć zapowiadanych w prasie, występów pianistów. I tak 2 grudnia przy tłumnie ponoć zgromadzonej publiczności grali Aleksander Michałowski i Ignacy Jan Paderewski, a wśród wykonawców zapowiadano między innymi

<sup>78</sup> B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 128, s. 3.

<sup>79</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 136, s. 3.

<sup>80</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 326a, s. 2; *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 7, s. 3.

występy Schlözera oraz Zarzyckiego<sup>81</sup>. W połowie miesiąca w ramach zorganizowanej wystawy rozpoczęła się tak zwana ekspertyza fortepianów prowadzona przez komisję sędziowską; jednym z jej jurorów był Zarzycki. Komisja przyznała wówczas złoty medal wytwórni fortepianów i pianin Juliana Małeckiego, a brązowy — firmie Jana Dütza<sup>82</sup>. W roli członka jury Zarzycki zaproszony został również do udziału w innym konkursie muzycznym. Chodziło o konkurs Wystawy Sztuki Krajowej w Krakowie na napisanie kompozycji do tekstu *Psalmu 46* Jana Kochanowskiego<sup>83</sup> — tekstu, do którego on sam ponad dekadę wcześniej skomponował muzykę (op. 27 nr 2).

Aktywność pianistyczna Zarzyckiego wzmogła się chwilowo w 1887 roku. Artysta wystąpił przed warszawską publicznością w ramach trzeciego koncertu symfonicznego w Teatrze Wielkim, ponadto brał czynny udział w koncertach Instytutu Muzycznego oraz koncercie charytatywnym na rzecz rodziny zmarłego Emanuela Kani. Okres letni spędził zaś w uzdrowisku w Iwoniczu (obecne województwo podkarpackie), skąd udał się na jakiś czas do Lwowa<sup>84</sup>. W październiku otrzymał zaproszenie do udziału w koncercie symfonicznym organizowanym przez Towarzystwo Muzyczne w Petersburgu<sup>85</sup>. Koncert ten odbył się 18 lutego kolejnego roku. Zarzycki zaprezentował na nim tylko jeden własny utwór, a mianowicie *II Koncert fortepianowy As-dur* op. 17.

W zasadzie całe lata osiemdziesiąte były u niego zdominowane działalnością kierowniczą związaną z Instytutem Muzycznym. W styczniu 1888 roku zmuszony do złożenia dymisji, po niemal dekadzie zwalnia posadę dyrektora Instytutu. Przez rok pozostaje jeszcze kierownikiem chórów w katedrze Jana, choć niewiele wiadomo na temat tej jego aktywności. W połowie września 1889 roku prasa po raz pierwszy informowała o chorobie kompozytora, który stracił nawet na kilka dni przytomność<sup>86</sup>.

<sup>81</sup> *Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 334a, s. 2.

<sup>82</sup> *Kronika*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 173, s. 46.

<sup>83</sup> *Konkurs muzyczny*, „Czas” 40, 1887, nr 214, s. 3.

<sup>84</sup> W Iwoniczu na pewno przebywał do końca lipca, zaś we Lwowie 10–16 sierpnia, być może dłużej. Zob. M.S., *Kronika miejscowa i zagraniczna. Iwonicz 12 lipca*, „Czas” 40, 1887, nr 159, s. 2; *Kronika. Iwonicz 30 lipca*, „Kurjer Krakowski” 1, 1887, nr 175, s. 2; *Kronika miejscowa i zagraniczna. Lwów dnia 10 sierpnia*, „Gazeta Narodowa” 26, 1887, nr 182, s. 2; „Gazeta Narodowa” 26, 1887, nr 186, s. 3.

<sup>85</sup> *Teatr i muzyka*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 275, s. 3.

<sup>86</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 69, 1889, nr 256, s. 3.

## 1.5. Ostatnie lata życia

Po rezygnacji z pełnienia funkcji dyrektora Instytutu Muzycznego Zarzycki ponownie na jakiś czas wycofuje się z aktywności pianistycznej i dyrygenckiej, a skupia na kompozycji. Jedynym śladem jego działalności publicznej jest pomoc przy organizacji koncertu, z którego dochód przeznaczono na pomnik Moniuszki mający zdobić foyer w gmachu Teatru Wielkiego. Jednak poza merytorycznym doradztwem, w samym wydarzeniu nie bierze on już czynnego udziału<sup>87</sup>. Niestety jego stan zdrowia sukcesywnie się pogarsza. Kompozytor w październiku 1891 roku decyduje się udać na kurację do Mentony — niewielkiego miasteczka we Francji, położonego tuż przy granicy z Włochami<sup>88</sup>. Zapewne tam zaczyna pracować nad swoim wyłącznie orkiestrowym dziełem — *Suite polonaise* op. 37. Zapowiedziano wykonanie tegoż dzieła na koncercie, który miał się odbyć podczas międzynarodowej wystawy teatralno-muzycznej w Wiedniu<sup>89</sup>. Było to wielkie, trwające kilka miesięcy (od maja do października 1892 roku) wydarzenie muzyczne, w ramach którego rodzimą muzykę prezentowali przedstawiciele krajów europejskich. Z polskich kompozycji w programie anonsowano opery i utwory instrumentalne<sup>90</sup>, ale wskutek licznych nieporozumień i zaniedbań komitetu organizacyjnego ostatecznie skończyło się na pięciu przedstawieniach (w dniach 10–14 września) jedynie trzech oper: *Halki* i *Strasznego dworu* Moniuszki oraz *Zabobonu* Karola Kurpińskiego — dodajmy — nie zawsze w całości<sup>91</sup>. Największą winę za niedostatki organizacyjne przypisywano hrabiemu Zygmuntowi Cieszkowskiemu, który miał koordynować pracę trzech komisji artystycznych (lwowskiej, warszawskiej i krakowskiej) odpowiedzialnych za całą stronę organizacyjno-programową. Jego wybór uznano za najodpowiedniejszy, jako że Cieszkowski miał mnóstwo kontaktów, a ponadto był dyspozycyjny — co było w tamtych okolicznościach istotnym atutem. Jak relacjonował po fakcie Franciszek Bylicki: „Jedynym nie można go nazwać, ale u nas taki brak ludzi

<sup>87</sup> Główną organizację wziął na siebie Władysław Mierzwiński. Koncert odbył się 8 lutego 1891 roku. Zob. *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 81, 1891, nr 5, s. 4; J. Kleczyński, *Na pomnik Moniuszki*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 8, 1891, nr 385, s. 105, 106.

<sup>88</sup> *Kronika*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 8, 1891, nr 43, s. 542.

<sup>89</sup> *Kronika. Kraków 13 lipca*, „Czas” 45, 1892, nr 159, s. 2.

<sup>90</sup> Programy ogłaszane w prasie podlegały zmianom. Por. *ibidem*; *Wystawa muzyczno-teatralna w Wiedniu. II*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 9, 1892, nr 450, s. 233, 234.

<sup>91</sup> *Ze świata*, „Kurjer Warszawski” 72, 1892, nr 257, s. 6.



wolnych zupełnie, niezależnych, a obok tego chętnych, że wyboru nie było”<sup>92</sup> — po czym dodawał:

Dziś łatwo mówić: „ja bym to zrobił, ja byłbym to przeprowadził”, a proszę wskazać choćby jednego muzyka, który bez prawdziwego narażenia swoich stosunków majątkowych mógł być się tego podjąć. Prawda — był jeden — Aleksander Zarzycki, którego prawie zdołano już nakłonić, alby przyjął naczelny kierunek, tylko że propozycja, którą mu czyniono, wyszła za późno. Wyszła zaś zapóźno [...] z prostej niewiedomości, że tego niepospolitego i niezależnego artystę można było do działania nakłonić<sup>93</sup>.

Tych kilka przedstawień spowodowało deficyt na 40 tys. florenów<sup>94</sup>, stąd zapewne nie próbowano już nawet starać się o wykonanie dzieł instrumentalnych, za które trzeba by było opłacić orkiestrę wiedeńską (próby i sam koncert). Zarzycki był oczywiście obecny w trakcie wystawy w Wiedniu, brał też udział w układaniu programu wraz z Paderewskim i Teodorem Leszetyckim, a jeszcze w sierpniu razem z Cieszkowskim i Rafałem Maszkowskim udał się do Berchtesgaden w Niemczech, aby nakłonić do występów Marcelłę Sembrich-Kochańską<sup>95</sup>. W połowie listopada 1893 roku wyjechał na kolejny kilkumiesięczny pobyt do Mentony w celach zdrowotnych<sup>96</sup>. W kwietniu następnego roku bezpośrednio z francuskiego kurortu udał się do Paryża. Odwiedził mieszkającego tam od kilku lat Władysława Górskiego, który zorganizował dla niego muzyczny raut<sup>97</sup>. Dwa miesiące później Zarzycki pojechał do Lwowa, gdzie 9 czerwca jako słuchacz uczestniczył w koncercie lwowskich towarzystw śpiewaczych („Bojan”, „Echo”, „Lutnia”) i Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego<sup>98</sup>, a 12 czerwca oglądał operę *Marta* Friedricha von Flotowa, wystawianą w tamtejszym teatrze<sup>99</sup>. Odwiedził wówczas lwowskie Koło Literacko-Artystyczne, którego przedstawiciele sekcji muzycznej pertraktowali z nim w sprawie koncertu z jego udziałem w roli dyrygenta

92 F. Bylicki, *Przedstawienia polskie na Wystawie Wiedeńskiej*, „Czas” 45, 1892, nr 219, s. 1.

93 *Ibidem*.

94 *Ze świata*, „Kurjer Warszawski” 72, 1892, nr 257, s. 6.

95 Zob. Puk., *Felieton wiedeński. 6 września*, „Słowo” 11, 1892, nr 201, s. 1; „Kurjer Warszawski” 72, 1892, nr 237, s. 4.

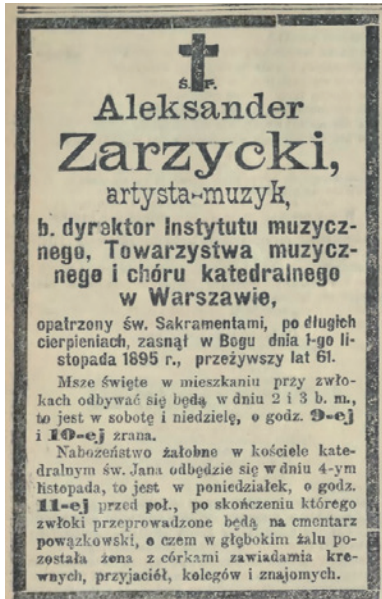
96 „Kurjer Warszawski” 73, 1893, nr 318, s. 2.

97 Puk., *Listy paryskie. W kwietniu*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 101, s. 4.

98 *Koncert w hali muzycznej*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 131, s. 5.

99 *Kronika. Raptularz lwowski, 13 czerwca*, „Gazeta Narodowa” 33, 1894, nr 135, s. 2.

i pianisty<sup>100</sup>. Z następną wizytą do Lwowa Zarzycki zawitał we wrześniu tego samego roku (1894). Choć nie występował wtedy publicznie, to brał udział w życiu muzycznym miasta, chodząc na koncerty. Na jednym z nich (7 września), jako że zapewne wiadano o jego obecności, wykonano jedną z jego pieśni<sup>101</sup>. Wspomniane wcześniej Koło Literacko-Artystyczne 19 września zorganizowało także własny (a drugi w tym roku) raut na cześć Zarzyckiego. Uczestniczyli w nim tacy przedstawiciele sztuki jak Juliusz Kossak, Jan Styka, przybyły z Wiednia Kazimierz Pochwalski oraz z Paryża — Stanisław Rejchan i Teodor Axentowicz<sup>102</sup>. Ponadto obecni byli literaci i muzycy, ci ostatni reprezentowali wokalną część spotkania. W listopadzie 1894 roku Zarzycki udał się do Wrocławia, gdzie się odbyła premiera jego *Suity polskiej* op. 37. Warszawska publiczność z kolei owo orkiestrowe dzieło usłyszała dopiero 25 marca kolejnego roku.



Ilustracja 13. Nekrolog Aleksandra Zarzyckiego

Nie wiadomo, gdzie Zarzycki przebywał w drugiej połowie 1895 roku. Ze wzmianek prasowych wynika, że 16 października kompozytor wrócił do Warszawy po dłuższej nieobecności<sup>103</sup>, być może więc

<sup>100</sup> Prawdopodobnie chodziło o koncert, który odbył się w grudniu 1894 roku. *Kroniczka wystawowa*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 133, s. 5.

<sup>101</sup> *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 209, s. 3.

<sup>102</sup> Nota, *Echa Zachodnie, Lwów 26 września*, „Kraj” 13, 1894, nr 38, s. 17.

<sup>103</sup> „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 286, s. 4.

kontynuował swoje leczenie w Mentonie. Niepokojące wieści ukazały się 1 listopada w „Kurjerze Warszawskim”. Informowano wówczas, że stan zdrowia Zarzyckiego bardzo się pogorszył, a chorem opiekują się aż trzech lekarzy<sup>104</sup>. Były to — jak się wkrótce okazało — ostatnie chwile jego życia. Nazajutrz w gazetach codziennych opublikowano nekrologi (zob. il. 13) i pierwsze artykuły pośmiertne<sup>105</sup>.

## 1.6. Losy rodziny Zarzyckich

Niezwykle skąpo przedstawiają się informacje dotyczące życia rodzinnego Aleksandra. Jak już wspomnieliśmy, z imienia i nazwiska znani są jedynie jego rodzice (Maria Zarzycka z domu Jarosiewicz i Onezym Zarzycki), ale nie wiemy nic na temat pozostałej rodziny. Ponieważ brak jakichkolwiek wzmianek o rodzeństwie, należy założyć, że prawdopodobnie był jedynakiem. Trochę więcej można powiedzieć o jego małżonce — Franciszce. Jej ojcem był Stanisław Bernard Leski (1799–1854) z Leszcza herbu Gończy, oficer wojsk polskich; matką Karolina Anna Neuman (1806–1878). Rodzice Franciszki przed 1840 rokiem zamieszkali w Niemczech pod miasteczkiem Pinneberg (okolice Hamburga). Wkrótce nabyli posiadłość Peiner Hof z domem otoczonym ogrodem i łąkami<sup>106</sup>. Tam w roku 1840 przyszła na świat Franciszka Maria Elżbieta<sup>107</sup>. Franciszka miała trzech braci: Władysława Alfreda (1837–1872), Karola (ok. 1840–przed 1883) i Józefa Stanisława (1845–1921)<sup>108</sup>. Po śmierci ojca (w 1854 roku) Franciszka wraz z matką i najmłodszym bratem Józefem przybyła do Warszawy. W niełatwej sytuacji życiowej pomagali rodzinie między innymi Mielżyńscy

**104** „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 302, s. 4.

**105** Zob. „Kurjer Codzienny” 31, 1895, nr 303, s. 2, 3; „Słowo” 14, 1895, nr 252, s. 2; „Gazeta Lwowska” 85, 1895, nr 253, s. 4; „Gazeta Handlowa” 32, 1895, nr 252, s. 3; A. Poliński, *Aleksander Zarzycki*, „Kurjer Poranny” 1895, nr 304, s. 5; W. Bogusławski, *Aleksander Zarzycki (wspomnienie pośmiertne)*, „Gazeta Polska” 1895, nr 252, s. 2, 3.

**106** *Józef Leski dyrektor Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w latach 1897–1921*, oprac. D. Kamiński, red. E. Osińska-Kassa, Warszawa 2011, s. 7.

**107** W jej akcie zgonu podano, że urodziła się jako obywatelka ziemska w majątku Pinne-Hof w Danii, choć chodziło tutaj o wspomnianą posiadłość w Niemczech. Zob. AP, Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Krzyża w Warszawie, zespół 0158d, jednostka 1919a / UZ-1919, sygn. 550, Akt zgonu Franciszki Zarzyckiej, <https://metryki.genealodzy.pl/index.php?op=pg&ar=1&zs=0158d&se=&sy=1919a&kt=2&plik=550-555.jpg&cx=189&cy=40&zooom=1> (dostęp: 8.02.2024).

**108** Informacje za: <http://www.sejm-wielki.pl/b/sw.120885> (dostęp: 8.02.2024).

z Miłosławia, notabene chrzestni Franciszki<sup>109</sup>. Jak zanotowała we wspomnieniach Anna z Leskich Jarnatowska:

Tam też [u Mielżyńskich — W.M.] szesnastoletnia ciotka Frania poznała na koncercie w Toruniu<sup>110</sup> przyszłego wirtuoza i kompozytora Aleksandra Zarzyckiego, wówczas młodego stypendystę Sewerynów Mielżyńskich, który właśnie wyjeżdżał na studia do Paryża. Aleksander Zarzycki nigdy nie zapomniał ciotki, toteż kilkanaście lat później kiedy osiedlił się w Warszawie i został dyrektorem Konserwatorium, ożenił się ze swą młodzieńczą miłością<sup>111</sup>.



Ilustracja 16. Strona tytułowa i fragment muzyczny A. Zarzyckiego publikacji *Na pomoc*

Wyjazd Zarzyckiego za granicę w celu muzycznej edukacji zaważył zapewne na dalszym toku wydarzeń. Pozostająca w kraju Franciszka

<sup>109</sup> Wiadomo o tym ze wspomnień Anny z Leskich Jarnatowskiej (bratanicy Franciszki, a córki Józefa Leskiego). A. z Leskich Jarnatowska, *Wspomnienie o Ojcu moim śp. Józefie Leskim*, rękopis w prywatnych zbiorach Teresy z Jarnatowskich Czarnieckiej (wnuczki Józefa). Fragmenty rękopisu udostępnione za uprzejmą zgodą Daniela Kamińskiego, autora publikacji o Leskim.

<sup>110</sup> Niestety w prasie nie udało się znaleźć żadnych wzmianek na temat tego koncertu.

<sup>111</sup> A. z Leskich Jarnatowska, *Wspomnienie o Ojcu...*

w 1863 roku poślubiła Feliksa Aleksandra Prusaka (1838–1866). Ich małżeństwo trwało tylko trzy lata, przerwane przedwczesną śmiercią jej męża. Dopiero więc po jedenastu latach bezdzietna wdowa po raz drugi wyszła za mąż, tym razem za Zarzyckiego — ówczesnego dyrektora WTM-u. Uroczystości ślubne odbyły się 16 lipca 1874 roku późnym wieczorem (o godzinie 20:00) w kościele pw. Opieki Świętego Józefa na Krakowskim Przedmieściu (naprzeciwko ulicy Królewskiej, zob. il. 14).

Małżeństwo błogosławił ksiądz kanonik Walenty Kondracki, proboszcz parafii z Żychlina<sup>112</sup> (rodzinnej miejscowości pierwszego męża Franciszki). Świadkiem pana młodego był hrabia Józef Wielhorski, a panny młodej — Bronisław Skarzyński. Podczas mszy „liczny chór amatorów pod dyрекcją p. Władysława Żeleńskiego, profesora Konserwatorium, wykonał hymn »Veni Creator« utworu dyrygującego”<sup>113</sup>. Jak dodawano w prasie, orszak godowy podejmowała matka Franciszki. Z przywoływanej wcześniej korespondencji z Kraszewskim wiadomo, że po ślubie Zarzyccy zamieszkali na Krakowskim Przedmieściu nr 15<sup>114</sup>, czyli w przepięknym pałacu Potockich (obecnie siedziba Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego). Małżeństwo doczekało się trójki dzieci. Jako pierwsza przyszła na świat córka Aleksandra Maria Oktawia. Z aktu chrztu dowiadujemy się, że urodziła się 22 marca 1878 roku<sup>115</sup>. Rodzicami chrzestnymi byli Józef Leski (brat matki) oraz Gustaw Sennewald — znany warszawski wydawca muzyczny. Druga córka — Wanda Franciszka Anna urodziła się 21 czerwca 1879 roku. Chrzestnymi byli ówczesni profesory Instytutu Muzycznego, a mianowicie Strobl oraz Karol Studziński<sup>116</sup>. Trzecia córka — Maria Regina — przyszła na świat 6 października 1881 roku. Podob-

**112** AP, Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Antoniego Padewskiego w Warszawie Śródmieście, zespół: 1218d, jednostka: 1874 / UMZ-1874, sygn. 69. Akt ślubu Aleksandra i Franciszki Zarzyckich, <https://metryki.genealodzy.pl/index.php?op=pg&ar=1&zs=1218d&se=&sy=1874&kt=2&pplik=068-069.jpg&x=2792&y=81&z=1> (dostęp: 8.02.2024).

**113** *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 155, s. 3.

**114** BJ, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887, t. 85, Z–Ż (Załuski–Żuliński), rękopis, BJ Rkp. 6545 IV List A. Zarzyckiego do I.J. Kraszewskiego, [Warszawa], 8 października 1874.

**115** Archiwum Archidiecezjalne Warszawskie. Księgi metrykalne parafii rzymskokatolickiej Wszystkich Świętych w Warszawie, zespół 9264d, jednostka 111 Księga chrztów 1878 rok, 474, Akt chrztu Aleksandry Zarzyckiej, <https://metryki.genealodzy.pl/index.php?op=pg&ar=8&zs=9264d&se=&sy=111&kt=1&pplik=0471-0474.jpg&x=719&y=0&z=1> (dostęp: 8.02.2024).

**116** AP, Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Krzyża w Warszawie, kod referencyjny 72/158/0/-/98, sygn. 94, Akt chrztu Wandy Zarzyckiej, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/12478170> (dostęp: 8.02.2024).



nie jak w przypadku poprzednich córek rodzicami chrzestnymi byli panowie — Władysław Zahorowski (śpiewak) oraz Walenty Garczyński<sup>117</sup> (mąż szwagierki Franciszki ze strony jej byłego męża). O ile pierwsza córka — Aleksandra — była chrzczona w kościele pod wezwaniem Wszystkich Świętych, o tyle dwie kolejne córki w kościele Świętego Krzyża w Warszawie. Wiązało się to z innym miejscem zamieszkania. Z przywoływanych tu aktów chrztu wynika, że w 1878 roku Zarzycy mieszkali przy ulicy Marszałkowskiej, natomiast od kolejnego roku przy ulicy Ordynackiej, w gmachu Instytutu Muzycznego (obecnie siedziba Muzeum Fryderyka Chopina), dokąd przeprowadzili się po objęciu posady dyrektora przez Aleksandra<sup>118</sup>. Ostatnia przeprowadzka rodziny nastąpiła po jego dymisji w 1888 roku, wówczas Zarzycy przenieśli się na ulicę Włodzimierską 12 (obecnie ulica Czackiego)<sup>119</sup>.

Franciszka była znana w środowisku warszawskim z działalności dobroczynnej. Sama często brała udział w kwestach wielkotygodniowych, między innymi w kościele Świętego Aleksandra (marzec 1876 na rzecz kościołów i instytucji<sup>120</sup>), Świętego Ducha (kwiecień 1882 na zakup organów<sup>121</sup>), Świętego Józefa Oblubieńca (kwiecień 1886 na rzecz szpitala dla dzieci<sup>122</sup>), Opieki Świętego Józefa (marzec 1891 na rzecz Schronienia dla Nauczycielek<sup>123</sup>) — by wymienić tylko tych kilka przykładów. Była również protektorką koncertów i balów charytatywnych, jak na przykład na rzecz Instytutu Rolniczo-Leśnego w Nowej Aleksandrii (obecnie Puławy) (3 marca 1881)<sup>124</sup>, niezamożnych studentów Uniwersytetu Warszawskiego (28 stycznia 1883)<sup>125</sup>, warszawskiego

<sup>117</sup> *Ibidem*, zespół 0158d, jednostka: 1882 / UMZ-1882, 162, Akt chrztu Marii Zarzyckiej, Skanoteka — Metryki, <https://metryki.genealodzy.pl/index.php?op=pg&ar=1&z=0158d&sy=1882&kt=1&plik=0161-162.jpg> (dostęp: 8.02.2024).

<sup>118</sup> Zamieszkanie osoby dyrektora w gmachu Instytutu wynikało z zapisów samej ustawy. Przy tej okazji należy sprostować podaną przez Chmarę-Żaczekiewicz błędną informację, z której wynika, że prywatne koncerty Zarzyckiego z lat osiemdziesiątych odbywały w jego mieszkaniu przy ul. Włodzimierskiej, wtedy jednak jeszcze tam nie mieszkał.

<sup>119</sup> Co ciekawe, w „Echu Muzycznym” co jakiś czas podawano adresy muzyków, ale nie wiadomo dlaczego w przypadku Zarzyckiego z błędną numeracją domu — jako nr 18 lub 16. Por. „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 6, 1889, nr 317, s. 511; 1890, nr 350, s. 292.

<sup>120</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 56, 1876, nr 82, s. 1.

<sup>121</sup> *Kwesta Wielkotygodniowa*, „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 77, s. 3.

<sup>122</sup> *Lista dam*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 112a, s. 2. Obecnie kościół pokarmelicki Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny i św. Józefa Oblubieńca przy ul. Krakowskie Przedmieście 52/54.

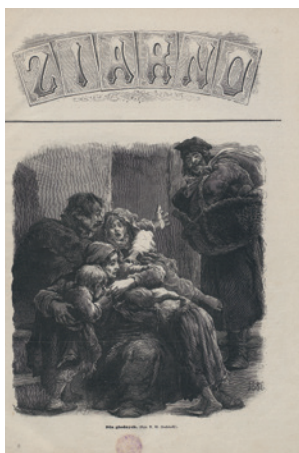
<sup>123</sup> *Lista dam*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 85d.p., s. 2. Obecnie kościół Sióstr Wizek pod wezwaniem Opieki św. Józefa Oblubieńca Niepokalanej Bogurodzicy Maryi przy ul. Krakowskie Przedmieście 34.

<sup>124</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1881, nr 48, s. 2.

<sup>125</sup> *Kronika miejscowa i prowincjonalna*, „Słowo” 2, 1883, nr 25, s. 3.



domu schronienia „Przytulisko” (17 stycznia 1885)<sup>126</sup> czy warszawskiego szpitala dla dzieci (4 lutego 1885)<sup>127</sup>. Zapewne już jako osoba poważana w mieście Franciszka została także zaproszona do komitetu mającego za zadanie ułożyć program wystawy, którą w 1889 roku organizowało warszawskie Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, poświęconej pracy kobiet,<sup>128</sup>. Wspólnie z mężem często wspierała potrzebujących datkami finansowymi. Zazwyczaj były to wpłaty po kilka czy kilkanaście rubli. Zarzyccy pomagali w ten sposób ofiarom wypadków, powodzianom czy biednym dzieciom, by te mogły udać się na wakacyjne kolonie. Zarzycki chętnie organizował wiele dobroczynnych koncertów, w których brał nieodmiennie czynny udział, bądź w roli pianisty, bądź dyrygenta. Sympatycznymi gestami z jego strony były ponadto skomponowane drobiazgi na fortepian, zamieszczane w specjalnych publikacjach charytatywnych. Jedna z nich — *Ziarno* — ukazała się w czerwcu 1880 roku<sup>129</sup> (zob. il. 15).



**Ilustracja 15.** Strona tytułowa i fragment muzyczny Aleksandra Zarzyckiego publikacji *Ziarno*

Dochód uzyskany z tej publikacji miał być przeznaczony dla ubogich mieszkańców Śląska i południowej części Królestwa Polskiego, dotkniętych w poprzednim roku powodzią oraz nieurodzajami. Inną publikacją było *Na pomoc*, wydane w lipcu 1884 roku na rzecz warszawskich powodzian (zob. il. 16). Obie te książki zawierały część literacką, rysunkową i muzyczną.

<sup>126</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 65, 1885, nr 14a, s. 2.

<sup>127</sup> *Kronika miejscowa*, „Słowo” 4, 1885, nr 24, s. 3.

<sup>128</sup> K.W., *Wystawa pracy kobiet*, „Kurjer Warszawski” 69, 1889, nr 75, s. 1.

<sup>129</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 137, s. 1.



Ilustracja 16. Strona tytułowa i fragment muzyczny A. Zarzyckiego publikacji *Na pomoc*

Zarzyccy niewątpliwie byli małżeństwem zgodnym i wzajemnie się wspierającym. O owej aurze szczęśliwości panującej w ich domu wspominał przyjaciel Aleksandra — Żeleński<sup>130</sup>. Drobnymi tego *świadectwami* mogą być wzmianki z gazet. Można z nich wnioskować o życzliwości i trosce Franciszki wobec męża. Po jednym z prywatnych spotkań, które odbyło się 17 grudnia 1880 roku w instytutowym mieszkaniu Zarzyckiego, pisano:

[...] wieczór godny kierownika konserwatorium muzycznego pozosta-  
wił na zaproszonych najprzyjemniejsze wrażenie, na które składał się  
zarówno poważny artyzm gospodarza, jak i pociągająca gościnność  
i uprzejmość gospodyni<sup>131</sup>.

Z kolei kiedy stan zdrowia Aleksandra się pogarszał, Franciszka nie  
wahała się wspierać go swoją obecnością, na co wskazuje informacja  
podana 1892 roku w „Kurjerze Warszawskim”:

Onegdaj nadeszła tu wiadomość telegraficzna z Mentony, iż przebywa-  
jący tam od dwóch miesięcy na kuracji kompozytor Aleksander Zarzycki  
ciężko zapadł na zdrowiu. Wczoraj otrzymała rodzina depezę uspokaja-  
jącą; na pierwszą wiadomość podążyła do Mentony pani Zarzycka<sup>132</sup>.

<sup>130</sup> Zob. W. Żeleński, *Aleksander Zarzycki...*, s. 567.

<sup>131</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 282, s. 4.

<sup>132</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 72, 1892, nr 18, s. 3.

Franciszka dzielnie reprezentowała męża w ważnych wydarzeniach, gdy Aleksander nie mógł w nich osobiście uczestniczyć. Przykładem są uroczystości odsłonięcia pomnika Chopina w Żelazowej Woli, podczas których Franciszka wraz z córkami: „w imieniu chorego męża ofiarowała piękny wieniec laurowy z napisem: »Pamięci Chopina — Aleksander Zarzycki«”<sup>133</sup>.

Nagła, choć być może wskutek wieloletniej choroby, trochę przez rodzinę przeczuwana śmierć Aleksandra stała się niewątpliwie wielką stratą nie tylko dla najbliższych, lecz także dla całego środowiska muzycznego. Zgłoszeniem zgonu artysty zajęli się brat Franciszki Józef Leski i Zahorowski. Akt spisano w kościele Świętego Aleksandra na placu Trzech Krzyży (w parafii należącej wówczas do miejsca zamieszkania zmarłego)<sup>134</sup>. Najpierw odbyły się zapowiadane w nekrologach msze i czuwania w domu zmarłego, po czym 3 listopada wieczorem przeniesiono ciało kompozytora do kościoła katedralnego Świętego Jana<sup>135</sup> (zob. il. 17).

Uroczystości pogrzebowe rozpoczęły się nazajutrz mszą świętą za duszę świętej pamięci Aleksandra. Mszę odprawił ksiądz prałat Ignacy Dudrewicz. W trakcie nabożeństwa chór WTM-u pod dyрекcją Zygmunta Noskowskiego wykonał *Requiem* Moniuszki, a Julia Uszyńska odśpiewała jeden z psalmów zmarłego kompozytora<sup>136</sup>. Obu dziełom towarzyszył akompaniament organowy, w psalmie partię organową realizował Grossman. Po mszy:

Kondukt pogrzebowy z ulicy Świętojańskiej wyruszył o godzinie 12¼ z południa, poprzedzany przez ks. prałata Dudrewicza, w otoczeniu ks. prefekta Z.[ygmunta] Chelmskiego, liczne duchowieństwo i kleru. Za trumną postępowali *in corpore*: profesorowie Instytutu muzycznego z prezesem rady p. Kapherem, komitet Towarzystwa muzycznego, przedstawiciele muzyki teatralnej z dyrektorem Trombinim, wszyscy muzycy warszawscy, reprezentanci świata literackiego, artystycznego oraz w ogóle inteligencji<sup>137</sup>.

<sup>133</sup> *Uroczystość Chopina*, „Kurjer Warszawski” 74, 1894, nr 285, s. 3.

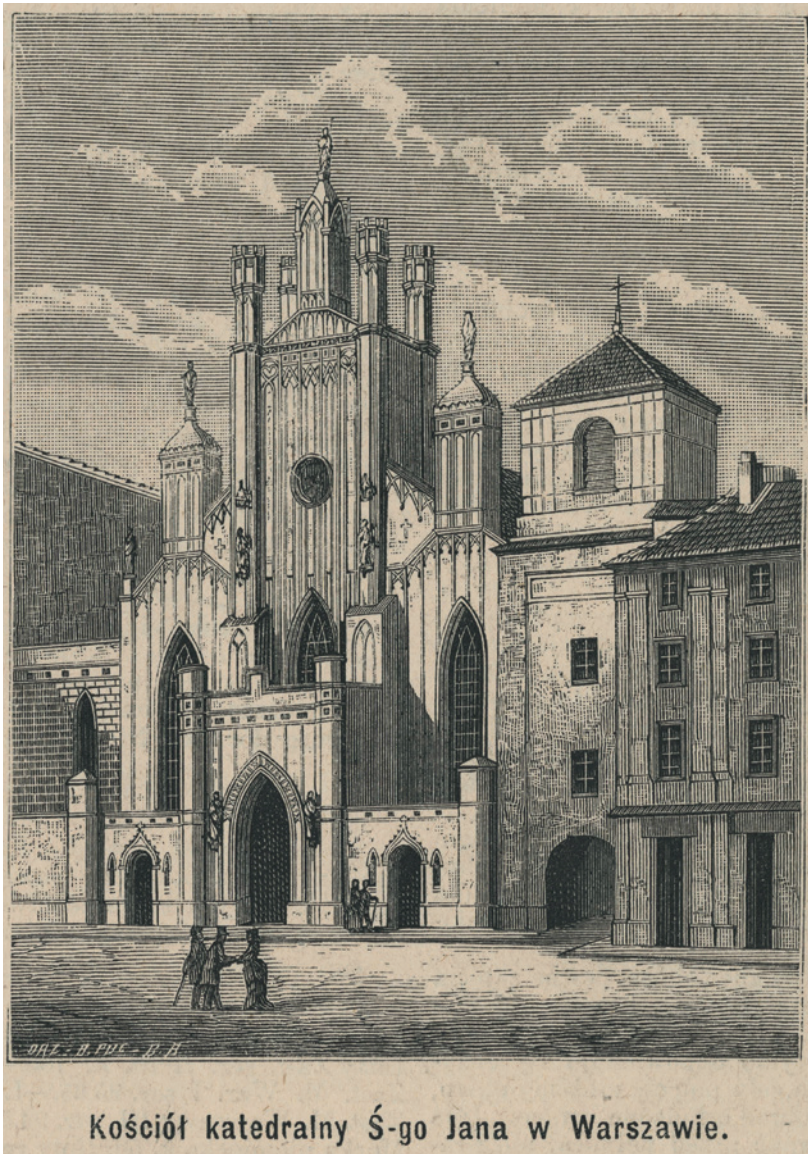
<sup>134</sup> AP, Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Aleksandra w Warszawie, Akta małżeństw i zgonów z roku 1895, kod referencyjny 72/162/0-/122, sygn. 695. Akt zgonu Aleksandra Zarzyckiego, [https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/12478813?\\_Jednostka\\_delta=100&\\_Jednostka\\_resetCur=false&\\_Jednostka\\_cur=4&\\_Jednostka\\_id\\_jednostki=12478813](https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/12478813?_Jednostka_delta=100&_Jednostka_resetCur=false&_Jednostka_cur=4&_Jednostka_id_jednostki=12478813) (dostęp: 8.02.2024).

<sup>135</sup> *Co słyszał nowego?*, „Kurjer Poranny” 1895, nr 306, s. 4.

<sup>136</sup> *Pogrzeb ś. p. Zarzyckiego*, „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 305, s. 5.

<sup>137</sup> *Ibidem*.





**Ilustracja 17.** Katedra św. Jana w Warszawie, widok z XIX wieku

Na pogrzeb przybyła specjalnie zza granicy słynna wówczas włoska skrzypaczka Teresina Tua. Przy rogatce cmentarza Powązkowskiego orkiestra dęta pod dykcją Bolesława Moniuszki (syna Stanisława) odegrała marsz żałobny Tomasza Nideckiego. Przy grobie chór złożony z artystów i profesorów Instytutu Muzycznego pod dykcją Noskowskiego odśpiewał jedną z pieśni Moniuszki oraz *Salve Regina* Wilhelma Troszla. Trumnę w grobie rodziny Zahorowskich składano zaś

przy dźwiękach marsza żałobnego Chopina<sup>138</sup>. Ceremonia pogrzebowa zakończyła się o godzinie 14:00. O sympatii i szacunku wobec zmarłego twórcy świadczył szereg wieńców otaczających jego trumnę podczas pochówku, złożonych nie tylko przez członków najbliższej rodziny, lecz także przez wiele instytucji i osób zaprzyjaźnionych z Zarzyckim<sup>139</sup>.



**Ilustracja 18, 19.** Po lewej: I. Krzyzanowski, *Polonez* nr 5 op. 34, wyd. Bote und Bock; po prawej: J. Wielhorski, *Grande Marche* nr 7 op. 33, wyd. Simrock, strony tytułowe z dedykacją dla A. Zarzyckiego

Warto w tym miejscu dodać, że Zarzyckiego ceniono także za życia. Przejawiało się to zarówno powierzaniem mu kierowniczych funkcji w ważnych instytucjach muzycznych, jak i dedykowaniem mu utworów przez innych kompozytorów. Nie były to może dedykacje liczne i szczególnie znaczące, ale niewątpliwie serdeczne, wynikające z przyjacielskich stosunków. O niektórych dowiadujemy się jedynie za pośrednictwem prasy, jak na przykład o dedykacji *Fantasie* walca z 1866 roku od Friedricha Augusta Dresslera<sup>140</sup> czy czterogłosowej mszy z towarzyszeniem orkiestry od Józefa

<sup>138</sup> *Pogrzeby*, „Kurjer Poranny” 1895, nr 307, s. 2.

<sup>139</sup> *Ibidem*.

<sup>140</sup> „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 41, s. 227.

Stefaniego w 1873 roku<sup>141</sup>. Kolejnymi utworami ofiarowanymi Zarzyckiemu były dzieła na fortepian, a wśród nich: *Polonez As-dur* nr 5 op. 34 Krzyżanowskiego z 1873 roku<sup>142</sup> (zob. il. 18), *Paraphrase e-moll*, op. 15 na tematy Stanisława Moniuszki Wincentego Kruzińskiego (około 1880 roku)<sup>143</sup>, *Stara suita* op. 3 nr 3 Paderewskiego z 1880 roku<sup>144</sup> oraz *Grande Marche* nr 7 op. 33 Wielhorskiego z 1894 roku<sup>145</sup> (zob. il. 19).

Po śmierci Aleksandra Franciszka kontynuowała swoją działalność dobroczynną. Jeszcze w 1905 roku w prasie pojawiają się wzmianki, że wraz z córkami (Aleksandrą, Wandą i Marią) asystowała w kawiarni, w której dochód dzienny tego dnia miał być przeznaczony jako dar dla Schroniska Dzieci Marii<sup>146</sup>. W marcu 1899 roku wybrano ją na wiceprzewodniczącą Schronienia dla Nauczycielek<sup>147</sup>. Franciszka zmarła 8 listopada 1919 roku w wieku 79 lat, przeżywszy tym samym swojego drugiego męża o 18 lat. Jej pogrzeb odbył się 12 listopada w kościele Świętego Krzyża<sup>148</sup>. Nieznane są natomiast losy córek Zarzyckich. Ze wspólnego grobowca rodziny dowiadujemy się, że Wanda zmarła 3 grudnia 1945 roku, a poprzedzający skrót „S” przed imieniem może sugerować, że była siostrą zakonną. Trzecia córka — Maria — zmarła 7 czerwca 1954 roku, najpewniej bezpotomnie. W grobowcu tym nie ma pierwszej córki kompozytora, być może jako jedyna wyszła za mąż i mogła być pochowana w grobie rodzinnym swego męża<sup>149</sup>. Z kolei zagadkową postacią jest wspomniana przez Małgorzatę Perkowską-Waszek Małgorzata Zarzycka, która przekazała w 1954 roku do Biblioteki Jagiellońskiej dary nutowe po Zarzyckim<sup>150</sup>. Nie wiemy więc, czy była to osoba spokrewnio-

<sup>141</sup> „Kurier Codzienny” 9, 1873, nr 9, s. 2.

<sup>142</sup> Zob. I. Krzyżanowski, *Polonaise No. 5, Op. 34*, [https://imslp.org/wiki/Polonaise\\_No.5%2C\\_Op.34\\_\(Krzy%C5%BCanowski%2C\\_Ignacy\)](https://imslp.org/wiki/Polonaise_No.5%2C_Op.34_(Krzy%C5%BCanowski%2C_Ignacy)) (dostęp: 7.11.2024).

<sup>143</sup> Obecnie przechowywana w Bibliotece i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki w Warszawie, III.41.301, <https://rism.online/search?mode=sources&q=Zarzycki&rows=20&sort=composer-order#sources-1001133231> (dostęp: 26.04.2024).

<sup>144</sup> Szczegóły na temat tej dedykacji podała w książce o Paderewskim Małgorzata Perkowska-Waszek. Zob. M. Perkowska-Waszek, *Paderewski i jego twórczość. Dzieje utworów i rys osobowości kompozytora*, Kraków 2010, s. 231, 259, 260.

<sup>145</sup> Zob. J. Wielhorski, *Grande Marche No. 7, Op. 33*, [https://imslp.org/wiki/Grande\\_Marche\\_No.7%2C\\_Op.33\\_\(Wielhorski%2C\\_J%C3%B3zef\)](https://imslp.org/wiki/Grande_Marche_No.7%2C_Op.33_(Wielhorski%2C_J%C3%B3zef)) (dostęp: 7.11.2024).

<sup>146</sup> „Kurier Warszawski” 85, 1905, nr 87, s. 5.

<sup>147</sup> *Kronika Warszawska*, „Kurier Codzienny” 35, 1899, nr 86, s. 2.

<sup>148</sup> *Nekrologja*, „Kurier Polski” 22, 1919, nr 297, s. 6.

<sup>149</sup> Niestety odnalezienie aktu zgonu w takiej sytuacji jest bardzo żmudne i czasochłonne (nie znamy daty śmierci, miejsca pochówku ani potencjalnego nazwiska po mężu), jest to już zresztą bardzo specjalistyczne zadanie dla genealogów.

<sup>150</sup> M. Perkowska-Waszek, *Paderewski i jego twórczość...*, s. 119.



na z kompozytorem, a jeśli tak — to w jakim stopniu. Gdyby to była wnuczka (od pierwszej córki Zarzyckiego), to zapewne nosiłaby inne nazwisko pochodzące od ojca, a nie panieńskie matki. Kwestii tej nie udało się jak dotąd rozstrzygnąć<sup>151</sup>.

---

**151** Poszukiwania tych personaliów w bazach genealogicznych również nie dały rezultatów. Choć pojawiają się osoby o takich danych, to z przejrzanym aktów wynika, że nie były one spokrewnione z kompozytorem. Inna hipoteza każe przypuszczać, że być może bibliotekarze błędnie zapisali imię ofiarodawczyni, którą mogła być Maria, co w jakiś sposób byłoby uzasadnione tym, że zdążyła przekazać zbiory tuż przed swoją śmiercią.

## 2. Pianista wirtuoz w salonach muzycznych i na estradach

W 1878 roku anonimowy autor recenzji jednego z koncertów w Warszawie oznajmiał: „Posiadamy w murach naszych artystę, z którego zagranica byłaby dumna była... [!] A my? Czekamy, aż go Paryż, a przynajmniej Wiedeń ogłosi światu za wielkiego...”<sup>152</sup>. Opinia ta odnosiła się do Aleksandra Zarzyckiego, i co ciekawe, pojawiała się w okresie, kiedy publiczne jego występy były już sporadyczne. Mimo to Zarzycki, występując wówczas na scenie, nieodmiennie prezentował swój wysoki poziom. Pianista nigdy nie stawiał swojej gry na pierwszym miejscu, nie było to też jedyne pole jego aktywności. W przeciwieństwie do innych muzyków nie był typem solisty udającym się w wielokrotne i długie podróże artystyczne. Na tle choćby Józefa Wieniawskiego czy młodszego od siebie Ignacego Jana Paderewskiego liczba jego publicznych występów wydaje się skromna. Niemniej jednak była to różnorodna i ważka społecznie działalność koncertowa, o której dotąd wiadomo było niewiele. Początki jego publicznych występów łączą się z Nikodemem Biernackim. Z czasem Zarzycki rozpoczął solową karierę pianisty i występował najpierw za granicą, a w późniejszych latach głównie w Warszawie. Poza autonomicznymi recitalami, w których występował samodzielnie, względnie w roli głównego solisty danego wieczoru, jego działalność pianistyczną można podzielić na kilka innych grup. Należą do nich między innymi koncerty okolicznościowe, w których brał udział jako zaproszony gość, prezentując zwykle jeden lub dwa utwory. Osobną kategorię tworzy aktywność pianistyczna Zarzyckiego związana z działalnością w okresie, gdy był dyrektorem w WTM-ie. Jeszcze inne jego występy to te w ramach koncertów charytatywnych, z których dochód przeznaczano dla konkretnych osób lub instytucji. Jako ostatnią grupę można wyróżnić spotkania

---

152 *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 21 s. 2.

w prywatnych salonach muzycznych będące okazją do wspólnego muzykowania zarówno profesjonalnych muzyków, jak i amatorów. Warto także zaznaczyć, że aktywność Zarzyckiego w roli pianisty przypada na czasy niezwyklej popularności fortepianu, który stał się instrumentem obecnym w niemal każdym domu. Była to epoka takich gwiazd pianistyki jak Hans von Bülow, Ferenc Liszt, Carl Reinecke czy bracia Rubinstein, by wymienić tylko tych kilka głośniejszych nazwisk w muzycznym świecie. Poziom wirtuozostwa europejskiego był już wówczas niezwykle wysoki, i aby zostać dostrzeżonym oraz docenionym przez opinię publiczną, trzeba było reprezentować wybitne umiejętności, zarówno techniczne, jak i interpretacyjne. Spróbujmy zatem przyrzeć się, jakimi drogami przebiegały losy Zarzyckiego w roli pianisty wirtuoza, i tym samym poznać jedno z jego oblicz artystycznych.

## 2.1. Występy z Nikodemem Biernackim

Publiczną aktywność pianistyczną Zarzyckiego możemy zaobserwować już w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, w okresie, w którym kontynuował naukę u zagranicznych pedagogów. Nawiązał wówczas kontakt ze skrzypkiem Biernackim (zob. il. 20) i stał się jego tymczasowym akompaniatorem.

Okoliczności tej artystycznej współpracy Zarzyckiego z Biernackim nie są znane. Nie wiemy, kiedy i gdzie spotkali się po raz pierwszy oraz jak się zrodził pomysł wspólnych występów. Wiadomo, że Biernacki po stracie żony i nowo narodzonego dziecka, zapewne chcąc ulżyć sobie w żałobie, rozpoczął intensywne ćwiczenia gry na instrumencie, po czym ruszył w artystyczną podróż<sup>153</sup>. Najwcześniejsza wzmianka w prasie o ich wspólnych występach dotyczy trzech koncertów, które Biernacki dał między 18 a 30 grudnia 1855 roku we Lwowie. W recenzji ostatniego z nich znalazł się krótki, lecz bardzo pochlebny komentarz o Zarzyckim:

W końcu wspomnieć musimy o akompaniującym na fortepianie w koncertach panu Biernackiemu. Jest to młody muzyk, pan Zarzycki. Podziwiać musimy jego muzykalne uczucie, którem tak trafnie umie iść za najdrobniejszym odcieniem w grze koncercysty<sup>154</sup>.

<sup>153</sup> M. Szelezer, *Zapamiętani i zapomniani. Polscy wirtuozi skrzypiec okresu utraty niepodległości*, t. 1, Kraków 2022, s. 20–21.

<sup>154</sup> *Trzeci koncert pana Biernackiego*, „Nowiny” 3, 1856, nr 2, s. 15.



**Ilustracja 20.** Nikodem Biernacki (ok. 1860 roku)

Występy te w jakimś sensie wystawiały muzyków na próbę, ponieważ jak pisano:

Żałować należy, iż pan Biernacki w tak nieszczęśliwy przybył czas, gdzie mrozy dwudziesto kilku-stopniowe odstręczają wszystkich od teatru, który trudno dobrze opalić. Już to darmo chcieć zachwycać słuchaczy i unosić ich w siódme niebo, gdy członki kostnieją od zimna<sup>155</sup>.

**155** *Dwa koncerty pana Biernackiego*, „Nowiny” 2, 1855, nr 152, s. 599.

Wychłodzona sala z pewnością nie była komfortowa ani dla skrzypka, ani dla akompaniatora, mimo to obaj wykonawcy zaprezentowali się tego wieczoru z jak najlepszej strony. W „Nowinach” informowano o jeszcze jednym koncercie Biernackiego, mającym się odbyć 1 stycznia, na rzecz sierot po zmarłych na cholere. Nie wiemy jednak, czy towarzyszył mu podczas tego występu Zarzycki, w każdym razie nie wymieniono go także w „Kurjerze Warszawskim”<sup>156</sup>. W tym czasie Biernacki otrzymał zaproszenie do Stanisławowa (obecnie Iwano-Frankiwnsk), gdzie wystąpił z dwoma koncertami — 23 i 24 stycznia — w tamtejszej sali teatralnej<sup>157</sup>. O tym, że akompaniował mu wówczas Zarzycki, podobnie jak na koncercie w Jassach (Rumunia), dowiadujemy się dopiero z dużo późniejszej recenzji<sup>158</sup> zamieszczonej w „Dzienniku Literackim”, w której czytamy:

Podróże artystyczne z panem Biernackim odbywa młody pianista wielkich zdolności, pan Zarzycki, który potrafił wniknąć w grę mistrza, w najdrobniejsze odcienia jej, i z zastosowaniem się do niej wtoruje mu na fortepianie, a przytem często sam (jak w Jassach i Stanisławowie,) występuje z grą solo w koncertach Biernackiego. Przy takim mistrzu i pan Zarzycki, posiadający już nadzwyczajną biegłość techniczną, wykształcić może się na artystę w całym znaczeniu tego słowa<sup>159</sup>.

Co ciekawe, żadna z gazet relacjonujących koncerty w Stanisławowie nie wymieniła nazwiska Zarzyckiego<sup>160</sup>. Na podstawie powyższej opinii można wnioskować, że dwudziestodwuletni pianista był bardzo sprawny technicznie i świetnie się sprawdzał w roli akompaniatora dla koncertującego skrzypka. Wspomniany przez sprawozdawcę koncert w Jassach odbył się prawdopodobnie w maju lub czerwcu 1856 roku, choć nigdzie nie podano jego daty. Z anonsu w „Przewodniku” wynika, że musiało to być przed 24 czerwca, ponieważ tego dnia Biernacki przybył do Lwowa z zamiarem dania kolejnego recitalu (26 czerwca), a dodatkowo informowano, że artysta „wraca obecnie z Jass”<sup>161</sup>. Zaraz po koncercie we Lwowie Biernacki udał się do swojego rodzinnego

<sup>156</sup> Zob. *Nowiny Lwowskie*, „Nowiny” 3, 1856, nr 1, s. 8; „Kurjer Warszawski” 36, 1856, nr 8, s. 42.

<sup>157</sup> J. Gu., *Część literacko-artystyczna. Korespondencja artystyczna. Ze Stanisławowa*, „Czas” 9, 1856, nr 38, s. 1, 2.

<sup>158</sup> Odnoszącej się do koncertu skrzypka 26 czerwca we Lwowie.

<sup>159</sup> *Koncerta p. Biernackiego*, „Dziennik Literacki” 1, 1856, nr 21, s. 168.

<sup>160</sup> Recenzje z tych występów ukazały się w „Czasie” i „Nowinach”: J. Gu., s. 1, 2; *Rozmaitości. Ze Stanisławowa*, „Nowiny” 3, 1856, nr 15, s. 119.

<sup>161</sup> „Przewodnik” 1856, nr 13, s. 2.

Tarnopola, gdzie 27 lipca odbył się koncert, z którego dochód został przeznaczony na budowę nowego szpitala<sup>162</sup>. Kolejnym miejscem pobytu muzyka było uzdrowskie miasto Truskawiec. Skrzypek zagrał tam dwa koncerty — 2 i 5 sierpnia — i jak podawano w „Przyjacielu Domowym”: „Towarzyszył mu na fortepianie pan Zarzycki, którego piękny talent zasługuje na chlubną wzmiankę”<sup>163</sup>.

Po tych letnich występach nastąpiła kilkumiesięczna przerwa. Biernacki w tym czasie przebywał w Warszawie, gdzie prawdopodobnie dawał solowe popisy. Wspólne koncerty muzycy wznowili w grudniu. Pierwszy z nich miał się odbyć 4 grudnia w Krakowie, a obaj artyści przyjechali do miasta już kilka dni wcześniej — 26 lub 27 listopada — i zatrzymali się w Hotelu Drezdeńskim<sup>164</sup>. Na łamach „Czasu” informowano:

W koncercie tym ma wzięść udział p. Aleksander Zarzycki, młody i utalentowany pianista, także z Warszawy przybyły. Obydwaj, a szczególnie p. Biernacki, już od kilku lat popisują się z grą swoją publicznie, a sprawozdania dziennikarskie, mianowicie dzienników lwowskich wciąż ostatniej zimy, z pochwałami o niej wspominały; przyjemnie będzie słyszeć grę tych artystów i oddać jej sprawiedliwość<sup>165</sup>.

Niestety ów koncert okazał się fiaskiem pod względem frekwencji, o czym pisano w późniejszym numerze gazety:

[...] ze smutkiem i zadziwieniem, jeśli nie z oburzeniem, ujrzeliśmy wczoraj pustą salę teatralną, gdy pod smyczkiem pana Nikodema Biernackiego, prowadzonego biegłą i mistrzowską ręką, a więc z duszy wirtuoza pełnej czucia i natchnienia płynęły tony, które miały wzruszyć i rozczulać — drewniane puste ławki i kamienie murów teatralnych, jak niegdyś tony lutni Apollina! Zadziwienie nasze było tym większe, że podczas poprzednich dwóch koncertów wokalnych, danych przez artystki, jakkolwiek dobre, w porównaniu jednak o wiele niższe w sztuce, taż sama publiczność przepełniła salę<sup>166</sup>.

<sup>162</sup> „Kurjer Warszawski” 36, 1856, nr 212, s. 1090. Nie wiadomo, czy grał z nim również Zarzycki.

<sup>163</sup> N., *Rozmaitości. Korespondencje*, „Przyjaciół Domowy” 1856, nr 35, s. 301.

<sup>164</sup> „Czas” 9, 1856, nr 275, s. 4.

<sup>165</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna. Kraków*, „Czas” 9, 1856, nr 279, s. 3.

<sup>166</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna. Kraków*, „Czas” 9, 1856, nr 282, s. 3.



Sam recenzent nie ustalił powodów owego braku zainteresowania grą rodaka, choć wysnuwał na ten temat najróżniejsze hipotezy. Po wystawionej przez niego opinii na temat gry Biernackiego można sądzić, że nieobecni mieli jednak czego żałować. Jego relacja była zarazem pierwszą, z której dowiadujemy się nieco więcej szczegółów o udziale Zarzyckiego, gdyż wymieniał on utwory, które pianista odegrał solo:

W koncercie wczorajszym wziął udział młody pianista p. Aleksander Zarzycki, już to akompanijując p. Biernackiemu, już to ogrywając sam na fortepianie arya z Purytanów Majera<sup>167</sup>, i „La Nayade” Tauberta<sup>168</sup>. Chociaż młody artysta jest dopiero rozpoczynającym swój zawód, a słabość instrumentu i niekorzystna pod względem akustycznym budowa teatru wiele zmniejszały siłę gry jego, — jednak posiada już biegłość w mechanizmie sztuki, a dobre pojęcie muzyczne, delikatne dotknięcie, wyborne cieniowanie z którym akompaniuje, rokują w [n]im znakomitego artystę<sup>169</sup>.

Wspomniana pusta sala nie zniechęciła muzyków do dalszych występów w Krakowie. Drugi i zapowiadany jako ostatni koncert (choć ostatnim nie był) miał się odbyć 11 grudnia, również w gmachu Teatru Polskiego, o czym informował anons w „Czasie”<sup>170</sup>. W recenzji z tego występu, ponownie bardzo pochlebnej dla skrzypka, nie ma niestety żadnej wzmianki o towarzyszącym mu pianiście. Jedynie na podstawie wymienionych utworów możemy założyć, że akompaniował on Biernackiemu w *I Koncercie skrzypcowym* [*E-dur* op. 15] Jeana-Delphina Alarda, jednej z *Elegii* [op. 10] Heinricha Wilhelma Ernsta w opracowaniu na skrzypce i fortepian oraz *La Rêve* [op. 6] Alexandre’a Josepha Artôt’a<sup>171</sup>. Koncert ten ponownie nie zgromadził tłumów, tym razem wątek ów podjął korespondent „Gazety Warszawskiej”:

[...] koncerta P. Biernackiego niezbyt szczęśliwie wypadły. Pierwszy zwłaszcza tak był pusty, że aż serce bolało; na drugi, publiczność, może zawstydzona złajaniem *Kroniki Czasu*, liczniej się zebrała, ale jednak nie tak licznie jakby mogła<sup>172</sup>.

<sup>167</sup> Nie wiadomo, czy nazwisko to zostało spolszczone, trudno zidentyfikować zarazem autora i poprawny tytuł dzieła.

<sup>168</sup> Chodziło o księgę I *La Nayade. Pièce concertante suivie de deux Etudes* op. 49 Wilhelma Tauberta.

<sup>169</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna. Kraków*, „Czas” 9, 1856, nr 282, s. 3.

<sup>170</sup> „Czas” 9, 1856, nr 281, s. 4.

<sup>171</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna. Teatr*, „Czas” 9, 1856, nr 287, s. 3.

<sup>172</sup> *Korespondencya Gazety Warszawskiej. Kraków d. 15 Grudnia 1856 r. (Dokończenie)*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 3, s. 4.

Z tej samej gazety dowiadujemy się, że odbył się jeszcze jeden (trzeci) koncert — 16 grudnia, lecz w prasie już go nie relacjonowano.

Pomiędzy występami krakowskimi muzycy udali się do Rzeszowa i Tarnowa<sup>173</sup> (zob. il. 21).



**Ilustracja 21.** Anons koncertu N. Biernackiego i A. Zarzyckiego w Tarnowie 14 grudnia 1856 roku. Źródło: „Czas” 1856, nr 285, s. 4.

Relacji z tych koncertów w prasie nie było, za to w drodze z Rzeszowa do Krakowa soliście przytrafiła się niemiła niespodzianka, o czym donosił krakowski „Czas”:

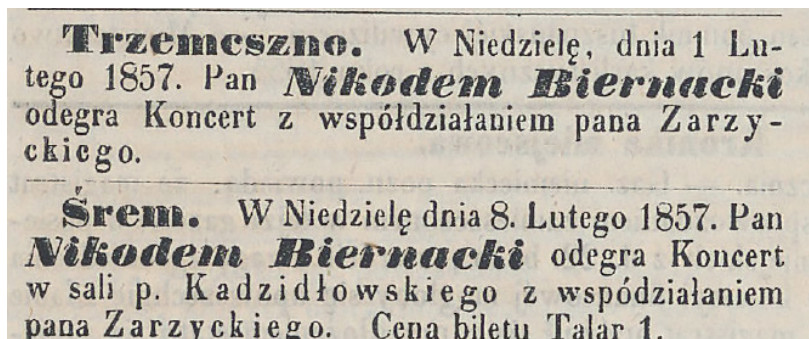
[...] na kolei żelaznej skrzynka z jego [Biernackiego — W.M.] ulubionymi skrzypcami dostała się pod ciężkie paki i zgniecioną została. Skrzypce poszły w kawałki a na jutrzejszym koncercie artysta grać będzie na innych skrzypcach. Utrzymują, że skrzypce zgruchotane a potem dokładnie sklejone nabierają jeszcze większej wartości, wątpimy wszakże, aby przy pakowaniu rzeczy na kolei żelaznej miano zamiar uczynić w ten sposób przysługę p. Biernackiemu<sup>174</sup>.

Jak widać, niezbyt dobra passa trzymała się w końcówce roku Biernackiego. Z jednej strony niska frekwencja na koncertach, z drugiej strony utrata cennego instrumentu. Na podziw zasługuje jednak fakt, że mimo tych niesprzyjających okoliczności muzyk nie odwołał swoich popisów. Następne występy obu artystów odbyły się w 1857 roku na terenie Wielkiego Księstwa Poznańskiego. Zapowiedzi dwóch z nich

<sup>173</sup> Zob. *Kronika miejscowa i zagraniczna. Kraków*, „Czas” 9, 1856, nr 279, s. 3; „Czas” 9, 1856, nr 286, s. 4.

<sup>174</sup> „Czas” 9, 1856, nr 285, s. 3. Sytuację tę wspominała także Maria Estreicher. Zob. M. Estreicher, *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*, Kraków 1968, s. 136.

pojawiły się na łamach tamtejszej gazety (zob. il. 22), lecz nie udało się natrafić na żadne z nich relacje.



Ilustracja 22. Anons koncertów N. Biernackiego w 1857 roku

Pomiędzy koncertami w Trzemesznie i Śremie muzycy prezentowali się także 5 lutego w Poznaniu<sup>175</sup>. W jednej z recenzji pisano:

[...] pan Biernacki bardzo zdolnego przybrał sobie artystę pana Zarzyckiego, który na fortepianie dzielnie wtorował swojemu towarzyszkowi, a w odrębnych kompozycjach, jako etiudzie Chopina i jego mazurku mało jeszcze u nas znanym, wiele zasobu talentu okazał. Miło nam więc wspomnieć, że ta para muzyczna nie tylko bardzo zajmuje miasto nasze i prowincję, ale jeszcze chlubę przynosi imieniowi naszemu<sup>176</sup>.

Dowiadujemy się zatem, że na koncercie tym Zarzycki, oprócz akompaniamentu, wykonał również utwory solowe. Na temat występów Biernackiego w Poznaniu, z dość dużym — ponad półrocznym — opóźnieniem, wypowiedziano się w „Ruchu Muzycznym”. Poza oceną gry skrzypka lakonicznie wspomniano o Zarzyckim, twierdząc, że nie sposób wyrokować o jego zdolnościach pianistycznych na podstawie odegrania przez niego kilku mniejszych kompozycji fortepianowych<sup>177</sup>. Nie wiemy, kto krył się pod tą oceną, ale wydaje się ona odosobniona na tle pozostałych opinii, które zawsze były wobec niego bardzo pochlebne.

<sup>175</sup> Na marginesie warto dodać, że był to drugi występ Biernackiego w tym roku w Poznaniu, pierwszy odbył się bez udziału Zarzyckiego 28 stycznia w sali Bazaru. Zob. *Koncert Nikodema Biernackiego*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 25, s. 3.

<sup>176</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 32, s. 3.

<sup>177</sup> W.Z.R.St., *Korespondencje. Poznań, dnia 17 lipca 1857 (Dokończenie)*, „Ruch Muzyczny” 1, 1857, nr 20, s. 155.

Dalsze koncerty muzyków odbyły się maju, z których pierwszy miał miejsce w Gnieźnie podczas jarmarku Świętego Wojciecha<sup>178</sup>. Podobnie do występów krakowskich z ubiegłego roku także i ten nie miał powodzenia, toteż skrzypek odwołał planowany w tym mieście drugi koncert, a skromne datki z pierwszego przeznaczył na miejscową ochronkę dla sierot<sup>179</sup>. Z Gniezna artyści udali się do Szamotuł, gdzie dali koncert 10 maja. Tym razem „cała okolica przybyła, by uczcić artystów-ziomków! Witani oklaskami, żegnani oklaskami: tak szczerze, tak bardzo zadowolili słuchaczy”<sup>180</sup>. Można przyjąć, że publiczność zrekompensowała im wcześniejszy brak zainteresowania, a i recenzja z koncertu była niezwykle sympatyczna, zarówno pod adresem głównego bohatera — Biernackiego, jak i jego towarzysza. Mimo że recenzent ewidentnie był pod większym urokiem skrzypiec, to jednak podkreślił, że: „Niemniej pięknie biegle gra pan Zarzycki, lecz wyznajmy szczerze, że fortepian traci przy skrzypcach, on nie wypowe, nie wyszepce tego wszystkiego co ów czarodziejski smyczek”<sup>181</sup>. Pochwały autor kierował pod adresem obu muzyków, których doceniał za ujmującą powierzchowność i sposób gry, co tłumaczył słowami: „nie masz w nich owego rzucania się, szarpania niektórych niemieckich artystów, na ich twarzy maluje się spokojność i rzewność zlana w natchnienie”<sup>182</sup>.

Tydzień później artyści prezentowali się w Śremie, a na występ ten zebrała się także publiczność z sąsiedniej Wrześni. O grze pianisty pisało:

Pan Zarzycki, towarzysz pana Biernackiego, biegle wykonywał, nieporównanie akompaniuje i zachwycił nas prawdziwie mistrzowską kompozycją poloneza koncertowego, jako też odegraniem ślicznej kompozycji Wilnersa z pieśni znaną Karpińskiego<sup>183</sup>.

Zastanawiające jest, czy wspomniany w recenzji polonez nie był dziełem samego Zarzyckiego.

<sup>178</sup> Dokładna data nie została podana, relacja jest datowana na 2 maja. Zob. S.K., *Kronika miejscowa*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 105, s. 3.

<sup>179</sup> *Ibidem*.

<sup>180</sup> A., *Koncert pana Biernackiego w Szamotułach (nadesłano)*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 116, s. 3.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

<sup>182</sup> *Ibidem*.

<sup>183</sup> W.Z., *Wiadomość o koncercie pana Biernackiego w Środzie (nadesłano)*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 121, s. 3. Być może chodziło tu o jakieś opracowanie fortepianowe Rudolfa Willmessa pieśni do tekstu Franciszka Karpińskiego.

Idąc dalej śladami muzycznych podróży obu artystów, natrafiamy w prasie na wzmiankę, w której mowa, że „W Chełmnie, w Prusiech zachodnich występuje teraz Biernacki z swym towarzyszem gdzie są przyjmowani z zapalem”<sup>184</sup>. Informacja ta ukazała się 21 czerwca, a zatem ich występ musiał odbyć się wcześniej. Z początkiem lipca „Ruch Muzyczny” podawał do wiadomości, że Biernacki i Zarzycki przybyli do Poznania na Jarmark Świętojański<sup>185</sup>, lecz nie wystąpili wówczas z żadnym koncertem, nad czym ubolewał korespondent „Czasu”<sup>186</sup>. Grali za to 5 lipca w Szamotułach na koncercie dla ubogich, za który podziękowania opublikowano nazajutrz w „Gazecie W. Xięstwa Poznańskiego”<sup>187</sup>. Pierwsze dni sierpnia artyści spędzili w Salzbrunn (obecnie Szczawno-Zdrój), uzdrowiskowym mieście, do którego zjeżdżała się ludność, aby zażyć kuracji. Przybywali tam również muzycy liczący na możliwość zarobkowania poprzez koncerty. W tamtym czasie z koncertami występowali w Salzbrunn Biernacki i Henryk Wieniawski. Niestety występ Biernackiego odbył się wcześniej, kiedy nie dotarli jeszcze do miasta wszyscy polscy kuracjusze, a zatem nie było publiczności potencjalnie zainteresowanej grą rodaka. Z kolei bawiący tam i będący w większości niemieccy kuracjusze nie pokwapili się na koncert, toteż salę wypełniło niespełna 70 osób, co ledwie zdołało pokryć koszty oświetlenia, wynajęcia sali i skromnego wynagrodzenia dla muzyków<sup>188</sup>. I choć Zarzycki nie został tutaj wymieniony z nazwiska, możemy założyć, że akompaniował Biernackiemu, ponieważ przebywał wówczas ze skrzypkiem w górskim kurorcie. A wiemy to z dalszej relacji korespondenta, który wspominał o prywatnych spotkaniach muzycznych urządzanych w *Kursaal* (zob. il. 23):

Nie na koncertach jednakże tylko publicznych ograniczają się przyjemności zwolenników muzyki w Salzbrunie. Co drugi lub trzeci dzień, w małym saloniku Kursalu zbiera się szczupłe grono połączonych z sobą stosunkami życzliwości i wyobrażeń osób, w celu uprzyjemnienia sobie wzajemnie muzyką jednostajnych chwil pobytu wśród szlząskich gór. Na tych zebraniach czasami słuchamy potężnego pociągu smyczka Henryka

**184** *Korespondencja Kroniki. Listy z W. X. Poznańskiego*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 167, s. 1.

**185** *Do kroniki krajowej*, „Ruch Muzyczny” 1, 1857, nr 14, s. 106.

**186** *Korespondencja Czasu*, „Czas” 10, 1857, nr 148, s. 2. Przebywał wówczas w Poznaniu Henryk Wieniawski, który wraz z księżną Marceliną Czartoryską koncertował w sali Bazaru 24 czerwca.

**187** *Rozmaite wiadomości*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 157, s. 4.

**188** *Korespondencja Gazety Warszawskiej. (Listy Wędrowca). Salzbrunn, d. 5 sierpnia 1857 r.*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 214, s. 5.



Wieniawskiego, czasem p. Zarzycki fortepianista urozmaica muzykalną rozrywkę, a to wszystko łączy się z częścią wokalną przez amatorów wykonaną<sup>189</sup>.



**Ilustracja 16.** Strona tytułowa i fragment muzyczny A. Zarzyckiego publikacji *Na pomoc*

Zarzycki z Biernackim prawdopodobnie przebywali w Salzburgu do końca sezonu letniego. Nie wiemy, kiedy dokładnie Biernacki opuścił uzdrowisko, natomiast z korespondencji „Ruchu Muzycznego” dowiadujemy się, że wyjechał do Paryża. Informacja o tym, że przebywa w stolicy Francji i zamierza wystąpić tam z koncertem, pochodzi z 10 października<sup>190</sup>. Miesiąc później Emanuel Kania relacjonował, że skrzypek pobiera lekcje u Alarda i Napoléona Henriego Rebera<sup>191</sup>. Niewykluczone, że obaj muzycy udali się razem do Paryża i jednocześnie rozpoczęli swoje studia kompozycji u Rebera. Na pewno Zarzycki przebywał w stolicy Francji w grudniu, co poświadcza inna relacja Kani, w której czytamy: „I my też w poniedziałki zwykle robimy sobie wieczorki muzyczne u pani Pr., gdzie przychodzi *Biernacki, Zarzycki*

<sup>189</sup> *Ibidem*.

<sup>190</sup> T.J., *Kronika zagraniczna*, „Ruch Muzyczny” 1, 1857, nr 30, s. 240.

<sup>191</sup> E. Kania, (*Wyjątek z listu, p. Emanuela Kania*), Paryż, s. 10 listopada, „Ruch Muzyczny” 1, 1857, nr 36, s. 285.



i młody uczeń z konserwatorium *Dousin* Stanisław<sup>192</sup>. Zaskakującą informacją podzielił się po śmierci Zarzyckiego Juliusz Stattler. We wspomnieniach o pianiście przytaczał historie spotkań muzycznych w salonie Marceliny Czartoryskiej, mieszkającej w latach pięćdziesiątych w Paryżu. Według jego słów Zarzycki:

Wprowadzony do domu księżnej Marceliny z Radziwiłów Czartoryskiej, odrazu zwrócił na siebie oczy całego świetnego grona artystów, wśród których znajdowali się: Gounod, Franchome, Hertz, Televsen, fortepianista szwed i Alard. Otóż wtedy to zaszła dziwna zmiana w stosunkach między opiekunem Zarzyckiego, Biernackim a jego protegowanym. Biernacki, wśród wykwiutnego artystycznego świata paryskiego, zmalął i z przykrością wielką musiał cofnąć się na plan drugi, gdy przeciwnie młody jego pupil, trzymany dotąd zawsze w cieniu, nagle stanął w pełnym świetle, doznając jaknajprzychylniejszego przyjęcia i zachęty do dalszej pracy<sup>193</sup>.

Ten chyba niespodziewany obrót sprawy z pewnością wpłynął na dalsze losy muzyków, którzy wkrótce poszli już własnymi drogami. Ostatni wspólny ich występ odbył się 30 marca 1858 roku w paryskiej sali Pleyela. W relacji z tego koncertu korespondent „Gazety Codziennej” pisał: „Winienem dodać że fortepiano prowadził także Polak p. A. Zarzycki z najzupełniejszą dokładnością i znajomością swjej sztuki”<sup>194</sup>. Zarzycki tego dnia akompaniował nie tylko Biernackiemu, lecz także innym wykonawcom — śpiewaczce Sophie Dottini, śpiewakowi Juliusowi Stockhausenowi i wiolonczeliście Ernestowi Nathanowi<sup>195</sup>.

Zarzycki, świadomy już własnych umiejętności, chciał się mimo to dalej rozwijać, by z czasem usamodzielnic jako artysta solista, a nie jedynie akompaniator. Być może to właśnie z tego powodu ich dalsza współpraca koniec końców nie była możliwa. Możemy przypuszczać, że w ponaddwuletnim okresie współpracy Zarzyckiego z Biernackim wspólnych występów było więcej, choć precyzyjne ustalenie ich liczby jest problematyczne. Po pierwsze z tego powodu, że często nie wymieniano w recenzjach osoby akompaniatora, a po drugie dlatego, że nie relacjonowano szczegółowo wystąpień w mniejszych miastach. Przykładem tego są

<sup>192</sup> E. Kania, *Korespondencya. Paryż, d. 13/12 1857 roku*, „Ruch Muzyczny” 2, 1858, nr 1, s. 7.

<sup>193</sup> J. S.[tattler], *Aleksander Zarzycki*, s. 2.

<sup>194</sup> *Korespondencya Gazety Codziennej. Paryż 16 Kwietnia*, „Gazeta Codzienna” 1858, nr 109, s. 4.

<sup>195</sup> *Korespondencya Gazety Codziennej. Paryż 6 Kwietnia*, „Gazeta Codzienna” 1858, nr 99, s. 4.

choćby zapowiadane koncerty w Rzeszowie i Tarnowie z 1856 roku, których z nieznanych powodów nie komentowano. Mimo to właśnie na podstawie tych najmniejszych choćby informacji udało się zrekonstruować kalendarz koncertowy muzyków, i co pokazuje poniższe zestawienie, wynika z niego, że artyści odwiedzili wspólnie kilkanaście miast, w których dali 24 koncerty (zob. tab. 1). Informacje pojawiające się do tychczas w literaturze wzmiankowały zaledwie kilka z nich, często nie podawały nawet dat (por. kolumnę 3 i 4).

**Tabela 1.** Chronologiczny wykaz koncertów Nikodema Biernackiego i Aleksandra Zarzyckiego

| Miasto          | W. Muras         | B. Chmara-Żączkiewicz | S. Dybowski |
|-----------------|------------------|-----------------------|-------------|
| 1855            |                  |                       |             |
| Lwów            | 18 grudnia       | –                     | –           |
| Lwów            | 20 grudnia       | –                     | –           |
| Lwów            | 30 grudnia       | –                     | –           |
| 1856            |                  |                       |             |
| Stanisławów     | 23 stycznia      | –                     | –           |
| Stanisławów     | 24 stycznia      | –                     | –           |
| Jassy (Rumunia) | maj/czerwiec     | [?]                   | [?]         |
| Lwów            | 26 czerwca       | –                     | –           |
| Truskawiec      | 2 sierpnia       | –                     | –           |
| Truskawiec      | 5 sierpnia       | –                     | –           |
| Kraków          | 4 grudnia        | [?]                   | 4 grudnia   |
| Rzeszów         | 7 grudnia        | –                     | –           |
| Kraków          | 11 grudnia       | [?]                   | 11 grudnia  |
| Tarnów          | 14 grudnia       | –                     | –           |
| Kraków          | 16 grudnia       | [?]                   | 16 grudnia  |
| 1857            |                  |                       |             |
| Trzemeszno      | 1 lutego         | 1 lutego              | –           |
| Poznań          | 5 lutego         | 5 lutego              | 1856 [sic!] |
| Śrem            | 8 lutego         | 8 lutego              | –           |
| Gniezno         | przed 2 maja     | –                     | –           |
| Szamotuły       | 10 maja          | 10 maja               | –           |
| Środa           | 17 maja          | –                     | –           |
| Chełmno         | przed 21 czerwca | –                     | –           |
| Szamotuły       | 5 lipca          | –                     | –           |
| Salzbrunn       | 5 sierpnia       | –                     | –           |
| 1858            |                  |                       |             |
| Paryż           | 30 marca         | –                     | –           |

Dużo trudniejsza jest natomiast rekonstrukcja repertuaru owych koncertów z uwagi na to, że w sprawozdaniach zwykle ograniczono się do wskazania autora kompozycji, a nie jej tytułu. Na podstawie tych szczątkowych informacji można zatem podać w bardzo ogólnym zarysie, z jakimi kompozycjami miał okazję zetknąć się Zarzycki w roli akompaniatora. Jeśli chodzi o *koncerty* skrzypcowe, to na pewno były

to wspomniany już *I Koncert skrzypcowy* (E-dur op. 15) Alarda, *II Koncert skrzypcowy* D-dur op. 21 Karola Lipińskiego i któryś z koncertów Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego i Louisa Spohra. Z dzieł własnych Biernackiego wymienić można jego *Fantazje* na tematy pieśni i tańców ludowych polskich, węgierskich, rumuńskich na skrzypce i fortepian oraz mazurki, w tym *Souvenir de Peterhof* (fis-moll op. 30). Ponadto wykonywał kompozycje takich twórców jak Ernst, Félicien David, Artôt, Alard. Przeglądając nawet te nieprecyzyjne programy koncertów pojawiające się w gazetach, widzimy że Biernacki miał dość wąski repertuar, często grał te same utwory, ograniczał się zarazem do kilku zapewne swoich ulubionych twórców.

## 2.2. Recitale i koncerty autorskie

### 2.2.1. Paryski debiut i pierwsze zagraniczne występy (1860–1865)

Paryż, będący dla wielu muzyczną stolicą Europy, stał się dla Zarzyckiego nie tylko miastem, w którym kształcił swój kunszt pianistyczny i kompozytorski, lecz także areną pierwszych indywidualnych występów artystycznych. Na swój debiut Zarzycki wybrał estradę najbardziej prestiżowego ośrodka muzycznego, jakim była wówczas sala Herza, mieszcząca się w fabryce fortepianów Henrieo Herza. Korespondent z Paryża, chcąc uzmysłowić czytelnikom rangę owego miejsca, pisał:

[...] aby w sali *Herza* módz dać koncert, trzeba już zdobyć sobie stanowisko bardzo dostojne w artystycznym świecie, bo *Herzowie*<sup>196</sup>, obadwaj artyści wytrawni a niezmiernie dla innych surowi, ogromnie pamiętają o tem, że sala imienia ich pierwszą jest i ma być zawsze salą koncertową pod słońcem. Pierwszych więc tylko znamienitością mistrzów do zaszczytu posługiwania się publicznego tą salą, a raczej przybytkiem dopuszczają. Dla tego to tak mało stosunkowo koncertów daje się u *Herza*; w innych salach: u *Pleyela*, u *Erarda*, i t. d. i t. d., których jest co nie miara, codzień w czasie sezonu jakiś koncert obaczysz; ale u *Herza* nie tak często, bo to już koncert wyjątkowy<sup>197</sup>.

<sup>196</sup> Chodzi tu o braci — Henrieo i Jacquesa Simona.

<sup>197</sup> *Z Paryża, 31go Marca*, „Kurjer Warszawski” 40, 1860, nr 97, s. 543.

Wypowiedź tę należałoby jednak przyjąć z rezerwą, gdyż była ona raczej pisana z celową przesadą. Koncerty w sali Herza nie były tak rzadkie, jak sugerował autor, co więcej, zaszczytu wystąpienia w niej dostąpiło wielu muzyków. Potwierdzeniem tego są choćby nieodległe czasowo występy samych tylko Polaków — pianistów: Henryka Dąbrowskiego (23 marca) i Józefa Wieniawskiego (26 kwietnia) oraz skrzypka Izydora Lotto (12 kwietnia)<sup>198</sup>. Różnica między Zarzyckim a wymienionymi rodakami polegała na tym, że w jego przypadku był to pierwszy samodzielny występ w karierze w roli pianisty i kompozytora zarazem. Z dalszej relacji tegoż korespondenta dowiadujemy się, że po koncercie podszedł do Zarzyckiego jeden z najstarszych i najsurowszych ponoć krytyków, który rzekł do niego:

„Prócz talentu, podziwiam w Panu odwagę. Kiedy wszyscy Artyści zdobyli już gdzie indziej sławę przyjeżdżają utwierdzić ostatecznie do Paryża, Pan nie uląkł się debiutować w Paryżu, i za jednym razem odniósł zwyczajtwa na jakie inni lata długie czekają”<sup>199</sup>.

Te słowa niewątpliwie były dla młodego pianisty ogromnym komplementem.

W programie, który Zarzycki zaprezentował tego wieczoru, znalazły się utwory własne, wśród nich: *I Koncert fortepianowy e-moll* z orkiestrą<sup>200</sup>, *Grande polonaise* op. 7 również z orkiestrą, solowe *Berceuse* op. 1 nr 2, *Romans* op. 1 nr 3 i *Grande valse* op. 4<sup>201</sup>. Z twórczości innych kompozytorów wybrał zaś dwie etiudy Adolfa von Henselta oraz mazurka Fryderyka Chopina<sup>202</sup>. Pianiście towarzyszyli śpiewacy: pani Pellegrin i Richard Lindau oraz orkiestra Teatru Włoskiego pod

<sup>198</sup> Zob. A. Giacomelli, *Chronique musicale et faits-divers*, „La Presse théâtrale” 1860, nr 7, s. 4; *Soirées et concerts*, „Le Ménestrel” 1860, nr 22, s. 175; F. Camus, *Bulletin des Théâtres*, „Journal des débats politiques et littéraires” 1860, [b.n.], s. 2. [data 8 kwietnia].

<sup>199</sup> *Z Paryża, 31go Marca*, „Kurjer Warszawski” 40, 1860, nr 97, s. 543.

<sup>200</sup> W dotychczasowej literaturze błędnie podawano, że był to *Koncert* op. 17. Szczegóły z tym związane zostały omówione w tekście zamieszczonym w kwartalniku „Muzyka” oraz w podrozdz. 3.2.2. Zob. W. Muras, *Koncerty na fortepian Aleksandra Zarzyckiego...*, s. 139–148.

<sup>201</sup> W recenzjach podano same tytuły dzieł, bez numerów opusowych. Por. [A.] Giacomelli, *Chronique des concerts*, „La Presse Théâtrale et Musicale” 1860, nr 14, s. 2; A. de Rovray, *Revue musicale*, „Gazette nationale ou le Moniteur universel” 1860, nr 99, s. 414. W tym miejscu należy skorygować błędne informacje zamieszczone w książkach Skarbowskiego i Dybrowskiego. Skarbowski pisał, że z własnych utworów Zarzycki wykonał jedynie *koncert*, a z twórczości Chopina wale, mazurki, *Berceuse*, *Andante spinnato* i *Poloneza Es-dur* op. 22. Dybowski z kolei zamiast *Koncertu* Zarzyckiego wymienia *Koncert fortepianowy f-moll* Henselta. Zob. J. Skarbowski, *Sylwetki pianistów polskich...*, s. 111; S. Dybowski, *Słownik pianistów polskich...*, s. 769.

<sup>202</sup> W recenzji nie podano opusów dzieł Henselta i Chopina.

dyrekcją Guillaume-Frédérica Greivego<sup>203</sup>. Jedna z obszerniejszych relacji z występu wyszła spod pióra Adolphe'a Botte'a — kompozytora, pianisty, a jednocześnie krytyka dwóch najważniejszych francuskich czasopism: „Revue et gazette des théâtres” i „Revue et Gazette Musicale”. Przyznał on, że Zarzycki ma duży talent pianistyczny. Według niego pianista w zaskakujący sposób realizuje oktawy, a jego grę cechują zwinność, ostrość, błyskotliwość oraz zapał. Ale — jak dodawał:

[...] żeby wywołać sensację w muzycznym świecie, a przynajmniej oczarować ludzi bezstronnych, którzy mają gust, [Zarzycki — W.M.] powinien był dać się słyszeć w kompozycjach innych niż jego własne<sup>204</sup>.

Z kolei Albert de Lasalle (historyk muzyki i krytyk muzyczny) był zdania, że Zarzycki wspaniale zagrał swoje utwory. Krytyk docenił jego zręczność palców, pewność wykonania, i co ciekawe, zauważył, że pianista świetnie czuje także charakter muzyki Chopina<sup>205</sup>. Wszystkie utwory były gorąco oklaskiwane, a kończący koncert polonez wywołał niemal eksplozję braw. Jak dodawał Adolphe Giacomelli: „Pan Zarzycki musiał być zadowolony. Nie mógł liczyć na bardziej szczerzy i gorętszy sukces swojego debiutu”<sup>206</sup>. Polska prasa podkreślała, że koncert ów oprócz bardzo licznej publiczności, zgromadził także wiele osobistości ze świata artystycznego, w tym znanych krytyków i kompozytorów. Wśród nazwisk wymienieni zostali między innymi Pierre Scudo<sup>207</sup>, Pier Angelo Fiorentin<sup>208</sup> i Hector Berlioz<sup>209</sup>.

To jakże miłe przyjęcie Zarzyckiego w Paryżu nie od razu jednak owocowało kolejnymi występami. Minęło półtora roku, nim pianista zdecydował się na publiczny pokaz swych umiejętności. W ciągu trzech

**203** L. Boniface, *Nouvelles diverses*, „Le Constitutionnel” 1860, nr 90, s. 2.

**204** „Mais pour faire sensation dans le monde musical ou tout au moins pour charmer les gens impartiaux qui ont du goût, il eût dû se faire entendre dans d'autres compositions que les siennes”. A. Botte, *Auditions musicales*, „Revue et Gazette Musicale” 1860, nr 15, s. 126.

**205** A. de Lasalle, *Chronique musicale*, „Le Monde Illustré” 1860, nr 156, s. 239.

**206** „M. Zarzycki a du être content. Il ne pouvait soulaier pour son debut un succes plus franc et plus chaleureux”. [A.] Giacomelli, *Chronique des concerts*, „La Presse Théâtrale et Musicale” 1860, nr 14, s. 2.

**207** Pierre Scudo — francuski krytyk i pisarz muzyczny oraz kompozytor. Znany był z niechęci do muzyki nowej, zwłaszcza w wydaniu Wagnera, Berlioza czy Liszta. J. Cooper, *Scrudo, P.*, [hasło w:] Grove Music Online, [https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025273?r-key=E63l6R&result=1 \(dostęp: 12.04.2024\)](https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025273?r-key=E63l6R&result=1 (dostęp: 12.04.2024)).

**208** Recenzent m.in. „Gazette nationale ou le Moniteur universel” piszący pod pseudonimem A. de Rovray.

**209** Zob. „Gazeta Warszawska” 1860, nr 95, s. 2; *Korespondencya Czasu*, „Czas” 13, 1860, nr 88, s. 2.

lat odwiedził sześć miast, w których dał w sumie osiem koncertów, co — jak na artystę muzyka — było liczbą bardzo skromną (zob. tab. 2).

**Tabela 2.** Wykaz koncertów Aleksandra Zarzyckiego w latach 1863–1865

| Data                   | Miejsce       | Repertuar                                                                                | Autor               |
|------------------------|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 8 listopada 1862       | Kolonja       | <i>II Koncert fortepianowy f-moll op. 21</i>                                             | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>Scherzo [op. ?]</i>                                                                   | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>Fuga [?]</i>                                                                          | Jan Sebastian Bach  |
|                        |               | <i>Walc z opery Faust Charlesa Gounoda [S.407], transkrypcja fortepianowa</i>            | Ferenc Liszt        |
| 22 stycznia 1863       | Lipsk         | <i>Koncert fortepianowy f-moll op. 16</i>                                                | Adolf von Henselt   |
|                        |               | <i>Preludium As-dur op. 28 nr 17</i>                                                     | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>Etiuda As-dur op. 10 nr 10</i>                                                        | Fryderyk Chopin     |
| 1 kwietnia 1864        | Koblencja     | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i>                                                     | Aleksander Zarzycki |
|                        |               | <i>II Koncert fortepianowy f-moll op. 21</i>                                             | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>Walc z opery Faust Charlesa Gounoda [S.407], transkrypcja fortepianowa</i>            | Ferenc Liszt        |
|                        |               | <i>uwertura z opery Oberon Carla Marii von Webera [S.574], transkrypcja fortepianowa</i> | Ferenc Liszt        |
| 4 lutego 1865          | Wrocław       | <i>Koncert fortepianowy f-moll op. 16</i>                                                | Adolf von Henselt   |
|                        |               | <i>Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto” Giuseppe Verdiego</i>                 | Ferenc Liszt        |
|                        |               | <i>Etiuda [op. ? nr ?]</i>                                                               | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>Etiuda [op. ? nr ?]</i>                                                               | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>Mazurek f-moll [op. ? nr ?]</i>                                                       | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>Valse brillante op. 8</i>                                                             | Aleksander Zarzycki |
| 6 lutego 1865          | Poznań        | <i>Grande polonaise op. 7</i>                                                            | Aleksander Zarzycki |
|                        |               | <i>Dwie części z II Koncertu fortepianowego f-moll op. 21</i>                            | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>Walc z opery Faust Charlesa Gounoda [S.407], transkrypcja fortepianowa</i>            | Ferenc Liszt        |
|                        |               | <i>Etiuda [op. ? nr ?]</i>                                                               | Adolf von Henselt   |
| 22 lutego 1865         | Poznań        | <i>Grande polonaise op. 7</i>                                                            | Aleksander Zarzycki |
|                        |               | <i>Koncert fortepianowy f-moll op. 16</i>                                                | Adolf von Henselt   |
|                        |               | <i>Rapsodia węgierska [nr ?]</i>                                                         | Ferenc Liszt        |
|                        |               | <i>Noveletta [op. 21 nr ?]</i>                                                           | Robert Schumann     |
|                        |               | <i>Etiuda [op. ? nr ?]</i>                                                               | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>Mazurek [op. ? nr ?]</i>                                                              | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>Grande valse op. 4</i>                                                                | Aleksander Zarzycki |
| 23 i 26 listopada 1865 | Lwówek Śląski | <i>Grande polonaise op. 7</i>                                                            | Aleksander Zarzycki |
|                        |               | <i>II Koncert fortepianowy f-moll op. 21</i>                                             | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i>                                                     | Aleksander Zarzycki |
|                        |               | <i>Grande polonaise op. 7</i>                                                            | Aleksander Zarzycki |
|                        |               | <i>?</i>                                                                                 | Fryderyk Chopin     |
|                        |               | <i>?</i>                                                                                 | Robert Schumann     |
|                        |               | <i>?</i>                                                                                 | Ferenc Liszt        |

N — nadprogram

Pierwszy występ Zarzyckiego odbył się w Kolonii. Zyskał powodzenie, ale zainteresowanie nim ze strony prasy nie było duże. „Niederrheinische Musik-Zeitung” większość swojej recenzji przeznaczył na przypomnienie debiutanckiego koncertu młodego artysty. W ramach relacji z bieżącego występu ograniczono się w zasadzie do dwóch informacji — podania repertuaru pianisty oraz pozytywnej oceny jego



gry. Jedynym mankamentem według sprawozdawcy były wady samego instrumentu, na którym prezentował się Zarzycki, co skutkowało nie najlepszym wrażeniem I części *koncertu* Chopina. Niemniej jednak:

[...] jak tylko [Zarzycki — W.M.] przyzwyczaił się do tych niedociągnięć, opanował je i znakomicie zagrał ostatnią część [*koncertu* Chopina — W.M.], przy powszechnym aplauzie publiczności. Równie uzdolniony okazał się w następnych utworach, które wymagały najróżniejszego sposobu wykonania<sup>210</sup>.

Drugi występ Zarzycki zamierzał dać w Lipsku. Program tegoż koncertu opublikowano w „Leipziger Zeitung” (zob. il. 24), a sam występ odbył się w słynnej sali Gewandhausu.

**Kierzenntes**  
**Abonnement - Concert**  
 im Saale des Gewandhauses zu Leipzig  
**Donnerstag, den 22. Januar 1863.**  
**Erster Theil.**  
 Symphonie (C moll) von F. Haydn,  
 Concert für das Pianoforte von Adolph  
 Henselt, vorgetragen von Herrn **Alexan-**  
**der von Zarzycki** aus Lemberg, **Ouver-**  
**ture** (Op. 115) von L. van Beethoven.  
**Zweiter Theil.**  
 Symphonie (No. 3, A moll) von Niels  
 W. Gade.  
**Billets à 1 ₰** sind in der Musikalien=  
 handlung des Herrn **Fr. Ristner** und am  
 Haupteingange des Saales zu haben. **Sperr-**  
**sitze à 1 ₰ 10 Ngr.** sind nur am Concert=  
 Abende an der Cassé zu haben.  
 Einlaß um 6 Uhr, Anfang 7 1/2 Uhr,  
 Ende 9 Uhr.  
**Das 13. Abonnement - Concert ist**  
**Donnerstag, den 29. Januar 1863.**  
 Die Concert-Direction

Ilustracja 24. Afisz koncertu z udziałem A. Zarzyckiego w Lipsku 1863 roku

210 „[...] sobald er sich an diese Mängel gewöhnt hatte, wurde er ihrer Herr und spielte den letzten Satz ganz vortrefflich unter allgemeinem Applaus der Zuhörer. Ebenso tüchtig zeigte er sich in den nachherigen Stücken, welche die verschiedenartigste Vortragsweise verlangten”. *Aleksander von Zarzycki*, „Niederrheinische Musik-Zeitung” 1862, nr 46, s. 367.

Nie był to *stricte* autorski koncert pianisty, gdyż całość miała charakter koncertu symfonicznego, w którym Zarzycki pełnił funkcję solisty. W programie znalazły się dwie symfonie (Josepha Haydna i Reineckeego) oraz jedna uwertura (Ludwiga van Beethovena), dopełnieniem były *Koncert fortepianowy f-moll* op. 16 Henselta i dwa solowe utwory Chopina odegrane przez Zarzyckiego. Opinie w prasie o programie koncertu były zróżnicowane. Podczas gdy w „Allgemeine Musikalische Zeitung” pisano, że koncert był niezwykle atrakcyjny z powodu doboru repertuaru (utworów pięknych, a rzadko wykonywanych), to z kolei w „Neue Zeitschrift für Musik” zarzucano, że znalazły się w nim dzieła stare i znane zamiast nowości<sup>211</sup>. Odnośnie do Zarzyckiego recenzent „Allgemeine Musikalische Zeitung” twierdził, że pianista wyborem dzieł — a zwłaszcza koncertem Henselta — postawił sobie niewdzięczne zadanie. Utwór ten zdaniem opiniodawcy cechuje mała inwencja, dominują w nim „uderzanie w klawisze” i eksponowanie strony technicznej, co nie powinno być celem tego typu kompozycji. Recenzent podkreślił jednak, że „Zarzycki skutecznie pokonał wielkie trudności i dlatego spotkał się z dużym aplauzem, należy jednak poddać krytyce dużą nierówność w rytmie, a także nie do końca poprawne użycie pedału”<sup>212</sup>. Podobna uwaga odnośnie do pedałów znalazła się w relacji „Neue Zeitschrift für Musik”, w której pisano:

Gra Zarzyckiego, choć generalnie niepozbawiona ognia i talentu, jak nam się tutaj wydawało, nosi piętno niekompletności i jeszcze nie do końca zamkniętej indywidualności artystycznej. Przede wszystkim musimy mu zarzucić zbyt swobodne używanie pedałów, zarówno w forte, jak i w piano, przez co niektóre figury pojawiały się tylko w niewyraźnym rozmyciu. Ponieważ jednak recenzent był obecny na próbie, można dodać, że pan Zarzycki osiąga więcej, niż udokumentował tym razem, kiedy po raz pierwszy pojawił się w Lipsku. Cechują go siła i elegancja, elastyczny, stanowczy dotyk, gra z ogniem i życiem. Przypadkowe czynniki mogły wpłynąć na jego występy publiczne<sup>213</sup>.

<sup>211</sup> Zob. *Berichte*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1863, nr 5, s. 90; *Kleine zeitung*, „Neue Zeitschrift für Musik” 1863, nr 5, s. 42.

<sup>212</sup> „Zarzycki bewältigte die grossen Schwierigkeiten glücklich und fand deshalb viel Beifall, doch ist eine grosse Ungleichheit im Takte zu tadeln, nicht minder ein nicht ganz correcter Gebrauch des Pedals”. *Berichte*, „Allgemeine Musikalische Zeitung”, s. 90.

<sup>213</sup> „Das Spiel des Hrn.v. Zarzycki trug im Allgemeinen, obgleich nicht ohne Feuer und talentiert, wie es sich uns hier darstellte, noch in Etwas den Stempel des Unfertigen und der noch nicht fest in sich geschlossenen künstlerischen Individualität. Auch müssen wir ihm vor Allem eine zu häufige Anwendung der Pedale sowohl im Forte als im Piano vorwerfen, wodurch manche Figuren nur in unklarer Verschwommenheit zur Erscheinung kamen. Da Referent indeß auch in der Probe zugegen war, so kann er hinzufügen, daß Hr. v. Zarzycki

Jak widać, mimo wskazania pewnych niedociągnięć, recenzent wykazał się obiektywizmem, relacjonując swoje spostrzeżenia z próby, na której Zarzycki zaprezentował się znacznie lepiej. Pozytywna była także ocena ze strony „Signale für die musikalische Welt”. Recenzent tego czasopisma wskazywał, że grę Zarzyckiego cechują autentyczna świeżość i śmiałość. *Koncert* Henselta — określony jako jeden z najtrudniejszych — pianista odegrał z energią, a jednocześnie z niełatwą do prześcignięcia gracją. Również wykonanie dzieł Chopina było zdaniem autora recenzji „uduchowione”, choć opiniodawca żałował, że Zarzycki nie wybrał dzieł bardziej narodowych w odczuciu, jak choćby poloneza czy ballady owego „poety fortepianu”, jakim był w jego oczach Chopin<sup>214</sup>.

Trzeci występ Zarzyckiego — w Koblencji, gdzie prezentował się w ramach dziewiątego koncertu Instytutu Muzycznego — chyba nie zaniepokoił krytyków. Poza wymienieniem utworów, które znalazły się w programie koncertu, nie podzielili się oni żadnymi opiniami na temat jego gry<sup>215</sup>.

W kolejnym roku Zarzycki zawitał ze swoim czwartym występem do Wrocławia. Zarówno w „Allgemeine Musikalische Zeitung”, jak i w „Breslauer Zeitung” relacjonowano, że soliście nie dopisała publiczność, choć na to zasługiwał<sup>216</sup>. O jego grze pisano bardzo pochlebnie: „Zarzycki dysponuje wybitną i solidną techniką, która przy innych zdolnościach muzycznych i pamięci (wszystko grał z pamięci) czyni go mistrzem instrumentu”<sup>217</sup>. Prezentowany przez Zarzyckiego własny nowy walc wywołał według recenzenta niekończące się brawa, toteż na bis solista odegrał również swoje dzieło — *Grande polonaise* op. 7 z orkiestrą. Inny recenzent uznał, że na program złożyły się niezbyt wartościowe dzieła, ale docenił kunszt pianistyczny i talent Zarzyckiego: „Oprócz bardzo znaczącej techniki, jasności i siły dotyku, jego gra

---

mehr leistet, als er dies Mal bei seinem ersten Auftreten in Leipzig documentirte. Er besitzt kraft und Eleganz, einen elastischen, festen Anschlag und spielt mit Feuer und Leben. Zufällige Einflüsse mögen seine öffentliche Leistung beeinträchtigt haben”. *Kleine zeitung*, s. 42.

**214** *Vierzehntes Abonnementconcert in Leipzig*, „Signale für die musikalische Welt” 1863, nr 7, s. 101.

**215** Zob. *Musikleben in Coblenz*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1864, nr 30, s. 518; *Tages- und Unterhaltungs-Blatt*, „Niederrheinische Musik-Zeitung” 1864, nr 16, s. 128.

**216** Zob. *Musikleben in Oldenburg*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1865, nr 8, s. 135, 136; R.S., *Provinzial — Zeitung*, „Breslauer Zeitung” 1865, nr 63, s. 346.

**217** „Zarzycki ist im Besess einer eminenten und soliden Technik, die ihn bei seiner sonstigen musikalischen Tüchtigkeit und seinem Gedächtniss (er spielte Alles auswendig) zum Herscher über Instrument”. R.S., *Provinzial — Zeitung*, „Breslauer Zeitung” 1865, nr 63, s. 346.

technie ciepłym uczuciem i naturalnym wyrazem. Te niezwykle cenne cechy występują dość rzadko u młodszych wirtuozów”<sup>218</sup>.

Z Wrocławia muzyk bezpośrednio udał się do Poznania, gdzie dał w odstępie dwutygodniowym dwa koncerty (zob. il. 25).

**Sala Bazarowa.**  
**W poniedziałek, dnia 6 lutego 1865,**  
 wieczorem o godz. 7<sup>1/2</sup>,  
**KONCERT**  
 fortepianisty  
**Aleksandra Zarzyckiego,**  
 za łaskawym udziałem śpiewaczki z opery  
**Panny Conradi**  
 i całej orkiestry dyrektora muzyki  
**Pana Ruscheweyh.**  
**Program zrazy.**  
**Biletów na krzesła numerowane po**  
**1 tal., nienumerowane po 20 sgr. nabyć**  
**można w nadw. składzie muzykallów,**  
**Ed. Bote i G. Bocka.**

Ilustracja 25. Anonse koncertów A. Zarzyckiego w Poznaniu w 1865 roku

Pierwszy z nich odbył się 6 lutego w sali bazarowej. Obszerną opinię opublikował „Dziennik Poznański”:

Wczorajszy koncert na wielkiej sali bazarowej niezapr[ec]zenie wielkie i to zasłużone miał powodzenie. Z przyjemnością wypada nam wyznać, że p. Zarzycki wystąpieniem swoim o wiele przewyższył nasze oczekiwania. Wykonaniem koncertu Chopinowego f-mol przedstawił się jak najświetniej; ubolewamy tylko, że dzieło, które dla wielkich trudności jakie przedstawia, tak rzadko pojawiać się zwykło przed publicznością, także teraz nie w zupełności artysta nasz przedstawił. Ale bądźmy mu wdzięczni za te dwie części którymi nas obdarzył, a w których nadzwyczajny okazał talent. Gra jego w najwyższym stopniu poprawna i czysta, technika wykończona nad wyraz, mianowicie oktawy z zadziwiającą

<sup>218</sup> *Musikleben in Oldenburg*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1865, nr 8, s. 136.

przebiegał szybkością<sup>219</sup>. Rzecz przedstawia bardzo świetnie, obok siły niesłychanej jest wdzięk i elegancja. Wsuniony zamiast „Parafrazy[”] Walec Gounota, oraz études Henzelta radzibyśmy byli zamienili za małe Nocturno Chopina, jakkolwiek je artysta przedstawił znamienicie<sup>220</sup>.

Po drugim występie — 22 lutego, tym razem zorganizowanym w Teatrze Miejskim, również nie szczędzono pianiście słów uznania:

P. Zarzycki wczorajszym drugim swoim koncertem na nowo nam dowiódł, że najchlubniej może się policzyć pomiędzy największych wirtuozów tak pod względem technicznym, jak muzykalnym. Od czasów Bülowa nie słyszeliśmy żadnego pianisty, któryby potężną techniką i temperamentem mógł się porównać z panem Zarzyckim. Pan Zarzycki z największą łatwością pokonywa wszelkie trudności igra i bawi się nimi jak kot myszą, i właśnie dla tego może się zupełnie poddać natchnieniu i wyrażać w najwyższej potęgde myśli muzyczne. P. Zarzycki nie jest tylko narzędziem do sztuk łamanych: nie, każdy ton jego pełen ducha i życia<sup>221</sup>.

Mało znany poznańskiej publiczności koncert Henselta, mimo że świetnie oddany przez solistę, był niestety gorzej wykonany przez orkiestrę, która nie nadążała za pianistą, przez co zmuszała go — jak relacjonował recenzent — do zwalniania przy zamknięciach odcinków. Ogólnie Zarzycki ponownie został przyjęty z ogromnym uznaniem, czego dowodem były niekończące się ponoć brawa. Z początkiem marca ukazała się w prasie informacja, że przed swym wyjazdem z Poznania Zarzycki da jeszcze jeden występ, ale w kolejnych numerach dziennika nie było już żadnych wzmianek, więc raczej nie doszedł on do skutku.

Kilka miesięcy później w jednym z francuskich tygodników oznajmiono, że na zaproszenie księcia Konstantyna Hohenzollerna Zarzycki przybył do Löwenberg (obecnie Lwówek Śląski), gdzie dał w salonach gospodarza dwa koncerty<sup>222</sup>. Odbyły się wówczas trzy koncerty symfoniczne, pierwszy, na którym solistą był czeski wiolonczelista David Popper – 19 listopada, zaś 23 i 26 listopada kolejne dwa, na których

<sup>219</sup> Analogiczne uwagi do techniki i szybkości wykonywanych oktav znalazły się w krótkiej recenzji „Tygodnika Ilustrowanego”. Zob. *Korespondencya Tygodnika Ilustrowanego. Poznań d. 27 marca 1865 r.*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 11, 1865, nr 291, s. 149.

<sup>220</sup> *Wiadomości miejscowe i potoczne*, „Dziennik Poznański” 7, 1865, nr 31, s. 3.

<sup>221</sup> *Wiadomości miejscowe i potoczne*, „Dziennik Poznański” 7, 1865, nr 45, s. 3.

<sup>222</sup> Eberhardt, *Courrier D'Allemagne*, „La Presse théâtrale et Musicale 1865, [b.n.], s. 4 [z 21 grudnia].

jako solista występował Zarzycki. Jedyna obszerniejsza relacja z tych koncertów ukazała się w „Signale für die musikalische Welt”. Recenzent wprawdzie wymienił kilka kompozycji, które znalazły się w repertuarze pianisty, ale nie wiemy, czy program na obu był taki sam, czy też utwory podzielono. Odnośnie do solisty pisano:

Pan Zarzycki, którego nazwisko jest wciąż mało znane w Niemczech, jest pianistą zasługującym na najwyższy szacunek. Jego technika jest bardzo znacząca, pełna czystości i elegancji, jego intelektualny sposób wypowiedzi ożywił się i wydaje się, że zadowolił się w stylach Schumanna i Chopina<sup>223</sup>.

Podsumowując owe zagraniczne popisy Zarzyckiego, warto zaznaczyć, że na koncertach z 1862 i 1863 roku prezentował przede wszystkim dzieła innych kompozytorów, dopiero w kolejnych latach do repertuaru włączał także własne. Spośród swoich kompozycji czterokrotnie wykonał *Grande polonaise* op. 7 z orkiestrą, dwukrotnie *I Koncert fortepianowy e-moll* i jednokrotnie *Grande valse* op. 4 oraz *Valse brillante* op. 8. Dziełami popisowymi były z kolei dwa koncerty: *II Koncert fortepianowy f-moll* op. 21 Chopina (wykonany czterokrotnie) oraz *Koncert fortepianowy f-moll* op. 16 Henselta (wykonany trzykrotnie). Również trzykrotnie Zarzycki zaprezentował *Walca* z opery *Faust* Charlesa Gounoda w transkrypcji fortepianowej Ferencza Liszta. Trzonym tych występów był zawsze jeden (czasem dwa) koncert fortepianowy, a dopełnieniem — mniejsze utwory Chopina, Henselta, Liszta, Schumanna, zwykle na fortepian solo. Opinie na temat gry były pochlebne, choć zdarzały się drobne uwagi nieumniejszające jednak jego niewątpliwemu talentowi w zakresie pianistyki. Podziw krytyków budziła znakomita technika gry pianisty, szybkość i siła jego palców, które potrafiły z instrumentu wydobywać pełnię brzmienia, ale zarazem emanująca elegancja oraz wytworność, z jaką prezentował poszczególne dzieła.

---

223 „Herr von Zarzycki, dessen Namen in Deutschland noch wenig bekannt, ist ein Clavierspieler, welcher die höchste Achtung verdient. Die Technik desselben ist sehr bedeutend und voll Sauberkeit und Eleganz, seine geistige Vortragsweise belebt und scheint sich derselbe in den Styl Schumanns und Chopins besonders eingelebt zu haben”. *Dur und moll*, „Signale für die musikalische Welt” 1865, nr 51, s. 938.



### 2.2.2. Premiery warszawskie (1866)

Pierwsze dni 1866 roku przyniosły warszawianom długo wyczekiwanego oficjalnego koncertu Zarzyckiego. Jego grą zachwycił się we wcześniejszych latach Zachód, w tym największe muzyczne ośrodki jak Paryż, Kolonia czy Lipsk. Uznanie, które zdobył za granicą, dodatkowo wyzwało w rodakach chęć usłyszenia swojego ziomka w roli pianisty wirtuoza. Pozytywnie nastrojała przyszłych słuchaczy prasa, pisząca w zapowiedziach koncertu:

Wszyscy którzy mieli sposobność słyszeć go, unoszą się nad doskonałością jego gry, stawiając go na równi z najpierwszemi Europejskimi wirtuozami. Wszyscy jednogłośnie przyznają mu obok siły i wysoko posuniętego mechanizmu, elegancję i delikatność uderzenia<sup>224</sup>.

Równie entuzjastycznie brzmiała zapowiedź z 2 stycznia zamieszczona w „Kurjerze Codziennym”:

Niewątpimy ani na chwilę, że w razie przyścia do skutku zamierzonego koncertu, liczni tutejsi wielbiciel i dylletanci muzyki, pośpieszą skwapliwie usłyszeć artystę naszego, który potęgą talentu i niezrównaną grą zdobył sobie już w całym świecie muzycznym pierwszorzędne stanowisko [...]. Z góry więc już zapowiedzieć możemy, że koncert p. Zarzyckiego będzie świetnym w całym znaczeniu tego słowa<sup>225</sup>.

Najwięcej uwagi poświęciła przyszlęmu koncertantowi „Gazeta Muzyczna i Teatralna”, w której redaktor Tomasz Le Brun naszkicował czytelnikom jego dotychczasową drogę artystyczną. Podobnie jak wcześniejsze dzienniki, zaliczył Zarzyckiego do grona „najznakomitszych fortepianistów współczesnych”, przyrównując go jednocześnie do takich wirtuozów jak Liszt, Bülow czy Rubinstein<sup>226</sup>. Anonsowany, pierwszy warszawski koncert odbył się w niedzielę 7 stycznia w sali Redutowej Teatru Wielkiego. Rozpoczęła go uwertura z opery *Oberon* Carla Marii von Webera w wykonaniu orkiestry Teatru Wielkiego pod dyktando Adama Münchheimera. Repertuar Zarzyckiego składał się z pięciu utworów, z których bodaj największe zainteresowanie wzbudzał *Koncert fortepianowy f-moll* op. 16 Henselta. Dzieło to, co

<sup>224</sup> „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 3, s. 14.

<sup>225</sup> „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 1, s. 4.

<sup>226</sup> T. L.[e Brun], *Aleksander Zarzycki*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” 1866, nr 14 s. 2. Prawdopodobnie autor miał na myśli Antona Rubinsteina.

podkreślało wielu recenzentów, było po raz pierwszy prezentowane w Warszawie, a dodatkowo uważano je za jeden z najtrudniejszych ówczesnych utworów fortepianowych<sup>227</sup>. Na resztę program składały się *Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto”* Giuseppe Verdiego autorstwa Liszta, *Etiuda c-moll* op. 10 nr 12 Chopina oraz dwa dzieła Zarzyckiego, a mianowicie *Valse brillante* op. 8 na fortepian oraz *Grande polonaise* op. 7 na fortepian i orkiestrę. Program ten był niemal bliźniaczo podobny do wrocławskiego z poprzedniego roku, gdyż zabrakło w nim jedynie mazurka i jednej z etiud Chopina<sup>228</sup>. Ponadto w występie tym Zarzycki realizował akompaniament do dwóch swoich pieśni *Moja srebrna złota* i *Dwie zorze* (obie z op. 9), które wykonywała śpiewaczka Honorata Majeranowska. Pierwsze recenzje koncertu ukazały się nazajutrz w codziennej prasie. W „Kurjerze Warszawskim” w niedługiej notce relacjonowano: „Koncert Henselta, na który dotąd mało kto odważył się z pianistów [...] [Zarzycki — W.M.] grał tak, że wszystkie trudności nikły pod jego palcami, a pełne harmoniji tony zachwycaly wszystkich”<sup>229</sup>. Do zalet gry Zarzyckiego zaliczono znakomite cieniowanie, biegłość techniczną oraz dobre akcentowanie. Laurkowa była także ocena zamieszczona na łamach „Kurjera Codziennego”, w której czytamy:

Dalecy zawsze od dawania wszelkich bezwzględnych pochwał, niemożemy tu jednak niepodzielić w zupełności ogólnego uznania talentu p. Zarzyckiego. Istotnie, słyszeć tylko trzeba tego artystę, aby mieć wyobrażenie o potędze gry jego. [...] Gra taka jak p. Zarzyckiego nie idzie już dalej, z powodu zdumiewającej siły, niezrównanej biegłości, czystości i ekspresji. [...] Zarzycki jest artystą z wyższem umysłem wykształceniem, to dosyć, aby być pewnym, że z Chopina niezrobi Liszta i przeciwnie. A dodawszy do tego, szczególny spokój i powagę w ułożeniu artysty, z którą niestety tak rzadko się spotykamy, — stawiać go możemy śmiało za wzór wszystkim koncertantom<sup>230</sup>.

Dużo wskazuje na to, że powyższa opinia mogła wyjść spod pióra tego samego recenzenta co ta zamieszczona w „Kurjerze

<sup>227</sup> Zob. np.: *Koncert Aleksandra Zarzyckiego (dokończenie)*, „Gazeta Polska” 1866, nr 9, s. 2; „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 5, s. 5; *Kronika brukowa*, „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 5, s. 43.

<sup>228</sup> Zob. tabela 2.

<sup>229</sup> „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 5, s. 29.

<sup>230</sup> „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 5, s. 5.

Warszawskim”. Padają w niej podobne spostrzeżenia w zakresie biegłości, siły czy łatwości w wykonaniu przez pianistę dzieła Henselta.

Następnego dnia relację zamieścił „Dziennik Warszawski”. Jej autor — Aleksander Niewiarowski, podpisany pseudonimem Al. — pisał o ogromnym powodzeniu koncertu, mimo — jak stwierdził — niezbyt urozmaiconego programu. Doceniając talent artysty w zakresie technicznych umiejętności, porównał go z Lisztem i czeskim pianistą Alexandrem Dreyschockiem<sup>231</sup>, którzy jako jedyni mogą dzierżyć w tym elemencie palmę pierwszeństwa. Odnośnie do *koncertu* Henselta krytyk stwierdzał: „P. Zarzycki pierwszy odważył się wykonać to wielkie dzieło, nastrzępione trudnościami nie podobnemi do pokonania i... pokonał je zwyciężko!”<sup>232</sup>. Najobszerniej spośród codziennej prasy zrelacjonowała występ Zarzyckiego „Gazeta Polska”. Autor recenzji, którym najprawdopodobniej był Józef Sikorski<sup>233</sup>, niezwykle entuzjastycznie rozpoczął swoją relację:

Koncert Aleksandra Zarzyckiego pokazał nam w nim fortepianistę jakiego Warszawa nigdy jeszcze podobno nie słyszała[,] choć się nasłuchiwała wszystkich prawie pierwszorzędných europejskich fortepianistów<sup>234</sup>.

Wśród zalet gry artysty recenzent wskazał przede wszystkim na jego sprężystość palców, które oddają zarówno potrzebną w grze siłę, jak i miękkość uderzenia. Widział też w nim pianistę świadomego swych umiejętności i możliwości:

Znać że wirtuoz nie kurczy przedmiotu z obawy, że mu miara nie starczy, ani go nie nadyma dla tego żeby jakieś swe środki wyłączne światnie przedstawił. Słowem: umiarkowanie, dosadność, zdrowie idą w parze ze śmiałością brawury takiej, że ona już sama wystarcza by zyskać

<sup>231</sup> Słynął on, podobnie jak Liszt, z zadziwiających technicznych umiejętności, przede wszystkim z jednakowego poziomu biegłości obu rąk. Jako pianista preferował jednak dzieła klasyków oraz własne.

<sup>232</sup> Al. [A. Niewiarowski], (*Kronika brukowa*), „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 5, s. 43.

<sup>233</sup> W 1866 roku Sikorski został redaktorem „Gazety Polskiej”, niestety nie udało się ustalić dokładnej daty dziennej objęcia przez niego tej funkcji, ale przy założeniu, że mogło to nastąpić w późniejszych miesiącach niż koncert Zarzyckiego, niewykluczone, że już wcześniej współpracował z gazetą jako recenzent muzyczny. Zob. A. Dobrowolski, *Józef Sikorski (wspomnienie pośmiertne)*, „Bluszczy” 32, 1896, nr 21, s. 162.

<sup>234</sup> *Koncert Aleksandra Zarzyckiego*, „Gazeta Polska” 1866, nr 8, s. 1.

uwielbienie i odróżnić korzystnie wirtuoza tego między wszystkimi na tem samem zjawiającemi się polu<sup>235</sup>.

By uzmysłować czytelnikom znaczenie dzieła Henselta, krytyk zwrócił uwagę na przemiany, które dokonały się w gatunku *koncertu*, będące wynikiem udoskonalania samego instrumentu. O samym zaś dziele pisał, że wymaga ono bardzo dobrych umiejętności technicznych wykonawcy, co więcej, nagromadzone w nim trudności nie są chwilowe, lecz postępują po sobie i nie dają ani chwili wytchnienia pianście<sup>236</sup>. Nieco krytyczniej odniósł się etiudy Chopina, która według niego odegrana została w zbyt szybkim tempie.

W kilka dni później pojawiły się kolejne recenzje koncertu, tym razem publikowane na łamach tygodników. Jako pierwszy (12 stycznia) ukazał się artykuł Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego zamieszczony w „Gazecie Muzycznej i Teatralnej”. Już sam tytuł tekstu zdradzał, że będzie to ponowna świetna ocena artysty. Po paru słowach wstępu Dobrzyński pisał:

Talent Zarzyckiego, posiada wszystkie przymioty, aby pokazać, że jest *panem* swego instrumentu. I tak: w koncercie *Henselta* jednym z najtrudniejszych, jakie dotąd napisano, dowiódł, że wtajemniczył się doskonale w autora pod każdym względem. Wszystkim warunkom tej znakomitej kompozycji odpowiedział ze szlachetną godnością. Mamyż pisać o jego nadzwyczajnym i najpewniejszym mechanizmie? O jego *oktawach*, *akordach*, *gammach* we wszystkich przemianach, jakie egzystują na tym instrumencie? — Nie — toby przechodziło zakres niniejszego artykułu, i byłoby zbyt cennym<sup>237</sup>.

Jak zauważa dalej, mimo że *Koncert* był odegrany zgodnie z zamysłem jego autora, to dało się zauważyć, iż Zarzycki w trakcie jego wykonania czuł się nieco skrzępowany. Powodem tego były kłopoty ze zgraniem się z orkiestrą, która nie dawała mu takiej swobody, jaką miał, gdy wykonywał solową parafrazę z *Rigoletta*. Dobrzyński wyraził także chęć usłyszenia w przyszłości Zarzyckiego w repertuarze dawnych mistrzów, np.: Jana Nepomuka Hummela, Ignacego Moschelesa, Muzyka Clementiego czy Beethovena, aby zapewne się przekonać, jak radzi

235 *Ibidem*.

236 *Koncert Aleksandra Zarzyckiego (dokończenie)*, „Gazeta Polska” 1866, nr 9, s. 2.

237 I.F. Dobrzyński, *Kilka słów o koncercie i talencie Aleksandra Zarzyckiego*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” 1866, nr 15, s. 1.

on sobie w klasycznym repertuarze, wymagającym nieco innych środków wypowiedzi.

Następnego dnia ukazała się na łamach „Tygodnika Illustrowanego” druga — tym razem sygnowana nazwiskiem — relacja Sikorskiego. Podobnie jak wcześniej cytowani autorzy, Sikorski zaliczył Zarzyckiego do grona wybitnych europejskich wirtuozów fortepianu. Starał się przy tym ukazać zalety gry wykonawcy:

W graniu pana Zarzyckiego [...] tyle jest nowego, niespodziewanego, że jedno tylko da się wyrazić po posłyszeniu choć trochę: szlachetność pojęcia, dokładność fotograficzna, że tak powiemy. Więc to nie jedno, nie dwoje, ale wszystko co stanowi artystę dostojnego duchem, pierwszorzędnego sprawnością mechaniczną wirtuoza. Ten ostatni przymiot posiadał pan Zarzycki nie w sposób zwykle pojmowany, bo go nie sama lotność, czy jak tam kto rozumieć to zechce, stanowi, ale i dziwna przytęm potęga, wyrzucająca zawsze jasno ton fortepianu nad inne współczesne brzmienie, nawet massowe, jak orkiestry; rzekłbyś w danym razie że ich dwie słyszysz odrazu: jedną zwyczajną, fortepianową drugą. Dziwna ta siła pochodzi nietylko z wyrobienia palców i zdolności ich wrodzonej, jakby kto mniemał, ale więcej z potęgi ducha artystycznego<sup>238</sup>.

Równie obszernie odniósł się do dzieła Henselta, rozwijając swoją wcześniejszą narrację zamieszczoną na łamach „Gazety Polskiej” i nakreślając przy tym okoliczności jego tworzenia.

Mówią o Henselcie, że gdy jako biegły już fortepianista przebył ośmiomiesięczną naukę u Hummla w Wejmarze, a potem mozolne kontrapunktyczne studia u Sechtera w Wiedniu, usunął się na parę lat od świata i oddał się wyłącznie grze fortepianowej. Musiał silną mieć wiarę w swój instrument, skoro pracy nad nim całymi miesiącami po dziesięć godzin dziennie poświęcał. Można z tego wnosić, do jakiego stopnia wyższości doprowadził swój mechanizm, na nowożytnie skierowany drogi. Jeśli składem tego co nabył a poniekąd stworzył jako muzyk i wirtuoz, uczynił swój koncert i jeśli to wszystko pokazał nam pan Zarzycki w sposób największym wymaganiom zadość czyniący, to chyba prawdą jest, że takiego drugiego ze świecą szukać po Europie<sup>239</sup>.

<sup>238</sup> J. Sikorski, *Przegląd muzyczny*, „Tygodnik Illustrowany” t. 13, 1866, nr 329, s. 15.

<sup>239</sup> *Ibidem*.

Słowa te potwierdzają podziw dla gry Zarzyckiego, a jednocześnie wskazują na świadomość wymagań, jakie postawił wykonawcy Henselt w swoim dziele. Z kolei w trzeciej swojej recenzji, zamieszczonej w czasopiśmie „Bluszcz”, oceniając Zarzyckiego jako pianistę i kompozytora, Sikorski palmę pierwszeństwa przyznał tej pierwszej roli<sup>240</sup>.

Na podstawie przywoływanych opinii możemy stwierdzić, że Zarzycki wywołał w Warszawie poruszenie i pokazał oblicze świetnego pianisty, który ponadto realizuje się — choć może z mniejszym sukcesem — jako kompozytor. Tymczasem łyżkę dziegciu do tego kotła przepysznej konfitury, jaką były powyższe relacje, dodał krytyk „Przeglądu Tygodniowego”. Początkowo wymieniał on wprawdzie zalety gry Zarzyckiego, pisząc o jego wysokiej technice, którą niewiele już można udoskonalić, docenił swobodę w wykonywaniu oktaw, akordów, arpedżiów, ale — jak kontynuował:

Podobna technika mogłaby nas zadowolić, gdyby sztuka nie wymagała od wykonawcy nic jak tylko mechanizmu; lecz po nad tym górować powinno przedewszystkiem natchnienie i uczucie, które wlewając w dzieła życie, nadając im właściwą barwę i charakter czynią dopiero z wykonawcy prawdziwego tłumacza piękności, zawartych w utworze kompozytora. Gra taka jedynie może wpłynąć na publiczność, zelektryzować ją i wywołać entuzjazm; inaczej możemy podziwiać mechanizm, umiejętność władania instrumentem, nawet cieniowanie grającego, ale nie współczuć z artystą. Otóż uważamy, że koncertant zajęty pracą nad mechanizmem, pominął całą część estetyczną sztuki, ztąd gra jego odznacza się pewną oschłością, brakiem śpiewności [...]; słowem w grze artysty brak było téj poezyi, umiejaczej nadać każdej frazie potrzebną rozmaitość i cechę, która odśpiewana na instrumencie, dowodzi wówczas natchnienia wykonawcy<sup>241</sup>.

Mimo zarzucanej Zarzykiemu oschłości czy braku śpiewności w grze krytyk ostatecznie uznał go za znakomitego pianistę. Recenzja ta stała się jednak punktem zapalnym sporu, do którego doszło na łamach prasy. W obronie Zarzyckiego stanął redaktor „Gazety Muzycznej i Teatralnej” Le Brun, który na pierwszej stronie szesnastego numeru opublikował odpowiedź „Przeglądowi Tygodniowemu”. Czytamy w niej:

<sup>240</sup> J. Sikorski, *Przegląd muzyczny (Koncert Aleksandra Zarzyckiego)*, „Bluszcz” 1, 1866, nr 16, s. 63.

<sup>241</sup> *Koncert Aleksandra Zarzyckiego*, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 2, s. 14.



Zamieściliśmy w Gazecie naszój artykuł Dobrzyńskiego [...] kompetentną skreślony ręką, który Zarzyckiemu wielkie oddaje pochwały; J. Sikorski również w artykułach swoich, [...] jest z wielkiem poszanowaniem dla jego talentu... Poważna krytyka jest więc za nim, a jeśli doświadczony recenzent wątpliwości jakie w szczegółach upatruje — to tacy ludzie jak Dobrzyński, mając do czynienia z wielkim artystą, wolą raczej w razach wątpliwych, czekać jeszcze z wyrzeczeniem poważnego zdania swego i z oględnością się wyrażają... Tymczasem sprawozdawca muzyczny *Przeglądu Tygodniowego*, na szczęście czy na nieszczęście bezimienny, zupełnie w sprzeczności staje z poważnym o sztuce i artyście zdaniem, przez ludzi doświadczenia wyrzeczonem... dla tego mimo- wolnie nie jeden z jego czytelników zapyta siebie: komu tu wierzyć, czy Dobrzyńskiemu, Sikorskiemu, głosowi ogółu i Europie<sup>242</sup>, czy onemu bezimiennemu sprawozdawcy<sup>243</sup>.

Wydaje się, że jednym z największych zarzutów Le Bruna wobec autora „*Przeglądu Tygodniowego*” była anonimowość jego opinii. Jak pisał dalej Le Brun:

Dalecy jesteście od żądania, aby każdy szedł jedną drogą, aby każdy miał bezwarunkowo jedno zdanie; ale w pewnych razach zdanie to odmiennym być nie może; zresztą trzeba jeszcze odróżnić zdanie przeciwnie, uzasadnione — od nonsensu<sup>244</sup>.

Tu z kolei redaktor zbyt stanowczo stwierdził, że wobec Zarzyckiego zdania „odmiennego być nie może”. Oczywiście jeśli wziąć pod uwagę wszystkie przywoływane opinie (także te anonimowe w dziennikach codziennych), to faktycznie ów krytyczny głos oponenta wydaje się odosobniony i jawi się na tle tych wcześniejszych bardziej jako atak na koncertanta niż rzetelna relacja z jego występu. Ostatecznie Le Brun konstatuje:

[...] szkoda wszelako, że sz. redaktor brata swego [Władysława Wiślickiego — W.M.], który sam będąc fortepianistą i mógłby o rzeczy zdrowo

<sup>242</sup> Chodzi o pozytywne opinie, jakie Zarzycki otrzymywał po swoich koncertach zagranicznych.

<sup>243</sup> T. L.[e Brun], „*Przegląd Tygodniowy*” i *Zarzycki*, „*Gazeta Muzyczna i Teatralna*” 1866, nr 16, s. 1.

<sup>244</sup> *Ibidem*.

sądzić a z którego artykułami w innych spotykamy się pismach, na współpracownika nie zaprosił<sup>245</sup>.

Jak na ironię, to właśnie rzeczony brat redaktora — Władysław Wiślicki — był autorem krytycznej recenzji, o czym Le Brun nie mógł wówczas wiedzieć. Zakładał on, że anonimową ocenę pisała osoba bez wiedzy muzycznej, gdy tymczasem po roku okazało się, że tak nie jest. Nazwisko autora ujawniono dopiero pod koniec grudnia 1866 roku przy okazji rocznego spisu artykułów zamieszczonego w pięćdziesiątym drugim numerze tygodnika.

Na drugi występ Zarzyckiego w Warszawie nie trzeba było długo czekać. Odbył się on 23 stycznia w Resursie Obywatelskiej. Tym razem program nie zawierał żadnych utworów Zarzyckiego, a wyłącznie dzieła fortepianowe innych twórców. Według zapowiedzi w prasie koncert obejmował *Parafrazę koncertową na temat „Marsza weselnego”* i *„Tańca elfów” ze Snu nocy letniej* Mendelssohna-Bartholdy’ego w opracowaniu Liszta, *Sonatę b-moll* op. 58 i *Scherzo b-moll* op. 31 Chopina, etiudę nr 6 *Danklied nach Sturm* (*Pieśń dziękczynna po burzy*) z op. 5 Henselta, *Rapsodię węgierską* Liszta i *Novelette* Roberta Schumanna. W roli współtowarzysza występu wziął udział Ciampi — śpiewak opery włoskiej. W prasie ponownie pojawiło się wiele pochwał na temat gry Zarzyckiego. „Kurjer Warszawski” w bardzo krótkiej recenzji stwierdził, że Zarzycki jest obecnie „pierwszym w Europie pianistą”<sup>246</sup>, a podczas tego występu przyjmowany był z zapalem i grzmiącymi oklaskami publiczności. Reakcję słuchaczy potwierdza także „Kurjer Codzienny”, w którym pisano:

Co także godnem jest wzmianki, to okoliczność, iż sala Resursy obywatelskiej, przepełnioną została wczoraj, samem prawie doborowem towarzystwem, umięjącem ocenić każdą szczytność utworu i każdy odcień egzekucji jego. To też nieuszło to bacności koncertatnta, który rozwinął tem bardziej całą wielkość olbrzymiej gry swojej, wywołującej owe przeciągłe oklaski<sup>247</sup>.

Zarówno wybór dzieł dokonany przez pianistę, jak i ich wykonanie, zdaniem krytyka, nie pozostawiały nic więcej do życzenia. Z kolei recenzent „Dziennika Warszawskiego” dwukrotnie określił

<sup>245</sup> *Ibidem*.

<sup>246</sup> „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 18, s. 5.

<sup>247</sup> „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 18, s. 2.

Zarzyckiego mianem jednego z najznakomitszych współczesnych wirtuozów, a jego koncert zaliczył do „najświetniejszych” wydarzeń. Swoją podziw dla artysty wyrażał uznaniem dla trudnego repertuaru, jaki został przez niego wybrany. Podkreślił także świetne wykonanie sonaty Chopina. Ewidentnie szczerzy zachwyt recenzenta potwierdzają jego słowa:

Aleksander Zarzycki wykonał ten bogaty, imponujący program, jak mistrz skończony, jak artysta pojmujący całą piękność arcydzieł i umiejący zarazem poszanować ich ducha. Nie dziwiono się już biegłości jego palców, ani wykończeniu gry, gdyż z dwóch poprzednich występów, znawcy i amatorowie mogli już ocenić ten delikatny tusz i nieporównaną wyrazistość w pianissimach [...] — ale dziwiono się, a raczej zachwycano prześlizgiem cieniowaniem i deklamacją, jakie okazał znakomity wirtuoz wykonywając wzniosłą, majestatyczną sonatę Chopina H.mol (Op. 58). [...] Począwszy od adagia i uroczej melodji, która je jak tęcza przepłata, aż do ostatniej części sonaty, gdzie świetne jak błyskawice efekta przebiegają jednocześnie i po klawiaturze i po nerwach słuchaczy, cały ten utwór potężnego natchnienia wykonany był po mistrzowsku!<sup>248</sup>.

Podobnie jak we wcześniejszych dziennikach, także i tu pojawiła się informacja o burzliwych oklaskach dla grającego, co potwierdzało by zdecydowanie pozytywne reakcje publiczności.

Obszerna opinia o koncercie — zapewne autorstwa Sikorskiego — została zamieszczona 26 stycznia w „Gazecie Polskiej”. Kolejne jego relacje, sygnowane już nazwiskiem, znalazły się w „Bluszczu” (30 stycznia) i w „Tygodniku Illustrowanym” (3 lutego). Te dwie ostatnie można potraktować jako oceny zbiorcze, Sikorski bowiem wymienia w nich repertuar w sumie z trzech występów Zarzyckiego<sup>249</sup>, nie różniąc, które dzieła były wykonywane podczas danego koncertu. Odnośnie do gry artysty stwierdził:

Za każdym nowym wystąpieniem pana Zarzyckiego, nowe w nię [jego grze– W.M.] odkrywaliśmy przymioty, a raczej te same w odnawiającym je zastosowaniu. Bo istotnie, inaczej się one przedstawiają w dziełach tak różnych między sobą choć współczesnych sobie autorów jak: Chopin, Schumann, Mendelsohn, Henselt, Liszt<sup>250</sup>.

<sup>248</sup> „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 18, s. 176.

<sup>249</sup> Chodzi tutaj o koncert pożegnalny Majeranowskiej z 19 stycznia, drugi koncert Zarzyckiego oraz koncert Towarzystwa Resursy Obywatelskiej z 25 stycznia.

<sup>250</sup> J. Sikorski, *Ruch muzyczny*, „Bluszczy” 1, 1866, nr 18, s. 74.

Sporo miejsca poświęcił opisaniu wykonania *Sonaty b-moll* op. 58 Chopina, dzieła — jak je określił — największego rozmiarami, najgłębszego co do ducha i najciekawszego z powodu jego zagadkowej treści. W „Gazecie Polskiej” pisał:

[...] zyskaliśmy potwierdzenie przekonania wyniesionego z pierwszego zaraz wystąpienia tego artysty, że znakomicie odtwarzać umie ducha w muzykę uwiniętego, tak nawet niezwyklego jak ten, który panuje w pozostałościach po Chopinie z ostatniego okresu jego działalności<sup>251</sup>.

Mimo że w całości wykonanie było bardzo dobre, to — jak zauważył — nie wszystkie fragmenty sonaty były dla niego zrozumiałe, podobnie chyba jak dla publiczności. Nie obwiniął o to ani Chopina, ani Zarzyckiego, lecz wskazywał na fakt, że aby dzieło to w pełni zrozumieć, trzeba się z nim zapoznać wielokrotnie. Tę samą opinię zawarł w recenzji w „Bluszczu”:

Ze zdumiewającą dokładnością i miarą, z fotograficzną niejako wiernością wyświecać umie pan Zarzycki te wielkie szczegółki, i jeśli w [s]onacie owój było coś komu niejasne, to chyba z własnej słuchającego winy, że słuchać nie umiał<sup>252</sup>.

Jedyną jego uwagę wobec grającego było to, że nie oddał on w pełni formy pomyślanej przez Chopina, a stało się tak poprzez brak powtórzenia ekspozycji w części I — tym samym pianista nie pomógł słuchaczom w lepszym odbiorze dzieła. Zarzycki pominął także część II Scherzo, i choć jak stwierdził krytyk, prawdopodobnie słuchaczom nieznającym tego dzieła nie przyniosło to szkody, to dla obcych z utworem nie przedstawiło go w pełni. O wykonaniu zaś parafrazy Liszta pisał:

Kto to znał w oryginalnym na orkiestrę układzie, nie powie, że go fortepianowy zadowoli, choćby tylko dla tego, że charakterystyka pozbawioną została jednej z dzielniejszych pomocy, kolorytu instrumentów. — Ale układ Liszta oddał fortepianowi to, co zdolnie wykonany sztych oddaje z kolorowanego obrazu a dla koncertanta był świetnem do popisu różnorodnego polem<sup>253</sup>.

251 [J. Sikorski], „Gazeta Polska” 1866, nr 20, s. 2.

252 J. Sikorski, *Ruch muzyczny*, „Bluszczy” 1, 1866, nr 18, s. 74.

253 [J. Sikorski], „Gazeta Polska” 1866, nr 20, s. 2.

Etiudę Henselta uznał za mniej udany utwór, wpisujący się w nurt tak zwanej muzyki programowej. Zarzycki miał w niej więc mniejsze pole do popisu. I podobnie jak Dobrzyński po pierwszym koncercie, Sikorski wyraził życzenie, aby pianista wystąpił w przyszłości z repertuarem dawnym (na przykład dziełami Clementiego czy Domenica Scarlattiego).

Z kolei „Przegląd Tygodniowy” odniósł się do drugiego koncertu Zarzyckiego niezwykle zdawkowo:

[...] drugi koncert pana Zarzyckiego, mimo silnej agitacji, nie zgromadził dość publiki, aby zapełniła wszystkie miejsca dla niej przygotowane. A jednak [...] p. Zarzyckiemu, należały się te *czynne* dowody uznania... entuzjazm bowiem w oklaskach, to jeszcze nie wszystko... a pewne kote-rye na to tylko niestety! zdobyć się umieją<sup>254</sup>.

W tym samym numerze opublikowano też replikę na odpowiedź redaktora „Gazety Muzycznej i Teatralnej” — dodajmy — ponownie anonimową, ale tym razem najpewniej pisaną przez samego redaktora Adama Wiślickiego. Jako pierwsza poruszona w niej została właśnie kwestia anonimowości:

Niesłusznie nam zarzucono *bezimiennność* recenzenta, Redakcja bowiem Przeglądu, chcąc ułatwić współpracownikom *szczerę* wypowiedzanie przekonań, przyjmuje solidarnie odpowiedzialność za to, co w szpaltach swego pisma pomieszcza, niewymagając podpisu<sup>255</sup>.

Pytanie wobec tego, czy opinie sygnowane nazwiskiem miałyby być wówczas mniej szczerze lub nawet nieszczerze. To oczywiście byłoby absurd. Można także mieć wątpliwości, dlaczego w odpowiedzi nie ujawniono jednak nazwiska autora, skoro był nim — jak już wcześniej powiedzieliśmy — zawodowy krytyk i muzyk. Trzeba natomiast przyznać rację w kilku kwestiach autorowi „Przeglądu Tygodniowego” odnoszącemu się do zarzutów Le Bruna. Po pierwsze Le Brun na początku tekstu stwierdził, że zbyt dużo gazet o profilach niemuzycznych (jak dzienniki codzienne, prasa polityczna czy pisma społeczno-kulturalne) wykazuje zbyt duże zainteresowanie muzyką. I tu „Przegląd Tygodniowy” miał rację: „Niesłusznem jest potępienie gazet i pism

<sup>254</sup> *Kronika krajowa*, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 4, s. 26.

<sup>255</sup> *Odpowiedź p. Redaktorowi Gazety Muzycznej*, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 4, s. 30.

peryodycznych że ośmielają się zamieszczać sprawozdania muzyczne. Monopolu żadnego nieuznajemy”<sup>256</sup>. Odbieranie innym prawa do relacji z życia muzycznego było oczywiście nietaktem ze strony Le Bruna. Możemy jedynie przypuszczać, że Le Brun, jako autor gazety o tematyce muzycznej, chciał dbać o poziom i rzetelność pisarstwa o muzyce. Wiadomo także, że czasopismom muzycznym niełatwo było wówczas egzystować na rynku. Sam Le Brun przekonał się o tym dwa miesiące później, kiedy zaledwie po półrocznym funkcjonowaniu czasopisma, musiał je zawiesić, a do jego wznowienia nigdy już nie doszło<sup>257</sup>.

Trzy dni po opublikowaniu odpowiedzi w „Tygodniku Powszechnym” ukazała się ostatnia recenzja dotycząca obu koncertów (to jest z 7 i 23 stycznia) w czasopiśmie „Kłosa”. Co ciekawe, jej autorem był już nie anonimowy, lecz podpisany z nazwiska Władysław Wiślicki. W recenzji tej stawał niejako sam w swojej obronie, nie zdradzając oczywiście czytelnikom, że to on krył się za krytyczną oceną Zarzyckiego w „Przeglądzie Tygodniowym”. Na początku wskazał na bezzasadność ostatecznych sądów o artyście oraz dziełach muzycznych na podstawie jednego wykonania, na które to wpływ ma usposobienie zarówno samego artysty, jak i recenzenta. Był to zapewne subtelny przytyk zwłaszcza do Le Bruna oraz do owych pozytywnych ocen, które ukazały się po pierwszym koncercie Zarzyckiego i które — jak możemy się domyślać, zdaniem Wiślickiego — można by uznać jedynie za replikę sądów, jakie wydano o artyście za granicą. Przechodząc do właściwego sprawozdania z koncertów, Wiślicki, ponownie jak w swej anonimowej ocenie, porusza te same wątki, choć może nieco szerzej je omawia. Zaczyna od pochwały mechanizmu Zarzyckiego w zakresie swobody gry, wyrazistości, jasności, cieniowania, by za chwilę oznajmić:

My jednakże wyszliśmy z koncertu p. Z. bez wzruszenia, a tylko z podziwieniem jego potężnej techniki. [...] w panu Z. jako wykonawcy nie znaleźliśmy tego prawdziwego zapału, odznaczającego natchnionych artystów, dla nas gra jego była nieco chłodna, gdyż brak w niej śpiewności, poetycznego zapatrywania się, idealizującego każdy frazes w dziele, i wytwarzającego tym sposobem cudowną całość, która unosi i znajduje oddźwięk w duszy słuchaczy<sup>258</sup>.

256 *Ibidem*.

257 Czasopismo wydało od 6 października 1865 do 29 marca 1866 roku 26 numerów, powody likwidacji nie zostały przez redaktora podane do wiadomości.

258 W. Wiślicki, *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1866, nr 31, s. 363.



Jak pisał dalej, owej śpiewności i uczucia nie było w wykonaniu parafrazy z *Rigoletto* z powodu zbyt szybkiego tempa oraz w *Larghetto* z *Koncertu* Henselta. Zarzycki według niego nie stanął także „na równi z myślą kompozytora” odegraniem na drugim koncercie *Sonaty* op. 58 i *Scherza* op. 31 Chopina, które to dzieła zdaniem krytyka należy bardziej oddać sercem niż mechanizmem. Do ogólnych uchybień gry Zarzyckiego zaliczył ponadto stosowanie przez niego zbyt szybkich temp. Wszystkie te uwagi recenzent usprawiedliwił stwierdzeniem: „wymagania nasze rosną w miarę znakomitości talentu, z tego powodu jesteśmy mniej pobłażający dla pana Z. jak dla innych nie tyle co on uzdolnionych artystów”<sup>259</sup>. W świetle przywoływanych wcześniej opinii krytyków trudno zarzucić Zarzyckiemu zupełny brak poczucia estetyki i skupianie się tylko na technicznej stronie. Stosowanie szybkiego tempa w grze, na które zresztą zwrócił uwagę także Sikorski, mogło faktycznie budzić mieszane uczucia wśród słuchaczy. Wydaje się jednak, że owa sprawność techniczna Zarzyckiego umożliwia mu tak szybką grę, do której publiczność nie miała okazji wcześniej przywyknąć. Niewykluczone również, że element wirtuozerii w grze artysty niekiedy brał górę na tyle, że i wolniejsze ustępy niejako siłą rozpędu odgrywane były na zbyt pośpiesznie.

Po dziesięciu dniach w „Tygodniku Ilustrowanym” opublikowano artykuł przybliżający sylwetkę Zarzyckiego. Jego autor wprowadzić się nie podpisał, ale na podstawie rocznego spisu artykułów w czasopiśmie wiemy, że był nim redaktor Ludwik Jenike<sup>260</sup>. Choć nie było to powiedziane wprost, w tekście odniósł się on do niedawnej recenzji Wiślickiego w „Kłosach”:

Nie możemy jednak pominąć milczeniem zdania recenzenta jednego z pism czasowych, który zarzuca Zarzyckiemu „brak prawdziwego zapału, brak śpiewności i poetycznego zapatrywania się na sztukę”. W istocie, jeżeli za cechę zapału i poetyczności uważać będziemy długie włosy à la Liszt, zgrabne odrzucanie ich w tył genialnym ruchem głowy i natchnione wpatrywanie się w sufit podczas egzekucji, — wtedy, ale *tylko* wtedy, p. Zarzycki nie ma ani zapału, ani poezji. Gra jego szlachetna i spokojna odsuwa wszystkie te kuglarstwa; największe trudności pokonywa on igrając, jakby od niechcienia, ale z tak wysokim pojęciem i przejęciem się duchem mistrzów których odtwarza, — że zdaniem

<sup>259</sup> *Ibidem*, s. 364.

<sup>260</sup> E. Szczepańska-Lange mylnie zasugerowała, że mógł to być Sikorski. Zob. E. Szczepańska-Lange, *Historia muzyki polskiej...*, s. 587.

najznakomitszych znawców i zdaniem ogółu, które także coś waży, nic ani pod względem zapału, ani śpiewności, ani zrozumienia sztuki nie pozostawia do życzenia<sup>261</sup>.

Co ciekawe, ów artykuł Jenikego ponownie sprowokował redakcję „Przeglądu Tygodniowego” do zabrania głosu. O ile poprzednią odpowiedź tygodnika można uznać za rzeczową, o tyle ta jawi się jako niezwykle cyniczna. Tradycyjnie już niepodpisany autor ripostował:

Biada ci złośliwy zoilu, [...] jeśli ośmielisz się mieć własne zdanie, i twierdząc że p. Zarzycki jest znakomitym istotnie artystą, poczynisz zarzuty grze jego. Wnet odpowiedzą ci: ty jesteś w błędzie, a przy nas prawda... *ogół* tak mówi jak my. Ogół? A czy ma kto prawo mówienia w jego imieniu? Jeżeli zaś będziem używać tego wyrazu jako ogólnik, wyszarzana to bardzo szata. Niechże więc Tygodnik Ilustrowany, zasłaniający się *ogółem* zdanie swoje o panu Zarzyckim, pozostawi ten dziurawy płaszcz, łazarzowego ubóstwa chwalcom<sup>262</sup>.

Przy okazji tych dwóch wypowiedzi zwróćmy uwagę właśnie na owo zdanie ogółu. W trakcie obu koncertów przyjęcie Zarzyckiego było bardzo dobre, potwierdza to wiele cytowanych wcześniej recenzji. Powtarzały się w nich informacje o „piorunujących”, „nieskończonych”, „rzęsistych”, „grzmiących” i „przeciągłych” oklaskach będących żywiołową reakcją na grę pianisty. Gdyby jego gra nie wyróżniała się na tle innych pianistów, z pewnością nie spotkałaby się z takimi reakcjami. Trzeba także wziąć pod uwagę, że na obu koncertach publiczność była niezwykle liczna, „Dziennik Warszawski” szacował nawet, że pierwszy z nich zebrał około 500 osób<sup>263</sup>. Można się zgadzać lub nie z sądem danego recenzenta, który ma oczywiście prawo do swojego zdania, ale pomijanie czy deprecjonowanie reakcji słuchaczy wydaje się oznaką braku obiektywizmu. Znamienny jest też fakt, że — przypomnijmy — anonimowy autor w „Przeglądzie Tygodniowym” zarzucił „Tygodnikowi Ilustrowanemu”, iż ten w swojej krytyce nie wskazał wprost, że odnosi się do oceny Wiślickiego opublikowanej w „Kłosach”. Co więcej, stwierdził: „Ludzie przecież uczciwi nie wstydzą ani nie wyprą się zdań, z przekonaniem wypowiedzianych...”<sup>264</sup>.

261 [L. Jenike], *Aleksander Zarzycki*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 13, 1866, nr 333, s. 67.

262 *Kronika krajowa*, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 7, s. 49.

263 Al. [A. Niewiarowski], (*Kronika brukowa*), „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 5, s. 43.

264 *Kronika krajowa*, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 7, s. 50.

Z pewnością Wiślicki nie wyparłby się swego zdania, ale jest zastanawiające, dlaczego po pierwszym polemicznym artykule Le Bruna nie ujawnił swego nazwiska.

Po dwóch miesiącach, kiedy opadł już przysłowiowy pył w postaci polemik prasowych, Zarzycki wystąpił z trzecim koncertem, tym razem w sali Resursy Kupieckiej. Koncert odbył się 20 marca, a na program składały się wyłącznie dzieła na fortepian solo. Mimo że pojawiły się te same nazwiska kompozytorów co w poprzednich dwóch koncertach, to jednak Zarzycki wykonał w całości zupełnie inny repertuar. Publiczność miała zatem okazję wysłuchać Beethovenowskiej *Sonaty fortepianowej f-moll* nr 23 op. 57 „Appassionata”, *Śpiewu bez słów* i *Scherzo à capriccio* Mendelssohna-Bartholdy’ego, *Poloneza es-moll* op. 26 nr 2 Chopina, *Barkaroli*<sup>265</sup> Antona Rubinstein’a i parafrazy *Marsza Tannhäusera* Richarda Wagnera autorstwa Liszta. W recenzjach podkreślano właśnie ową różnorodność prezentowanych dzieł. Świadczą o tym choćby opinia z „Kurjera Codziennego”, w którym pisano: „Wszelkie wykształcenie pozwala p. Zarzyckiemu wykonywać dzieła najtrudniejsze wszystkich autorów. To też program każdego wystąpienia jego jest niezmiernie interesujący i urozmaicony”<sup>266</sup>, czy recenzja Le Bruna:

Jeżeli od pierwszego wystąpienia nazwaliśmy go [Zarzyckiego — W.M.] wielkim artystą, témbardziej dzisiaj powtórzyć to należy. Zarzycki jest to znakomitość, jest to talent, przed którym czołem uderzamy. Dowiódł także artysta nasz, że żaden rodzaj gry nie jest mu obcy, że każdy rozumie gruntownie<sup>267</sup>.

Najobszerniej skomentował koncert pianisty Sikorski w „Gazecie Polskiej”. Jego artykuł rozpoczął się niemal panegirikiem dla artysty, którego określił mianem „fortepianowego potentata”. Ale co ciekawe, Sikorski jako jedyny nie wahał się wypunktować wirtuozowi pewnych rozbieżności w zakresie interpretacji poszczególnych dzieł. Stąd, jak pisał:

Przysłoby nieraz różnić się w tem i owem od pana Zarzyckiego np. co do pojmowania niektórych ustępów w pierwszej części Sonaty Beethovena (apassionata) albo poloneza Chopina (op. 26 nr 2); poróżnić się z nim

<sup>265</sup> Prawdopodobnie chodziło o nr 4 op. 50.

<sup>266</sup> „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 65, s. 3.

<sup>267</sup> T. L.[e Brun], *Przegląd tygodniowy*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” 1866, nr 25, s. 1.

nawet za nieuwzględnienie agonicznego *calanda* w części drugiej tego poloneza. [...] A jednak p. Zarzycki umie przekonywać potężnie, jakżeśmy sami tego na sobie doświadczyli i przy innych tego samego poloneza miejscach i przy Sonacie Beethovena. A właśnie ta różnica pojmowania podnosiła jeszcze dla nas ważność tego koncertu<sup>268</sup>.

Sikorski trafnie konstatawał, że to właśnie oryginalna interpretacja utworu, z którą nie każdy będzie się zgadzał, może postawić je w zupełnie innym świetle. Tu ewidentnie czynnikiem sprzyjającym pianiście była jego łatwość w pokonywaniu trudności technicznych danej kompozycji za sprawą znakomicie opanowanego warsztatu pianistycznego.

Wracając do samego występu, warto wspomnieć, że ponownie żywiołowa reakcja słuchaczy niejako wymusiła na pianiście bisowanie, toteż na ich życzenie Zarzycki wykonał prezentowany już w ramach pierwszego koncertu własny *Valse brillante* op. 8. Ale na tym nie koniec, gdyż tego wieczoru dodatkowo wcielił się w rolę akompaniatora, towarzysząc na fortepianie wykonaniu dwóch pieśni swojego autorstwa, a mianowicie: *Moje słońce*<sup>269</sup> op. 13 nr 10 i *Dwie zorze* op. 9 nr 2<sup>270</sup>.

### 2.2.3. *Tournée* poza granicami Królestwa Polskiego (1866–1867)

Pobyt Zarzyckiego w Warszawie można określić jako nieco dłuższy przystanek, po którym jeszcze tego samego 1866 roku, udał się z koncertami do rodzinnego Lwowa, a w kolejnym roku do miast za zachodnią granicą Królestwa Polskiego (zob. tab. 3).

**Tabela 3.** Koncerty Aleksandra Zarzyckiego poza Królestwem Polskim w latach 1866–1867

| Data             | Miejsce            | Repertuar                                                                | Autor               |
|------------------|--------------------|--------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 30 kwietnia 1866 | Lwów, Teatr Polski | <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 16                                | Adolf von Henselt   |
|                  |                    | <i>Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto”</i> Giuseppe Verdiego | Ferenc Liszt        |
|                  |                    | <i>Valse brillante</i> op. 8                                             | Aleksander Zarzycki |
|                  |                    | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                            | Aleksander Zarzycki |

<sup>268</sup> [J. Sikorski], „Gazeta Polska” 1866, nr 65, s. 1.

<sup>269</sup> W „Bluszczu” podano omyłkowo tytuł *Moje szczęście*. Zob. J. Sikorski, *Ruch muzyczny*, „Bluszczy” 1, 1866, nr 27, s. 119.

<sup>270</sup> Pieśni te odśpiewał Zahorowski. Zob. [J. Sikorski], „Gazeta Polska” 1866, nr 65, s. 1.

| Data             | Miejsce                  | Repertuar                                                                                                                               | Autor               |
|------------------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 6 maja 1866      | Lwów, sala ratuszowa     | <i>Rapsodia węgierska</i> [nr ?]                                                                                                        | Ferenc Liszt        |
|                  |                          | <i>Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snu nocy letniej</i> Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego [S.410]   | Ferenc Liszt        |
|                  |                          | <i>Barkarola</i>                                                                                                                        | Anton Rubinstein    |
|                  |                          | cz. III Largo i IV Finale z <i>Sonaty h-moll</i> op. 58                                                                                 | Fryderyk Chopin     |
|                  |                          | <i>Danklied nach Sturm</i> nr 6 z <i>Douze Études de salon</i> op. 5                                                                    | Adolf von Henselt   |
| 3 stycznia 1867  | Lipsk, Gewandhaus        | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i>                                                                                                    | Aleksander Zarzycki |
|                  |                          | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                           | Aleksander Zarzycki |
|                  |                          | <i>Sonata</i> [h-moll] op. 58                                                                                                           | Fryderyk Chopin     |
|                  |                          | <i>Preludium i fuga a-moll</i> na organy [BWV 543] Jana Sebastiana Bacha [S.462], transkrypcja fortepianowa                             | Ferenc Liszt        |
|                  |                          | <i>Novelette D-dur</i> [op. 21] nr 2                                                                                                    | Robert Schumann     |
|                  |                          | <i>Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snu nocy letniej</i> Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego [S.410]   | Ferenc Liszt        |
| 20 lutego 1867   | Drezno, sala Hotelu Saxe | <i>Preludium i fuga a-moll</i> na organy [BWV 543] Jana Sebastiana Bacha [S.462], transkrypcja fortepianowa                             | Ferenc Liszt        |
|                  |                          | <i>Allegro de concert A-dur</i> op. 46                                                                                                  | Fryderyk Chopin     |
|                  |                          | <i>Etiuda</i> [op. 5 nr 6 ?]                                                                                                            | Adolf von Henselt   |
|                  |                          | <i>Walc</i> [op. 8?] Aleksander Zarzycki                                                                                                | Aleksander Zarzycki |
|                  |                          | <i>Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snu nocy letniej</i> Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego [S.410]   | Ferenc Liszt        |
| 5 kwietnia 1867  | Kraków, Teatr Polski     | <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 16                                                                                               | Adolf von Henselt   |
|                  |                          | <i>Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto”</i> Giuseppe Verdiego                                                                | Ferenc Liszt        |
|                  |                          | <i>Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” [i „Tańca elfów”]</i> ze Snu nocy letniej Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego [S.410] | Ferenc Liszt        |
|                  |                          | <i>Nokturn</i> [op. ? nr ?]                                                                                                             | Fryderyk Chopin     |
|                  |                          | <i>Valse brillante</i> op. 8                                                                                                            | Aleksander Zarzycki |
|                  |                          | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                           | Aleksander Zarzycki |
|                  |                          | <i>NMazurek</i> [op. ? nr ?]                                                                                                            | Fryderyk Chopin     |
| 6 maja 1867      | Kraków, Teatr Polski     | uwertura z opery <i>Oberon</i> Carla Marii von Webera [S.574], transkrypcja fortepianowa                                                | Ferenc Liszt        |
|                  |                          | cz. III Largo i IV Finale z <i>Sonaty h-moll</i> op. 58                                                                                 | Fryderyk Chopin     |
|                  |                          | <i>Danklied nach Sturm</i> nr 6 z <i>Douze Études de salon</i> op. 5                                                                    | Adolf von Henselt   |
|                  |                          | <i>Nocturny</i> op. 10                                                                                                                  | Aleksander Zarzycki |
|                  |                          | <i>Rapsodia węgierska</i> [nr ?]                                                                                                        | Ferenc Liszt        |
| 13 sierpnia 1867 | Karlsbad                 | <i>Koncert fortepianowy</i> [f-moll op. 21 ?]                                                                                           | Fryderyk Chopin     |
|                  |                          | <i>Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto”</i> Giuseppe Verdiego                                                                | Ferenc Liszt        |
|                  |                          | <i>Etiuda</i> [op. 5 nr 6 ?]                                                                                                            | Adolf von Henselt   |
|                  |                          | <i>Valse brillante</i> op. 8                                                                                                            | Aleksander Zarzycki |
|                  |                          | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                           | Aleksander Zarzycki |

| Data               | Miejsce                         | Repertuar                                                                                                           | Autor               |
|--------------------|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 29 grudnia<br>1867 | Wiedeń,<br>Musikverein<br>Salle | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i>                                                                                | Aleksander Zarzycki |
|                    |                                 | <i>Preludium i fuga a-moll na organy [BWV 543]<br/>Jana Sebastiana Bacha [S.462], transkrypcja<br/>fortepianowa</i> | Ferenc Liszt        |
|                    |                                 | <i>Novelette D-dur [op. 21] nr 2</i>                                                                                | Robert Schumann     |
|                    |                                 | <i>Nokturn H-dur [op. ? nr ?]</i>                                                                                   | Fryderyk Chopin     |
|                    |                                 | <i>Scherzo b-moll op. 31</i>                                                                                        | Fryderyk Chopin     |
|                    |                                 | <i>Grande polonaise op. 7</i>                                                                                       | Aleksander Zarzycki |

Jak widać na przykładzie powyższego zestawienia, utwory prezentowane przez Zarzyckiego często się powtarzały, choć w zmiennych konfiguracjach, w ramach danego koncertu. Najwięcej razy, bo pięciokrotnie, grał własnego poloneza, a czterokrotnie również swojego walcika, oraz parafrazę marsza Mendelssohna-Bartholdy'ego w opracowaniu Liszta i etiudę Henselta<sup>271</sup>.

Przyjrzyjmy się teraz, jak oceniali pianistę przedstawiciele prasy. Pierwszy koncert Zarzyckiego we Lwowie odbył się 30 kwietnia. „Gazeta Narodowa” po występie pisała, że nie może jeszcze dać ostatecznego wyroku o talencie koncertanta, liczy bowiem na kolejny jego koncert w innym repertuarze. Niemniej jednak w dalszym akapicie wysnuła szereg pochwał wobec pianisty:

„Koncert” Henselta, z towarzyszeniem orkiestry, to utwór, w którym kompozytor nagromadził wszystkie trudności dla wirtuoza. Pan Z. nie igrał z niemi, bo prócz zalet technicznych, posiada utwór ten także wielką wartość wewnętrzną. Grą swoją w nim dowiódł p. Z., że jest i wirtuozem, dla którego nie istnieją żadne trudności techniczne, i oraz [!] artystą, którego ideałem nie jest olśnienie, zdumienie publiczności, ale piękno. W wyższym jeszcze stopniu objawia się niepospolita wprawa, olbrzymia siła, elegancja i pojęcie artystyczne koncertanta w Liszta „Parafrazie z opery Rigoletto”. Zdaniem ogółu i znawców, nie słyszał Lwów od czasu Liszta, lat temu dwadzieścia, artysty, któryby tak oddawał jego utwory<sup>272</sup>.

Zbieżna z tą opinią była także relacja „Dziennika Literackiego”, w którym pisano:

<sup>271</sup> Wprawdzie odnośnie do koncertów w Dreźnie i Karlsbadzie nie podano precyzyjnie, o którą etiudę chodzi, ale w świetle innych programów możemy założyć, że była to ta sama.

<sup>272</sup> K., *Kronika. Teatr polski*, „Gazeta Narodowa” 5, 1866, nr 101, s. 3.



W wykonaniu było nadzwyczaj wiele biegłości i siły, szczególnie w trudnych pasażach oktaowych, choć może cokolwiek mniej precyzji w tych stosunkowo łatwiejszych ustępach, gdzie wszystko na dokładnem, okrągłym wydobyciu, niejako na uosobieniu każdego tonu polega. Niebrakło atoli panu Z. uczucia i zrozumienia całości utworu Henselta, zaś w Parafrazie tak potężną zdołał autor rozwinąć technikę, że stanął nią niezawodnie jako jeden z pierwszych wykonawców kompozycji Liszta<sup>273</sup>.

Podziw dla technicznych umiejętności pianisty wyraził także recenzent „Tygodnika Naukowego i Literackiego”, ale jego zdaniem nadzwyczajna technika to za mało, a Zarzycki, aby osiągnąć artystyczną pełnię musi też umieć zachwycać.

Gra pana Zarzyckiego należy do rodzaju tej, w której efekt najgłówniejszą rolę odgrywa. Siła w wysokim wyrobiona stopniu, szybkość nadzwyczajna, czystość i w najtrudniejszych rzutach zachowana — wszystkie te warunki do rozwinięcia zupełnego efektu posiada p. Z. w wysokim stopniu. Gra jego zadziwia, wprowadza w zdumienie — ale nie zachwyca. Nie możemy mu zresztą odmówić delikatności w cieniowaniu, wykończenia w najdrobniejszych pasażach pianissimo, radziłyśmy jednak usłyszeć go w utworach, w których siła uczucia indywidualnością wykonawcy spotęgowana podnosi słuchaczy, wprowadza w zachwyt. Nie podziw, nie zdumienie — ale wprowadzenie w zachwyt, podniesienie słuchacza winno być ostatecznem zadaniem pianisty<sup>274</sup>.

Przypomina się tu podobna dyskusja, która toczyła się kilka miesięcy wcześniej na łamach warszawskiej prasy. Wówczas odosobniony głos Wiślickiego odmawiał Zarzyckiemu śpiewności, artystycznego ducha, tu z kolei stawiano tezę, że Zarzycki nie potrafi zachwycać, a jedynie zadziwiać.

Tydzień później Zarzycki wystąpił z drugim koncertem, na którym publiczność niestety już tak licznie nie dopisała, co wynikało z niefortunnej pory występu<sup>275</sup>. Swojego zdania o grze Zarzyckiego konsekwentnie trzymał się recenzent „Tygodnika Naukowego i Literackiego” relacjonujący:

273 J.S., *Teatr*, „Dziennik Literacki” 15, 1866, nr 19, s. 302.

274 H.M., *Przegląd naukowy, literacki i artystyczny*, „Tygodnik Naukowy i Literacki” 1, 1866, nr 18, s. 180.

275 Koncert rozpoczął się o godzinie 12:30 w niedzielę.

Wykonanie Sonaty Chopin'a op. 58. przez p. Z. nie zupełnie nas zadowolniło. Uderzenie silne, śmiało wprawdzie i pewne, ale nie posiada delikatności w cieniowaniu uczuć, zaokrąglenia w śpiewie, bez czego utwory Chopin'a stają się niezrozumiałymi, tracą na najcharakterystyczniejszej swojej stronie. W grze p. Z. nie mogliśmy dopatrzeć konsekwentnego przeprowadzenia założonej przez kompozytora myśli. Zdawało się czasami iż ją uchwycił i starał się utrzymać, lecz wkrótce zgubiwszy wpadał znowu w niezrozumiałość<sup>276</sup>.

Wydaje się, że zderzyły się tu dwa różne spojrzenia na twórczość Chopina, a co za tym idzie — dwa odmienne wyobrażenia o kształcie dźwiękowym dzieła. Recenzent tygodnika uważał, że Chopin w utworach łączył:

[...] wdzięk zewnętrzny, okrasę, z głębszą myślą muzykalną. Kompozycjom jego nie zbywa na tem, co nazywamy brillant [...], ale na tem wszystkim odbija się [...] myśl o pewnej całości, pełnia uczucia, duszy, łez i tęsknoty, to złotego śmiechu i wesołości, co wszystko winien wykonawca ująć w pewną zaokrągloną całość, uplastyczyć myśli, starać się powiązać z sobą pojedyncze obrazki, które jak osobne rozdziały poematu w powiązanej całości powinny się przesuwać w myśli słuchacza<sup>277</sup>.

Z tych słów silnie się przebija widzenie interpretacji Chopina na sposób bardziej poetycki, śpiewny, uczuciowy, podczas gdy Zarzycki interpretował jego muzykę odmiennie, podkreślając energiczność i polot. Zapewne było to bliższe jego temperamentowi, o czym zresztą pisał po tymże koncercie krytyk „Gazety Lwowskiej”:

Gra jego znamionuje artystę pierwszego rzędu, tak co do techniki jak i co do głębokiego pojęcia charakteru utworów wielkich mistrzów. Widoczny jednak rezolutny tu i ówdzie excentryczny rodzaj utworów Liszta nierównie więcej odpowiada dzielnej grze pana Z. aniżeli rzewne pełne poetycznych marzeń śpiewy Chopina, którego ducha i charakter najwierniej nam przedstawia ziomek bawiący w murach naszych<sup>278</sup>.

Dzieła Liszta wymagały zdecydowania i energii, tak typowej dla gry Zarzyckiego, toteż w ich przypadku recenzent tygodnika nie miał

<sup>276</sup> H.M., *Przegląd naukowy, literacki i artystyczny*, „Tygodnik Naukowy i Literacki” 1, 1866, nr 19, s. 188.

<sup>277</sup> *Ibidem*.

<sup>278</sup> *Kronika*, „Gazeta Lwowska” 56, 1866, nr 105, s. 436.

uwag wobec pianisty. Stwierdził wręcz: „Za to wykonanie Liszta nie pozostawiło nic do życzenia. Rapsodia węgierska odegrana była z wprawą i z życiem, najtrudniejsze pasaże z czystością i pewnością”<sup>279</sup>. Jedyne wykonaniu *Barkaroli* Rubinsteina i etiudy Henselta ponownie zarzucił brak dostatecznego uczucia, które mogłoby wyrzucić silniejsze wrażenia na słuchaczach. Zdecydowanie pozytywna była natomiast opinia krytyka „Gazety Narodowej”, który relacjonował:

Dobrane towarzystwo, oklaskami, nie sztucznymi, zimnemi, lecz wywołanemi prawdziwem uniesieniem obsypało artystę, który jako pianista zajął teraz jedno z miejsc pierwszorzędnych. Osobliwie podziwiali wszyscy metodę gry jego. Liszt uderzeniem silnem z góry w klawisze, wywoływał mocne tony z fortepianu. Zarzycki takie same tony wydobywa, nie odrywając rąk prawie od klawiszów, samem przyciśnięciem palców<sup>280</sup>.

Mimo sceptycyzmu jednego z krytyków oba występy we Lwowie Zarzycki niewątpliwie mógł zaliczyć do udanych. Nim jednak wyruszył z koncertami do kolejnych miast minęło kilka miesięcy.

Podróż rozpoczął od występu w Lipsku na początku 1867 roku. Był to drugi (po czterech latach przerwy) popis na scenie Gewandhausu. Za pierwszym razem — jak pamiętamy — występował w ramach koncertu symfonicznego. Tym razem był to już całkowicie autorski koncert, na którym zagrał sześć utworów, a wśród nich dwa własne (*I Koncert fortepianowy e-moll* i *Grande polonaise* op. 7). Ponieważ prezentował się w podwójnej roli, takie też były recenzje, odwołujące się bądź to do Zarzyckiego — pianisty, bądź kompozytora. Pozostając na razie przy aspekcie wykonawczym, przytoczymy kilka opinii z zagranicznej prasy. I tak w „Allgemeine Musikalische Zeitung” pisano, że

[...] jako pianista pan Zarzycki jest całkiem porządnym, zwłaszcza w wykonaniu utworów obcych, jak choćby „Sonata” Chopina (która jako „sonata” jest utworem bardzo osobliwym), natomiast w kompozycjach własnych wypadł mniej zadowolająco<sup>281</sup>.

<sup>279</sup> H.M., *Przegląd naukowy, literacki i artystyczny*, „Tygodnik Naukowy i Literacki” 1, 1866, nr 19, s. 188.

<sup>280</sup> *Kronika*, „Gazeta Narodowa” 5, 1866, nr 106, s. 2.

<sup>281</sup> „Als Pianist leistete Herr v. Zarzycki recht anständiges, namentlich im Vortrag fremder Compositionen, wie z. B. einer »Sonate« von Chopin (die als »Sonate« ein sehr curioses Musikstück ist), während er in seinen eigenen Compositionen minder befriedigte”. *Berichte*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1867, nr 2, s. 19.

Recenzent „Signale für die musikalische Welt” stwierdził, że Zarzycki jako zarówno muzyk, jak i kompozytor przejawia talent, ale jest to jeszcze talent niedostatecznie ukształtowany. Odnosnie do jego aspektu wykonawczego krytyk wypowiadał się, że:

[...] jego gra jest często bardzo brawurowa, ale nie osiąga rzeczywistego efektu, ponieważ opiera się na absolutnym bezpieczeństwie i poprawności; jego uderzenie jest mocne tam, gdzie musi być, ale nie jest też pozbawione twardości i ostrości, i ogólnie brakuje mu dobrego cieniowania, oddającego wszystkie niuanse, zdolne także do modulacji<sup>282</sup>.

Sugerował także, że artysta powinien odbyć więcej prób ze względu na interakcję między nim a orkiestrą, co oznaczałoby, że na koncercie zabrakło jakiejś precyzji wykonawczej w dziełach własnych. Zupełnie zdawkowa była natomiast recenzja „Neue Berliner Musikzeitung”, w której ograniczono się jedynie do podania informacji o programie i konstatacji, że Zarzycki jawi się jako lepszy kompozytor niż pianista<sup>283</sup>. W świetle powyższych opinii wydaje się, że drugi występ Zarzyckiego w Lipsku chyba nie wypadł aż tak pomyślnie jak poprzedni. Być może krytycy pamiętający jego grę przed czterema laty mieli wobec artysty dużo większe oczekiwania, którym nie do końca podolał.

Z Lipska Zarzycki udał się na koncert do Drezna. Występ w mieście tym prawdopodobnie też nie był udany dla pianisty. Jak pisał korespondent:

Kółko dobrych znajomych i przyjaciół Zarzyckiego nakłoniło go, aby dał się słyszeć i w Dreźnie. Mógł to uczynić tylko, narażając się na wielkie kłopoty i straty. Drezno jest przesyczone koncertami; publiczność miejscowa dla obcych artystów niechętna, a polskie kółko tak było rozrzucone<sup>284</sup>, że nań wiele liczyć nie było podobna. Natłok koncertantów, przybycie w owym czasie do Drezna króla pruskiego, pozbawiły

---

**282** „sein Spiel ist oft ganz bravour mäsigen angetan, aber eigentlicher Wirkung gelangt die Bravour doch nicht, weil auf dem Grunde der absoluten Sicherheit und Correctheit beruht; sein Anschlag ist kräftig, wo es sein muss, aber auch nicht frei von Härte und Schärfe und im Ganzen fehlt ihm das Wohlabgestufte, allen Nüancen Gehorchende, also Modulationsfähigkeit”. *Dur und moll*, „Signale für die musikalische Welt” 1867, nr 4, s. 62.

**283** *Nachrichten*, „Neue Berliner Musikzeitung” 1867, nr 2, s. 15.

**284** Był to okres karnawału, przez co przebywający tam Polacy bardziej się interesowali tanecznymi balami niż koncertami. Prawdopodobnie ten sam korespondent (tym razem dla „Kłosów”) pisał żartobliwie: „gdyby było ogłoszonym na afiszach, że po odegraniu koncertu, będzie miał miejsce bal, ha! To może byłoby inaczej. Ale ponieważ utalentowany ten fortepianista nie wpadł na myśl tak zbawienną, więc niechże sobie sam w tym względzie winę przypisze”. *Korespondencja Czasopisma „Kłosy”. Drezno, 28 lutego*, „Kłosy” 1867, nr 88, s. 118.

Zarzyckiego orkiestry nadwornej, (tutaj jedyné), a słuchaczów nadziei posłyszenia koncertu [fortepianowego — W.M.]<sup>285</sup>.

Zarzycki był więc zmuszony ułożyć program wyłącznie z dzieł solowych, a większy gatunkowo *koncert* zastąpić dziełem *Allegro de concert A-dur* op. 46 Chopina. Recenzje, które ukazały się po koncercie, na ogół były pozytywne, choć zawierały także drobne uwagi. Sprawozdawca „Neue Zeitschrift für Musik” podsumował pianistę w zasadzie jednym zdaniem, pisząc, że jego ton jest silny, ale nieożywiony wewnętrznie<sup>286</sup>. Trudno na tej podstawie wyciągnąć jakiekolwiek wnioski na temat gry pianisty. W innej recenzji podawano:

Od strony technicznej i wykonawczej pianista zaprezentował się jako doskonale wykształcony w nowoczesnej szkole pianistycznej, który z wielkim gustem wykonywał wybrane dzieła, rozwijając przy tym znaczną siłę i wytrzymałość<sup>287</sup>.

Kolejna zaś opinia odnosiła się do odegrania dzieła Chopina:

Pan Zarzycki wykonując *Allegro de Concert* Chopina, wykazał się dużą znajomością stylu kompozytora; chopinowska pasja tkwiła w jego grze; tylko ritardando było zbyt subtelne i delikatność niektórych figur została utracona przez niewłaściwe użycie pedału<sup>288</sup>.

Co ciekawe, praktycznie połowa recenzji ostatniego opiniodawcy dotyczyła krytyki dzieła — *Preludium i fugi a-moll* Bacha w opracowaniu Liszta. Recenzent stwierdził, że jest to utwór napisany przez Bacha z myślą o kościele i organach, a nie przeznaczony do salonu i na fortepian, a zatem nie powinien być degradowany do poziomu salonowych etiud. Zadaniem krytyki — według niego — jest punktowanie tego typu wersji dzieł zarówno wobec kompozytorów (aranżerów), jak

<sup>285</sup> Korespondencje Dziennika Pozn[nańskiego], „Dziennik Poznański” 9, 1867, nr 62, s. 3.

<sup>286</sup> S.R., *Correspondenz*, „Neue Zeitschrift für Musik” 1867, nr 12, s. 104.

<sup>287</sup> „Technik und Vortrag zeigten einen in der modernen Schule des Clavierspieles trefflich gebildeten Pianisten, der die gewählten Musikstunde unter Entwicklung bedeutender Kraft und Ausdauer und mit Eischmack ausführte”. C.N., *Oertliches*, „Dresdner Anzeiger” 1867, nr 53, s. 14.

<sup>288</sup> „Herr v. Zarzycki zeigte durch den Vortrag des *Allegro de Concert* von Chopin grosses Vertrautsein mit dem Stile dieses Componisten; seinem Spiele wohnte die Chopin'sche Leidenschaftlichkeit inne; nur war das Ritardando zu hinsig bemerkbar und die Feinheit mancher Figuren ging durch den unzweckmässigen Gebrauch des Pedals verloren”. *Concert des Pianistin Aleksander v. Zarzycki*, „Dresdner Nachrichten” 1867, nr 53, s. 2.

i wydawców<sup>289</sup>. W domyśle można także uznać tę uwagę jako przytyk do samego pianisty, który zdecydował się zagrać ten utwór właśnie w owej niepożądaną wersji.

Koncert w Krakowie początkowo stał pod znakiem zapytania, gdyż w mieście tym nie dysponowano odpowiednim instrumentem. Jak podawała kronika „Czasu”:

Długo byliśmy w niepewności, czy p. Zarzycki przebywający tu od niejakiego czasu w przejeździe do Wiednia, da się usłyszeć lub nie. Artysta wahał się, mianowicie z tej przyczyny, że jak się pokazało, w całym Krakowie nie ma w tej chwili koncertowego fortepianu; jednakowoż ujęty prośbami amatorów i znajomych, ceniących jego zadziwiającą grę, postanowił zrobić ofiarę [...], żeby wykonać dzieła muzyczne wymagające doskonalszego cieniowania, na niedoskonałym instrumencie<sup>290</sup>.

Zarzycki wystąpił w programie liczącym sześć utworów (w tym *Koncert fortepianowy f-moll* op. 16 Henselta). Relację z tego wydarzenia zamieścił krakowski dziennik:

Koncert Henselta, z orkiestrą [...] dał nam poznać w wykonawcy niezrównaną potęgę w pokonywaniu trudności i to z taką swobodą, z tak wymowną melodią, że uroczyste formy utworu nabierały pod jego palcami życia i wdzięku. Parafraza z *Rigoletta* Verd[i]ego, ułożona przez Liszta, drugim była ustępem w produkcji p. Zarzyckiego, i tu zdawało nam się, że książę mistrzów fortepianowych, dziś umarły dla sztuki, znów nas zachwyca swoim potężnym, niegdyś tak rozgłośnym jeniusem. Dotąd sądziliśmy, że natura gry p. Zarzyckiego najbliższej go stawia tego mistrza [Liszta — W.M.], lecz słysząc odegraną przezeń „Nokturnę[”], a później na wyrażone grzmotnymi oklaskami żądanie publiczności, *mazurka* Chopina, przekonaliśmy się, po rzewności i słodyczy z jaką oddał oba owe utwory, że gra jego z równą łatwością przybiera różne odcienia czerpane z natchnień utworów. [...] Na powszechne w końcu żądanie odegrał p. Zarzycki jakkolwiek znużony już zapewne tyłokrotnie występowaniem, z podziwu godną brawurą „marsz weselny” z Mendelsoina, ułożony przez Liszta<sup>291</sup>.

289 *Ibidem*.

290 *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 20, 1867, nr 78, s. 2.

291 *Koncert*, „Czas” 20, 1867, nr 81, s. 3.



Ostatnim utworem nie był numer nadprogramowy, co sugeruje recenzja, gdyż zapowiadano go jako trzecią pozycję koncertu<sup>292</sup>. Pozostałe czasopisma nie opisały tego wystąpienia Zarzyckiego, nie mamy zatem innych ocen. Ciekawe jest natomiast to, że recenzent „Czasu”, podobnie jak wcześniej lwowscy krytycy, zauważył u Zarzyckiego świetne wyczucie repertuaru Lisztowskiego. Był jednak odmiennego zdania (przynajmniej niż krytyk „Tygodnika Naukowego i Literackiego”), stąd pisał, że pianista potrafił także znakomicie odmalować śpiewność cechującą dzieła Chopina, czyli to, czego odmawiał mu lwowski opiniodawca.

Miesiąc później Zarzycki wystąpił z drugim koncertem w Krakowie, również sięgając do twórczości Liszta, Henselta, Chopina oraz własnej, ale tym razem w zupełnie innym repertuarze niż poprzednio (zob. tab. 3). Relacja z tego koncertu była jednak bardzo zdawkowa. Informowano, że na koncert przybyło znacznie mniej słuchaczy, a spośród odegranych dzieł największe wrażenie wywarły *Uwertura* i *Rapsodia* Liszta<sup>293</sup>. Wróćmy jeszcze do opisywanych wcześniej problemów z fortepianem, które decydowały o losach występów Zarzyckiego w tym mieście. Po pierwszym występie (a przed drugim), 8 kwietnia, nadesłano do redakcji „Czasu” oświadczenie:

*Szanowna Redakcjo!*

Nie wiem, o ile reklamacja moja jest na miejscu, atoli wyjaśnienie prawdy nigdy zaszkodzić nie może. Kronika *Czasu* z d. 3 b. m. w relacji o koncercie p. Zarzyckiego wspomina, że do tegoż koncertu, fortepianu z angielską mechaniką w Krakowie nie znaleziono: otóż prostuję rzecz oświadczeniem, że w handlu moim fortepian z tąż mechaniką jest do dyspozycji. P. Zarzycki w razie potrzeby może nim rozrządzać.

Z uszanowaniem *K. Henisz*<sup>294</sup>.

Wydawać by się mogło, że istotnie Zarzycki skorzystał z usług składu Kazimierza Henisza, co potwierdził „Czas” właśnie w relacji z drugiego koncertu, podając, że pianista grał na fortepianie z mechaniką angielską będącym własnością Henisza<sup>295</sup>. Tymczasem nazajutrz opublikowano sprostowanie samego Zarzyckiego, który pisał do redakcji:

<sup>292</sup> Zob. *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 20, 1867, nr 78, s. 2.

<sup>293</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 20, 1867, nr 106, s. 2.

<sup>294</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 20, 1867, nr 82, s. 2.

<sup>295</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 20, 1867, nr 106, s. 2.

W sprawozdaniu z mojego ostatniego koncertu wyczytałem mylną wiadomość, jakoby grał na fortepianie pochodzącym ze składu p. Henisza. Rektyfikując rzecz, donoszę że w ogóle do wszystkich moich tutejszych występów używałem fortepianów wiedeńskich z fabryki Schweighofera, ze składu p. Hollmana, któreto fortepiany, przy zdarzającej się sposobności, jako odznaczające się pięknym tonem i trwałością, sumiennie polecić mogę.

Kraków 9 maja 1867. *Aleksander Zarzycki*<sup>296</sup>.

Skąd wynikała ta nieścisłość ze strony „Czasu”, nie sposób dociec. Ale dzięki tej sytuacji dowiadujemy się, że Zarzycki śledził recenzje prasowe i czytał opinie dotyczące swoich występów.

O kolejnym popisie Zarzyckiego w czeskiej miejscowości uzdrowskiej Karlsbad (Karlowe Wary) wiadomo niewiele. Jak wynika z listu Mielżyńskiej do Kraszewskiego, Zarzycki udał się do Karlsbadu przy okazji pobytu swej protektorki w kurorcie i zapewne z zamiarem towarzyszenia jej w podróży powrotnej, o czym czytamy w liście:

Pan Zarzycki [...] przyjechał, czy da koncert nie wiem bo wszystkiego tu brak i fortepianu i orkiestry która gra co dzień przy źródłach potem po obiedzie i w Teatrze. [...] Mąż mój myślał, że pewniejszą będę miała podróż, jak mi towarzyszyć będzie, znając jego przywiązanie do nas, ale ja go zdecydowałam żeby jechał na Kunstler Verein do Meiningen, gdzie będzie i Liszt i Bulow, etc.<sup>297</sup>

Ostatecznie pianista wystąpił z własnym koncertem, choć musiał się ograniczyć do utworów na fortepian solo. W zagranicznej prasie podano jedynie niedoprecyzowany pod względem tytułów i numerów dzieł program koncertu składający się z pięciu utworów (zob. tab. 3)<sup>298</sup>. Z Karlsbadu Zarzycki zgodnie z sugestią Mielżyńskiej udał się do Meiningen, gdzie zagrał zapewne w ramach jakiegoś nieoficjalnego koncertu, o czym dowiadujemy się z dużo późniejszej relacji prasowej. Czytamy w niej:

<sup>296</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 20, 1867, nr 107, s. 3.

<sup>297</sup> BJ, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887, t. 61, M (Mielżyńska–Miłaszewski), rękopis, sygn. BJ Rkp. 6521 IV, List F. Mielżyńskiej do I.J. Kraszewskiego, Karlsbad, 6 sierpnia 1867.

<sup>298</sup> Zob. *Concertrevue*, „Signale für die musikalische Welt” 1867, nr 36, s. 629; *Nachrichten*, „Neue Berliner Musikzeitung” 1867, nr 35, s. 278.

Nie dziwimy się bynajmniej owacji, jaka spotkała naszego ziomka [Zarzyckiego — W.M.], na odbytym zjeździe artystów w r. z. [1867 — W.M.] w Meiningen, kiedy król fortepianistów ksiądz Liszt, otoczony gronem iluminarzy muzycznych, ścisnął dłoń jego, winszując mu tak pięknego i tak wysoko posuniętego talentu<sup>299</sup>.

Widać zatem, że Zarzycki zyskał tam uznanie samego Liszta, choć nie mamy bardziej szczegółowych informacji z tego spotkania.

Pod koniec 1867 roku doszedł do skutku występ Zarzyckiego w Wiedniu. Koncert przyciągnął znacznie większą uwagę prasy. Artysta prezentował się tam w podwójnej roli (pianisty i kompozytora), toteż sporo miejsca poświęcano właśnie kompozytorskiej stronie jego działalności. Oprócz dzieł własnych Zarzyckiego program zawierał także utwory Schumana, Chopina, Webera i Bacha, tego ostatniego w opracowaniu Liszta (zob. il. 26).

Im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.  
 Sonntag den 29. December 1867,  
 Mittags präcise halb 1 Uhr,  
**CONCERT**  
 von  
**Alexander v. Zarzycki**  
 unter gefälliger Mitwirkung  
 des Frl. Therese Seehöfer und des F. I. Hofoperntheater-Orchesters  
 unter Leitung des k. k. Hofoperntheater-Kapellmeisters H. Otto Dessoff.

**Programm:**

1. Ouverture.
2. Concert für Clavier und Orchester ..... Zarzycki,  
 vorgetragen vom Componisten.
3. Arie aus der Oper „Oberon“ ..... Weber,  
 vorgetragen von Fräulein Seehöfer.
4. Präludium und Fuge für die Orgel ..... J. S. Bach,  
 (für Clavier gesetzt von Liszt), vorgetragen vom Concertgeber.
5. a) Der schwere Abend } Renau ..... Zarzycki,  
 b) Schilfsied }  
 gelungen von Fräulein Seehöfer.
6. a) Novellette Nr. 2 ..... Schumann,  
 b) Nocturne (H-dur) } ..... Chopin,  
 c) Scherzo (op. 31) }  
 vorgetragen vom Concertgeber.
7. Große Polonaise für Clavier und Orchester, op. 7 ..... Zarzycki,  
 vorgetragen vom Componisten.

**Concertflügel aus der Fabrik Bösendorfer.**  
 Erste Reihe à 3 fl., Parterrereihe à 2 fl., Galleriereihe à 1 fl. 50 kr.,  
 Eintrittskarten à 1 fl.

Sind in den I. I. Hof-Kunst- und Musikalienhandlungen der Herren Haslinger und  
 Spina am Graben, in der Musikalienhandlung des Herrn Lewy am Rehmarmt  
 und am Tage des Concertes an der Cassa zu haben.

Ilustracja 26. Afisz koncertu Aleksandra Zarzyckiego w Wiedniu 29 grudnia 1867 roku

299 *Wiadomości bieżące miejscowe*, „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 87, s. 4.

Przyjrzyjmy się zatem, jak oceniano Zarzyckiego jako pianistę. Otóż opinie na temat jego gry były zróżnicowane. Podczas gdy w „Signale für die musikalische Welt” widziano w nim doświadczonego wykonawcę, który zebrał liczne i szczere oklaski od publiczności<sup>300</sup>, to z kolei autor relacji w „Blätter für Musik, Theater und Kunst” był zdania, że Zarzycki stoi wprawdzie na imponującym poziomie biegłości, ale „jego ton [dźwięku — W.M.] jest cienki i nierówny, a jego wykonanie bardziej amatorskie niż artystyczne”<sup>301</sup>. Recenzent „Die Debatte” odniósł się do pianisty w następujący sposób:

Pan Aleksander Zarzycki dał koncert [...], w którym poznaliśmy go jako pianistę salonowego, lecz jego dotyk nie osiągnął tej doskonałej sprężystości i poetyckiej głębi, która jako jedyna może rozgrzać audytorium, dopiero co słyszące grę Rubinsteina, Brahmsa, [Juliusa — W.M.] Epstein<sup>302</sup>.

Jeszcze inny krytyk, chyba trochę na wyrost, określił Zarzyckiego mianem pianisty preferującego klasyczny repertuar, czego dowodem miał być wybór Bachowskiego dzieła<sup>303</sup>. Co ciekawe, recenzent Eduard Schelle właśnie ową prezentację dzieła skrytykował:

Koncertodawca był znacznie mniej zadowolający, jeśli chodzi o wykonanie Preludium i fugi organowej Bacha zaaranżowanej przez Liszta, którego walor dźwiękowy został odtworzony w sposób niezwykle suchy i bez większego zrozumienia<sup>304</sup>.

W „Neue Freie Presse” wykonanie tych utworów określono wręcz jako „tępe i niewyraźne”<sup>305</sup>. Pochwalono natomiast odegranie

**300** *Dur und moll*, „Signale für die musikalische Welt” 1868, nr 7, s. 103.

**301** „[...] sein Ton ist aber dünn und ungleich, sein Vortrag von mehr dilettantischem als künstlerischem Gepräge”. Z., *Concerte*, „Blätter für Musik, Theater und Kunst” 1868, nr 1, s. 2.

**302** „Herr Alexander von Zarzycki gab [...] ein Konzert, in welchem wir ihn als einen Salonklavierspieler kennen lernten, dessen Anschlag jedoch nicht jene vollkommene Elastizität und poetische Tiefe erreicht hat, die allein ein Auditorium zu erwärmen vermag, daß soeben Rubinstein, Brahms, Epstein gehört hat”. *Theater und Kunst*, „Die Debatte” 1867, nr 359, s. 3.

**303** Prawdopodobnie przez pojęcie „modern Schule” należy rozumieć pokolenie twórców z pierwszej połowy XIX wieku. *Aus dem Concertsaale*, „Wiener Sonn- und Montags-Zeitung” 1867, nr 89, s. 2.

**304** „Ungleich weniger befriedigte der Concertgeber mit der Ausführung des von Liszt für das Piano arrangierten Orgel-Präludiums nebst Fuge von Bach, welches Tonwert in höchst trockener Weise und ohne höhere dem Auffassung wiedergegeben wurde”. E. Schelle, *Concerte*, „Die Presse” 1867, nr 359, s. 2.

**305** *Feuilleton. Oper und Concert*, „Neue Freie Presse” 1868, nr 1205, s. 2.

*Nokturnu* Chopina<sup>306</sup>. Mimo powyższych uwag doceniono grę Zarzyckiego, co potwierdza opinia recenzenta „Die Presse”, który określił go mianem zdolnego pianisty, z techniką rozwiniętą w wysokim stopniu. Według niego Zarzycki wykazuje wszystkie niezbędne umiejętności wymagane od współczesnego muzyka, choć jak dodawał: „Urok jego osobliwego sposobu ekspresji w grze, raczej nie będzie w stanie urzec słuchaczy”<sup>307</sup>.

Koncert Zarzyckiego w Wiedniu prawdopodobnie zakończył jego zagraniczne występy, w prasie bowiem nie ma śladów kontynuacji tej aktywności. Można powiedzieć, że był to grunt dość wymagający dla młodego artysty. Największe muzyczne ośrodki, jak Lipsk, Kolonia czy Wiedeń, przyzwyczajone do wysokiej klasy artystów, z ostrożnością podchodziły do występów młodych zagranicznych twórców. Dla Zarzyckiego była to jednak świetna okazja do zaistnienia w muzycznym świecie, właśnie wśród najlepszych muzyków, choć recenzenci nie zawsze byli skorzy do samych pochwał.

#### 2.2.4. Koncerty warszawskie (1868–1895)

Po odbyciu swego drugiego zagranicznego *tournee* Zarzycki związał się na stałe z Warszawą. Już w maju i kwietniu 1868 roku brał udział w prywatnych i okolicznościowych koncertach<sup>308</sup>. W prasie zapowiadano, że artysta wystąpi z kilkoma koncertami, z których pierwszy odbędzie się pod koniec kwietnia w Resursie Obywatelskiej<sup>309</sup>. Autorski koncert Zarzyckiego tego roku odbył się jednakże tylko jeden, a jego datę przesunięto ostatecznie na 4 maja. Gazety codziennie jednogłośnie agitowały na rzecz artysty:

Na poniedziałkowy koncert, nie tylko iść warto, ale i należy, oprócz bowiem posiłku duchowego wielu z grających może się przekonać, ile to trzeba umieć, żeby móc nazywać się artystą<sup>310</sup>.

[...] jest to jeden z coraz rzadszych nietylko u nas, ale i wszędzie artystów, którym zwykliśmy nadawać tytuł wirtuozów, bo są bezwarunkowymi

<sup>306</sup> Zob. E. Schelle, *Concerte*, „Die Presse” 1867, nr 359, s. 2; Z., *Concerte*, „Blätter für Musik, Theater und Kunst” 1868, nr 1, s. 2.

<sup>307</sup> „Der Reiz einer eigenartigen Ausdrucksweise wird bei seinem Spiel freilich den Hörer schwerlich bestechen”. E. Schelle, *Concerte*, „Die Presse” 1867, nr 359, s. 2.

<sup>308</sup> Zob. podrozdział 2.3 i 2.6.

<sup>309</sup> „Dziennik Warszawski” 5, 1868, nr 83, s. 3.

<sup>310</sup> „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 97, s. 3.

i nieograniczonymi panami swego instrumentu, a tylko tacy właściwie mają tytuł istotny do koncertowych występów<sup>311</sup>.

W prasie podkreślano również, że wśród utworów zabrzmiały dzieła pianisty, a zatem Zarzycki przedstawi się jako zarówno wybitny wirtuoz fortepianu, jak i kompozytor. Ważniejszym z punktów programu był prezentowany po raz drugi warszawskiej publiczności jego *I Koncert fortepianowy e-moll*<sup>312</sup>, z którym występował, jak wiemy, w poprzednich latach, głównie za granicą. Dzieło to wraz z własnym *Polonezem* op. 7 wykonał z towarzyszeniem orkiestry Teatru Wielkiego pod kierownictwem Münchheimera. Niestety w recenzjach koncentrowano się na opisie samego dzieła, ocenie jego walorów od strony kompozytorskiej, a nie wykonawczej. Spośród utworów solowych Zarzycki zaprezentował *Rapsodię hiszpańską* Liszta, utwór — zdaniem recenzenta „Kurjera Codziennego” — dziwny, a nawet dziwaczny<sup>313</sup>, w którym:

na tle Bolero hiszpańskiego, nagromadził kompozytor mnóstwo passaży, kombinacji, jedna od drugiej trudniejszych do wykonania [...]. Z pod palców Zarzyckiego wszystko w najdrobniejszych odcieniach wyszło na jaw; efekt całości był jakoby fajerwerk brylantowy; pękające race; gdzieniegdzie cudny bukiet po wystrzale raketowym, to znów zdaje się sycząca kaskada z iskier lub młynek djabelski i t. d., jednym słowem trzeba słyszeć Zarzyckiego by kompozycję tę zrozumieć<sup>314</sup>.

Pozostałe kompozycje to trzy etiudy — każda innego autora, a mianowicie Józefa hrabiego Wielhorskiego, Henselta i Chopina oraz *Traumes Wirren* nr 7 z *Fantasiestücke* op. 12 Schumanna. Jak relacjonował Sikorski:

[...] pan Zarzycki, to prawdziwy atleta; grał dwie godziny prawie bez wytchnienia — a ostatnia sztuka, szalony pędem polonez, szedł jakby się dopiero zaczynało. Być może że pan Zarzycki dopiero się rozegrał — i niezawodnie mógłby powtórzyć raz jeszcze wszystko<sup>315</sup>.

311 *Koncert p. A. Zarzyckiego*, „Gazeta Warszawska” 1868, nr 96, s. 1.

312 Warszawianie mieli okazję usłyszeć to dzieło dwa tygodnie wcześniej na koncercie symfonicznym 19 kwietnia, o czym mowa w dalszych rozdziałach. Zob. podrozdział 2.3.

313 Tak samo określił to dzieło Wiślicki w recenzji zamieszczonej w „Kłosach”. Zob. W. Wiślicki, *Przegląd muzyczny*, „Kłosy” 1868, nr 152, s. 302.

314 *Wiadomości bieżące miejscowe*, „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 99, s. 4.

315 [J. Sikorski], *Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1868, nr 99 s. 1.



Istotnie program był bogaty, różnorodny, a warto wspomnieć, że Zarzycki akompaniował ponadto do trzech swoich pieśni<sup>316</sup> w wykonaniu Władysława Zahorowskiego. Przy okazji tego koncertu dwóch recenzentów zwróciło uwagę na swoistą reformę wykonawczą wśród współczesnych pianistów, objawiającą się rezygnacją z burzliwej, tudzież jaskrawej gry, o silnych uderzeniach akordów, na rzecz cichszej i bardziej śpiewnej stylistyki<sup>317</sup>. W tendencję tę nie wpisał się jednak Zarzycki, co uznano za zaletę właśnie, a nie wadę, słusznie stwierdzając, że jest grupa dzieł (zwłaszcza Liszta i Henselta), w których taka gra nie byłaby w stanie oddać w pełni ich charakteru. Cechy te dostrzegł także Jan Kleczyński na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”:

[...] nie dziwimy się, że wśród tych dźwięków iskrzących i różnych, nie brzmi u p. Zarzyckiego rzewność i tęsknota. Może energiczną jego indywidualności niezbyt sympatycznymi są niewieście jęki i sielankowe pieszczoty; — bo męzka gra jego budzi z odrętwienia; gra to zdrowa, silna, i jak się pięknie wyraził sprawozdawca *Gazety Polskiej*<sup>318</sup>, *rycerska*. Miękkości jednak niebrak p. Zarzyckiemu, i dał tego dowód, np. przy zakończeniu Szopenowskiej etiudy; ale *rozmiękczenia* w nim nigdy nie dostrzedz. Jest to gra głównie i przede wszystkim koncertowa<sup>319</sup>.

Podsumowując to wystąpienie, należy podkreślić, że Zarzycki ponownie był nagradzany hucznymi brawami oraz przywoływaniem na scenę i — jak to wówczas określano — na „żądanie” publiczności powtórzyć musiał etiudę Henselta<sup>320</sup>.

Kolejny jego występ, który się odbył w Resursie Obywatelskiej 5 kwietnia 1869 roku, nie był typowym recitalem, gdyż do współpracy artysta zaprosił kilkoro innych muzyków. I tak koncert ów rozpoczął się *Kwintetem fortepianowym Es-dur* op. 44 Roberta Schumanna. Partię fortepianu w tym utworze realizował oczywiście Zarzycki, a towarzyszyli mu Henryk Szulc<sup>321</sup> (skrzypce pierwsze) Izidor Liebrecht

**316** *Dwie zorze* op. 9 nr 2, *Śpiewak tęskniący* op. 14 nr 13, *Pieśń wieczorna*. Odnosnie do tej trzeciej, z programu zamieszczonego w jednej z gazet wiemy, że była to pieśń do tekstu Nikolausa Lenaua (*Abendlied*) w przekładzie Wolskiego. Prawdopodobnie pieśń ta nie została włączona w żaden z opusów Zarzyckiego. Zob. *Koncert p. A. Zarzyckiego*, „Gazeta Warszawska” 1868, nr 96, s. 1.

**317** Al. [A. Niewiarowski], (*P. Aleksander Zarzycki*), „Dziennik Warszawski” 5, 1868, nr 90, s. 882.

**318** Chodzi tu o relację Sikorskiego z numeru 99 czasopisma.

**319** J. Kleczyński, *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 1, seria 2, 1868, nr 20, s. 237.

**320** *Ibidem*; *Wiadomości bieżące miejscowe*, „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 99, s. 4.

**321** W prasie nazwisko zapisywano także jako Schultz.

(skrzypce drugie), Karol Studziński (altówka) i Józef Goebelt (wiolonczela) (zob. il. 27 i 28).



**Ilustracja 27, 28.** Po lewej: Karol Studziński; po prawej: Józef Goebelt

Spośród współwykonawców szczególne miejsce zajmowała tu Maria Kalergis-Muchanow, z którą w duecie wykonał *Andante und Variationen* op. 46, również autorstwa Schumanna. Kalergis była w tamtym czasie bardzo znaną i wpływową osobą<sup>322</sup>, stąd zaproszenie jej na koncert na pewno miało służyć podniesieniu jego rangi. Inna rzecz, że jej udział w koncercie był formą uznania wobec samego Zarzyckiego, stąd pisała w liście do swojej przyjaciółki Marii Faleńskiej:

W ubiegły poniedziałek grałam publicznie na koncercie artysty wielce zasłużonego i bardzo godnego szacunku, pana Zarzyckiego. Zrobiłam to dla okazania mu względów, na czym jemu ogromnie zależało, o wiele bardziej z przyczyn natury duchowej niż z uwagi na te kilka biletów, które mogłam rozprzedać<sup>323</sup>.

**322** Kalergis to przede wszystkim mecenas sztuki, wspierająca swoją działalnością wiele muzycznych inicjatyw oraz samych artystów (m.in. Moniuszkę, Richarda Wagnera). Wielokrotnie jako pianistka brała czynny udział w charytatywnych koncertach i wspierała finansowo najuboższych. Prowadziła także salon, w którym gościła wielu głośniejszych zagranicznych muzyków i kompozytorów. To ona przyczyniła się do zbiórki na rozpoczęcie działalności Instytutu Muzycznego w Warszawie, była też jedyną kobietą współzałożycielką WTM-u. Dbła także o względnie neutralne stosunki z Rosją, dzięki czemu udawało się jej wpływać na cenzorów i łagodzić napięcia między Polakami a rosyjskimi zwierzchnikami. Zob. R. Czekańska-Heymanowa, *Maria Kalergis*, Warszawa 1937; S. Szenic, *Maria Kalergis*, Warszawa 1963.

**323** Cyt. za: S. Szenic, *Maria Kalergis...*, s. 428.

Jako solista Zarzycki zaprezentował dwa utwory Liszta (transkrypcje fortepianową *Fugi a-moll* [BWV 542] na organy Bacha i *Rapsodię hiszpańską*) oraz jeden Chopina (*Barkarolę Fis-dur* op. 60). Dopelnieniem instrumentalnej części programu wzorem innych koncertów były dzieła wokalne prezentowane przez Marię Barciszewską oraz Andrzeja Smolikowskiego. Występ ten spotkał się z reakcją niemal wszystkich ówczesnych czasopism, zarówno codziennych, jak i kulturalnych. Niektóre były bardzo obszerne, spróbujmy jednak przywołać te wypowiedzi, które odnosiły się do gry Zarzyckiego. Na temat kwintetu pisano:

Wykonanie całości nie jedną zapewne grającym przedstawiło zawadę; pominąwszy już czysto techniczne trudności [...], pozostają jeszcze do zwalczenia fantastyczne wymogi rytmu, który w częstem użyciu synkop, lub tak zwanej *cadence brisée* na ciężkie próby nieraz wystawia tłumaczów Schumana. Mimo to wszystko kwintet wczorajszy, był że się tak wyrazimy szturmem wzięty przez wykonawców, na czele których odznaczał się sam koncertant zapalem, i kunsztownem traktowaniem kompozycji<sup>324</sup>.

W „Kurjerze Warszawskim” dodawano: „»Scherzo« zaś gammowe pan Zarzycki z taką werwą i ogniem wykonał, że cała publiczność z równym zapalem zadowolenie mu swe okazała”<sup>325</sup>. Równie dobrze oceniono artystę w utworach solowych. Podkreślano wyrazistość i przejrzystość wykonania Bachowskiej fugi<sup>326</sup>, o której podobnie wypowiadał się recenzent innego dziennika:

[...] wspomnieć nam tu wypada o fudze Bacha, łączącej w sobie nagromadzenie trudności dwóch instrumentów, a odegranej prawdziwie po mistrzowsku, — niemożliśmy się dość nadziwić jasności z jaką uwydatnił się każdy z osobna głos, w najzawikłańszych kombinacjach fugowych<sup>327</sup>.

Znamienne, że wielu opiniodawców zwracało uwagę na trudności techniczne dzieł, co już samo w sobie podnosiło rangę koncertu. Świetna gra wszystkich artystów powodowała zachwyt wśród publiczności i krytyków, czego przejawem była choćby ta opinia: „Pan Zarzycki zaś odegrał trudną bardzo Barcarolę Szopena i Rapsodię hiszpańską Liszta, tak cudownie że nie mamy słów do określenia”<sup>328</sup>. Osobliwa

324 „Gazeta Polska” 1869, nr 74, s. 1.

325 „Kurjer Warszawski” 49, 1869, nr 74, s. 3.

326 *Ibidem*, s. 4.

327 „Gazeta Polska” 1869, nr 74, s. 1.

328 „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 74, s. 3.

natomiast, na tle powyższych recenzji, była skromna relacja zamieszczona w „Przeglądzie Tygodniowym”. Czytamy w niej:

Koncerta.... koncerta i jeszcze raz koncerta. Nie przymawiamy tym wykrzyknikiem wcale porankowi p. Zarzyckiego, jaki się odbył w salach reutowych zeszłej niedzieli. Pan Zarzycki jest artystą, występuje więc publicznie i ma do tego wszelkie prawo. Publiczność chętnie słucha jego gry skończonej, choć dla nas mało uczuciowej<sup>329</sup>.

Trudno nie odebrać tych słów jako swoistej uszczypliwości redakcji, tym bardziej że w dalszej części recenzent nawet nie pokwapił się wymienić pełnego programu koncertu, nie mówiąc już o innych muzykach w nim uczestniczących. Wydaje się też, że opinia ta raczej nie wyszła spod pióra Wiślickiego, gdyż ten w „Kłosach” wrażał się bardzo pochlebnie o koncercie Zarzyckiego, doceniając nie tylko dojrzałą technikę jego gry, lecz także dobór prezentowanych dzieł. Jak stwierdził:

Ten poważny wybór programu świadczy na korzyść artystycznych przekonań Zarzyckiego, który nie zchelbiając tłumom, pragnie utrzymać sztukę na przynależnej wyżynie, [...] umiającego zainteresować zebranych słuchaczy<sup>330</sup>.

Poza owym wyjątkiem w postaci „Tygodnika Powszechnego” wszyscy recenzenci zgodnie uznawali ten występ za znakomite wydarzenie muzyczne, różnorodne pod względem muzycznych treści i świetne od strony wykonawczej. Według szacunków „Dziennika Warszawskiego” koncert zgromadził ponad 500 osób<sup>331</sup>, co również pokazuje skalę zainteresowania okazanego Zarzyckiemu.

W latach siedemdziesiątych odbyło się pięć koncertów autorskich wirtuoza, wszystkie w sali Resursy Obywatelskiej (zob. tab. 4). Ich programy były bardzo obszerne, liczące od dziewięciu do dwunastu utworów granych przez samego Zarzyckiego. Ponadto gościnnie brali w nich udział inni wykonawcy (głównie śpiewacy). Z wyjątkiem pierwszego koncertu w każdym następnym, Zarzycki umieszczał w programie również własne pieśni. Jeśli zaś chodzi o repertuar pianistyczny, to prezentował utwory cudze i tylko symbolicznie wpłatał

329 *Tydzień Warszawski* 15, „Przegląd Tygodniowy” 4, 1869, nr 15, s. 132.

330 W. Wiślicki, *Przegląd muzyczny*, „Kłosy” 1869, nr 203, s. 275.

331 (*Kurjerek miejski*), „Dziennik Warszawski” 6, 1869, nr 66, s. 661.

jeden, czasem dwa autorskie, dla zaznaczenia swej kompozytorskiej działalności (por. tab. 4).

**Tabela 4.** Repertuar Aleksandra Zarzyckiego podczas koncertów autorskich w latach siedemdziesiątych XIX wieku w Warszawie

| Data           | Tytuły utworów                                                                              | Autor                |
|----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| 12 marca 1870  | <i>Sonata fortepianowa f-moll</i> nr 23 op. 57 „Appassionata”                               | Ludwig van Beethoven |
|                | <i>Allegro de concert</i> op. 46                                                            | Fryderyk Chopin      |
|                | <i>Romans</i> [op. ?]                                                                       | Robert Schumann      |
|                | <i>Études caractéristiques e-moll</i> op. 2 nr 10]                                          | Adolf von Henselt    |
|                | <i>Sarabanda i Passpied</i> [z Partita BWV 829 lub Suita BWV 810?]                          | Jan Sebastian Bach   |
|                | <i>Berceuse</i> [op. ?]                                                                     | Aleksander Zarzycki  |
|                | <i>Valce-caprice</i> op. 32                                                                 | Józef hr Wielhorski  |
|                | <i>Rapsodia [węgierska]</i> nr 13                                                           | Ferenc Liszt         |
|                | <i>Marche militaire</i> op. 51 nr 1 Roberta Schumanna, transkrypcja                         | Carl Tausig          |
| 28 lutego 1871 | uwertura do tragedii <i>Coriolan</i> Ludwiga van Beethovena                                 | Adolf von Henselt    |
|                | <i>Nokturn c-moll</i> op. 48 nr 1                                                           | Fryderyk Chopin      |
|                | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                               | Aleksander Zarzycki  |
|                | <i>Traumes Wirren</i> nr 7 z <i>Fantasiestücke</i> op. 12                                   | Robert Schumann      |
|                | <i>Chant d' amour</i> nr 1 z <i>Deux moreceaux</i> op. 19                                   | Aleksander Zarzycki  |
|                | <i>Mazurek cis-moll</i> [op. ? nr ?]                                                        | Fryderyk Chopin      |
|                | <i>Valce-caprice</i> op. 32                                                                 | Józef hr Wielhorski  |
|                | <i>Invitation a la dance</i> Carla Marii von Webera, transkrypcja                           | Carl Tausig          |
|                | <i>Sonata g-moll na fortepian i wiolonczelę</i> op. 65                                      | Fryderyk Chopin      |
| 9 marca 1872   | <i>Fantazja</i> op. 73 na dwa fortepiany                                                    | Anton Rubinstein     |
|                | <i>Toccata</i> op. 7                                                                        | Robert Schumann      |
|                | <i>Fuga</i> na temat „Le ci darem la mano” z <i>Don Giovanni</i> Wolfganga Amadeusa Mozarta | Aleksander Klengel   |
|                | <i>Sonata fortepianowa</i> [?] Domenico Scarlatti                                           | Carl Tausig          |
|                | <i>Polonez fis-moll</i> op. 44                                                              | Fryderyk Chopin      |
|                | <i>Barkarola</i> op. 5                                                                      | Aleksander Zarzycki  |
|                | <i>Nocturn F-dur</i> op. 15 nr 1                                                            | Fryderyk Chopin      |
|                | <i>Mazurka pathétique</i> op. 37                                                            | Józef hr Wielhorski  |
|                | <i>Rapsodia węgierska</i> nr 4                                                              | Ferenc Liszt         |
| 17 marca 1874  | <i>Sonata fortepianowa</i> nr 21 op. 53                                                     | Ludwig van Beethoven |
|                | <i>Barkarola Fis-dur</i> op. 60                                                             | Fryderyk Chopin      |
|                | <i>Scherzo cis-moll</i> op. 39                                                              | Fryderyk Chopin      |
|                | <i>Presto</i> [z sonaty ?]                                                                  | Domenico Scarlatti   |
|                | [4 ?] <i>Nachtstücke</i> op. 23                                                             | Robert Schumann      |
|                | <i>Etude de concert</i> [nr ?]                                                              | Ferenc Liszt         |
|                | <i>Chant d' amour</i> nr 1 z <i>Deux moreceaux</i> op. 19                                   | Aleksander Zarzycki  |
|                | <i>Romance variée</i> op. 16                                                                | Józef hr Wielhorski  |
|                | <i>Valse-caprice</i> nr 2 ( <i>Nouvelles Soirées de Vienne</i> )                            | Carl Tausig          |

| Data                | Tytuły utworów                                                                          | Autor                   |
|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|
| 24 stycznia<br>1878 | <i>Trio fortepianowe d-moll</i> [nr 1 op. 63]                                           | Robert Schumann         |
|                     | <i>Wariacje symfoniczne</i> [Etiudy symfoniczne op. 13]                                 | Robert Schumann         |
|                     | <i>Fantazja i fuga g-moll</i> organowa Jana Sebastiana Bacha, transkrypcja fortepianowa | Ferenc Liszt            |
|                     | <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                                              | Fryderyk Chopin         |
|                     | <i>Etiuda</i> [?]                                                                       | Ferenc Liszt            |
|                     | <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                                              | Adolf von Henselt       |
|                     | <i>Etiuda C-dur</i> [op. 23 nr 2 ?]                                                     | Anton Rubinstein        |
|                     | <i>Nokturn</i> [op. ? nr ?]                                                             | Fryderyk Chopin         |
|                     | <i>Impromptus Ges-dur</i> [op. 51]                                                      | Fryderyk Chopin         |
|                     | <i>Menuet</i> [?] i <i>Gigue</i> [?]                                                    | Wolfgang Amadeus Mozart |
|                     | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                           | Aleksander Zarzycki     |
|                     | <i>Barkarola</i> op. 5                                                                  | Aleksander Zarzycki     |

Z programów owych koncertów widać, że górowały w nich dwie postaci, a mianowicie Chopin i Schumann, których dzieła — dodajmy — za każdym razem inne, prezentowane były podczas wszystkich występów. Na następnym miejscu plasuje się repertuar Liszta i Henselta. Znamienne jest, że Zarzycki unikał powtarzania tych samych utworów, do wyjątków można zaliczyć dwukrotne wykonanie *Valce-caprice* op. 32 Wielhorskiego w latach 1870 i 1871 oraz dzieł własnych<sup>332</sup>.

Przejdźmy zatem do opinii na temat wykonania poszczególnych utworów przez Zarzyckiego. W „Kurjerze Warszawskim” o *Sonacie fortepianowej f-moll* op. 57 Beethovena pisano, że choć technicznie świetnie wykonana, to zabrakło w niej nieco „ognia i zapału”, odegrana została według opiniodawcy nazbyt spokojne<sup>333</sup>. W opozycji niejako stoi tu ocena Kleczyńskiego, który z kolei pisał:

Sonata *apassionata* Beethovena wykonana była doskonale; tylko *andante* nie miało téj cichéj poezji, jaka mu jest właściwą. Ostatnia waryacja była zbyt przyspieszona, czém zyskała wprawdzie na brawurze, ale odskoczyła zanadto od ogólnego charakteru całości. Finale, wzięte w szalenie prędkim tempie, było odegrane nietylko dokładnie, ale nawet znakomicie<sup>334</sup>.

<sup>332</sup> *Grande polonaise* op. 7 (1871, 1878), *Chant d'amour* nr 1 z op. 19 (1871, 1874) i *Barkarola* op. 5 (1872, 1878).

<sup>333</sup> „Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 56, s. 2.

<sup>334</sup> J. Kleczyński, *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 5, seria 2, 1870, nr 118, s. 163.



Zdaniem recenzenta „Kurjera Warszawskiego” i Wiślickiego najlepiej zaprezentowanym utworem tego wieczoru było *Allegro de concert*<sup>335</sup>, choć tu pewne uwagi do wykonania miał Kleczyński sugerujący, że początek dzieła nie był dość rytmiczny, zabrakło też pianiście trochę siły i zdecydowania, aby wyeksponować fortepian w momentach orkiestrowego tutti. Pochwalił natomiast Zarzyckiego za delikatność i biegłość palców we fragmentach pasażowych dzieła. Odnosnie do pozostałych numerów bardziej szczegółowe uwagi znalazły się w przywoływanej już relacji „Kurjera Warszawskiego”, w której pisało o właściwym akcentowaniu rytmicznym (*Sarabanda* i *Passpied*), ślicznie wykonanym *Berceuse* autora i nieco zbyt wolnym tempie *Rapsodii*<sup>336</sup>. Z kolei Kleczyński na łamach „Bluszczu” wskazał na zmiany, które się dokonały w grze pianisty. Przytoczmy zatem bardziej obszerny fragment jego recenzji:

W istocie w grze tego artysty wyrabiają się co rok widoczniej dwa niejako sprzeczne z sobą przymioty: panowanie nad sobą — i czucie. Dawniej przed kilkoma laty, p. Zarzycki olśniewał szumem swych oktaw, budził podziw i przerażenie swą siłą, mało zachwycał wdziękiem i głębokością — dziś uderzenie staje się coraz piękniejszym, cieniowanie estetyczniejším. Pod względem *potęgi* gry, pan Zarzycki już i przed czterema laty był znakomitym wirtuozem; pod względem *artyzmu*, dziś stanął na nierównie wyższym stanowisku. Powiédźmy szczerze, w granice śpiewu nie doszło jeszcze dotknięcie pana Zarzyckiego do zupełnej okrągłości i miękkości; ton jego nie jest jeszcze tonem *bogatym*, ale w passażowaniu jakież wdzięk i delikatność. [...] Pan Zarzycki stoi dziś na tak wysokim szczeblu artyzmu, że może bez obawy przykrego wrażenia czytać wszelkie o grze swęj krytyki, te bowiem już nie tyle wytykać mu błędy będą, ile ukazywać niejako coraz szersze widnokręgi, które jego artystyczna egzekucja rozświecać ma dla słuchaczy<sup>337</sup>.

Zbieżna z powyższą opinią była także ocena Wiślickiego. Dostrzegł on — podobnie jak Kleczyński — pewną zmianę u wirtuoza. Pisał, że Zarzycki stosuje obecnie bardziej łagodne, pełne, miękkie uderzenie w klawisze fortepianu, co dodaje nową jakość i nowy koloryt jego grze. Zwrócił także uwagę na uspokojenie w samym sposobie gry — wcześniej „rwącym, niepohamowanym”, teraz bardziej dostosowanym

<sup>335</sup> Por. „Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 56, s. 2 i W. Wiślicki, *Muzyka*, „Kłosa” 1870, nr 249, s. 214.

<sup>336</sup> „Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 56, s. 2.

<sup>337</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 5, 1870, nr 12, s. 84.

do charakteru prezentowanych dzieł. Znów jednak powraca u niego jak mantra stały zarzut wobec wirtuoza, a mianowicie „niedostateczne rozwinięte poczucie muzyczne”, które objawia się brakiem wywołania wzruszenia u słuchaczy. Jak pisał:

W piękne formy techniczne, musi wirtuoz wlać ożywczego ducha, zawiązać pewien prąd magnetyczny między sobą a słuchaczami, wzbudzić w nich nie tylko podziw, ale raczej wszystkie odcienia uczuć, które muzyka tak silnie dotyka, — słowem artysta powinien wzruszać<sup>338</sup>.

Czy ów brak umiejętności wzruszania słuchaczy faktycznie występował, nie sposób dowiedzieć. Inna rzecz, że u każdego granica wrażliwości przebiega inaczej, odczucia wobec poszczególnych dzieł także są różnorodne, nie mówiąc już o charakterze samej muzyki. Trudno wymagać od energicznych, żywiołowych, typowo wirtuozowskich rapsodii, etiud i scherz, aby wzruszały słuchaczy, ponieważ nie takie są ich cel i charakter. Być może więc uwaga Wiślickiego nie tyczyła się całości kształtu ekspresji pianisty, ale raczej odnosiła się do tych dzieł, które z racji charakteru — jak na przykład romanse, nokturny, fantazje — mogły poprzez odpowiednie wykonanie rozczułać i wyciskać przysłowiowe łzy wzruszenia u publiczności.

Ciekawe natomiast jest, że z czasem coraz częściej pojawiał się w prasie ów zarzut braku uczucia w grze Zarzyckiego, co było w pewnym sensie opowiedzeniem się po stronie Wiślickiego. Przykładem tego może być opinia Zygmunta Noskowskiego, który w następnym roku (po koncercie Zarzyckiego z 28 lutego) pisał:

Co zaś do duchowej strony gry tego artysty musimy wyznać szczerze nasze przekonanie, iż uznając indywidualność artysty, ogień jaki często objawia, nie możemy jednak w zupełności doznać zadowolenia słuchając pana Z. Zawsze jakieś po sobie zostawia pragnienie, usłyszenia czegoś miękkiego, rzewnego i kołyszącego. Wynika to z téj przyczyny, iż pan Z. traktuje fortepian po męzku, dość twardo nawet, uderzenie jego jędrne, ale nigdy łagodne pomimo że artysta posiada bardzo subtelne *pianissimo*. [...] Dla jednych może być ta jędrna i męzka gra zaletą, dla nas jest wadą bo grzeszy jednostronnością. Nie mówimy tu o uczuciu płacziwym i tkliwym, ale o uczuciu takim, które podnosi wartość każdego utworu

338 W. Wiślicki, *Muzyka*, „Kłosy” 1870, nr 249, s. 214.

muzycznego, nadając akcent każdemu frazesowi, i wszystkie szczegóły jednej czyniąc doniosłości<sup>339</sup>.

Do przekonań tych dołączyły także inne głosy. W „Gazecie Polskiej” pisano, że grę Zarzyckiego cechuje przede wszystkim inteligencja, ale:

W procesie jednak tak artystycznego tworzenia jak i odtwarzania, inteligencja nie jest jedynym czynnikiem; uczucie gra w nim co najmniej równą rolę. Bywają chwile kiedy koncertant nie dość ma ten wzgląd na uwadze i z obawy wpadnięcia w czułośćkowość, wyrzeka się uczucia<sup>340</sup>.

Podobną opinię, choć odnoszącą się tylko do wykonania utworów Chopina miał Kleczyński, który uznawał, że energia i sprężystość gry Zarzyckiego stają się wadą w takich dziełach jak choćby *Nokturn c-moll*<sup>341</sup>.

Drugi autorski występ Zarzyckiego z lat siedemdziesiątych nie spotkał się z tak jednomyślnymi opiniami w zakresie oceny wykonania poszczególnych utworów. Jednych recenzentów zachwycalo bardziej odegranie nokturnu, mazurka Chopina i walca Wielhorskiego<sup>342</sup>, innych transkrypcja Weberowskiego dzieła autorstwa Tausiga<sup>343</sup>, a jeszcze innych — uwertury *Coriolan* w opracowaniu Henselta<sup>344</sup>. Niewątpliwą jednak wartością dodaną był sam dobór dzieł obejmujący mniej znane, niewykonywane wcześniej utwory (*Sonata g-moll na wiolonczelę i fortepian* op. 65 Chopina) czy wręcz nowości muzyczne jak *Valce-caprice* Wielhorskiego (notabene powtórzone przez Zarzyckiego na życzenie publiczności<sup>345</sup>) i cztery pieśni Zarzyckiego z opusu 13 i 14, do których osobiście akompaniował.

W dzieła nowe obfitował także koncert Zarzyckiego dany 9 marca 1872 roku. Już w zapowiedziach informowano:

[...] donosimy tu pokrótce miłośnikom muzyki, iż w części fortepianowej obejmuje on szereg bardzo interesujących dzieł, a pomiędzy temi sławną

339 Z. Noskowski, *Przegląd muzyczny. Koncert A. Zarzyckiego*, „Tygodnik Mód” 1871, nr 10, s. 4.

340 *Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 48, s. 1.

341 J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 6, 1871, nr 11, s. 86.

342 „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 48, s. 1; „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 48, s. 1.

343 J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 6, 1871, nr 11, s. 86.

344 Z. Noskowski, *Przegląd muzyczny. Koncert A. Zarzyckiego*, „Tygodnik Mód” 1871, nr 10, s. 4.

345 „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 48, s. 1.

*Toccata* Schumana, przystępną jedynie dla fortepianistów pierwszej siły. Z rzeczy nowych wykonane będą: „Fantazja dramatyczna” Ant. Rubinstein na dwa fortepiany [...], Mazur hr. Józefa Wielhorskiego, oraz Barcarolla utworu koncertanta<sup>346</sup>.

Po raz pierwszy także wykonana była *Fuga* na temat z opery Mozarta autorstwa Klengla. Niewątpliwe najwięcej uwagi poświęcono wykonaniu kompozycji Rubinsteina. Czteroczęściowy, dość obszerny utwór, został odegrany przez Zarzyckiego z Rudolfem Stroblem<sup>347</sup> (zob. il. 29), przy czym pierwszy grał na berlińskim fortepianie Bechsteina, drugi na drezdeńskim Rönischa.



Ilustracja 29. Rudolf Strobl

Recenzenci podkreślali równorzędność obu partii fortepianu w tymże utworze<sup>348</sup>, swoiste dialogowanie, które jest bardziej interesujące dla samych wykonawców niż dla słuchaczy<sup>349</sup>. Pomijając wzmianki na temat pozostałych dzieł, należy odnotować bardzo pozytywne opinie dotyczące zarówno doboru programu, jak i całokształtu gry artysty. Tu z kolei można przywołać anonimową recenzję z „Ga-

<sup>346</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 51, s. 1, 2.

<sup>347</sup> Późniejszym swoim współpracownikiem w Instytucie Muzycznym w latach osiemdziesiątych, nauczycielem wyższych klas fortepianu.

<sup>348</sup> Por. „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 55, s. 1; Fuza [A. Walicki], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 26, s. 240.

<sup>349</sup> Fuza [A. Walicki], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 26, s. 240.

zety Warszawskiej”: „Z koncertu wynieśliśmy przekonanie, że talent p. Z. doszedł do pełni rozwoju, że w wytrawności, panowaniu nad sobą i jasności wypowiedzania myśli autorów jeszcze bardziej się wyrobił”<sup>350</sup>. Niedorzeczna natomiast była relacja zamieszczona w „Gazecie Polskiej”. Połowę tekstu recenzent przeznaczył w niej na opis fatalnej akustyki sali w Resursie Obywatelskiej, drugą połowę na osobliwą krytykę pianisty:

Biegłość techniczna pana Zarzyckiego, jego dawniejszy zamach artystyczny, że tak powiemy, nie powinny były zesłabnąć i niezesłabłyby zapewne; jeśli zaś nie zdaje się osiągać rezultatów, to może dla tego, że zamach ów wydobyl się z utrud uczucia, a nie zdołał sobie jeszcze stworzyć metody z racjonalizmu utkanej; że jest sparaliżowany chwiejnością kierunków, poszukiwaniem jeszcze przekonań, których wybór i trzymanie się stanowcze, daje siłę artyście i świadomości o nich udziela słuchaczom. Nie pozwolimy sobie twierdzić że tak jest, lubo istotnie w grze pana Zarzyckiego dopatrujemy jakąś połowiczność, jakąś niedecyzyję, niby niejasność, którym to ujemnościom jednak przeciwne przymioty niejednokrotnie z gry tej wyrzeć niegdyś usiłowali, na których zatem rozrost liczyliśmy stanowczo<sup>351</sup>.

Słowa te można by uznać za zasadne, gdyby faktycznie Zarzycki zaprezentował się tego wieczoru nie najlepiej. Ale recenzent ową opinię sam stawiał pod znakiem zapytania przez to, że snuł hipotezę, iż na taki odbiór pianisty mogła mieć wpływ wspomniana na początku akustyka sali. Nielogiczność tej opinii wynika z faktu, że zła akustyka może oczywiście wpływać na odbiór wykonania (zaburzać czytelność gry, zatracać wyrazistość rytmiczną, niwelować różnice dynamiczne, itp.), ale zarzut połowiczności artystycznej wykonawcy (zapewne w znaczeniu niedojrzałości artystycznej) nijak się ma do warunków akustycznych sali koncertowej.

Kontynuując niejako wątek recenzenckich osobliwości, przejdźmy do relacji z koncertu Zarzyckiego 17 marca 1874 roku. Dość niezwykle zaciętrzewieniem wykazywał się przywoływany już tutaj wielokrotnie „Przegląd Tygodniowy”, w którym mimo upływu wielu lat od pierwszej krytyki Zarzyckiego, nadal publikowano uszczypliwe komentarze pod adresem pianisty:

**350** *Koncerta*, „Gazeta Warszawska” 1872 nr 67, s. 1.

**351** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 55, s. 1.

Koncerty, koncerty i koncerty. O tak, koncerty! Nie mówiliśmy już z parę tygodni o tych usznych orgiach, a było ich w ciągu tego czasu co niemiara i na różne sposoby przyrządzonych. Więc koncert doroczny Zarzyckiego, który w tym roku dał się słyszeć z bardzo niewielu utworami poprzednio już przez siebie u nas niewykonywanymi. Pozwalając sobie zrobić na tem miejscu uwagę, że uporczywe wbijanie w pamięć słuchaczy jednych i tych samych utworów ze strony takiego jak pan Zarzycki artysty jest bardziej *jowialskie*, że użyjemy tego sympatycznego wyrażenia, aniżeli koncertowe<sup>352</sup>.

Jeśli ktoś tutaj reprezentował cechy bohatera komedii Aleksandra Fredry, to zapewne nie był to jego imiennik, lecz raczej anonimowy sprawozdawca „Przeglądu Tygodniowego”, wszak znamy już recenzję zaczynającą się podobnymi wykrzyknikami: „Koncerta.... koncerta i jeszcze raz koncerta”<sup>353</sup>. Trudno też ustalić, na jakiej podstawie opiniodawca wysnuł wniosek, jakoby Zarzycki powtarzał się w wykonywaniu tych samych dzieł. Podchodząc uczciwie do sprawy, trzeba powiedzieć, że po pierwsze, w ciągu niecałych trzech miesięcy roku 1874 — bo o tym okresie mowa — Zarzycki jako pianista wystąpił zaledwie dwukrotnie (12 lutego i 17 marca). Po drugie, na koncercie lutowym grał jedynie w kwintecie Beethovena, a zatem nie mogło być mowy o powtarzaniu jakichkolwiek dzieł w marcu. Jeśli nawet założyć, że opiniodawca „Przeglądu Tygodniowego” miał na myśli również rok wcześniejszy, to i tu nie ma dowodów na powtórne wykonanie przez niego danego utworu. Jediną prawidłowością, jakiej można się dopatrzeć, śledząc jego programy koncertowe, jest to, że powtarzają się w nich często ci sami kompozytorzy (Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt, Tausig, Wielhorski), ale za każdym niemal razem z innym utworem. Trudno też za uporczywe powtarzanie uznać prezentowanie tego samego dzieła w co najmniej rocznym odstępie, a do takich wyjątków w koncertach z lat siedemdziesiątych można zaliczyć czterokrotne odegranie własnego *Chant d'amour* op. 19 nr 1<sup>354</sup> czy dwukrotne *Valce-caprice* op. 32 Wielhorskiego<sup>355</sup>. Zarzut jowializmu był o tyle absurdalny, że w wielu wcześniejszych recenzjach występów Zarzyckiego podkreślano wręcz, iż artysta przy doborze programu kieruje się przede wszystkim włączaniem nowych lub rzadko wykonywanych dzieł. Tym bardziej więc dziwi postawa „Przeglądu Tygodniowego”. Niemniej jed-

352 *Echa warszawskie*. XIV, „Przegląd Tygodniowy” 9, 1874, nr 14, s. 111.

353 Por. cytat na s. 76 [PRZYPIS 357].

354 Kolejno: 28 lutego i 19 marca 1871 roku, 10 maja 1872 roku, 17 marca 1874 roku.

355 12 marca 1870 roku i 28 lutego 1871 roku.



nak swój przytyk pod adresem pianisty recenzent zakończył pozytywnie: „[...] musimy wyznać, że wykonanie wszystkich numerów tego koncertu było, zwłaszcza pod względem techniki, wzorowem”<sup>356</sup>. Jeśli wziąć jednak pod uwagę fałszywe pomówienie Zarzyckiego, mało szczerze wydają się w tym kontekście owe ostatnie słowa opiniodawcy.

A co pisali inni recenzenci po tymże występie pianisty? Pisali dobrze, choć skrótowo, co uzasadniali tym, że na temat gry Zarzyckiego powiedziano już tak dużo, iż nie sposób dodać cokolwiek nowego. Aby jednak przywołać pewne szczegóły, zacytujmy kilka wypowiedzi:

Skromność ta cechuje też grę koncertanta, strzeże ją od estradowej błyskotliwości i chroni od manieri, nie zacierając jednakże indywidualności. Pod jej to wpływem pan Zarzycki starannie unika jaskrawych efektów i bladej sentymentalności [...]. Nie należy jednak sądzić że ta prostota, która dzielnie pomaga koncertantowi do zachowania surowej powagi w takich klasycznych utworach jak na przykład sonata Beethovena (op. 53) lub presto Scarlattiego — czyni grę jego suchą i pozbawioną fantazji<sup>357</sup>.

Wśród dzieł wykonanych z bogatą fantazją przez pianistę krytyk wymienia dalej trzy:

w każdej z tych trzech kompozycji [fantazja — W.M.] inną przybrała barwę: w Scherzu odzywała się owa ironiczna nuta która chwilami streszcza stan szamotania się zbołałej duszy Szopena; śliczny nokturn Schumana budził tę melancholiczną spokojną zadumę [...]; w etiudzie pan Zarzycki podążał za dziwactwami kapryśnej wyobraźni Liszta, która niema, jak się zdaje, żadnych dla koncertanta tajemnic. Głębokiem uczuciem odznaczało się wykonanie Szopena Barkarolli (op. 60); a ładny romans hrabiego Wielhorskiego odegrany był przez koncertanta z wytworną elegancją<sup>358</sup>.

W „Gazecie Polskiej” relacjonowano z kolei, że *Sonata* Beethovena odegrana została z werwą i typową dla pianisty dokładnością. Etiudę Liszta i romans Wielhorskiego opatrzone komentarzem o plastycznym wykonaniu, za najpiękniejszą zaś uznano barkarolę Chopina, „którą

<sup>356</sup> *Echa warszawskie*. XIV, „Przegląd Tygodniowy” 9, 1874, nr 14, s. 111.

<sup>357</sup> „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 60, s. 1.

<sup>358</sup> *Ibidem*. Niemal identycznie oceniono wykonania utworów w recenzji „Dziennika Warszawskiego” i „Gazety Warszawskiej”. Por. *Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 54, s. 232; *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1874, nr 61, s. 1.

pan Zarzycki grał prawdziwie po mistrzowsku, i dowiódł raz jeszcze, że jest jednym ze znakomitszych, a nielicznych tłumaczy myśli Chopina<sup>359</sup>. Mimo bogatego i urozmaiconego (także utworami wokalnymi samego koncertanta<sup>360</sup>) programu tym razem sala Resursy Obywatelskiej nie była wypełniona po brzegi. Felietonista „Czasu” skwitował to słowami:

Że nazwisko Zarzyckiego, wywieszone na afiszu, nie ściągnęło liczniejszej publiczności, skoro wiemy, że w Warszawie o publiczność nie trudno, świadczy to smutnie o małym zaciekawieniu i o braku istotnej muzykalności u nas. Bądź co bądź, jest to jeden z pierwszych, jeżeli nie najpierwszy muzyk-wykonawca u nas. Dobrze jest czcić pamięć tych, których już nie ma, ale i żyjącym należy się poparcie, gdy na nie zasługują<sup>361</sup>.

Tym koncertem artysta zakończył na kilka lat swoje doroczne popisy autorskie. Powody owej przerwy wynikają najpewniej z pogarszającej się sytuacji wewnątrz WTM-u. Rok później Zarzycki zniechęcony rezygnuje z posady dyrektora tej instytucji i wycofuje się z życia estradowego w roli pianisty. Z kolejnym dużym autorskim popisem estradowym wystąpi dopiero 24 stycznia 1878 roku. W zapowiedzi na łamach „Kurjera Codziennego” zapowiadano, że w programie koncertu pojawią się mało znane kompozycje, w tym *Trio fortepianowe d-moll* [nr 1 op. 63] i *Wariacje symfoniczne* op. 13 Schumanna, z czego te drugie, prawdopodobnie po raz pierwszy prezentowane w Warszawie<sup>362</sup>, oraz nowe kompozycje Zarzyckiego (*Barkarola* i *Wielki polonez*<sup>363</sup>), które jednak nowościami nie były<sup>364</sup>. Wracając do kwestii zaprzestania pianistycznej działalności przez Zarzyckiego — ów brak regularnych występów, nie wpłynął na jakość jego gry. Stało się wręcz przeciwnie, o czym informował „Kurjer Warszawski”:

[...] gra pana Zarzyckiego wzmogła się w ciągu długiej przerwy między ostatnim, a wczorajszym występem artysty na estradzie, spotężniała, a nawet przekształciła się w pewnym kierunku. Do dawniejszej

359 *Wiadomości bieżące krajowe. Koncert p. Zarzyckiego*, „Gazeta Polska” 1874, nr 60, s. 1.

360 W programie znalazły się jego kompozytorskie nowości, w tym dwa utwory chóralne (*Śpiew nocnych wędrowców* i *Chór myśliwych*) oraz trzy pieśni wykonane przez Julię Uszyńską (*Moje słońce* op. 13 nr 10, *Siwy koniu* op. 15 nr 1, *Siedzi ptaszek na drzewie* op. 15 nr 5).

361 *Część literacko-artystyczna. Listy z Warszawy II*, „Czas” 27, 1874, nr 72, s. 2.

362 „Kurjer Codzienny” 14, 1878, nr 18, s. 1.

363 „Kurjer Codzienny” 14, 1878, nr 14, s. 2.

364 Zob. podrozdział 3.2.2.

świećności techniki, stawiającej zawsze pana Zarzyckiego na pierwszorzędnym miejscu między pianistami Lisztowskiej szkoły, do brawury i siły przybył żywioł fantazji, który najbujniej rozkwita w ciszy, skupieniu, a tępie i wędnie niejednokrotnie w częstym zetknięciu z odmętami estradowych występów<sup>365</sup>.

Program tego koncertu zawierał dwanaście utworów, co we wstępie relacji w „Gazecie Polskiej” komentowano: „Program olbrzymi, godny pierwszorzędnego wirtuoza i myślącego muzyka, wykonał Zarzycki po mistrzowsku”<sup>366</sup>. Koncert rozpoczęło trio Schumanna — współwykonawcami byli Cesare Trombini (skrzypce) i Goebelt (wiolonczela). Recenzenci byli zgodni, jeśli chodzi o ocenę wykonań dalszych solowych dzieł. O *Wariacjach* Schumanna pisano, że były świetnie zinterpretowane, będące zarazem popisem wirtuozerii i biegłości pianistycznej<sup>367</sup>. Podobnie jako efektowne technicznie oceniono etiudy: „Prawdziwe *non plus ultra* pod względem wykonania stanowił cykl etiud, będący numerem szóstym programu. Tutaj gra Zarzyckiego wytrzymałaby konkurs z najpierwszymi wirtuozami europejskimi”<sup>368</sup>. Za to kontrastem do powyższych dzieł był *Nokturn* Chopina. Tu z kolei zachwycano się prostotą frazowania<sup>369</sup>. Dwóch recenzentów uznało ponadto, że Zarzycki ów *Nokturn* nie tyle zagrał, ile wręcz wyśpiewał<sup>370</sup>.

Po koncercie z 1878 roku w solowej karierze pianistycznej Zarzyckiego nastąpiła kolejna, jeszcze dłuższa, bo trwająca aż 16 lat, przerwa. Była ona wynikiem z jednej strony objęcia posady dyrektora Instytutu Muzycznego w Warszawie, a z drugiej strony — zwłaszcza w przypadku lat dziewięćdziesiątych — pogarszającego się stanu zdrowia artysty. I tak z autorskim popisem wystąpił on dopiero 5 grudnia 1894 roku. Był to koncert szczególny z tego względu, że po raz pierwszy w historii swoich występów artysta zaprezentował w całości dzieła własne, będące owocem jego drugiego, kompozytorskiego oblicza. Występ ten odbył się we Lwowie w sali Narodnego Domu<sup>371</sup>. Głównym jego

365 *Muzyka*, „Kurjer Warszawski” 58, 1878, nr 21, s. 3.

366 *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 21, s. 2.

367 *Ibidem*; *Muzyka*, „Kurjer Warszawski” 58, 1878, nr 21, s. 3.

368 *Wiadomości bieżące*, „Wiek”, 6, 1878, nr 21, s. 3.

369 *Muzyka*, „Kurjer Warszawski” 58, 1878, nr 21, s. 3.

370 *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 21, s. 2; E. K.[ania], *Kronika literacka*, „Kurjer Codzienny” 14, 1878, nr 21, s. 1.

371 Choć tytuł tego podrozdziału wskazuje na koncerty odbywające się w Warszawie, to wyjątkowo zostanie tu omówiony ów lwowski występ, aby zachować chronologię wszystkich autorskich popisów.

celem była prezentacja nowo skomponowanej orkiestrowej *Suity polskiej* op. 37. Oprócz tego dzieła Zarzycki jako pianista zaprezentował sześć utworów fortepianowych, z czego dwa z orkiestrą (*Koncert fortepianowy As-dur* op. 17 i *Polonez* op. 7) oraz cztery solowe (*Chant d'amour* op. 19 nr 1, *Serenada* op. 24 nr 1, *Barkarola* i *Mazurek*<sup>372</sup>)<sup>373</sup>. Repertuar fortepianowy tradycyjnie dopełniały także jego autorskie pieśni wykonane przez Józefę Szlezynghier i utwory chóralne odśpiewywane przez chór męski „Lutni”<sup>374</sup>. Zdawkowe recenzje z tego występu ukazały się na łamach zaledwie trzech czasopism. Najwięcej uwagi poświęcono w nich na ocenę dzieł jako takich, a nie ich wykonania<sup>375</sup>. Jedynie „Gazeta Lwowska” podała małą wzmiankę:

Fortepian o zwyczajnej u nas wiedeńskiej mechanice, jakkolwiek bardzo ładny, był przeszkodą dla koncertanta, nawykłego do angielskiej mechaniki, ztąd efekt gry niezupełnie dał się osiągnąć, jednakże same utwory przemówiły do słuchaczy<sup>376</sup>.

Tym razem więc nie znamy szczegółów na temat gry Zarzyckiego.

Ostatni recital pianisty nastąpił 25 marca 1895 roku w sali Aleksandryjskiej ratusza w Warszawie<sup>377</sup>. Był to bodaj najliczniej zapowiadany koncert Zarzyckiego, o czym świadczą aż kilkukrotne anonsy na łamach „Kurjera Warszawskiego” (nr 53, 55, 78, 80) i „Kurjera Codziennego” (nr 52, 79, 82). Zacytujmy fragment jednego z nich:

Wobec mnóstwa odbytych i odbyć się jeszcze mających koncertów i rautów, bądź wyłącznie artystycznych, bądź w połączeniu z celami filantropijnymi, zwrócić pragniemy uwagę na koncert poniedziałkowy [...] p. Al. Zarzyckiego, z którego całkowity dochód przeznaczony został

372 W zapowiedzi w „Gazecie Lwowskiej” informowano, że na tym koncercie zostanie odegrany „Walc koncertowy”, jednak nie znalazł się on ostatecznie w programie. Zob. „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 276, s. 4.

373 W przypadku dwóch ostatnich utworów nie ma pewności, czy była to barkarola op. 5 czy op. 19 nr 2, podobnie nie wiadomo, o który mazurek chodzi, gdyż w opublikowanym programie nie było to doprecyzowane. Informacji tej nie zawierały także recenzje z koncertu. Zob. *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 1894, nr 278, s. 4.

374 *Dola* op. 21 nr 1, *Dziewcze i gołąb* op. 21 nr 2, *Pieśń wiosenna* op. 14 nr 6, *Do słowika* op. 33 nr 3; *Pieśń nocnego wędrowca*, *Chór strzelców*, *Krakowiak*.

375 Por. *Sztuki piękne*, „Gazeta Narodowa” 33, 1894, nr 310, s. 2; Hmol, *Leopoldiana*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 11, 1894, nr 50, s. 601.

376 *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 283, s. 4. Z wcześniejszego numeru gazety wiemy, że chodziło o fortepian Bösendorfera.

377 Choć koncert ten miał cel charytatywny, to zostanie omówiony w tym miejscu z uwagi na to, że program w całości realizował Zarzycki przy gościnnym udziale śpiewaczki Michaliny Frenkiel-Niwińskiej.

na *Schronienie nauczycielek*. Znakomity kompozytor i pianista, wysoce ceniony w świecie artystycznym [...], od dawnego już dość czasu nie występował w Warszawie; dla tego też wzmiankowany koncert, obok celu szlachetnego, obudza gorętsze zajęcie w sferach, bliżej interesujących się sztuką i jej rozwojem na niwie ojczystej. [...] O ile nam wiadomo, znaczna ilość biletów na powyższy koncert już rozsprzedaną została przez zarząd schronienia<sup>378</sup>.

Istotnie warszawianie ostatni raz mieli okazję usłyszeć Zarzyckiego w tak obszernym programie kilkanaście lat wcześniej, stąd nie dziwi takie zainteresowanie owym występem wśród miłośników muzyki. Poza tym — podobnie jak na koncercie lwowskim — powodem takiej popularności koncertu była premiera *Suity polskiej*, a zatem chęć usłyszenia nowego dzieła kompozytorskiego. Nazajutrz „Kurjer Warszawski” donosił, że na koncert ten przybyło 675 osób<sup>379</sup>. W programie znalazły się wspomniana suita, którą dyrygował osobiście Zarzycki, oraz dwa utwory na fortepian i orkiestrę (*Koncert fortepianowy f-moll* op. 16 Henselta i *Grande polonaise* op. 7 Zarzyckiego), w których artyście towarzyszyła orkiestra Teatru Wielkiego pod dyrykcją Trombiniego. Wśród solowych utworów fortepianowych pianista wykonał trzy utwory Chopina (etiudę, nokturn, mazurek), dwa Schumanna (*Lied ohne Ende* nr 8 z *Albumblätter* op. 124, *Fantasiestücke*) i jeden Liszta (transkrypcja *Sonetu 123* Petrarki). Podobnie jak w przypadku poprzedniego koncertu recenzenci koncentrowali się na charakterystyce premierowego dzieła, niemniej jednak znalazły się też krótkie informacje na temat gry Zarzyckiego. Wśród kompozycji wyróżnionych przez opiniodawców był świetnie wykonany autorski *Polonez*, za co pianista otrzymał burzliwe oklaski. O *Koncercie* Henselta pisano, że jest to utwór już przestarzały, choć nadal wymagający wykonawczo.

Dzieło to dało pole artyście do wykazania wszystkich stron dodatnich swej gry, t. j. niepospolitej techniki, wybornej umiejętności frazowania w szerszych zarysach i wysoce inteligentnego odczucia stylu. Trzeba przyznać, że mało kto w tak jasnych i wyraźnych konturach umie słuchaczowi podać zawartość dzieła, jak to czyni grą swoją Zarzycki<sup>380</sup>.

W innej gazecie dodawano:

<sup>378</sup> *Z chwili*, „Kurjer Codzienny” 31, 1895, nr 79, s. 3.

<sup>379</sup> *Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 85, s. 4.

<sup>380</sup> J. S.[tattler], *Koncert Zarzyckiego na rzecz Schronienia dla nauczycielek*, „Słowo” 14, 1895, nr 72, s. 2.



Tylko tej miary wirtuoz, co Zarzycki, może zwycięsko wykonywać słynny koncert Henselta na fortepian, pod względem technicznym najtrudniejszy z tego rodzaju utworów. Artysta wprost zdumiewał audytoryom potęgą siły, męskiej energii i wspaniałej techniki, tak samo jak lat temu blisko 30, kiedy po raz pierwszy dał się słyszeć w Warszawie. Dowód to, że artysta nasz, lubo dawno nie występował publicznie, uprawia z zamiłowaniem sztukę<sup>381</sup>.



Koncert A. Zarzyckiego na rzecz „Schronienia dla Nauczycielek.”

Rysunek z natury A. Kamińskiego.

**Ilustracja 30.** Koncert A. Zarzyckiego na rzecz Schronienia dla Nauczycielek, 25 marca 1895, Warszawa

Odnosnie do wykonania pozostałych dzieł fortepianowych opinie były bardzo pozytywne, lecz ogólnikowe. Recenzent „Kurjera Codziennego” uznał, że odegrane kompozycje solowe były nowym triumfem wirtuoza. Władysław Bogusławski na łamach „Gazety Polskiej” pisał, że ich interpretacja wykonawcza cechowała się polotem i fantazją, Kleczyński zaś podkreślał werwę, technikę i wdzięk gry artysty<sup>382</sup>. W miesiąc po koncercie na łamach „Kurjera Warszawskiego” opublikowano podziękowania od Zarządu Schronienia dla wszystkich wykonawców „za ich

<sup>381</sup> *Z estrady*, „Kurjer Codzienny” 31, 1895, nr 85, s. 3.

<sup>382</sup> *Ibidem*; J. Kleczyński, *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 12, 1895, nr 13, s. 151; W. Bogusławski, *Teatr i sztuka*, „Gazeta Polska” 1895, nr 70, s. 2.



łaskawy i bezinteresowny w nim udział”<sup>383</sup>, który przyniósł 1036 rubli czystego dochodu. Miarą wyjątkowości tego występu może być fakt, że po raz pierwszy w historii estradowej działalności wirtuoza na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” został opublikowany rysunek przedstawiający pianistę w momencie jego gry (zob. il. 30).

Zaskakujące jest, że nie stało się to za czasów jego największej pianistycznej aktywności, lecz w momencie, gdy jego występy, zarówno autorskie, jak i gościnne, zdarzały się wręcz okazjonalnie. Nikt zapewne wtedy nie przypuszczał, że owa ilustracja będzie świadectwem ostatniego koncertu w jego pianistycznej karierze. Jak wiemy, Zarzycki zmarł pół roku później i do śmierci nie dał się już słyszeć na żadnym publicznym popisie w roli wykonawcy.

### 2.3. Koncerty okolicznościowe

Autorskie występy Zarzyckiego nie były jedyną formą aktywności w ramach jego pianistycznej kariery. Wielokrotnie brał udział w innych inicjatywach koncertowych, tak zwanych koncertach okolicznościowych, które z kolei moglibyśmy podzielić na kilka mniejszych kategorii, na przykład: występy gościnne, koncerty pożegnalne, koncerty zbiorowe i koncerty symfoniczne. Te pierwsze wiązały się z jego udziałem w charakterze gościa w koncertach mniej lub bardziej znanych artystów muzyków. Wymienić tu można udział Zarzyckiego między innymi w koncertach śpiewaczek (Maria Mecenseffy, Marcella Sembrich-Kochańska), pianistek (Florentyna Friedenthal, Zofia Siegenfeld), skrzypków (Ferdinand Laub, Pablo de Sarasate) i wiolonczelistów (Arwed Poorten, Friedrich Grützmacher). Zestawienie gościnnych występów Zarzyckiego zawiera tabela 5.

**Tabela 5.** Wykaz gościnnych występów Aleksandra Zarzyckiego w ramach koncertów innych artystów w Warszawie

| Data         | Nazwa i miejsce                               | Utwory grane przez Zarzyckiego                                                                            | Inni wykonawcy                                                                                                                                                           |
|--------------|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 15 maja 1869 | koncert Zofii Siegenfeld, Resursa Obywatelska | <i>I Koncert fortepianowy g-moll op. 25, Felix Mendelssohn-Bartholdy — partia II fortepianu</i>           | Konstanty Zabierzowski (śpiew — baryton), Maria Barciszewska (śpiew), Aleksander Chodecki (deklamacja, fortepian), Kazimierz Kratzer i Zygmunt Noskowski — akompaniament |
|              |                                               | <i>Impromptu op. 66 na motywach opery Manfred Roberta Schumanna, Carl Reinecke — partia II fortepianu</i> |                                                                                                                                                                          |

<sup>383</sup> „Kurier Warszawski” 75, 1895, nr 115, s. 5.

| Data             | Nazwa i miejsce                                                               | Utwory grane przez Zarzyckiego                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | Inni wykonawcy                                                                                                                           |
|------------------|-------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 11 marca 1871    | koncert Marii Mecenseffy, Resursa Obywatelska                                 | <i>Sonata skrzypcowa d-moll</i> nr 2 op. 121, Robert Schumann — skrzypce (Górski), fortepian (Zarzycki)<br><i>Scherzo à capriccio</i> [WoO 3], Felix Mendelssohn-Bartholdy<br><i>Mazurek</i> [op. 12 nr ?], Aleksander Zarzycki                                                                                                                                                                                                                                           | Władysław Górski (skrzypce), Władysław Żeleński (fortepian)                                                                              |
| 8 grudnia 1873   | koncert Ferdinanda Lauba, Teatr Wielki                                        | <i>Pieśń nr 1 Widmung z [Mirthos op. 25]</i> , Robert Schumann — akompaniament<br><i>Pieśń Lilia</i> [?], Robert Schumann — akompaniament<br><i>Rêverie nr 3 z 6 Morceaux de Salon</i> op. 22, Henri Vieuxtemps — akompaniament                                                                                                                                                                                                                                           | Bronisława Dowiakowska (śpiew)                                                                                                           |
| 22 kwietnia 1874 | koncert Florentyny Friedenthal, Resursa Obywatelska                           | <i>II Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21, Fryderyk Chopin z towarzyszeniem fortepianu — partia II fortepianu                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Maria Barciszewska (śpiew)                                                                                                               |
| 31 stycznia 1878 | koncert Arweda Poortena, sala Aleksandrowska w ratuszu                        | <i>Śpiew religijny Guidez moi</i> , Józef hr. Contin — wiolonczela (Poorten), altówka (Trombini), fortepian (Zarzycki) i organy (Grossmann)<br><i>Trio fortepianowe B-dur</i> nr 3 op. 52, Anton Rubinstein — fortepian (Zarzycki), skrzypce (Trombini), wiolonczela (Poorten)<br><i>Chant d'amour nr 1 z Deux moreceaux</i> op. 19, Aleksander Zarzycki<br><i>Wielki polonez</i> [?], Ferenc Liszt<br><i>Pamiętaj</i> [op. 13 nr 3], Aleksander Zarzycki — akompaniament | Emilia Chiomi (śpiew), Antonina Matuszyńska (śpiew), Cesare Trombini (skrzypce), Ludwik Grossmann (organy), Henryk Szulc (akompaniament) |
| 21 lutego 1878   | koncert Friedricha Grützmachera, Teatr Wielki                                 | <i>Polonez</i> [C-dur op. 3], Fryderyk Chopin — na fortepian i wiolonczelę<br><i>Larghetto</i> [z Kwintetu klarnetowego A-dur op. 108, K.581?], Wolfgang Amadeus Mozart — na wiolonczelę i fortepian (nadprogramowy)                                                                                                                                                                                                                                                      | —                                                                                                                                        |
| 27 kwietnia 1880 | pierwszy koncert Marcelli Sembrich-Kochańskiej, sala Aleksandrowska w ratuszu | <i>Trio fortepianowe</i> [nr ? op. ?], Joachim Raff — fortepian (Zarzycki), skrzypce (Górski), wiolonczela (Goebelt)<br><i>Mazurek</i> [op. 20 nr 1?], Aleksander Zarzycki<br><i>Melancolie</i> [nr 1 z 6 Meresceaux op. 51?], Anton Rubinstein                                                                                                                                                                                                                           | Władysław Górski (skrzypce), Józef Goebelt (wiolonczela)                                                                                 |
| 28 kwietnia 1880 | drugi koncert Marcelli Sembrich-Kochańskiej, sala Aleksandrowska w ratuszu    | [b.d.]                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Władysław Górski (skrzypce)                                                                                                              |
| 28 stycznia 1883 | koncert Pabla de Sarasate, sala Redutowa                                      | <i>III Koncert fortepianowy G-dur</i> [op. 45], Anton Rubinstein                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Zofia Borzymowska (śpiew)                                                                                                                |

Wspólne w przypadku obu wymienionych pianistek było to, że kształciły się wówczas pod okiem właśnie Zarzyckiego. Zarzycki zatem występował na tych koncertach jako pedagog oraz współwykonawca (grając partię drugiego fortepianu). Z pierwszą młodą pianistką

Siegenfeld zagrał *I Koncert fortepianowy g-moll* op. 25 Mendelssohna-Bartholdy'ego oraz *Impromptu* op. 66 na motywach opery *Manfred* Schumanna autorstwa Reineckiego. „Kurjer Codzienny” informował, że pianistka pokazała tymi utworami swoją biegłość i dość wysoki poziom technicznego opanowania instrumentu<sup>384</sup>. Słowa uznania padły także pod adresem nauczyciela z uwagi na dobór repertuaru. Jak pisano: „Drugi to już utwór Reineckiego poznaliśmy za sprawą pana Zarzyckiego i wdzięczni jesteśmy że nam daje poznać tego niepospolitego kompozytora”<sup>385</sup>. Istotnie, dwa miesiące wcześniej Zarzycki zaprezentował w ramach koncertu dobroczynnego *I Koncert fortepianowy fis-moll* op. 72 Reineckiego<sup>386</sup>. Podczas występu drugiej pianistki — Friedenthal — uczennica i mistrz wspólnie wykonali *II Koncert fortepianowy f-moll* op. 21 Chopina w opracowaniu na dwa fortepiany. Jak wiemy, Zarzycki znał to dzieło doskonale, prezentował je bowiem przynajmniej sześciokrotnie na własnych koncertach autorских w latach 1862–1873.

Na koncercie Mecenseffy Zarzycki wykonał trzy dzieła, z czego wspólnie z Władysławem Górskim *Sonatę* Schumanna oraz solo *Scherzo à capriccio* Mendelssohna-Bartholdy'ego i jeden ze swoich mazurków. Gazety codzienne ogólnikowo podawały, że Zarzycki grał z właściwą sobie brawurą, elegancją i werwą, a wszyscy artyści zostali nagrodzeni sowitymi oklaskami przez licznie zgromadzoną publiczność<sup>387</sup>. Zarzycki towarzyszył także występowi skrzypka Lauba, grając z nim jeden utwór oraz akompaniując do dwóch pieśni w wykonaniu Bronisławy Dowiakowskiej. Niestety nie wzbudził on wówczas zainteresowania ze strony recenzentów. Za to zdecydowanie więcej pisano o występie Poortena, znanego i cenionego wówczas wiolonczelisty<sup>388</sup>. W jego programie znalazły się dwa utwory kameralne, w których partię fortepianu realizował Zarzycki. Były to *Guides moi* hrabiego Józefa Contina w obsadzie na kwartet oraz *Trio fortepianowe B-dur* nr 3 op. 52 Antona Rubinsteina, które zdaniem krytyków okazało się „najcenniejszą perłą artystyczną programu”<sup>389</sup>. Doceniono również wkład Zarzy-

<sup>384</sup> „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 105, s. 3.

<sup>385</sup> „Kurjer Warszawski” 49, 1869, nr 105, s. 2.

<sup>386</sup> Zob. podrozdział 2.5.

<sup>387</sup> „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 56, s. 2; „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 56, s. 2.

<sup>388</sup> Występ ten można zaliczyć zarazem do koncertów dobroczynnych, połowa bowiem z jego dochodu była przeznaczona dla niezamożnych studentów Uniwersytetu Warszawskiego. *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 27, s. 2.

<sup>389</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1878, nr 27, s. 2; podobnego zdania byli recenzenci „Gazety Polskiej” i „Kurjera Codziennego”, por.: *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 27, s. 2; „Kurjer Codzienny” 14, 1878, nr 27, s. 1.

kiego w ten występ: „Wiele świetności dodał koncertowi współudział Aleksandra Zarzyckiego, który odegrał własną poetyczną kompozycję »Chant d’amour« i wielki polonez Liszta”<sup>390</sup>. Rzeczywiście udział Zarzyckiego w tym wiolonczelowym popisie był znaczny, a warto jeszcze wspomnieć, że akompaniował do śpiewu Antoninie Matuszyńskiej wykonującej jedną z pieśni jego autorstwa<sup>391</sup>. Występ innego wiolonczelisty — Grützmachera — niespełna trzy tygodnie później zebrał małe grono publiczności, co mogło wynikać z tego, że występ ten nie był anonsowany w prasie. W „Kurjerze Warszawskim” ukazała się nawet kąśliwa uwaga pod adresem melomanów:

Fryderyk Grützmacher, jeden z pierwszych europejskich wiolonczelistów, grał wczoraj w teatrze wielkim przed salą więcej jak w połowie pustą. Zauważył ktoś z tego powodu, że Warszawa, która wiecznie narzeka, że „nic porządnego” z za granicy do niej nie przyjeżdża, zwykle wtedy w domu siedzi, kiedy „coś porządnego” w mury jej zawita i że w takich razach nie chce ani słyszeć ani widzieć, ażeby nie stracić prawa do narzekania, bo narzekać pasjami lubi<sup>392</sup>.

Być może brak zainteresowania ze strony publiczności miał także swój powód w samym programie, ponieważ składały się na niego zaledwie dwie kompozycje: *Koncert wiolonczelowy*<sup>393</sup> z towarzyszeniem orkiestry Joachima Raffa oraz *Polonez* [C-dur op. 3] na fortepian i wiolonczelę Chopina. Odnosnie do tego drugiego prasa informowała:

[...] polonez Chopina należał do najwybitniejszych produkcji artystycznych w bieżącym sezonie. Publiczność potrafiła ocenić grę obu mistrzów, przywołując ich po parę kroków wśród burzy przeciągłych oklasków. Pan Grützmacher, wywzajemniając się za owacy, zagrał nad program śliczne Largo<sup>394</sup> Mozarta, w czym towarzyszył mu na fortepianie pan Zarzycki<sup>395</sup>.

390 *Koncert*, „Kurjer Warszawski” 58, 1878, nr 27, s. 2.

391 *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1878, nr 27, s. 2.

392 *Koncert*, „Kurjer Warszawski” 58, 1878, nr 44, s. 3.

393 Żadna z gazet nie uściślała, o który koncert chodzi, można przypuszczać, że mógł to być skomponowany dwa lata wcześniej *II Koncert wiolonczelowy* G-dur WoO45.

394 Prawdopodobnie chodzi o *Larghetto* z Kwintetu klawinetowego A-dur op. 108, K.581, które było opracowywane na różne składy instrumentalne, w tym na wiolonczelę i fortepian. Tytuł „Larghetto” pojawia się w recenzji „Gazety Warszawskiej”. *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1878, nr 44, s. 1.

395 *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 44, s. 2.

Kolejne gościnne występy Zarzyckiego były związane z dwoma koncertami śpiewaczki Sembrich-Kochańskiej w 1880 roku, notabene popularyzatorki jego pieśni. Występ ten rozpoczęło *Trio fortepianowe* Raffa, które zdaniem recenzenta „Wiek” nie wzbudziło zainteresowania publiczności:

Śluchano go bez uwagi, wyglądając rychło się skończy. Słuszność wyznać nakazuje że wykonanie było poprawne, partye fortepianowa i skrzypcowa miały chwile istotnej werwy. Zarzycki traktował ten numer świetnie<sup>396</sup>.

Oprócz tria Zarzycki wykonał jeszcze dwa utwory na fortepian solo, w tym nowego mazurka — zapewne chodziło o nr 1 lub 2 z opusu 20 — oraz *Melancolie* Antona Rubinstein<sup>397</sup>. Nazajutrz odbył się drugi koncert śpiewaczki. Pierwotnie miał w nim wziąć udział pianista Aleksander Michałowski, lecz jak pisano w „Kurjerze Warszawskim”, Michałowski:

[...] był wprawdzie na afiszu, ale... nie był na estradzie. Zastąpił go Zarzycki, okazując w tym razie jak zawsze takt prawdziwego artysty. Była to niespodzianka wielce przyjemna, którą publiczność należycie ocenić potrafiła<sup>398</sup>.

Żadna z gazet nie podała, jakie utwory wykonał wtedy Zarzycki, gdyż najwięcej uwagi poświęcano — co oczywiste — samej śpiewaczce<sup>399</sup>.

Ostatnim artystą, z którym Zarzycki miał okazję wspólnie grać w ramach gościnnych występów, był Pablo de Sarasate (zob. il. 31). Ten hiszpański skrzypek był znany w późniejszych latach jako adresat dedykacji i wykonawca utworów skrzypcowych Zarzyckiego.

<sup>396</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 8, 1880, nr 94, s. 3.

<sup>397</sup> *Ibidem*.

<sup>398</sup> *Drugi koncert Kochańskiej*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 95, s. 3.

<sup>399</sup> Por. *ibidem*; *Z Resursy Kupieckiej*, „Kurjer Codzienny” 16, 1880, nr 95, s. 2.



**Ilustracja 31.** Pablo de Sarasate

Sarasate w Warszawie koncertował już pod koniec lat siedemdziesiątych i prawdopodobnie wówczas miał okazję poznać się z Zarzyckim. Podczas koncertu zorganizowanego 28 stycznia 1883 roku Zarzycki odegrał *III Koncert fortepianowy G-dur* op. 45 Antona Rubinsteina. Co ciekawe, recenzent „Kurjera Warszawskiego” w relacji z występu poświęcił tyle samo uwagi skrzypkowi co Zarzyckiemu. Niemal połowa recenzji odnosiła się do oceny gry pianisty. Można to oczywiście wytłumaczyć faktem, że występ ten był trzecim z kolei popisem Sarasate w ciągu kilku dni jego pobytu w Warszawie, toteż prasa poza nim samym akcentowała udział współwykonawców. Przywołajmy zatem tę dłuższą relację:

Koncert wczorajszy zajmującym był w całości — grał w nim bowiem Zarzycki, zbyt rzadko produkujący się publicznie. Dzielnny pianista wykonał trzeci koncert Rubinsteina z werwą i polotem, przy którym uwydatniły się wszystkie piękności tego prawdziwie natchnionego utworu. Gra Zarzyckiego jędrna, rytmiczna, silnie odznaczająca główne pomysły kompozycji, podąża przede wszystkim za jej duchem i nie lubi po drodze zatrzymywać się przy drobiazgach. To też kiedy Zarzycki interpretuje, słuchacz wie czego chciał autor; wirtuoz tłumaczy mu to jasno, wyraźnie, urozmaicając zarazem interpretację znamieniem swej poważnej indywidualności. Jako najpiękniejszy moment wczorajszego



wykonania koncertu Rubinsteina zaznaczamy ostatnie *allegro*, traktowane z życiem, zapalem i prawdziwie męską energią<sup>400</sup>.

Podobnie występ pianisty ocenił opiniodawca „Kurjera Codziennego”:

Pod jego [Zarzyckiego — W.M.] palcami dzieło Rubinszteina drgało życiem, ogniem, słowem świadczyło, że artysta ten nie jest jeszcze tak wyziębionym pod względem artystycznego temperamentu, jakby się to na pozór zdawać mogło<sup>401</sup>.

Przez „wyziębienie” recenzent miał na myśli akademicką sztywność i suchość gry, co jego zdaniem cechowało wirtuoza w ostatnich latach.

Wśród występów związanych z działalnością koncertową innych artystów można wyróżnić tak zwane koncerty pożegnalne. Zwykle były organizowane w związku z wyjazdem muzyków do innych miast, lub, jak w przypadku wokalistów, z angażem w placówkach operowych. Trzykrotnie Zarzycki uprzyjemniał owe występy swoją grą na koncertach śpiewaczek. Po raz pierwszy towarzyszył Honoracie Majeranowskiej 19 stycznia 1866 roku, podczas koncertu zorganizowanego w związku z zakończeniem jej angażu w Warszawskich Teatrach Rządowych (WTR), w których zatrudniona była od 1863 roku<sup>402</sup>. W koncercie tym oprócz Zarzyckiego wziął udział młody wówczas Noskowski (skrzypce), a w roli akompaniatorów — Dobrzyński i Moniuszko. Zarzycki odegrał *Scherzo b-moll* op. 31 Chopina oraz ponad program jeden z jego walców, za co — jak pisał „Kurjer Warszawski” — publiczność szczerze mu podziękowała<sup>403</sup>. Wyborem dzieł nie był z kolei usatysfakcjonowany opiniodawca „Dziennika Warszawskiego”:

[...] szkoda tylko, iż do wczorajszego koncertu [Zarzycki — W.M.], nie wybrał sobie kompozycji, innego autora, Liszta raczej niż Chopina którego utwory nie tyle biegłości ile delikatnego cieniowania czyli tak zwanej deklamacji muzycznej wymagają. Taki potężny egzekutor, powinien

<sup>400</sup> *Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 23, s. 3.

<sup>401</sup> *Nauka, sztuka, literatura i dzień.*, „Kurjer Codzienny” 19, 1883, nr 23, s. 4.

<sup>402</sup> *Honorata Majeranowska*, [hasło w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/61619/honorata-majeranowska> (dostęp: 30.08.2024). Z „Kurjera Warszawskiego” dowiadujemy się, że artystka zamierzała przyjechać do Poznania, w którym miała dać kilka koncertów. Zob. „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 6, s. 38.

<sup>403</sup> „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 15, s. 89.

wybierać sobie kompozytora któryby dał mu pole do popisania się nadzwyczajnem gry wyrobieniem<sup>404</sup>.

Niewykluczone, że owe słowa recenzji dotarły do pianisty, ponieważ gdy się przegląda późniejsze jego programy koncertowe, choćby tylko z tego samego roku, widać, że włączał chętnie repertuar Liszta, a z czasem stał się świetnym interpretatorem jego twórczości.

Podobny los do Majeranowskiej spotkał Marię Gruszczyńską, która w tym samym 1866 roku straciła angaż w WTR. Przeniosła się wówczas do Krakowa, gdzie dała kilka koncertów, z których ostatni przypadł na 29 kwietnia 1867 roku. Ów koncert pożegnalny śpiewaczki zasilili Zarzycki przebywający chwilowo w tamtym mieście w związku ze swoimi autorskimi koncertami. Jedyna recenzja zamieszczona w „Czasie” informowała, że pianista wykonał na nim tylko jeden utwór — *Scherzo* Chopina. Czy było to ponownie op. 31 odegrane na koncercie Majeranowskiej, tego już nie wiemy. Wiadomo natomiast, że Zarzycki zagrał jeszcze jedną kompozycję z gatunku lekkich, a z kolei Gruszczyńska zaśpiewała jego wokálną barkarolę z opusu 2<sup>405</sup>. Trzecią śpiewaczką, która zorganizowała swój koncert pożegnalny z udziałem Zarzyckiego, była Barciszewska. Jej występ odbył się 7 maja 1869 roku w sali Resursy Obywatelskiej w Warszawie. Zdominował go program wokalny, w którym oprócz artystki występowali Daniel Filleborn i debiutujący, zaledwie siedemnastoletni bas w osobie Władysława Seidemann. Jedynym przedstawicielem muzyki instrumentalnej był wtedy Zarzycki, który zaprezentował się w trzech utworach: *Parafrazie koncertowej na temat „Marsza weselnego”* i „*Tańca elfów*” ze *Snu nocy letniej* Mendelssohna-Bartholdy’ego w opracowaniu Liszta, *Scherzo à capriccio* Mendelssohna-Bartholdy’ego oraz *Berceuse Des-dur* op. 57 Chopina. Recenzent „Dziennika Warszawskiego” bez ogródek pisał:

O udziale pp. Zarzyckiego i Filleborna w koncercie p. B. szczegółowo mówić nie będziemy: pierwszy jako wirtuoz fortepianu, drugi jako śpiewak — mają już ustaloną sławę — na wysokości której utrzymali się i pod czas owego wieczoru<sup>406</sup>.

<sup>404</sup> Al. [A. Niewiarowski], *Koncert p. Majeranowskiej*, „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 15, s. 146.

<sup>405</sup> *Koncert*, „Czas” 20, 1867, nr 100, s. 3.

<sup>406</sup> Al. [A. Niewiarowski], (*Kurjerek miejski*), „Dziennik Warszawski” 6, 1869, nr 91, s. 934.

Podobnie inne gazety właściwie ograniczały się do wzmianki o dziełach znakomicie wykonanych przez wirtuoza. Jedynie opiniodawca „Gazety Polskiej” podał nieco więcej szczegółów na temat wykonania *Berceuse* Chopina. Pisał, że utwór ten:

[...] uwydatnił jedną ze stron najpiękniejszych talentu tego fortepianisty [Zarzyckiego — W.M.] — powiewną lekkość dotknięcia, i przepyszne *staccato*. Kołysanka, do której wykonania wielu czuje się powołanym, — a tak mało w istocie jest wybranych, utwór oparty nie na żadnej wybitnej melodji, ale na szeregu jakiś jakby cichych szemrzących nuceń, ma zupełnie odrębny charakter; pan Zarzycki pochwycił go wybornie i wytłuma-  
czył z niepospolitym talentem<sup>407</sup>.

Pod koniec 1880 roku kilka koncertów w Warszawie dał Sarasate. Ostatni, pożegnalny jego występ, zorganizowany staraniem Grossmana i Kazimierza Dobieckiego, odbył się 19 grudnia w sali Aleksandryjskiej ratusza. Koncert miał szczytny cel, ponieważ całkowity dochód z niego był przeznaczony na budowę organów w nieukończonym nadal kościele Wszystkich Świętych na Grzybowie<sup>408</sup>. Połowę programu tworzyły oczywiście kompozycje grane przez Sarasate, a drugą jego część wypełniły gra Zarzyckiego i śpiew amatorki Adeli Wilgockiej. Zarzycki zaprezentował się w trzech utworach, a mianowicie w kilkukrotnie prezentowanym już *Koncertie fortepianowym f-moll* op. 16 Henselta<sup>409</sup>, jednym z niegrywanych dotąd w Warszawie nokturnów Chopina<sup>410</sup> oraz we własnym, nowo wydanym *Grande valse* op. 18. Recenzenci tym razem nie komentowali szczegółowo gry wirtuoza. W całości koncert wypadł bardzo pomyślnie, a dzięki tłumnie zebranej publiczności czyste wpływy na rzecz kościoła wyniosły 2130 rubli<sup>411</sup>.

<sup>407</sup> *Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1869, nr 99, s. 1.

<sup>408</sup> Obecnie plac Grzybowski w dzielnicy Śródmieście. Budowa kościoła rozpoczęła się 1861 roku i trwała ponad 30 lat. Dopiero w roku 1892 rozpoczęto budowę wież, a trzy lata później zakończono ostatecznie prace.

<sup>409</sup> Według zapowiedzi w „Gazecie Polskiej” pianista miał zagrać jedynie dwie części z tego koncertu, w recenzjach zaś już tego nie precyzowano, stąd nie ma pewności, czy ostatecznie zagrał całe dzieło, czy dwa ustępy. Zob. *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1880, nr 282, s. 3.

<sup>410</sup> Zob. *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 283, s. 1.

<sup>411</sup> Szczegółowe rozliczenie koncertu wraz z podziękowaniami dla wszystkich uczestników zamieszczono w dwóch gazetach codziennych. Zob. *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 290, s. 5; „Kurjer Codzienny” 16, 1880, nr 289, s. 5.



**Ilustracja 32.** Władysław Żeleński

Spontaniczny był zaś udział Zarzyckiego w koncercie dwóch młodych muzyków 25 marca 1868 roku w sali Hermanna i Grossmanna. Debiutował tam mający zaledwie dziewięć lat skrzypek Staś Barcewicz, któremu w dalszej części koncertu towarzyszył starszy (dwunastoletni) brat Władzio. Gra obu młodych adeptów sztuki muzycznej wywołała ogromny podziw wśród zebranej publiczności, a na koniec — jak dodawał jeden z recenzentów — „na usilne prośby zebranych, siadł do Pleyelowskiego fortepjanu, obecny pan Zarzycki i zagrał Nocturne kompozycji własnej i Rapsodję hiszpańską Liszta, olśniewając słuchaczy swą olbrzymią techniką”<sup>412</sup>.

Kontynuując wątek występów Zarzyckiego w ramach koncertów innych artystów, można wymienić także te związane z Żeleńskim (zob. il. 32).

Pierwszy taki okolicznościowy występ odbył się 19 kwietnia 1872 roku w sali Resursy Obywatelskiej. Był to koncert kompozytorski, mający na celu prezentację przede wszystkim nowego dorobku Żeleńskiego. W programie znalazły się dzieła różnorodne, a mianowicie orkiestrowe (uwertura *W Tatrach* op. 26, *I Symfonia h-moll* op. 36) odegrane przez orkiestrę Teatru Wielkiego, fortepianowe (*Sonata fortepianowa* op. 20 wykonana przez Zarzyckiego) oraz wokalne (pieśni

<sup>412</sup> „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 68, s. 3.

śpiewane przez Filleborna i Fanny Kleber)<sup>413</sup>. Tylko w trzech gazetach ukazały się opinie dotyczące pianisty i samego utworu. Co ciekawe, zdania były podzielone. O ile recenzent „Kurjera Codziennego” i Wiślicki w „Kłosach” uznali, że sonata była odegrana znakomicie przez Zarzyckiego, choć sam utwór na tle dzieł symfonicznych zaliczyli do mniej szczęśliwych<sup>414</sup>, o tyle krytyk podpisany pseudonimem Fuza (właśc. Aleksander Walicki), przeciwnie, pochwalił dzieło, a skrytykował wykonanie:

„Sonata” (op. 20) na fortepian jest dziełem pełnym szlachetności, dobrego smaku, nic pospolitego, nic trywialnego nie zawierającym. Pomimo tego, że pan Żeleński ma ogromną zdolność szerokiego swych pomysłów rozwijania, wyznać musimy, że zdaniem naszym, oba Allegra w „Sonacie”, mianowicie pierwsza, są trochę za mało rozwinięte. Adagio z waryacjami jest czarującej piękności i pod ręką artysty ze smakiem wysoko wykształconym mogłoby wywrzeć na słuchaczy wrażenie znakomite. W wykonaniu waryacyi przez pana Zarzyckiego brakło urozmaicenia, kontrastów i wybitnego akcentownia, którego charakter samą kompozycyją domaga się koniecznie. Brak tego spowodował jednostronność w traktowaniu, a więc monotonność. Słowem wykonanie „Sonaty” było mdlącym i bezbarwnym. Zbywało mu na niezbędnej wspaniałości, potęgzie i sile. Scherzo, jakkolwiek nosi nazwę Vivace, grane było za prędko<sup>415</sup>.

Z nazwiskiem Żeleńskiego wiąże się także zorganizowana przez niego — zapewne na wzór Józefa Wieniawskiego — seria trzech poranków muzycznych w sali Resursy Kupieckiej w Warszawie w 1874 roku. Ideą była tu promocja muzyki kameralnej, choć na żadnym z poranków nie zrezygnowano z dodatkowego repertuaru pieśniowego. Zarzycki wziął udział w dwóch z nich — w pierwszym (19 kwietnia) i trzecim (8 maja). Ów kameralny program pierwszego poranka zgromadził równie kameralną publiczność, szczęśliwie jednak — jak zaznaczył recenzent „Kurjera Warszawskiego” — „werwa i dobre usposobienie wykonawców, rośnie czasami w stosunku odwrotnym do liczby słuchaczy”<sup>416</sup>, stąd występ ten był świetną muzyczną uczcą.

<sup>413</sup> Szczegółowy program opublikowały dwie gazety codzienne. Zob. „Gazeta Polska” 1872, nr 84, s. 4; „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 85, s. 4.

<sup>414</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 87, s. 1; W. Wiślicki, *Muzyka*, „Kłosy” 1872, nr 360, s. 358.

<sup>415</sup> Fuza [A. Walicki], *Przegląd muzyczny*, „Wieniec” 1872, nr 36, s. 338.

<sup>416</sup> „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 85, s. 1.

W programie znalazły się kwartet smyczkowy Haydna<sup>417</sup> wykonany przez Górskiego (I skrzypce), Emila Stillera (II skrzypce), Liebrechta (altówka) i Hermana Thalgrüna (wiolonczela); wariacje na dwa fortepiany<sup>418</sup> Schumanna odegrane przez Zarzyckiego i Maksymiliana Makowskiego oraz kwintet fortepianowy<sup>419</sup> Schumanna w składzie wykonawczym: Makowski i wyżej wymienieni smyczkowcy. Uzupełnieniem poranka były oczywiście pieśni śpiewane przez amatora W. Noskowskiego. Trzeci i ostatni zarazem poranek muzyczny w połowie zapełnił swą grą Zarzycki. W duecie z Thalgrünem odegrał *Sonatę wiolonczelową D-dur* [nr 2 op. 58] Mendelssohna-Bartholdy'ego, o której w „Kurjerze Warszawskim” pisano:

Piękność tej sonaty, której Scherzo należy do oryginalniejszych pomysłów Mendelssohna, jeszcze świetniej wydały się w grze pana Zarzyckiego, który istotnie porywał werwą i zapalem. Pan Zarzycki grał wczoraj wogóle jak gdyby chciał wzbudzić żal za kończącymi się porankami<sup>420</sup>.

Z solowych dzieł pianista wykonał bliżej nieokreślone *Andante* i *Rondo* Jana Sebastiana Bacha oraz etiudę *Gnomenreigen* Liszta. Niestety przychylniej recenzji nie otrzymał wykonany przez Górskiego, Stillera, Liebrechta i Thalgrüna *I Kwartet smyczkowy Es-dur* Luigiiego Cherubiniego, a i w śpiewie Marii Szlezzyngier doszukano się „intonacji nieśmiałej i niezbyt czystej”<sup>421</sup>. Czy Żeleńskiego zniechęciła niska frekwencja tych muzycznych spotkań, czy — niezależne od niego — mniej udane wykonania dzieł, trudno jednoznacznie wyrokować, w każdym razie nie powrócił już więcej do podobnych inicjatyw w Warszawie.

Pozostając jeszcze przy porankach muzycznych, warto przywołać dużo wcześniejszy, z roku 1866, poranek zorganizowany przez Wasilię Bezekirskiego. Odbył się on 24 marca w sali pałacu Paca przy ulicy Miodowej, wówczas siedziby Gubernatora Cywilnego. Bezekirski był w tamtym czasie pierwszym skrzypkiem Moskiewskiego Teatru Cesarskiego i przybył do Warszawy z zamiarem dania kilku występów.

<sup>417</sup> W „Kurjerze Codziennym” podawano, że był to kwartet E-dur, z kolei w „Wieku” C-dur. Zob. „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 83, s. 4.; *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 82, s. 3.

<sup>418</sup> Być może chodziło o wariacje z opusu 46, które funkcjonowały także w opracowaniu na dwa fortepiany.

<sup>419</sup> Nie doprecyzowano, czy chodziło o op. 44, czy 47.

<sup>420</sup> „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 100, s. 1.

<sup>421</sup> „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 100, s. 1; *Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 95, s. 407.



Podczas tego kameralnego spotkania Zarzycki zaprezentował się w dwóch fragmentach fortepianowych, znakomicie wykonując<sup>422</sup>, znaną już z własnego, drugiego koncertu autorskiego<sup>423</sup> parafrazę ze *Snu nocy letniej* Mendelssohna-Bartholdy'ego w opracowaniu Liszta.

Ostatnią dającą się wyróżnić grupą koncertów o charakterze okolicznościowym są tak zwane koncerty zbiorowe i symfoniczne, organizowane bądź przez konkretne instytucje, bądź przez kompozytorów lub dyrygentów. Zarzycki wziął w nich udział dziewięciokrotnie (zob. tab. 6).

Tabela 6. Wykaz koncertów zbiorowych i symfonicznych z udziałem Aleksandra Zarzyckiego

| Data                 | Nazwa i miejsce koncertu                                                                 | Utwory grane przez Zarzyckiego                                                                       | Utwory grane przez Zarzyckiego                                                                                                                                          |
|----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 25 stycznia 1866     | koncert dla członków Towarzystwa Resursy Obywatelskiej, Warszawa                         | <i>Grande polonaise</i> op. 7 Aleksander Zarzycki                                                    | Honorata Majeranowska (śpiew), Leopold Sterling (śpiew), Daniel Filleborn (śpiew)                                                                                       |
|                      |                                                                                          | <i>Impromptus</i> [op. ?] Fryderyk Chopin                                                            |                                                                                                                                                                         |
|                      |                                                                                          | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?] Fryderyk Chopin                                                          |                                                                                                                                                                         |
| 8 lutego 1866        | koncert dla członków Resursy Kupieckiej, org. A. Münchheimer, Warszawa                   | uwertura z opery <i>Oberon</i> Carl Maria von Weber — transkrypcja Ferenc Liszt                      | Ludwika Sobolewska (śpiew), Adrien-François Servais (wiolonczela), Joseph Servais (wiolonczela) Zacchi (śpiew), Campi (śpiew) Friedrich August Dressler (akompaniament) |
|                      |                                                                                          | <i>Ballada g-moll</i> op. 23 Fryderyk Chopin                                                         |                                                                                                                                                                         |
|                      |                                                                                          | <i>NValse brillante</i> op. 8 Aleksander Zarzycki                                                    |                                                                                                                                                                         |
| 19 kwietnia 1868     | pierwszy koncert symfoniczny, org. A. Münchheimer, Sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i> Aleksander Zarzycki                                             | —                                                                                                                                                                       |
| 26 października 1868 | koncert dla członków Resursy Kupieckiej, org. A. Münchheimer, Warszawa                   | <i>Polonez As-dur</i> op. 53 Fryderyk Chopin                                                         | Józef Dulęba (fortepian), Helena Bernhardt (śpiew), Edward ?] Darewski (śpiew), Jan Kleczyński (fortepian), Adam Münchheimer (fortepian)                                |
|                      |                                                                                          | <i>Andante und Variationen</i> na dwa fortepiany Robert Schumann (wyk. Zarzycki i Dulęba)            |                                                                                                                                                                         |
|                      |                                                                                          | <i>Sarabanda et Passpied</i> [z <i>Partita</i> BWV 829 lub <i>Suita</i> BWV 810?] Jan Sebastian Bach |                                                                                                                                                                         |
|                      |                                                                                          | <i>Berceuse</i> op. 6 nr 1 Aleksander Zarzycki                                                       |                                                                                                                                                                         |
|                      |                                                                                          | <i>Mazurek</i> [op. 12 nr 1?] Aleksander Zarzycki                                                    |                                                                                                                                                                         |
|                      |                                                                                          | <i>Mazurek</i> [op. 12 nr 2?] Aleksander Zarzycki                                                    |                                                                                                                                                                         |

<sup>422</sup> Owa pozytywna ocena znalazła się w „Dzienniku Warszawskim” i „Gazecie Muzycznej i Teatralnej”. Zob. Al. [A. Niewiarowski], *(Jeszcze dwa koncerty)*, „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 67, s. 609; T. L.[e Brun], *Przegląd tygodniowy*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” 1866, nr 26, s. 1.

<sup>423</sup> Chodzi o koncert z 23 stycznia 1866 roku w Warszawie.

| Data                 | Nazwa i miejsce koncertu                                                                                                  | Utwory grane przez Zarzyckiego                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | Utwory grane przez Zarzyckiego                                                                                                                                                                                    |
|----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 22 grudnia 1868      | pierwszy wielki koncert instrumentalno-wokalny, org. Dyrekcja Teatrów Warszawskich, Sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa | <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 16 Adolf von Henselt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Adam Herman (wiolonczela), Maria Kwiecińska (śpiew), Franciszek Cieślewski (śpiew), Józef Prohazka, Emilian Suszyński, Daniel Filleborn (śpiew), Henryk Jarecki (akompaniament)                                   |
| 5 stycznia 1869      | drugi wielki koncert instrumentalno-wokalny, org. Dyrekcja Teatrów Warszawskich, Teatr Wielki, Warszawa                   | <i>II Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21 Fryderyk Chopin,<br><i>Sarabanda et Passpied</i> [z <i>Partita</i> BWV 829 lub <i>Suita</i> BWV 810?] Jan Sebastian Bach<br><i>Etiuda</i> [op. ? nr ?] Adolf von Henselt,<br><i>DMazurek</i> [A-dur op. 20 nr 2 lub B-dur op. 12 nr 1?] Aleksander Zarzycki                                                                                                                      | bracia Müller: Hugo (skrzypce), Bernard (altówka), Wilhelm (wiolonczela), Ernst Schiever (skrzypce), Adam Herman (wiolonczela), Maria Kwiecińska (śpiew), Daniel Filleborn (śpiew), Franciszek Cieślewski (śpiew) |
| 7 stycznia 1887      | trzeci koncert symfoniczny, Teatr Wielki, Warszawa                                                                        | <i>IV Koncert fortepianowy d-moll</i> op. 70 Anton Rubinstein<br><i>Etiuda As-dur</i> [op. ? nr ?] Fryderyk Chopin<br><i>Nokturn F-dur</i> op. 15 nr 1 Fryderyk Chopin<br><i>Valse oubliée</i> [nr ?] Ferenc Liszt<br><i>Sérénade</i> nr 1 z <i>Deux moreceaux</i> op. 24 Aleksander Zarzycki<br><sup>3</sup> <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?] Aleksander Zarzycki<br><sup>4</sup> <i>Mazurek a-moll</i> (ostatni) Fryderyk Chopin | –                                                                                                                                                                                                                 |
| 28 października 1887 | trzeci koncert „Lutni”, Resursa Obywatelska, Warszawa                                                                     | <i>Ballada f-moll</i> nr 4 op. 52 Fryderyk Chopin<br><i>Scherzo à capriccio fis-moll</i> Felix Mendelssohn-Bartholdy<br><i>Barkarola</i> [a-moll] nr 5 [op. 93] Anton Rubinstein<br><i>Mazurek H-dur</i> [op. ? nr ?] Fryderyk Chopin                                                                                                                                                                                         | Józefa Szlezzygier (śpiew), chór „Lutnia”                                                                                                                                                                         |
| 18 lutego 1888       | koncert symfoniczny, Towarzystwo Filharmoniczne, Petersburg                                                               | <i>II Koncert fortepianowy</i> [As-dur op. 17] Aleksander Zarzycki                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | –                                                                                                                                                                                                                 |

N — utwór nadprogramowy

D — utwór wykonany dwukrotnie

Jak widzimy, repertuar Zarzyckiego na tych występach był głównie solowy, jedyny wyjątek to koncert zorganizowany 26 października 1868 roku, kiedy poza utworami solowymi zagrał w duecie z Józefem Dulębą *Andante und Variationen* Schumanna. Edward Lubowski na łamach „Kłósów” z humorem relacjonował:

P. Zarzycki i p. Dulęba, wykonali waryacje Schumana z taką mistrzowską precyzją, z taką artystyczną podniosłością, że byli tacy, których nawet odstąpił ból głowy, spowodowany szanownymi archeologiczno-olejnymi lampami Resursy<sup>424</sup>.

Jako prawidłowość w tego typu inicjatywach można wskazać fakt, że Zarzycki prezentował na nich przynajmniej jeden swój autorski utwór, który zwykle sam wykonywał<sup>425</sup>. Z utworów innych kompozytorów najczęściej wybierał dzieła Chopina, w mniejszym stopniu Antona Rubinsteina, Liszta czy Henselta. Jeśli chodzi o repertuar gatunkowy, to większymi kompozycjami były *koncerty fortepianowe* z orkiestrą, w sumie zaprezentował ich pięć, z czego dwa własne. Co ciekawe, jego *I Koncert fortepianowy e-moll* w Warszawie miał premierę dopiero 19 kwietnia 1868 roku, a więc osiem lat po paryskim debiucie. Recenzent „Gazety Warszawskiej” przyznawał wtedy, że dzieło Zarzyckiego nie należy do łatwych:

[...] trudności te są nieraz takie, że tylko taka ręka jak pana Zarzyckiego pokonać je może z tą swobodą i łatwością, że dla słuchaczy zdają się nie być trudnością, a tylko niezbędną dla okraszenia myśli ozdobą<sup>426</sup>.

W recenzjach z tego koncertu głównie skupiano się na opisie samego utworu, a nie na szczegółach jego wykonania. Jedynie „Gazeta Polska” wzmiankowała, że wykonanie *koncertu* było znakomite<sup>427</sup>. Potwierdzają to pośrednio fragmenty jeszcze innej recenzji:

Dzieło to wywarło wczoraj głębokie wrażenie na słuchaczach, które wymownie odbiło się w tych grzmotach oklasków, jakimi artysta-kompozytor obsypywany był po każdej części koncertu, a które w końcu zamieniły się w jeden okrzyk zapału. Trzykrotnie zniewolony był p. Zarzycki wracać na estradę, dla podziękowania za tak chlubne dlań przyjęcie<sup>428</sup>.

Na podstawie tej opinii nie można oczywiście rozstrzygnąć, co bardziej zachwyciło słuchaczy, czy owo „premierowe” dzieło, czy jego

<sup>424</sup> E. Lubowski, *Pokłosie*, „Kłosy” 1868, nr 175, s. 248.

<sup>425</sup> Jedynym niefortepianowym dziełem Zarzyckiego była *Pieśń nocnego wędrowca* prezentowana przez chór na koncercie „Lutni” w 1887 roku.

<sup>426</sup> *Koncert symfoniczny*, „Gazeta Warszawska” 1868, nr 87, s. 1.

<sup>427</sup> *Wiadomości literackie i artystyczne*, „Gazeta Polska” 1868, nr 87, s. 2.

<sup>428</sup> „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 87, s. 4.

wykonanie, w każdym razie w prasie nie odnotowano żadnych krytycznych uwag pod adresem pianisty.

Z uwagi na charakter zbiorowy wyżej wymienionych koncertów nie będziemy wdawać się w poszczególne opisy, tym bardziej że ich programy były obszerne i obfitowały w wielu innych wykonawców (zob. ostatnia rubryka tab. 6). Skupimy się natomiast na opiniach dotyczących samego Zarzyckiego w roli pianisty. Najdawniejszy z koncertów nie był komentowany w prasie, a o grze Zarzyckiego wspomniała jedynie „Gazeta Polska”:

Pan Zarzycki grał na fortepianie swego poloneza i dwa mniejsze Chopina utwory Impromptu i Mazurka — wszystko z wykończeniem właściwym sobie i tem więcej uderzającym, im więcej znane było słuchaczom to co grał — a komuż obce są owe drobiazgi Chopina? Mimo znajomości ich, nie jedno w nich zdawało się nowem, a wszystko podwójnie uroczem<sup>429</sup>.

Lutowy koncert z 1866 roku musiał być świetną uczcą muzyczną, relacje z niego ukazały się bowiem w siedmiu czasopismach. O Zarzyckim najobszerniej pisały trzy („Bluszczy”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Gazeta Polska”), i sądząc po bardzo zbieżnych opisach, można przyjąć, że wszystkie wyszły spod pióra jednego autora — Sikorskiego. Podpisany nazwiskiem w „Bluszczy” relacjonował, że odegraniem uwertury Liszta pianista dał dowód swojej wysokiej techniki pianistycznej i indywidualnej interpretacji, choć sam utwór — znany głównie z wersji orkiestrowej — nie był zachwycający. Za to — jak pisał dalej Sikorski:

Szersze pole do pokazania się duchowo miał pan Zarzycki w balladzie Chopina (op. 23). Wykonał ją z wytwornym wykończeniem, któremu nawet właściwego Chopinowi marzycielstwa nie brakowało. Gorące uznanie tej zasługi odpłacił znów p. Z. walcem własnym [...], złożonym z fajerwerków świetnych, eleganckich arabesków i wdzięcznych melodyj. Czegóż więc żądać od walca? chyba żeby był zawsze tak grywany jak na wieczorze o którym mowa<sup>430</sup>.

Koncert dla członków Resursy Kupieckiej zorganizowany pod koniec października składał się w sumie aż z sześciu utworów granych przez Zarzyckiego. Zdaniem Kleczyńskiego najpiękniej wyszły drobne

<sup>429</sup> „Gazeta Polska” 1866, nr 22, s. 2.

<sup>430</sup> J. Sikorski, *Ruch muzyczny*, „Bluszczy” 1, 1866, nr 20, s. 84.

tańce Bacha: „Było to tak prześlicznie odegrane, tak delikatnie i drobiutko biegały palce po klawiszach, że zdawało się słyszeć jakiś staroświecki kurancik”<sup>431</sup>. W polonezie Chopina — jak stwierdził — Zarzyckiemu zabrakło typowej dla niego siły i zamaszystości, jakie cechują jego wykonania innych dzieł, podobnych w charakterze<sup>432</sup>. Z kolei recenzent „Gazety Polskiej” uznał, że polonez ten wyszedł znakomicie, jedyną uwagą wobec pianisty było zbyt częste rubato w części pierwszej utworu<sup>433</sup>. Najobszerniej o tymże koncercie w kontekście Zarzyckiego rozpisał się „Kurjer Warszawski”:

[...] część instrumentalna koncertu, była świetnie, przepysznie reprezentowaną. Nie mogło być inaczej, skoro jej przedstawicielami byli dwaj artyści takiej siły, jak panowie Zarzycki i Dulęba. Pierwszy z nich rozpoczął koncert „Polonezem” (*As twarde*) Chopin’a. Polonez ten niejednokrotnie już na koncertach u nas przez rozmaitych artystów był wykonywanym. Lecz według zdania naszego, nigdy tak znakomicie jak wczoraj, wykonanym nie był. Charakter kompozycji i indywidualność egzekutora tak się ściśle zespoliły z sobą, że niepodobna było oznaczyć co kogo należy. Prześlicznie też wykonał p. Zarzycki „Sarabandę” Bacha, z mistrzowskim uwydatnieniem jej cech charakterystycznych. „Kołysanką” (*Berceuse*) i „Mazurem” własnego utworu, zakończył p. Zarzycki koncert. Ale największą ozdobą koncertu było „Andante z warjacjami Schumana, wykonane na dwa fortepiany przez pp. Zarzyckiego i Dulębę. Kompozycja ta mało komu u nas jest znana, i o ile wiemy, nigdy tu publicznie wykonywaną nie była. Ależ do doskonałego jej wykonania, potrzeba takich warunków, na jakich wczoraj nie zbywało. A te zgromadzić nie wszędzie i nie zawsze jest łatwo. Przyczyniły się do tego: najprzód, — dobór dwóch, tak znakomitych artystów, stopniem talentu do siebie zbliżonych, a powtóre, — dwa śliczne, a jednakowe fortepiany. Fortepiany te oba są z fabryki Pleyela i pochodzą ze składu pp. Hermana i Grossmana. Podobniuteńkie do siebie jak bliźnięta, nawet koloryt głosu (*timbre*), mają jednakowy. Niepodobna było rozróżnić, podczas tego duetu, który się z nich kiedy odzywał. Każdy też z obu artystów, zdawał się wyrzekać swej indywidualności, zapominać o sobie, byle stworzyć całość doskonałą<sup>434</sup>.

<sup>431</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 3, 1868, nr 45, s. 290.

<sup>432</sup> J. Kleczyński, *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 2, seria 2, 1868, nr 44, s. 211.

<sup>433</sup> *Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1868, nr 237, s. 1.

<sup>434</sup> „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 237, s. 2.

Mniej szczęśliwym dla pianisty okazał się jego występ — w ramach pierwszego wielkiego koncertu zorganizowanego staraniem dyrekcji WTR, w osobie Moniuszki, Münchheimera i Quattriniego. Stało się tak z powodu nieprzewidzianych problemów zdrowotnych pianisty. Jak relacjonował „Kurjer Codzienny”:

Jednego z najciekawszych numerów solowych, to jest sławnej Rapsodji hiszpańskiej Liszta, tym razem usłyszeć nie mogliśmy, z powodu nagłej niedyspozycji p. Zarzyckiego. P. Zarzycki już przed koncertem czuł się słabym, pomimo to odegrał w pierwszej części programu cały koncert Henselta, i odegrał z niezrównaną biegłością, werwą i tą siłą tytaniczną, w jakiej nie wielu zapewne mistrzów fortepianu sprostać mu może<sup>435</sup>.

Swoją częściową niedyspozycję Zarzycki zrekompensował na kolejnym koncercie, który odbył się dwa tygodnie później — 5 stycznia 1869 roku, tym razem nie w salach reutowych, lecz w sali głównej teatru. Zmiana ta bardzo korzystnie wpłynęła na akustykę, co podkreślano w kilku recenzjach. Jeśli chodzi o prezentowane utwory, to zdaniem Kleczyńskiego:

[...] palma pierwszeństwa w tym wieczorze należała się bez zaprzeczenia panu Zarzyckiemu, za odegranie koncertu Szopena (f mol) z elegancją, precyzją i wdziękiem. Trudno powiedzieć, której części wykonanie było najlepsze, taka wszędzie była czystość i poprawność stylu, taki spokój szlachetny, przy ciężkich i niewygodnych pasażach. W adagio można się z wykonawcą nie zgodzić w niektórych szczegółach, ale przyznać trzeba że całość wyszła na jaw jasno i we właściwym charakterze<sup>436</sup>.

Podobnie wychwalały pianistę inne dzienniki. W „Gazecie Polskiej” pisano:

Płynność, jasność i lekkość gry, ani na chwilę nie przywiodły na myśl, z jakimi trudnościami artysta ma do walczenia; słuchacz mógł z zachwytem napawać się pięknosiami utworu przedstawionego z całą wytwornością<sup>437</sup>.

<sup>435</sup> „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 284, s. 2.

<sup>436</sup> J. Kleczyński, *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 3, seria 2, 1869, nr 57, s. 50.

<sup>437</sup> *Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1869, nr 4, s. 1.



Jeszcze bardziej entuzjastyczna opinia ukazała się na łamach „Kurjera Codziennego”:

Odegraniem wielkiego koncertu Chopina (F Moll) tej jednej z najpiękniejszych kompozycji fortepjanowych, zrobił onegdaj p. Zarzycki prawdziwą furorę, i nie mogło być inaczej. Zarzycki bowiem odegrał go z prawdziwym natchnieniem, z całą duszą artysty wyższego talentu. Grzmoty oklasków i kilkakrotne przywoływanie, wymownie tłumaczyły ów zapal, jaki świetnem, nieporównanem odegraniem koncertu tego, p. Zarzycki obudził w słuchaczach<sup>438</sup>.

Poza *Koncertem* artysta wykonał prezentowane już przy innej okazji dwa tańce Bacha, jedną z etiud Henselta i własny mazurek, powtórzony na życzenie publiczności.

Występem tym Zarzycki przerwał na wiele lat swój udział w podobnych inicjatywach. Dopiero w 1887 roku zagrał w Teatrze Wielkim na trzecim koncercie symfonicznym. Idea organizowania koncertów symfonicznych w Warszawie powstała już kilka lat wcześniej, a oficjalny ich cykl rozpoczął się wraz z rokiem 1885 pod dyktando Józefa Rzebiczka. Cechą typową owych koncertów było zapraszanie do udziału znanego solisty, który mógłby przyciągnąć dodatkową publiczność<sup>439</sup>. W sezonie koncertowym 1887/1888 takimi wabikami byli — na pierwszym koncercie — pianista Aleksander Michałowski, na drugim — dorosły już skrzypek Stanisław Barcewicz, a na trzecim — jak wspomnieliśmy — Zarzycki. Największym dziełem w wykonaniu Zarzyckiego był *IV Koncert fortepjanowy d-moll* op. 70 Antona Rubinsteina. Według Kleczyńskiego utwór ten odegrany był wspaniale pod względem technicznym, jedynie pierwsza część odznaczała się nerwowym rytmem, co zostało wynagrodzone spokojem w części wolnej i świetną charakterystyką części finałowej<sup>440</sup>. Bardzo zbieżna była tu też opinia recenzenta „Kurjera Warszawskiego”, który pisał, że artysta wykonał *Koncert* Rubinsteina z „życiem i energią”, i dodawał:

Była to interpretacja poważna, szeroka, przedewszystkiem nie obliczona na łatwe estradowe efekta. Znalazło się w niej wszystko co potrzeba i w stosownej chwili: fantazja, polot w pierwszej części, poezja i spokój

<sup>438</sup> „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 4, s. 2.

<sup>439</sup> O działalności Rzebiczka w kontekście koncertów symfonicznych pisze Szczepańska-Lange. Zob. E. Szczepańska-Lange, *Historia muzyki polskiej...*, s. 654–667.

<sup>440</sup> J. Kleczyński, *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 172, s. 35.

w drugiej, werwa, temperament i dosadność charakterystyki w trzeciej; ale Zarzycki umie się powściągać, jest panem rytmu i tempa; kantylenę wypowiada z prostotą, bez sentymentalizmu, a uwytatniając charakterystyczne akcenta utworu, nie jest jaskrawym<sup>441</sup>.

Jak widzimy, opiniodawca, w przeciwieństwie do Kleczyńskiego, nie dostrzegł jakichś rytmicznych niedociągnięć. Z całego dzieła najwięcej uznania zyskało wykonanie trzeciej, finałowej części, co wynika także z opinii innych recenzentów<sup>442</sup>. Za to słowo krytyki padło na Zarzyckiego ze strony Stanisława Ciechomskiego:

Gra jego odznacza się akademicką energią, która nie pozwala na wyzyskanie dodatnich przymiotów fortepianu. Brak w grze jego tonu, dźwięku, który raz i wogóle swą suchością, nikłością. Rytmika również odznacza się zbytnią jednostajnością<sup>443</sup>.

Czy owe zarzuty pod adresem pianisty miały uzasadnienie, nie sposób udowodnić. Prawdą jest, że Zarzycki od kilku lat działał jako pedagog w Instytucie Muzycznym i być może nieco zmienił się styl jego gry. Inna rzecz, że był to okres, w którym bardzo mało udzielał się w roli pianisty, co również mogło mieć wpływ na zmiany w sposobie gry. Po wykonaniu mniejszych dzieł solowych Zarzycki tradycyjnie już zebrał gromkie oklaski, a publiczności odwodził się powtórным odegraniem własnego mazurka oraz nadprogramowym mazurkiem Chopina. Dodać jeszcze można, że w kwestii solowych numerów fortepianowych w jednym aspekcie zgodni byli Kleczyński z Kanią, obaj bowiem uznali, że *Valse oubliée* Liszta to: „kompozycja wielce niefortunna, której żałować wypada, iż nie została naprawdę w zapomnieniu pozostawioną”<sup>444</sup>. Nie wiadomo jednak, który z czterech walców węgierskiego kompozytora padł wtedy pod topór krytyki, ponieważ nigdzie nie podano numeru dzieła.

W tym samym 1887 roku Zarzycki przyjął udział w koncercie Towarzystwa śpiewaczego „Lutnia” działającego pod kierunkiem Piotra

<sup>441</sup> *Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 8, s. 2.

<sup>442</sup> Zob. a.d., *Teatr i sztuka*, „Gazeta Polska” 1887, nr 5, s. 2; M. Hertz, *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe. Z muzyki*, „Słowo” 6, 1887, nr 6, s. 3, Ciech. [S. Ciechomski], *Estrada koncertowa. 3-ci koncert symfoniczny*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 8, s. 5.

<sup>443</sup> Ciech. [S. Ciechomski], *Estrada koncertowa. 3-ci koncert symfoniczny*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 8, s. 5.

<sup>444</sup> E. Kania, *Przegląd muzyczny*, „Kłosy” 1887, nr 1124, s. 31. Por. także J. Kleczyński, *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 172, s. 35.

Maszyńskiego. Dość nietypowo rozpoczynała się relacja z tego występu zamieszczona w „Kurjerze Warszawskim”:

Mysł o świeżych katastrofach w Lublinie i Mińsku litewskim przesła-  
dowała nas w czasie całego wczorajszego koncertu... Jeżeli w pośród  
grzmotu oklasków, towarzyszących każdemu występowi „lutnistów”  
lub wspierających ich solistów, nie zawałała się sala resursy obywatelskiej,  
zawdzięcza to jedynie... trwałości swej budowy...<sup>445</sup>.

Rozwijające się stale towarzystwo miało już wówczas 70 członków,  
a dzięki zaangażowaniu jego kierownika ich koncerty cieszyły się spo-  
rym powodzeniem. Nie inaczej było tym razem, do czego przyczynił  
się także Zarzycki. Bogusławski poświęcił mu sporo miejsca w recenzji:

Jako solista wystąpił na estradę Zarzycki, którego gra imponuje zawsze,  
mimo braku wszystkiego, co się zwykle w wirtuozowskich popisach na  
łatwe efekta oblicza. Jest coś w tej grze co nie tylko zajmuje szczuplej-  
sze koła smakoszków muzycznych, ale zastanawia i szerszą publiczność.  
Przeciętny słuchacz wie, że nie usłyszy nic błyskotliwego, ale czuje, że  
ma przed sobą poważnego artystę, że słucha interpretacji w szerokim  
stylu. W wyborze literatury fortepjanowej woli również Zarzycki reper-  
tuar głębszy, choć mniej znany. Wybrawszy z balad Szopena *As dur*  
byłby może podobał się liczniejszemu słuchaczom; grał zaś *F minor*, bo  
go nęciła oryginalność i głębia pomysłu i niezrównana poezja, rozlana po  
tym cudnym utworze. Wykonanie było na wysokości dzieła: cechowała  
je prostota i powaga interpretacji, przeniknionej siłą męskiego uczucia.  
Rzadko również grywany mazurek Szopena wydał się ślicznie w egze-  
kucji Zarzyckiego. Scherzo Mendelsohna traktował koncertant lekko  
i z zachowaniem charakterystyki, która je zbliża do słynnego „Tańca  
elfów”; a w Barkarolli Rubinsteina uwydatnił całe bogactwo poetycz-  
nego liryzmu<sup>446</sup>.

Bardzo pochlebna opinia ukazała się również w przywołanym na  
początku „Kurjerze Warszawskim”, w którym anonimowy sprawoz-  
dawca pisał o jasności frazowania, wybornym użyciu pedału i szlachet-  
nej powściągliwości w grze wirtuoza<sup>447</sup>. Ów gościnny udział pianisty

<sup>445</sup> *Z literatury*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 299, s. 4. Wzmiankowane katastrofy  
to zawalenie się budynków mieszkalnych. Opis tego gazeta zamieściła w poprzednim numerze.  
Zob. a. i M.Ł., *Dwie katastrofy*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 298, s. 3.

<sup>446</sup> W. B.[ogusławski], *Z muzyki*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 299, s. 2.

<sup>447</sup> *Z literatury*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 299, s. 4.

w koncercie „Lutni” był jednostkowy, ale artysta wspierał towarzystwo w innej formie, komponując drobne dzieła wokalne, które włączano do swojego repertuaru<sup>448</sup>.

Z początkiem października 1887 roku Zarzycki otrzymał zaproszenie od petersburskiego Towarzystwa Muzycznego, do udziału w jednym z koncertów symfonicznych<sup>449</sup>. Występ jego doszedł do skutku cztery miesiące później — 18 lutego 1888 roku. Jedynie dwie gazety dały krótką wzmiankę, że pianista zaprezentował tam własny *koncert fortepianowy*, który został bardzo pozytywnie przyjęty, o czym miały świadczyć kilkakrotne przywoływania go na estradę przez publiczność<sup>450</sup>.

## 2.4. Pod szyldem WTM-u (1871–1875)

Kiedy Zarzycki obejmował funkcję dyrektora WTM-u, jego aktywność pianistyczna nadal była duża. W ramach koncertów organizowanych przez Towarzystwo Zarzycki udzielał się w mniejszym lub większym stopniu jako wykonawca. Na pierwszym, otwierającym działalność Towarzystwa, koncercie, który odbył się 26 marca 1871 roku, Zarzycki wystąpił w duecie z Pawłem Schlözerem, wykonując *Poemat symfoniczny Tasso* [S.95] na dwa fortepiany Liszta. Dodatkowo akompaniował śpiewaczce amatorce Antoninie Pęcherzewskiej do pieśni *Frühlings Nacht* Schumanna oraz Władysławowi Zahorowskiemu do romansu z opery *Maria de Rudenz* Gaetana Donizettiego<sup>451</sup>. W ciągu tych kilku lat sprawowania przez niego kierownictwa występował w trzech typach koncertów: tak zwanych wielkich koncertach, dwutygodniowych wieczorach muzycznych i zebraniach piątkowych<sup>452</sup>. Czterokrotnie wziął czynny udział w wielkich koncertach, a mianowicie w drugim (22 listopada 1871), piątym (27 listopada 1872), szóstym (14 listopada 1873) i ósmym (12 grudnia 1873). Najobszerniejszy program zaprezentował na szóstym koncercie, wykonując *I Koncert fortepianowy Es-dur* Liszta; było to jednocześnie pierwsze wykonanie tego utworu w Warszawie. Niemal wszyscy recenzenci zgod-

<sup>448</sup> Więcej na ten temat w podrozdziale 3.2.

<sup>449</sup> Informacje na ten temat przekazywano w prasie. Zob. *Teatr i muzyka*, „Kurjer Codzienny”, s. 3; *Teatr*, „Gazeta Informacyjna” 1887, nr 5, s. 2; *Kronika powszechna*, „Przegląd Tygodniowy” 22, 1887, nr 46, s. 574; *Kronika petersburska*, „Kraj” 6, 1887, nr 47, s. 13.

<sup>450</sup> *Telegramy „Kurjera Warszawskiego”*, „Kurjer Warszawski” 68, 1888, nr 51, s. 5; *Kronika*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 5, 1888, nr 230, s. 95.

<sup>451</sup> „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 67, s. 4–5.

<sup>452</sup> Więcej na temat działalności koncertowej WTM-u w podrozdziale 4.1.

nie oceniali dzieło to jako osobliwe, charakterem bliższe jakiejś formie kaprysu niż klasycznej formie *koncertu*. Wiślicki o samym dziele i o jego wykonaniu pisał następująco:

Zadziwiający koncert na fortepian z orkiestrą Liszta, najeżony trudnościami, oryginalnością pomysłów, jest nieprzerwaną fantazją mistrza, jakby echem cygańskiej muzyki, to dziwacznej, jaskrawej, to znów tkliwej, marzącej, a ciągle rwaniej, zmieniającej postać, jak charakter gwałtowny cygana, jak jego koczownicze życie. P. Zarzycki, który wzniósł się tak wysoko, na polu wirtuoza fortepianowego, umiał tchnąć prawdziwy zapal w te namiętne frazy Lisztowskiego koncertu, umiał je wykwinąć i jasno przedstawić, odrzeźbić wszystkie arabeski, nadzwyczajne zwroty myśli. Kolosalna technika wirtuoza, świetność jego gry, oraz niezwykła brawura, dozwoliły mu z łatwością, jakby igrając, uwydatnić niesłychane trudności, skoki, trille, zadziwiające swą budową pasaże, słowem p. Zarzycki tak stronek mechaniczną, jak całą fantastyczność utworu Liszta, odczuł i wykonał znakomicie, jako pierwszorzędnego wirtuoz<sup>453</sup>.

Podobnie ocenił grę artysty recenzent „Gazety Polskiej”:

Wykonanie tego koncertu przez Pana Zarzyckiego było prawdziwie misterne i nader intelligentne; wdzięk i elegancja wykończenia, pojęcie w zapal nieudany [właśc. nieudawany? — W.M.] przechodzące, dokładność w najdrobniejszych szczegółach, swoboda w przedstawianiu ekscentrycznych zarysów, oto tyleż dowodów, że artysta zrobił co należało; jegoto zasługa, że szczegóły utworu błyszczały jak prawdziwe kosztowności<sup>454</sup>.

Oprócz *Koncertu* Zarzycki wykonał jeszcze etiudę Henselta oraz *Valse-caprice* nr 1 Carla Tausiga. Jak podawał „Kurjer Codzienny”, odegranie tych kompozycji (zwłaszcza *Koncertu*) wywarło na słuchaczach duże wrażenie, a Zarzycki był gromkimi oklaskami wywoływany kilkakrotnie na scenę<sup>455</sup>. Utwór Liszta artysta powtórzył w tym samym roku na ósmym koncercie, grając go w zastępstwie za nieobecną Annę Jesipową<sup>456</sup>. Z kolei na drugim wielkim koncercie wspólnie z autorem — Reineckem — wykonał jego *La belle Grisélidis* op. 94 na dwa fortepiany<sup>457</sup>.

<sup>453</sup> W. Wiślicki, *Muzyka*, „Kłosy” 1873, nr 440, s. 365.

<sup>454</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1873, nr 257, s. 1.

<sup>455</sup> „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 257, s. 1.

<sup>456</sup> „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 279, s. 1.

<sup>457</sup> „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 260, s. 1.

Udział Zarzyckiego w piątym zaś koncercie ograniczył się jedynie do roli akompaniatora w *Romansie* na skrzypce i fortepian Richarda Wagnera (partię skrzypiec odgrywał w nim August Wilhelmi)<sup>458</sup>.

W przypadku koncertów o mniejszej skali, do jakich zaliczały się tak zwane śródkowe wieczory muzyczne oraz piątkowe zebrania, na podstawie wzmianek prasowych udało się ustalić, że Zarzycki brał w nich czynny udział jako pianista w sumie 38 razy<sup>459</sup>. Chronologiczne ich zestawianie wraz z repertuarem zawiera tabela 7.

**Tabela 7.** Wykaz koncertów i repertuaru Aleksandra Zarzyckiego w ramach działalności WTM-u

| Data                    | Rodzaj koncertu          | Tytuł utworu wykonanego przez Zarzyckiego                                                                                        | Współwykonawcy                                                                        |
|-------------------------|--------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 1871                    |                          |                                                                                                                                  |                                                                                       |
| 26 marca, niedziela     | otwarcie WTM-u           | <i>Poemat symfoniczny Tasso</i> [S.96] na dwa fortepiany Ferenc Liszt                                                            | Paweł Schlözer (2 <sup>a</sup> )                                                      |
| 27 maja, sobota         | zebranie tygodniowe      | <i>Hommage à Händel</i> op. 92 na dwa fortepiany Ignaz Moscheles                                                                 | Paweł Schlözer (2)                                                                    |
| 31 maja, środa          | czwarty wieczór muzyczny | <i>Kwintet fortepianowy</i> [op. 83] na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i fortepian Carl Reinecke                          | Władysław Górski, Izidor Liebrecht, Zygmunt Noskowski i Józef Goebelt                 |
|                         |                          | <i>Andante und Variationen</i> op. 46 na dwa fortepiany Robert Schumann                                                          | Emanuel Kania (1)                                                                     |
| 7 października, sobota  | zebranie tygodniowe      | <i>Allegro de concert A-dur</i> op. 46 Fryderyk Chopin                                                                           | –                                                                                     |
| 14 października, sobota | zebranie tygodniowe      | <i>Sonata wiolonczelowa</i> [nr 1 op. 45 lub nr 2 op. 58 ?] Felix Mendelssohn-Bartholdy                                          | Herman Thalgrün                                                                       |
| 21 października, sobota | improwizowany wieczór    | Akompaniament do własnych piosenek                                                                                               | –                                                                                     |
| 8 listopada, środa      | siódmy wieczór muzyczny  | <i>Variationen über ein eigenes Thema</i> op. 23 na cztery ręce Friedrich Kiel                                                   | Maksymilian Makowski (2)                                                              |
| 19 listopada, sobota    | zebranie tygodniowe      | <i>Uwertura na cześć Pokoju</i> [G-dur op. 105 <i>Friedensfeier Fest-Ouverture</i> ] na osiem rąk i dwa fortepiany Carl Reinecke | Rudolf Strobl (1.2), [?] (2.1), [?] (2.2)                                             |
| 22 listopada, środa     | drugi wielki koncert     | <i>La belle Grisélidis</i> op. 94 improwizacja na francuski śpiew ludowy z XVII wieku na dwa fortepiany Carl Reinecke            | Carl Reinecke (1)                                                                     |
| 2 grudnia, sobota       | zebranie tygodniowe      | Akompaniament                                                                                                                    | –                                                                                     |
| 30 grudnia, sobota      | zebranie tygodniowe      | <i>Symfonia</i> nr 3 op. 153 „W lesie” na cztery ręce Joachim Raff                                                               | Paweł Schlözer (2)                                                                    |
| 1872                    |                          |                                                                                                                                  |                                                                                       |
| 26 stycznia, piątek     | zebranie tygodniowe      | uwertura z opery <i>Westalka</i> ( <i>La vestale</i> ) na dwa fortepiany i osiem rąk Gaspard Spontini                            | Maksymilian Makowski 1.(2), Florian Oborski 2.(1), Juliusz Stattler (2 <sup>A</sup> ) |
| 2 lutego, piątek        | zebranie tygodniowe      | <i>Tańce węgierskie</i> [nr ?] na cztery ręce Johannes Brahms                                                                    | Władysław Żeleński (2)                                                                |

<sup>458</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 264, s. 1.

<sup>459</sup> Z pewnością jest to liczba zaniżona, nie z każdego bowiem zebrania muzycznego ukazywały się recenzje w prasie.



| Data                  | Rodzaj koncertu                    | Tytuł utworu wykonanego przez Zarzyckiego                                                                               | Współwykonawcy              |
|-----------------------|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|
| 14 lutego, środa      | dwunasty wieczór muzyczny          | <i>Tańce węgierskie</i> [nr ?] na cztery ręce Johannes Brahms                                                           | Władysław Żeleński (2)      |
| 1 marca, piątek       | zebranie tygodniowe                | <i>Sonata</i> na dwa fortepiany [Anton] Rubinstein                                                                      | Paweł Schlözer (2)          |
| 13 marca, środa       | czternasty wieczór muzyczny        | <i>Sonata wiolonczelowa [D-dur]</i> Henryk Jarecki                                                                      | Józef Goebelt               |
| 15 marca, piątek      | zebranie tygodniowe                | <i>Sonata</i> [op. 89] na dwa fortepiany Anton Rubinstein                                                               | Rudolf Strobl (2)           |
| 5 kwietnia, piątek    | zebranie tygodniowe                | <i>Barkarola [Fis-dur op. 60]</i> Fryderyk Chopin                                                                       | –                           |
| 13 kwietnia, sobota   | piętnasty wieczór muzyczny         | <i>Sonata wiolonczelowa [G-dur]</i> Gustaw Rogulski                                                                     | Herman Talgrün              |
| 25 kwietnia, czwartek | zebranie tygodniowe                | własne kompozycje                                                                                                       | –                           |
| 3 maja, piątek        | zebranie tygodniowe                | <i>Andante und Variationen</i> [op. 46] na dwa fortepiany Robert Schumann                                               | Maksymilian Makowski        |
| 7 maja, wtorek        | szesnasty wieczór muzyczny         | <i>Fantasia</i> [op. 73] (scherzo i wariacje) na dwa fortepiany Anton Rubinstein                                        | Rudolf Strobl (1)           |
| 10 maja, piątek       | zebranie tygodniowe                | <i>Chant d' amour</i> nr 1 z <i>Deux moreceaux</i> op. 19 Aleksander Zarzycki                                           | –                           |
|                       |                                    | <i>Ballada g-moll</i> op. 23 Fryderyk Chopin                                                                            | –                           |
|                       |                                    | <i>Traumes Wirren</i> nr 7 z <i>Fantasiestücke</i> op. 12 Robert Schumann                                               | –                           |
|                       |                                    | <i>Capriccio</i> [?] Felix Mendelssohn-Bartholdy                                                                        | –                           |
| 31 maja, piątek       | zebranie tygodniowe                | uwertura <i>Ruy Blas</i> [op. 95] Felix Mendelssohn-Bartholdy                                                           | –                           |
|                       |                                    | scherzo z <i>Fantazji dramatycznej</i> na dwa fortepiany Anton Rubinstein                                               | Rudolf Strobl (1)           |
| 29 czerwca, sobota    | improwizowane zebranie             | <i>Cisza morska</i> nr 2 i <i>Ruiny</i> [Baczysaraj] nr 5 z <i>Sonetów krymskich</i> na cztery ręce Stanisław Moniuszko | Jan Kleczyński (2)          |
| 27 listopada, środa   | piąty wielki koncert               | <i>Romans</i> na skrzypce i fortepian Richard Wagner (układ August Wilhelmi) – akompaniament                            | August Wilhelmi             |
| 1873                  |                                    |                                                                                                                         |                             |
| 8 stycznia, środa     | dwudziesty piąty wieczór muzyczny  | <i>Koncert pathetyczny (Concerto pathétique)</i> [S.258] na dwa fortepiany Ferenc Liszt                                 | Maria Kalergis-Muchanow (1) |
| 10 stycznia, piątek   | zebranie tygodniowe                | <i>Poemat symfoniczny</i> nr 4 <i>Orfeusz</i> [S.98] na dwa fortepiany Ferenc Liszt                                     | Maria Kalergis-Muchanow (1) |
| 29 stycznia, środa    | dwudziesty szósty wieczór muzyczny | cz. II Andante i III Finał z <i>Sonaty wiolonczelowej</i> [nr 1 op. 36] Georg Goltermann                                | Józef Goebelt               |
| 28 lutego, piątek     | dwudziesty ósmy wieczór muzyczny   | II <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21 z towarzyszeniem drugiego fortepianu Fryderyk Chopin                       | Rudolf Strobl (2)           |
|                       |                                    | cz. II Scherzo i III Largo z <i>Sonaty g-moll</i> op. 65 na fortepian i wiolonczelę Fryderyk Chopin                     | Włodzimierz Naimski         |
|                       |                                    | <i>Mazurek cis-moll</i> op. 50 nr 3 Fryderyk Chopin                                                                     | –                           |
|                       |                                    | cz. III Marsz żałobny z <i>Sonaty b-moll</i> op. 35 Fryderyk Chopin                                                     | –                           |
|                       |                                    | <i>Polonez es-moll</i> op. 26 nr 2 Fryderyk Chopin                                                                      | –                           |
| 4 kwietnia, piątek    | zebranie tygodniowe                | duet [?] na dwa fortepiany Johann Peter Pixis                                                                           | hr. Adam Tarnowski ? (1)    |

| Data                    | Rodzaj koncertu                                                               | Tytuł utworu wykonanego przez Zarzyckiego                                                                                                       | Współwykonawcy                                        |
|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| 8 kwietnia, wtorek      | trzydziesty wieczór muzyczny                                                  | <i>Marche de Rákóczy</i> [S.652a] na dwa fortepiany Ferenc Liszt                                                                                | Maksymilian Makowski (2)                              |
| 17 października, piątek | zebranie tygodniowe                                                           | akompaniament                                                                                                                                   | -                                                     |
| 14 listopada, piątek    | szósty wielki koncert                                                         | <i>I Koncert na fortepian Es-dur</i> Ferenc Liszt                                                                                               | -                                                     |
|                         |                                                                               | <i>Etude nr 11 Dors-tu ma-vie z 12 Études caractéristiques</i> op. 2 Adolf von Henselt                                                          | -                                                     |
|                         |                                                                               | <i>Valse-caprice</i> nr 1 [na podst. <i>Nachtfalter</i> op. 157 Johann Strauss] Carl Tausig                                                     | -                                                     |
| 26 listopada, środa     | trzydziesty szósty wieczór muzyczny                                           | <i>Poemat symfoniczny Les préludes</i> [S.97] na dwa fortepiany Ferenc Liszt                                                                    | Maksymilian Makowski (2)                              |
| 12 grudnia, piątek      | ósmo wielki koncert                                                           | <i>I Koncert fortepianowy Es-dur</i> Ferenc Liszt                                                                                               | -                                                     |
| 1874                    |                                                                               |                                                                                                                                                 |                                                       |
| 12 lutego, czwartek     | trzydziesty dziewiąty wieczór muzyczny                                        | <i>Kwintet</i> op. 16 na fortepian, obój, klarnet, fagot i waltornię Ludwig van Beethoven                                                       | ? Friedrich, ? Philipp, Karol Weck i Teodor Bernhardt |
| 1 maja, piątek          | czterdziesty trzeci wieczór muzyczny                                          | <i>Poemat symfoniczny Hungaria</i> [S.643] na dwa fortepiany Ferenc Liszt                                                                       | Maksymilian Makowski (2)                              |
| 15 maja, piątek         | czterdziesty czwarty wieczór muzyczny                                         | <i>Sonata skrzypcowa</i> nr 9 op. 47 Ludwig van Beethoven                                                                                       | Gustaw Frieman                                        |
|                         |                                                                               | <i>Poemat symfoniczny Mazepa</i> [S.100] na dwa fortepiany Ferenc Liszt                                                                         | Maksymilian Makowski (2)                              |
| 28 października, środa  | czterdziesty szósty wieczór muzyczny                                          | <i>Nokturn c-moll</i> [op. 48 nr 1] Fryderyk Chopin                                                                                             | -                                                     |
|                         |                                                                               | <i>Etude de concert</i> [nr 2] <i>f-moll</i> [S.144] Ferenc Liszt                                                                               | -                                                     |
| 1875                    |                                                                               |                                                                                                                                                 |                                                       |
| 19 stycznia, wtorek     | pięćdziesiąty wieczór muzyczny                                                | <i>Sonata skrzypcowa c-moll</i> nr 7 op. 30 nr 2 Ludwig van Beethoven                                                                           | Anatol Pauly                                          |
| 24 lutego, środa        | odczyt Jana Kleczyńskiego <i>Fortepian i jego znaczenie w historii muzyki</i> | <i>Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snucy letniej</i> Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego [S.410] Ferenc Liszt | -                                                     |

<sup>A</sup> Numeracja w nawiasie w tabeli 7 i w innych tabelach oznacza partię fortepianu. W utworach na dwa fortepiany: 1 — pierwszy fortepian, 2 — drugi; w utworach na dwa fortepiany, ale na cztery ręce: 1.2 — pierwszy fortepian, druga partia, 2.1 — drugi fortepian, pierwsza partia itp.

Najczęściej Zarzycki występował na nich w duetach fortepianowych. Była to wówczas bardzo powszechna forma muzykowania, która dawała możliwość zapoznania słuchaczy z poważniejszymi dziełami i była w pewnym sensie namiastką oryginalnych wersji orkiestrowych. Do tego typu repertuaru, który Zarzycki miał okazję wykonywać, zaliczają się poematy symfoniczne nr 3, 4, 6 i 9 Liszta, *Symfonie* nr 3 op. 153 „W lesie” Joachima Raffi, *Koncert patetyczny* [S.258] Liszta, *II Koncert fortepianowy f-moll* op. 21 Chopina czy uwertura z opery *Westalka* Gaspare Spontiniego, ten ostatni utwór w opracowaniu na dwa

fortepiany i osiem rąk. Wśród innych kompozycji na dwa fortepiany wskazać można *Hommage à Händel* op. 92 Ignaza Moschelesa, *Andante und Variationen* op. 46 Schumanna, *Sonatę* [op. 89] i *Fantazję* [op. 73] Antona Rubinsteina, *Marche de Rákóczy* [S.652a] Liszta czy bliżej nieokreślony *Duet* Johanna Petera Pixisa. Oprócz repertuaru na dwa fortepiany Zarzycki grał także dzieła w opracowaniu na jeden instrument, ale w układzie na cztery ręce, w tym: *Variationen über ein eigenes Thema* op. 23 Friedricha Kiela, *Tańce węgierskie*<sup>460</sup> Johannes Brahmsa i dwie części *Sonetów krymskich* Stanisława Moniuszki (nr 2 *Cisza morska* i nr 5 *Ruiny* [*Bakczysaraj*]). W repertuarze tym zwykle brał na siebie rolę pianisty realizującego pierwszą partię. Najczęściej występował z Makowskim (7), następnie ze Stroblem (4), wspomnianym już Schlözerem (3) oraz jedyną kobietą, amatorką Kalergis-Muchanow<sup>461</sup>. Z Żeleńskim wystąpił wprawdzie dwa razy, ale było to wykonanie tego samego utworu. Jednorazowymi partnerami byli z kolei Kania, Kleczyński i niejaki Tarnowski<sup>462</sup>.

W swojej pianistycznej działalności Zarzycki nie ograniczał się jedynie do wykonywania dzieł *stricte* fortepianowych. Podczas muzycznych spotkań w Towarzystwie zasiadał także w duetach skrzypcowych (2), wiolonczelowych (5), a z większych obsadowo utworów — w kwintetach (2). Stosunkowo najrzadziej Zarzycki dał się słyszeć na tychże wieczorach jako solista. Najbogatszy program zaprezentował 28 lutego 1873 roku, ale była to okazja szczególna, wieczór ten bowiem był poświęcony w całości Chopinowi. Oprócz *II Koncertu fortepianowego f-moll* op. 21 z towarzyszeniem drugiego fortepianu (Strobl), Scherza i Larga z *Sonaty g-moll* op. 65 na fortepian i wiolonczelę (amator Włodzimierz Naimski) wykonał także kilka utworów solowych, a wśród nich: *Mazurek cis-moll* op. 50 nr 3, cz. III (Marsz żałobny) z *Sonaty b-moll* op. 35 i *Polonez es-moll* op. 26 nr 2. W zasadzie tylko jedna gazeta pozostawiła opinię na temat wykonanych wówczas dzieł, przytoczmy zatem jej treść:

<sup>460</sup> Niestety w recenzjach nie wskazano, który numer.

<sup>461</sup> Nigdy nie studiowała ona pianistyki w konserwatorium, brała natomiast lekcje u Chopina, dzięki czemu jej umiejętności pianistyczne wykraczały poza poziom prostych utworów salonowych, które były domeną wielu ówczesnych kobiet w kręgach arystokratycznych.

<sup>462</sup> Trudno rozstrzygnąć, o którą postać chodzi, w recenzji zostaje wspomniany wprawdzie hrabia Adam Tarnowski, ale nie mógł to być ów znany austro-węgierski dyplomata, gdyż miał on wówczas siedem lat. Mało prawdopodobne, że był to kompozytor Adam Tarnowski (1816–1890), gdyż nie był on pianistą i nie tytułowano go hrabią. Pozostaje jeszcze postać Władysława hrabiego Tarnowskiego (1836–1878), pianisty i kompozytora, ale i jego wyklucza to, że dzień później (5 kwietnia) dawał on koncert w Paryżu w sali Herza.

Nowa szkoła fortepianistów śledząca w tłumaczeniu mistrzów, więcej za myślą aniżeli za uczuciem, zagłębia się w te arkana; nie uganiał się bynajmniej za niemi p. Zarzycki, t. j. grał Szopena tak, jak go grać należy, z uczuciem przedewszystkiem, — z uczuciem bez domieszki sentymentalizmu. Koncert (op. 21) nie często u nas grywany, wykonany został [...] ognście, z wyjątkową werwą do której zwykle nie skłania się refleksyjna natura gry pana Zarzyckiego. Mianowicie w części trzeciej, koncertant wybornie pochwycił ogólną charakterystykę kompozycji umiejętnie dotrzymawszy do końca rytm mazurka wśród figur najzawikłańszych. [...] Słynny marsz żałobny i polonez tak piękny a tak nie wiele u nas znany (op. 26 Nr. 2), odegrane były znakomicie i wielkie po sobie zostały wrażenie<sup>463</sup>.



Ilustracja 33. Jan Kleczyński

Po Chopina Zarzycki sięgał także na innych koncertach Towarzystwa, podczas których prezentował jego *Allegro de concert A-dur* op. 46, *Barkarolę* [Fis-dur op. 60], *Balladę g-moll* op. 23 i *Nokturn c-moll* [op. 48 nr 1]. Poza utworami Chopina grał pojedyncze dzieła Mendelssohna-Bartholdy'ego, Schumanna i Liszta. Co ciekawe, tylko dwukrotnie zaprezentował własne utwory. Niestety w przypadku improwizowanego wieczoru 25 kwietnia 1872 roku nie podano, jakie to były

<sup>463</sup> „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 41, s. 2.

kompozycje<sup>464</sup>. Z kolei podczas zebrania 10 maja tego samego roku wykonał *Chant d'amour* op. 19 nr 1<sup>465</sup>. Okazjonalnie towarzyszył na fortepianie śpiewakom, akompaniując do własnych lub cudzych pieśni. Jednorazowy i raczej spontaniczny był jego udział w zorganizowanym przez WTM, choć z inicjatywy Kleczyńskiego (zob. il. 33) i przez niego przygotowanym, odczycie na temat fortepianu. Teoretyczny wykład ilustrowały muzycznie utwory różnych kompozytorów odgrywane przez samego Kleczyńskiego, na zakończenie zaś: „uproszony przez prelegenta pan Aleksander Zarzycki, wykonał Fantazyę Liszta ze *Snu letniej nocy*<sup>466</sup> — dając przykład świetny nowoczesnego rozwinięcia techniki fortepianowej”<sup>467</sup>.

## 2.5. Koncerty dobroczynne

Udział Zarzyckiego w koncertach o charakterze charytatywnym zanotować można już w czasie jego pobytu we Francji. Mowa tu muzycznym poranku na rzecz rannych armii włoskiej, który postanowili zorganizować artyści i melomani przebywający w celach zdrowotnych w Eaux-Bonnes<sup>468</sup>. Koncert ten odbył się 6 sierpnia 1859 roku w sali Grand Hotel des Princes, a wykonawcami byli Meilhan (skrzypek), Lyon (śpiewak baryton), Garcia (śpiewaczka), Zarzycki oraz kilku śpiewaków amatorów. W repertuarze Zarzyckiego znalazły się dwa dzieła solowe, mianowicie własne *Grande polonaise* op. 7 oraz fantazja *Réminiscences des Puritans* op. 7 autorstwa Liszta. Ostatnim numerem programu było jedno z preludiów Bacha w aranżacji na fortepian, organy i skrzypce Charlesa-François Gounoda. Przypadek sprawił, że właśnie tego dnia do miejscowości tej przybył Gounod, a zatem miał on okazję osobiście okłaskiwać — jak relacjonowano — przepiękne zespołowe wykonanie swojego utworu<sup>469</sup>. O samym zaś Zarzyckim jeden z krytyków pisał:

Wśród najwybitniejszych i wielce okłaskiwanych artystów wymienimy ponownie p. Zarzyckiego, pianistę polskiego, znaczy się wszystkich

<sup>464</sup> „Kurier Codzienny” 8, 1872, nr 92, s. 2.

<sup>465</sup> „Kurier Codzienny” 8, 1872, nr 102, s. 1.

<sup>466</sup> Chodzi o parafrazę *Snu nocy letniej* Mendelssohna-Bratholdy’ego autorstwa Liszta.

<sup>467</sup> *Fortepian i jego znaczenie w historii muzyki. Odczyt J. Kleczyńskiego (dokończenie)*, „Bluszcz” 10, 1875, nr 17, s. 135.

<sup>468</sup> L. Boniface, *Nouvelles diverses*, „Le Constitutionnel” 1859, nr 223, s. 2.

<sup>469</sup> *Ibidem*.

narodów, bo z takim talentem wszędzie ma się prawo do obywatelstwa<sup>470</sup>.

Na koncercie tym zgromadzili się licznie kuracjusze i miłośnicy muzyki, toteż wpływy dla rannych i ich rodzin wyniosły tysiąc franków.

Kolejny występ, z którego dochód był przeznaczony dla potrzebujących, można datować na lata stałego pobytu Zarzyckiego w Warszawie. Udzielał się on w sumie w kilkudziesięciu takich koncertach. Ich przegląd rozpoczniemy od organizowanych przez stowarzyszenia, a jednym z nich było Towarzystwo św. Wincentego á Paulo, nazywane także Towarzystwem Pań Miłosierdzia św. Wincentego á Paulo. Była to organizacja działająca przy parafiach Kościoła katolickiego, zajmująca się pomocą dla najuboższych. Po raz pierwszy Zarzycki wziął udział w koncercie dobroczynnym na rzecz Towarzystwa przez przypadek. Otóż pianista w czasie podróży za granicę zatrzymał się chwilowo w Krakowie. Miał się wówczas odbyć koncert z udziałem Władysława Śmietana, toteż Zarzycki, korzystając z okazji pobytu w Krakowie, postanowił wybrać się na to wydarzenie w roli słuchacza. Jak się okazało, Śmietana doznał nagłej niedyspozycji, a zastąpił go właśnie Zarzycki, o czym pisano w „Czasie”:

Niespodziewane pojawienie się jego [Zarzyckiego — W.M.] na koncercie, gdzie odegrał utwory Mendelsona i Chopina z porywającym wdziękiem i mistrzowską biegłością dodało blasku koncertowi i przyniosło oklasków, które tak hojnie publiczność obsypywała wszystkich biorących udział w tej filantropijnej zabawie<sup>471</sup>.

Oprócz pianisty na scenie prezentowali się głównie śpiewacy amatorzy, a rezultat finansowy okazał się bardzo korzystny.

Ów nieplanowany udział Zarzyckiego w koncercie Towarzystwa zapoczątkował serię występów podczas jeszcze innych koncertów, tym razem organizowanych przez warszawski oddział tejże instytucji, które odbywały się w sali Resursy Obywatelskiej. W pierwszej połowie lat siedemdziesiątych można wręcz zauważyć pewną regularność,

<sup>470</sup> „Parmi les artistes très-remarqués et très-applaudis, nous citerous encore M. Zarzycki, un pianiste polonais, nous voulons dire de toutes les nations, car avec un pareil talent on a droit de cité partout”. A. la Belle, *Chronique des Eaux*, „Messager de theatres et des arts” 1859, nr 50, s. 1.

<sup>471</sup> *Koncert*, „Czas” 20, 1867, nr 71, s. 3.



Zarzycki bowiem na koncertach na rzecz Towarzystwa występował niemal rokrocznie (zob. tab. 8).

**Tabela 8.** Koncerty na rzecz Towarzystwa Pań Miłosierdzia św. Wincentego á Paulo z udziałem Aleksandra Zarzyckiego

| Data              | Repertuar Zarzyckiego                                                                                                                   | Współwykonawcy       |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| 17 lutego<br>1870 | <i>Valse brillante</i> op. 8 Aleksander Zarzycki                                                                                        |                      |
|                   | <i>Polonez</i> [C-dur op. 3] na fortepian i wiolonczelę Fryderyk Chopin                                                                 | Cieszkowski (amator) |
|                   | <i>Śpiew przy kotowrotku</i> [Spinnerlied] z opery <i>Holender tułacz</i> [Der fliegende Hollander] Richard Wagner [S.440] Ferenc Liszt | –                    |
| 19 marca<br>1871  | <i>Rondo b-moll (Rondeau brillant)</i> op. 70 [D.895] na skrzypce i fortepian Franz Schubert                                            | Władysław Górski     |
|                   | <i>Marche militaire</i> op. 51 nr 1 Robert Schumann – transkrypcja Carl Tausig                                                          | –                    |
|                   | <i>Chant d'amour</i> nr 1 z <i>Deux moreceaux</i> op. 19 Aleksander Zarzycki                                                            | –                    |
|                   | <i>Valce-caprice</i> op. 32 Józef hr. Wielhorski                                                                                        | –                    |
| 24 marca<br>1873  | <i>Marche de Rákóczy</i> [S.652a] na dwa fortepiany Ferenc Liszt                                                                        | Maksymilian Makowski |
|                   | <i>Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto”</i> Giuseppe Verdiego Ferenc Liszt                                                   | –                    |
|                   | <i>Romance variée</i> op. 16 Józef hr. Wielhorski                                                                                       | –                    |
| 22 marca<br>1874  | <i>Etude de concert</i> [nr ?] Ferenc Liszt                                                                                             | –                    |
|                   | <i>Impromptu</i> [op. ?] Józef hr. Wielhorski                                                                                           | –                    |
|                   | <i>Mazurek</i> [op. ?] Józef hr. Wielhorski                                                                                             | –                    |
| 16 marca<br>1875  | <i>Marsz Tannhäusera</i> nr 1 z <i>Zwei Stücke aus Tannhäuser und Lohengrin</i> Richard Wagner [S.445] – parafraza Ferenc Liszt         | –                    |
|                   | <i>Walc</i> [op. ? nr ?] Fryderyk Chopin                                                                                                | –                    |
|                   | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?] Fryderyk Chopin                                                                                             | –                    |
|                   | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?] Fryderyk Chopin                                                                                             | –                    |

Choć w prasie pojawiały się informacje na temat tych inicjatyw i recenzje, to jednak o grze pianisty pisano w nich niewiele. Przykładem tego mogą być tak ogólne stwierdzenia, jak np., że grał z właściwymi sobie ogniem i ekspresją<sup>472</sup>, z artystycznym zrozumieniem<sup>473</sup>, z subtelną elegancją<sup>474</sup> lub że „godnie reprezentował część instrumentalną koncertu”<sup>475</sup>. Po jednym z występów zanotowano, że pianista prezentuje również mniej znane i wymagające technicznie dzieła:

[...] p. Zarzycki [...] dał nam poznać bardzo interesującą kompozycję miejscowego kompozytora hr. J. Wielhorskiego, „Romance variée”, którego utwory oznaczają wielką dystynkcję w harmonizacji i jeżeli mało

<sup>472</sup> „Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 38, s. 3.

<sup>473</sup> „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 62, s. 3.

<sup>474</sup> „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 64, s. 1.

<sup>475</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 55, 1875, nr 59, s. 2.

grywane, to tylko z powodu znacznych trudności jakie przedstawiają w egzekucji<sup>476</sup>.

Jeśli chodzi o program, akurat na tych koncertach dominowały kompozycje trzech twórców, a mianowicie Liszta, Wielhorskiego i Chopina. Oprócz wykonywania dzieł na fortepian solo Zarzycki trzykrotnie wystąpił w duecie, kolejno z wiolonczelistą amatorem (Cieszkowskim), ze skrzypkiem (Górskim) i z pianistą (Makowskim). Jedyny głos krytyczny pod adresem pianisty pojawił się po koncercie w 1874 roku, a dotyczył wyboru repertuaru:

W instrumentalnej części programu przyjmował także udział p. Zarzycki, dyrektor Towarzystwa muzycznego i wykonał Etiudę Liszta, oraz dwie, mniejszego rozmiaru, kompozycje hr. Wielhorskiego. Nie mając nic do zarzucenia samej egzekucji tego utalentowanego artysty, czynimy tylko uwagę, iż p. Zarzycki za często grywa wspomnianą etiudę Liszta, tem bardziej, że i inni pianiści powtarzają ciągle ten utwór, trudny i piękny wprawdzie ale... zanadto już osłuchany może<sup>477</sup>.

Tu należałoby stanąć w obronie Zarzyckiego. Faktycznie pięć dni wcześniej na autorskim koncercie prezentował etiudę Liszta i możemy założyć, że była to ta sama. Natomiast wśród o informacji o jego repertuarze z kilku lat wcześniejszych nie ma nigdzie wzmianki o odgrywaniu przez niego jakiegokolwiek etiudy węgierskiego twórcy. Jednokrotne powtórzenie tego samego dzieła raczej nie powinno być pretekstem do poczynionego zarzutu. Być może zaważyło tu — o czym wspomniał opiniodawca — wykonywanie tej etiudy przez innych pianistów. Trudno jednak zweryfikować tę informację, gdyż nie wiemy, o którą dokładnie etiudę chodzi.

Kolejną instytucją mającą wsparcie ze strony Zarzyckiego było Schronienie dla Nauczycielek. W prasie odnotowano trzy koncerty dla tej instytucji z udziałem pianisty. W zapowiedzi pierwszego z nich, planowanego na 18 marca 1883 roku w sali Redutowej, pisano o bardzo trudnej sytuacji wiekowych i często schorowanych nauczycielek. „Kurjer Warszawski” podawał:

Istniejące od niedawna, dzięki żarliwym zabiegom i trudom pań Gabrieli Wrotnowskiej, Róży hr. Krasińskiej i ks. rektora Chełmickiego,

<sup>476</sup> „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 68, s. 2.

<sup>477</sup> *Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 59, s. 252.

„schronienie dla nauczycielek” wobec szczupłych funduszy zmuszone jest apelować do dobroczynności publicznej. [...] Bezinteresowny swój udział przyrzekli już urządzającym: p. Helena Marczellówna, od roku przeszło nie występująca, dalej Al. Zarzycki, Wł. Górski i Rzebiczek, pod wodzą którego stanie zdwojona orkiestra teatru wielkiego<sup>478</sup>.

Sytuacja finansowa rzeczywiście była fatalna, ponieważ z około 300 zgłoszonych kandydatek schronisko było w stanie przyjąć zaledwie kilkanaście pań<sup>479</sup>. Zorganizowany koncert, w przeciwieństwie do wcześniejszych występów, miał bardzo duży oddźwięk w prasie, a recenzje ukazały się aż w sześciu dziennikach. Zarzycki zaprezentował na nim *III Koncert fortepianowy G-dur* [op. 45] Antona Rubinsteina z towarzyszeniem orkiestry. Oprócz tego z solowych utworów odegrał dwie etiudy Henselta, nokturn i mazurek Chopina. W „Słowie” pisało o wyśmienitym usposobieniu pianisty tego wieczoru, a zdaniem recenzenta z solowych kompozycji największe wrażenie zrobił odegrany mazurek Chopina<sup>480</sup>. Pozytywna opinia pojawiła się również na łamach „Gazety Polskiej”:

P. Al. Zarzycki sprawił prawdziwą przyjemność słuchaczom świetnem wytonowaniem Koncertu Rubinsteina (G major), Etiudów Henselta, Nokturnu i Mazurka Chopina. Myślący muzyk i niepospolity wirtuoz, obecnie nieczęsto wstępuje na estradę. Zawsze jednak publiczność z odznaczeniem przyjmuje jego grę wspaniałą, szlachetną, wolną od błyskotliwości lub mdłego sentymentalizmu<sup>481</sup>.

Owo dobre przyjęcie publiczności potwierdza relacja „Wieku”, w której mowa o hucznych oklaskach dla pianisty, choć samo wykonanie dzieła Rubinsteina — zdaniem krytyka — było wprawdzie poprawne, ale zbyt chłodne<sup>482</sup>. Mimo rozbudowanego programu zawierającego nowości muzyczne koncert ten nie zgromadził wielu słuchaczy. Jak pisał recenzent przywoływanego tu już „Słowa”:

Postarano się zatem o program pełen wysokiej wartości, jako też o najlepszych naszych wykonawców, jednym słowem zrobiono wszystko, co należało zrobić. Pośpieszając więc na koncert, spodziewaliśmy się

<sup>478</sup> „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 58, s. 4.

<sup>479</sup> *Z miasta*, „Gazeta Polska” 1883, nr 59, s. 2, 3.

<sup>480</sup> I.J.P., *Rozmaitości*, „Słowo” 2, 1883, nr 76, s. 3.

<sup>481</sup> S.P., *Z miasta. Koncert*, „Gazeta Polska” 1883, nr 62, s. 3.

<sup>482</sup> *Wiadomości warszawskie*, „Wiek” 11, 1883, nr 62, s. 3.

znaleźć w sali przepelnionej jeżeli nie muzykalnymi to filantropijnymi słuchaczami, co prawda obawialiśmy się nawet tłoku i upału, lecz była to płonna obawa... Zostaliśmy najzupełniej zawiedzeni. Na wczorajszym koncercie publiczność nie o wiele liczniej była reprezentowaną od orkiestry, która wystąpiła w wielkim nie praktykowanym u nas dotąd komplecie<sup>483</sup>.

Słaba frekwencja szczęśliwie nie wpłynęła na zbiórkę funduszy, która ogółem wyszła całkiem zadowalająco, gdyż zebrano 1416 rubli. Po odjęciu jednak dość dużych kosztów organizacyjnych dla schroniska zostało czystego zysku 731 rubli.

Drugi koncert odbył się kilka miesięcy później — 1 lipca, również w sali Redutowej. Główną postacią była śpiewaczka Józefa Reszke (zob. il. 34), zaś drugoplanowymi wykonawcami — Barcewicz, Helena Marcello-Chraszczewska (deklamacja) oraz Zarzycki.



**Ilustracja 34.** Józefa Reszke

Nasz pianista zaprezentował podczas tego koncertu trzy dzieła: *II Koncert fortepianowy f-moll* op. 21 Chopina oraz własne: *Valse-impromptu* op. 24 nr 2 i jeden mazurek fortepianowy. W recenzjach nie

<sup>483</sup> I.J. P., *Rozmaitości*, „Słowo” 2, 1883, nr 76, s. 3.

rozpisywano się na temat pianisty, jedyną wartą przytoczenia wzmiankę znajdujemy w „Słowie”:

Zarzycki, który każdy swój występ zaznacza wykonaniem dzieła szerzego rozmiaru i znaczenia, odegrał wczoraj koncert Chopina, zinstrummentowany przez [Karla — W.M.] Klindworth’a. Wiadomo, że Chopin trochę po macoszemu orkiestrę traktował, naznaczając jej często zbyt podrzędną rolę, ze szkodą dla całości dzieła — otóż Klindworth postanowił wzmocnić tę jedyną słabą stronę utworów naszego genialnego mistrza i doskonale mu się to udało, pomimo trudności zadania. [...] Serdecznie wdzięczni jesteśmy p. Zarzyckiemu, że nas z pomienioną pracą Klindwortha zapoznał<sup>484</sup>.

Trzeci raz Zarzycki zagrał dla wsparcia Schronienia w ostatnim roku swojego życia, o czym była już mowa w kontekście występów autorskich<sup>485</sup>.

Po objęciu w 1879 roku posady dyrektora Instytutu Muzycznego Zarzycki zaangażował się w zdobywanie środków, które były przeznaczone głównie dla uboższych studentów. Pierwszy koncert na ten cel zorganizowany z inicjatywy Zarzyckiego odbył się 5 maja 1880 roku i był okazją do premiery jego nowego *II Koncertu fortepianowego As-dur* op. 17, w którym grał oczywiście rolę wykonawcy partii fortepianowej. Recenzje z tego występu skupiały się na charakterystyce samej kompozycji, toteż o wykonaniu pisano niewiele. Podkreślano natomiast niedopracowanie utworu ze strony orkiestry Teatru Wielkiego, co mogło wpłynąć na grę samego pianisty, który zdaniem Kleczyńskiego część finałową odegrał w nierównej rytmice<sup>486</sup>. Z kolei recenzent „Wieku” entuzjastycznie pisał: „Kompozytor grał to dzieło z orkiestrą a grał z olśniewającą techniką, właściwą sobie i stawiającą go w szeregu trzech najdzielniejszych naszych fortepianistów”<sup>487</sup> — których? — tego już opiniodawca nie wyjawiał. Ten sam *Koncert* Zarzycki ponownie zaprezentował w styczniu kolejnego roku, również w ramach wsparcia Instytutu Muzycznego. Tym razem recenzje były jeszcze bardziej zdawkowe. O odegraniu dzieła Kleczyński wspomniał, że pianista zagrał je, „pięknie będąc widocznie dobrze usposobionym”<sup>488</sup>. Jako „wyborne

<sup>484</sup> W.G., *Rozmaitości*, „Słowo” 2, 1883, nr 176, s. 3.

<sup>485</sup> Zob. podrozdział 2.2.4.

<sup>486</sup> J. Kleczyński, *Koncerta*, „Echo Muzyczne” 4, 1880, nr 10, s. 76.

<sup>487</sup> *Dwa koncerty*, „Wiek” 8, 1880, nr 100, s. 3.

<sup>488</sup> J. Kleczyński, *Koncerta i teatr*, „Echo Muzyczne” 5, 1881, nr 2, s. 13.

wykonanie” oceniono je w „Kurjerze Warszawskim”<sup>489</sup>. Na występie tym Zarzycki zaprezentował jeszcze trzy solowe utwory fortepianowe (zob. tab. 9), które z kolei pochwalił recenzent „Gazety Polskiej”<sup>490</sup>.

**Tabela 9.** Repertuar Aleksandra Zarzyckiego jako pianisty w koncertach na rzecz Instytutu Muzycznego w Warszawie

| Data              | Nazwa                                                                                                  | Repertuar Zarzyckiego                                            | Współwykonawcy                                                                        |
|-------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 5 maja 1880       | koncert na rzecz Instytutu Muzycznego, sala Aleksandrowska w ratuszu                                   | <i>II Koncert fortepianowy As-dur</i> op. 17 Aleksander Zarzycki | –                                                                                     |
| 9 stycznia 1881   | koncert na rzecz Instytutu Muzycznego, sala Redutowa                                                   | <i>II Koncert fortepianowy As-dur</i> op. 17 Aleksander Zarzycki | –                                                                                     |
|                   |                                                                                                        | <i>Etude [de concert nr ?]</i> Ferenc Liszt                      | –                                                                                     |
|                   |                                                                                                        | <i>Walc [op. ? nr ?]</i> Fryderyk Chopin                         | –                                                                                     |
|                   |                                                                                                        | <i>Mazurek [op. ? nr ?]</i> Fryderyk Chopin                      | –                                                                                     |
| 29 listopada 1886 | pierwszy koncert muzyki pokojowej na rzecz Instytutu Muzycznego, b. pałac Namiestnikowski <sup>2</sup> | <i>Wariacje [Andante und Variationen op. 46]</i> Robert Schumann | Paweł Schlözer (fortepian)                                                            |
|                   |                                                                                                        | <i>Trio fortepianowe g-moll</i> op. 15 nr 2 Anton Rubinstein     | Stanisław Barcewicz (skrzypce), Józef Goebelt (wiolonczela)                           |
| 11 lutego 1887    | pierwszy koncert muzyki pokojowej na rzecz Instytutu Muzycznego, b. pałac Namiestnikowski <sup>B</sup> | <i>Rondo b-moll (Rondeau brillant)</i> op. 70 Franz Schubert     | Pablo Sarasate (skrzypce)                                                             |
|                   |                                                                                                        | <i>Trio fortepianowe F-dur</i> nr 2 op. 80 Robert Schumann       | Pablo Sarasate (skrzypce), Józef Goebelt (wiolonczela)                                |
| 28 listopada 1887 | pierwszy koncert kameralny Instytutu Muzycznego, b. pałac Namiestnikowski                              | <i>Kwartet fortepianowy B-dur</i> op. 41 Camille Saint-Saëns     | Stanisław Barcewicz (skrzypce), Henryk Szulc (altówka), Władysław Aloiz (wiolonczela) |
|                   |                                                                                                        | <i>Sonata wiolonczelowa a-moll</i> op. 36 Edvard Grieg           | Władysław Aloiz (wiolonczela)                                                         |

B Do 1874 roku była to siedziba namiestnika Królestwa Polskiego, stąd stosowana w prasie nazwa „były pałac Namiestnikowski”. W latach osiemdziesiątych XIX wieku znajdowały się tam biura generała-gubernatora oraz wielka Sala Balowa, gdzie odbywały się koncerty. Obecnie budynek ten pełni funkcję pałacu prezydenckiego.

Pozostałe koncerty na rzecz Instytutu, w których występował nasz pianista, miały charakter kameralny, toteż wykonywał tam duety, tria, kwartety itp. przy współtowarzyszeniu innych muzyków (zob. tab. 9, kolumna 4). Programy składały się tylko z trzech utworów, i jak podawano w „Kurjerze Warszawskim” po pierwszym z nich: „koncert układowo pod najślusniejszą dewizą — »mało, ale dobrej muzyki«”<sup>491</sup>. Wszyscy recenzenci zgodnie zachwycali się grą Zarzyckiego, doceniając

<sup>489</sup> *Teatr i muzyka*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 7, s. 3.

<sup>490</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1881, nr 6, s. 2.

<sup>491</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 331a, s. 1.



przy tym jego współtowarzyszy. Ciekawa była relacja Stattlera, który w kontekście wykonanych *Wariacji*<sup>492</sup> uchwycił różnice między dwoma pianistami — Zarzyckim i Schlözerem:

Kto zna grę obu wirtuozów, łatwo sobie wyobrazi, jak było zajmującym jednocześnie zestawienie tych dwóch różnych temperamentów. Zarzycki interpretuje dzieła wykonywane więcej jako artysta kompozytor, niż jako wirtuoz dbający o zaprodukowanie swej gry; nie bawi się w wykończanie szczegółów, któreby rozdrabniały główne okresy muzyczne; w grze jego, każda myśl autora występuje wymodelowana znakomicie, a grupując w głównych zarysach te okresy czyni dzieło zrozumiałem dla słuchacza. Schloezer zaś, który, przy werwie gorącej i ślicznej równej technice, całą duszą przedewszystkiem jest fortepianistą, w wykonaniu dzieł potrafi wyzyskać każdy najdrobniejszy szczegół, uwydatnić go i spożytkować, aby tylko wykazać wszystkie zasoby swej dystyngwowanej, skończonej gry. Zestawienie więc tak różnych poglądów na sztukę, utworzyło prawdziwy duet dwóch prądów uzupełniających się wzajemnie<sup>493</sup>.

Dosłownie na dwa drobiazgi zwrócił uwagę Kleczyński, piszący o zbyt jaskrawym akcencie w zakończeniu i za małym zwolnieniu w ostatnich taktach wariacji. Za to *Trio* Rubinsteina uznał za „perłę wieczoru”, po czym dodał:

dyrektor Zarzycki odegrał [je — W.M.] z niepospolitą werwą i elegancją. Zapał fortepianisty, który w tém dziele najgłówniejszą ma pracę, w równym stopniu ożywia i jego towarzyszków p. p. Barcewicza i Goebelta; nadto rzecz była widocznie wypróbowana *con amore*, wszystkie przyśpieszenia i zwolnienia tempa, akcenta silne i delikatne, zgadzały się najzupełniej<sup>494</sup>.

Równie pochlebnie o wykonaniu tria wypowiadał się recenzent „Kurjera Warszawskiego”:

Dramatyczna nuta przeważa, jak zwykle w kompozycjach Rubinsteina, i w tem dziele pełnem ognistego natchnienia, a uwydatnił ją Zarzycki

<sup>492</sup> Skrótowy zapis tytułu w prasie najpewniej odnosił się do *Andante und Variationen* op. 46, ponieważ to jedyne wariacje tego kompozytora na dwa fortepiany. Jest to zresztą utwór pierwotnie skomponowany na fortepian i instrumenty dęte.

<sup>493</sup> J. Stattler, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 22, 1886, nr 50, s. 399.

<sup>494</sup> J. Kleczyński, *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 3, 1886, nr 166, s. 520.

interpretacją nacechowaną życiem, zapalem i werwą, która również płynęła z pod smyczka Barcewicza falą gorącej melodii. *Scherzo* rytmowane wybornie, elektryzowało formalnie słuchaczy, a ostatnia część porwała wszystkich fantazją, z jaką dwaj artyści tłumaczyli publiczności namiętną duszę Rubinsteina. Takie wykonanie nie często usłyszeć można<sup>495</sup>.

Pochwały wyszły także spod pióra Ciechomskiego, który relacjonował, że utwory na koncercie odznaczały się starannością wykonania, i podkreślał — podobnie jak inni — ów zapal w grze Zarzyckiego<sup>496</sup>. Pierwszy koncert muzyki kameralnej odniósł sukces artystyczny, co zapowiadało dobre prognozy dla przyszłych inicjatyw. Spotkania te odbywały się w serii trzech koncertów i wznawiane były w kolejnych sezonach. Po raz drugi Zarzycki wziął udział w pierwszym koncercie z tej serii w lutym 1887 roku. Tym razem towarzyszem gry był dwukrotnie skrzypek Sarasate, a w triu Schumanna — ponownie Goebelt. Michał Hertz w krótkiej relacji z tego spotkania pisał:

Prawdziwe cacko muzyczne zrobili pp. Sarassate i Zarzycki z Ronda Szuberta, którego odegranie nic nie zostawiło do życzenia, a przypominało swem wykonaniem dwie lipskie swego czasu znakomitości: Ferd. Davida [...] oraz Kar. Reineckiego [...]. Trio Szumana wykonane było przez tychże samych artystów i p. Goebelta (wiolonczela) z zapalem i zamiłowaniem<sup>497</sup>.

Dla kontrastu zupełnie odmiennego zdania był Ciechomski, któremu widać do gustu nie przypadły ani utwory, ani tym bardziej ich wykonanie. *Rondo* Schuberta jego zdaniem „nie odznacza się wybitnością treści, która ujęta w nader płynną formę, nuży zwykłą temu pieśniarzowi w instrumentalnych kompozycjach rozwlekłość”<sup>498</sup>. Podobnie *Trio* Schumanna nie zachwycało krytyka swoją muzyczną zawartością. Ale najbardziej krytycznie odniósł się do muzyków:

W wykonaniu artyści (p. Zarzycki grał partytę fortepianową), nie mogli zdobyć się na zapal i szczerość, jakimi rozbrzmiewają pomysły Schumanna — tak bladej, obojętnej interpretacji nie pamiętamy oddawna. Było to raczej „przegrywanie” dosyć sumienne zadania, a nie

<sup>495</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 331a, s. 2.

<sup>496</sup> Ciech. [S. Ciechomski], *Estrada koncertowa. I-y wieczór muzyki „pokojoyowej”*, „Kurjer Codzienny” 22, 1886, nr 331, s. 5.

<sup>497</sup> M. Hertz, *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe. Z muzyki*, „Słowo” 6, 1887, nr 33, s. 3.

<sup>498</sup> [S.] Ciech.[omski], *Estrada koncertowa. I-y wieczór muzyki „pokojoyowej”*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 43, s. 5.

„odtworzenie” dzieła drgającego pełnią życia i uczucia. Jeżeli to wina temperamentów wykonawców, [t]o lepiej by było podobnego zadania jako nieodpowiedniego nie podejmować<sup>499</sup>.

Widać zatem dwie skrajnie różne oceny gry Zarzyckiego i jego współtowarzyszy. Trudno na ich podstawie orzec, czyja opinia była bardziej obiektywna.

Kolejny sezon muzyki kameralnej na rzecz Instytutu Muzycznego Zarzycki rozpoczął, prezentując tym razem *Kwartet fortepianowy B-dur* op. 41 Camille’a Saint-Saënsa i *Sonatę wiolonczelową a-moll* op. 36 Edvarda Griega. O kwartecie jako dziele już kilkakrotnie grywanym wcześniej w Warszawie Aleksander Poliński pisał, że mniej interesowało ono słuchaczy. Wykonawcom zarzucił zbyt szybkie tempo w drugiej i trzeciej części, co zaprzepaściło szansę na wydobywanie z dzieła pięknych melodii<sup>500</sup>. Zdecydowanie natomiast pochwalił nowość, jaką była sonata Griega, której przynależność do najciekawszego numeru programu.

Wrażenie, jakie wywarło to wspaniałe dzieło było ogromne; ale też przyznać musimy, że znaczną część owego potężnego wrażenia dzieło Griega zawdzięcza znakomitemu wykonaniu przez pp. Zarzyckiego i Aloiza. Było ono tak subtelnie opracowane w obu partjach: fortepjanowej i wiolonczelowej, tak wypoetyzowane, wypieszczone i właściwie odczute, oraz tak misternie wycieniowane według najściślejszych prawideł ekspresyjnej i rytmicznej wymowy, że obaj artyści, mogliby nim bez obawy rywalizacji ze strony najlepszych tegoczesnych wirtuozów — popisywać się z powodzeniem w całej Europie<sup>501</sup>.

Również Kleczyński — podobnie jak Poliński — uznał sonatę norweskiego kompozytora za dzieło najbardziej zajmujące tego wieczoru i wybornie wykonane przez duet Zarzycki–Aloiz<sup>502</sup>.

Poza koncertami na rzecz kierowanego przez siebie Instytutu Muzycznego Zarzycki udzielał się ponadto w inicjatywach dobroczynnych wspierających studentów innych uczelni. Jedną z nich był zorganizowany 15 kwietnia 1871 roku w sali Resursy Kupieckiej koncert na rzecz niezamożnych studentów Cesarskiego Warszawskiego Uniwersytetu.

<sup>499</sup> *Ibidem*.

<sup>500</sup> A. P[oliński], *Z muzyki*, „Kurjer Poranny” 1887, nr 331, s. 5.

<sup>501</sup> *Ibidem*.

<sup>502</sup> J. Kleczyński, *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 218, s. 572; Określenie „wybornie wykonane” w kontekście sonaty padło także w recenzji „Kurjera Warszawskiego”. Zob. *Pierwszy wieczór kameralny*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 330, s. 2.

Program składał się z dwóch części, w których występowali wokaliści: Adelina Büdel (artystka opery petersburskiej), Giovanni Storti i Luigi Bolis (tenor, baryton — obaj artyści opery włoskiej), Daniel Filleborn oraz instrumentalisci: Zarzycki i Górski. W związku z pianistą jedynie w „Kurjerze Codziennym” relacjonowano:

W drugiej zaś części wystąpił dyrektor Towarzystwa muzycznego grzmo-tem oklasków powitany i z tą pewnością, energią i artyzmem, jakie są jemu właściwe, odegrał marsz weselny i taniec elfów ze Snu nocy let-niej układu Liszta, na pięknym fortepianie Bechsteina, użyczonym przez skład pp. Herman i Grosmann. Na ogólne żądanie p. Zarzycki zagrał nad program prześlicznego mazura swego utworu, którego znając już słucha-cze, tembardziej jeszcze raz usłyszeć zapragnęli<sup>503</sup>.

Sądząc po dacie koncertu — najpewniej owym dodatkowym ma-zurkiem był któryś z opusu 12. W całości koncert całkiem się powiódł, a po odliczeniu kosztów organizacyjnych do kasy uniwersytetu trafiło 601 rubli i 40 kopiejek. Drugi koncert z udziałem Zarzyckiego na wspar-cie tegoż uniwersytetu odbył się 30 kwietnia kolejnego roku. Jego orga-nizacją zajął się pełniący wówczas funkcję dyrygenta orkiestry Teatru Wielkiego Moniuszko, notabene nieprzeczuwający nawet, że jest u kresu swego życia. Najwięcej zainteresowania przypadło tym razem uwerturze *W Tatrach* Żeleńskiego. Z kolei o Zarzyckim pisano jedynie w kontek-ście zmiany repertuaru, gdyż pierwotnie miał zagrać *Balladę* Chopina, *Traumes Wirren* op. 12 nr 7 Schumanna i mazurka Chopina, jednak dwa ostatnie numery zostały zastąpione *Rapsodią Es-dur* Liszta<sup>504</sup>.

W ramach koncertów charytatywnych dla studentów uniwersy-tetu po raz trzeci i ostatni Zarzycki wystąpił 27 listopada 1887 roku. Był to tak zwany doroczny koncert, którego organizację przyjął na sie-bie Quattrini — dyrektor opery warszawskiej. Atrakcją wieczoru była biorąca gościnny udział śpiewaczka Elly Rusel, ale jak relacjonowano w „Kurjerze Codziennym”:

Jedną z najbardziej interesujących chwil koncertu, było wystąpienie na estradzie Aleksandra Zarzyckiego; dzielny pianista grał pełnego cha-rakterystycznej werwy poloneza własnej kompozycji, z brawurą, która cechuje interpretację poważnego artysty<sup>505</sup>.

503 „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 84, s. 2, 3.

504 „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 95, s. 1; „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 95, s. 1.

505 W.B., *Z estrady koncertowej*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 329, s. 2.

*Polonez* op. 7 w wznowionej wersji<sup>506</sup> — bo o nim mowa — Zarzycki wykonał z towarzyszeniem orkiestry teatralnej i było to zarazem jedyne dzieło, które zaprezentował tego dnia publiczności.

Pośród innych warszawskich instytucji o charakterze filantropijnym, z którymi współpracował Zarzycki, można wymienić także Towarzystwo Wsparcia Artystów Muzycznych. Niosło ono pomoc potrzebującym artystom lub ich bliskim rodzinom (wdowom, sierotom). Działalność tę finansowano z regularnych składek członków oraz z do rocznych koncertów, z których dochód był przekazywany dla najbardziej potrzebujących. Zarzycki jako uczestnik wziął udział w koncercie Towarzystwa 20 grudnia 1868 roku. Program składał się kilkunastu dzieł większych i mniejszych rozmiarów (zob. il. 35), z czego dwa odegrał Zarzycki, po raz pierwszy prezentujący je warszawskiej publiczności<sup>507</sup>.

**P R O G R A M   K O N C E R T U**

odbyć się mającego dnia 8 (20) Grudnia r. b., na rzecz Towarzystwa Wsparcia Artystów Muzycznych, ich wdów i sierot, ze współudziałem Panny M. Braciszewskiej, PP: A. Hermanna, A. Zarzyckiego i Orkiestry Teatru Wielkiego, pod dyрекcją

**PP. Moniuszki i Münchelmiera,**

w Salach Redutowych, o godzinie 1szej z południa:

1. Uwertura z „Don Juana,” (Mozarta), wykona orkiestra.
2. Koncert (A-moll) na fortepian, (Schumana); P. Aleksander Zarzycki, z towarzyszeniem orkiestry.
3. a) „Mignon,” pieśń, (Moniuszki); b) Arja z opery „Linda di Chamounix,” (Donizettego); odśpiewa P. Marja Braciszewska.
4. Uwertura z „Tannhausera,” (Wagnera); wyk. orkiestra.
5. Concert Militaire na wolonczelę, (F. Servais). a) Allegro Moderato; b) Andante Religioso; c) Rondo Martiale; z towarzyszeniem orkiestry wykona P. Adam Hermann.
6. a) Arja z opery „Gazza Ladra,” (Rossiniego); b) „Tęsknota,” Gabrielli, (Zarzyckiego); odśpiewa P. Marja Braciszewska.
7. Rhapsodia Węgierska Nr 12, (Liszta); P. Aleksander Zarzycki.
8. a) „Chór myśliwski,” (Thomasa); b) Polonez z „Hrabiny,” (Moniuszki); odśpiewa dubeltowy kwartet pod dyрекcją P. Studzińskiego.

Fortepian Erarda, ze składu PP. Hermanna i Grosmana.

Cena miejsc: Bilety numerowane w sali, rs. 1 kop. 50; nie-numerowane w sali, rs. 1; na galerję, kóp. 60.

Biletów nabyć można w Składzie nut muzycznych PP. Gebethnera i Wolffa, a w dzień Koncertu w Kassach Teatru.

Wejście do sali od Wielkiego Teatru; na galerję od Teatru Rozmaitości.

(1—1)                      —18546—

**Ilustracja 35.** Program koncertu z 20 grudnia 1868 z udziałem A. Zarzyckiego

**506** Więcej na ten temat zob. podrozdział 3.2.2.

**507** „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 282, s. 2.

„Gazeta Polska” w recenzji skupiła się na opisie cech tychże dzieł, a nie na ich wykonawcach, za to więcej szczegółów przekazał sprawozdawca „Kurjera Warszawskiego”:

Tyleśmy razy o pięknej grze pana Zarzyckiego mówili, że powtarzalibyśmy się, gdybyśmy znowu zaczęli się unosić nad jego biegłością, czystością, elegancją i tylu innemi zaletami. Wspaniały a niepospolicie trudny „Koncert” Schumana pan Zarzycki wykonał znakomicie. A choć w ostatniej części przypadkowe opuszczenie jednego taktu przyczyniło się do chwilowego nieporozumienia z orkiestrą, to i to natychmiast się załatwiło. „Rapsodję węgierską” pan Zarzycki wykonał z taką werwą i zapałem, jakiego ta kompozycja, pełna ognia i życia wymaga. Sądzymy jednak, że trochę wolniejsze tempo tej kompozycji właściwszemby było i przyczyniłoby się bardzo skutecznie do uwydatnienia rytmu, który właśnie z powodu szybkości nieco zatartym się wydawał<sup>508</sup>.

Szybkie tempo Lisztowskiej rapsodii zapewne było rezultatem swobody technicznej pianisty, z której zresztą słynął i za którą niejednokrotnie był podziwiany. Natomiast to, że publiczność nie знаła tego utworu, przy szybkim tempie wykonania mogło — jak sugerował recenzent — wywołać u słuchaczy wrażenie braku wyrazistości dzieła. Ogólnie koncert wypadł bardzo pomyślnie, niemal w całości wypełniona sala przyniosła Towarzystwu około 800 rubli zysku<sup>509</sup>.

Pomoc artystom organizowano także w gmachu Teatru Wielkiego. Tak było 12 maja 1872 roku, kiedy odbyło się widowisko muzyczno-teatralne na rzecz chorych: Jana Tatarkiewicza i Józefa Grzywińskiego. W wydarzenie to zaangażowało się aż jedenastu wykonawców, z czego część instrumentalną reprezentowali Zarzycki i Górski. W programie zapowiadano bliżej nieokreśloną uwerturę na fortepian, którą miał wykonać Zarzycki, jednak na koncercie pianista odegrał *Capriccio [brillant] h-moll* op. 22 Mendelssohna-Bartholdy’ego. Tym razem opinie nie były zbyt przychylne dla Zarzyckiego. Fuza stwierdził, że pianista niespecjalnie przejął się wykonaniem tego utworu<sup>510</sup>, a z kolei w „Kurjerze Warszawskim” bardziej dosadnie pisano:

Pan Zarzycki zagrał dość sztywno i jeśli się tak wyrazić można bez humoru „Capriccio” Mendelssohna (H miękkie). Uwzględniając upał w sali i rodzaj utworu który służył już za temat do tylu popisów

**508** „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 282, s. 2.

**509** *Ibidem*.

**510** Fuza [A. Walicki], *Przegląd muzyczny*, „Wieniec” 1872, nr 44, s. 413.



salonowo-dyletanckich, fortepianistów *minores*, wolno nam jednak zapytać dla czego z pośród repertuaru tak bogatego w prawdziwe arcy dzieła kompozycji fortepianowych p. Zarzycki wybrał tę oklepankę?<sup>511</sup>

Nie wiemy, jak często dzieło to faktycznie było grywane w Warszawie<sup>512</sup>, możemy jedynie przypuszczać, że sam Zarzycki zaprezentował je dwa dni wcześniej na zebraniu WTM-u, a zatem pytanie recenzenta wydaje się zasadne. Niewykluczone, że Zarzycki, pełniący wówczas funkcję dyrektora WTM-u, miał inne absorbujące obowiązki, które nie pozwoliły mu na przygotowanie i prezentację mniej znanego utworu.



Bronisława Dowiakowska.

**Ilustracja 36.** Bronisława Dowiakowska

Dwa lata później pianista wsparł koncert na rzecz dotkniętego chorobą Romualda Zientarskiego. Zientarski pracował jako nauczyciel muzyki w Instytucie Głuchoniemych i Ociemniałych, był także profesorem w Instytucie Muzycznym. Działał ponadto na polu kompozycji, tworząc głównie dzieła religijne. Zorganizowany dla niego koncert odbył się w sali Resursy Obywatelskiej 27 kwietnia 1874 roku. Organizację wydarzenia przyjął na siebie Franciszek Stevich, pełniący zarazem

<sup>511</sup> „Kurier Warszawski” 52, 1872, nr 103, s. 2.

<sup>512</sup> W kontekście całego repertuaru koncertu w „Przeglądzie Tygodniowym” również pisano, że repertuar składał się z dzieł niebędących nowością dla tutejszej publiczności. Zob. *Echa warszawskie*. XIX, „Przegląd Tygodniowy” 7, 1872, nr 20, s. 155.

podczas koncertu funkcję dyrygenta orkiestry Teatru Wielkiego, a solistami byli Dowiakowska (zob. il. 36), Górski i Zarzycki<sup>513</sup>.

Tego wieczoru nasz pianista odegrał tylko jeden utwór, a mianowicie *Andante spinato* i *Wielki polonez Es-dur* op. 22 Chopina z towarzyszeniem orkiestry. W „Dzienniku Warszawskim” pisano, że wykonanie to było:

[...] biegle i prawdziwie artystyczne, podobało się bardzo słuchaczom, pomimo nawet, że w uszach ich nie przebrzmiały jeszcze świeże a tak mistrzowskie dźwięki, budzone palcami panny Jespiow<sup>514</sup>. Za istotną zasługę uważamy p. Zarzyckiego to, iż nie pominął, na wzór innych egzekutorów, owego prześlicznego choć i bardzo trudnego „Andante”, którym Chopin poprzedził swój polonez — a które dla uwydatnienia charakteru i dopełnienia całości tego utworu, koniecznem jest prawie<sup>515</sup>.

Prezentację obu części dzieła docenił także recenzent „Kurjera Warszawskiego” uznający je za miłą niespodziankę dla słuchaczy<sup>516</sup>. Koncert przyniósł około 400 rubli dochodu, niestety Zientarski ostatecznie przegrał z chorobą i zmarł kilka miesięcy później, w wieku 45 lat<sup>517</sup>.

Śmierć innego artysty — Emanuela Kani — 16 marca 1887 roku również zmobilizowała muzyków do wsparcia wdowy po kompozytorze. Organizacją koncertu zajął się Grossman, który zaprosił do udziału stowarzyszenie „Lutnia”, chór amatek, śpiewaczkę Helenę Weichert oraz instrumentalistów: Zarzyckiego, Barcewicza, Schlözera, Gustawa Friemana i Makowskiego. Koncert odbył się 1 kwietnia w sali Muzeum Przemysłu i Rolnictwa na Krakowskim Przedmieściu pod nr 66<sup>518</sup> (zob. il. 37). Zarzycki w duecie z Barcewiczem wykonał wówczas *Suitę na skrzypce i fortepian* Raffa. Oprócz tego z dzieł solowych odegrał dwa utwory Kani — *Barkarolę* i *Polonez*, które jak pisał Michał Hertz: „podobno umyślnie na ten koncert przez znakomitego artystę

<sup>513</sup> „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 92, s. 1.

<sup>514</sup> Prawdopodobnie chodzi tu o wcześniejszy (23 kwietnia) koncert Anny Jesipowej, na którym grała *I Koncert fortepianowy e-moll* op. 11 Chopina. Zob. „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 89, s. 1.

<sup>515</sup> *Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 85, s. 365.

<sup>516</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 92, s. 1. Zwykle pianiści grali samego poloneza, pomijając część wstępną.

<sup>517</sup> Zmarł 25 listopada. Zob. *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 261, s. 2.

<sup>518</sup> Obecnie nieistniejące, zniszczone podczas bombardowań w czasie drugiej wojny światowej.

wypracowane, zrobiły efekt nie mały<sup>519</sup>. Faktycznie pianista nigdy wcześniej nie wykonywał utworów swojego zmarłego kolegi, tym bardziej więc można to było odczytać jako formę hołdu złożonego artyście. W kilka dni później na łamach „Kurjera Warszawskiego” wdowa Julia Kania zamieściła imienne podziękowania dla występujących muzyków<sup>520</sup>.



**Ilustracja 37.** Sala w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, Warszawa

By dopełnić obraz występów Zarzyckiego na koncertach charytatywnych, należy przywołać jeszcze cztery wydarzenia. Jedno z nich odbyło się 17 marca 1869 roku w sali Resursy Obywatelskiej, a dochód był przeznaczony na Szpital Ewangelicki w Warszawie. Był to czas, kiedy Zarzycki zabłysnął swoim talentem pianistycznym w Warszawie, stał się zatem swoistym wabikiem dla publiczności. Anonse koncertu w prasie powoływały się właśnie na niego (czyli głównego solistę) oraz zapowiadały w jego wykonaniu premierę *Koncertu fortepianowego* op. 72 Reineckiego<sup>521</sup>. Z recenzji pokoncertowych wynika, że fak-

<sup>519</sup> M. Hertz, *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe. Z muzyki*, „Słowo” 6, 1887, nr 72, s. 3.

<sup>520</sup> *Nekrologia*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 97, s. 5.

<sup>521</sup> Por. „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 46, s. 4; nr 49, s. 6; Al. [A. Niewiarowski], (*Kurjerek miejski*), „Dziennik Warszawski” 6, 1869, nr 43, s. 424.

tycznie dzieło Reineckiego wzbudziło (jak to nowość) największą uwagę. W „Kurjerze Warszawskim” pisano:

„Koncert” wczoraj wykonany odznacza się tem głównie, że chociaż w nim przewodnictwo bezwarunkowo jest oddanem fortepianowi, lecz wszystkie instrumenty tak są uwzględnione i umiejętnie użyte, iż widać, że solista przewodniczy nie bezmyślnej gawiedzi, lecz zgromadzeniu, któremu każdy członek umie myśleć samodzielnie i dowodnie myśl swą wypowiedzieć. [...] Prawda, że kompozycja ta i nie mogła nieudatnie się przedstawić, skoro ją taki egzekutor, jak p. Zarzycki nam rekomendował. Wykonanie było dokładne, eleganckie, dowodzące trafnego tak ogółu jak i wszystkich szczegółów zrozumienia, słowem takie, jakiego od pana Zarzyckiego zawsze wymagać mamy prawo, i jakie w nim zawsze spotykać przywykliśmy<sup>522</sup>.

Recenzent „Kurjera Codziennego” dodawał, że partia fortepianowa była wykonana przez pianistę z niezrównaną werwą i biegłością, a o kadencji w pierwszej części dzieła twierdził wręcz, że „chyba nikt już [jej — W.M.] lepiej nie wykona”<sup>523</sup>. Po odegraniu owego premierowego utworu rozległy się grzmoty oklasków, a Zarzyckiego dwukrotnie przywoływano na estradę. Poza *Koncertem* Reineckiego pianista zaprezentował jeszcze trzy mniejsze rozmiarami kompozycje: *Romans* nr 3 z op. 32 Schumanna oraz własny *Nokturn* op. 10 nr 1 i jeden z mazurków. Szczęśliwie publiczność na koncercie dopisała, co przełożyło się na świetny rezultat finansowy, który na czysto wyniósł prawie 1105 rubli<sup>524</sup>.

W tym samym roku — 20 czerwca — odbył się także koncert w Skierniewicach (w sali dworskiej budynku dworca kolejowego), a zebrane środki miały trafić do mieszkańców miasta poszkodowanych przez pożar. Organizacja koncertu była bardziej wymagająca, ponieważ należało, po pierwsze, sprowadzić instrumenty, a po drugie, skłonić do udziału znanych muzyków. Fortepian i fisharmonię bezpłatnie użyczył skład Hermana i Grossmana, również bezpłatnie ich przewiezienie umożliwiła Dyrekcja Kolei Żelaznej. Dodatkowo nie pobrała ona opłaty za przejazd od występujących artystów, którzy mieli przybyć na występ z Warszawy. W „Kurjerze Codziennym” pisano:

<sup>522</sup> „Kurjer Warszawski” 49, 1869, nr 60, s. 3, 4.

<sup>523</sup> „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 60, s. 2.

<sup>524</sup> „Kurjer Warszawski” 49, 1869, nr 68, s. 3, 4.

Pragnąc ażeby koncert ten, połączony ze szlachetnym celem, swym programem przyczynił się do obudzenia ogólnej ciekawości, a tem samem do osiągnięcia jak największych rezultatów, komitet wsparcia nieszczęśliwych, dotąd uprosił do przyjęcia w nim udziału panię Dowiakowską, primadonnę opery naszej, p. Filleborna pierwszego tenora, p. Aleksandra Zarzyckiego słynnego fortepjanistę, p. Szablińskiego wiolonczelistę, p. Szulca skrzypka, oraz amatorów pp. W. Zahorowskiego i T. LeBrun. [...] Nie ulega wątpliwości, że sz. obywatele skierniewiccy i ziemscy, zechcą szczerze wesprzeć usiłowania komitetu, na czele którego stoi p. L. Grodziński, i licznie się zbiorą na koncert zamierzony<sup>525</sup>.

W części instrumentalnej największe uznanie zdobył Zarzycki, który zdaniem recenzenta „Kurjera Codziennego” w prezentowanych utworach uwydatnił w całym blasku potęgę swojego talentu<sup>526</sup>. Pianista wykonał trzy dzieła: parafrazę *Marsza Tannhäusera* Wagnera autorstwa Liszta, Śpiew bez słów Mendelssohna-Bartholdy’ego i własny *Valse brillante* op. 8. O pierwszym utworze „Kurjer Warszawski” pisał, że jest to „niepospolicie trudna” kompozycja, którą Zarzycki zagrał z uwydatnieniem najdrobniejszych odcieni, toteż wywarła ona duże wrażenie na słuchaczach<sup>527</sup>. Ogromne starania i udział kilku niewymienionych tu jeszcze muzyków nie zdołały niestety zapęłnić publicznością całej sali. „Kurjer Warszawski” oszacował jej liczbę na mniej więcej 400 osób, a dochód na mniej więcej 450 rubli, co wobec marcowego koncertu na korzyść Szpitala Ewangelickiego stanowiło mniej niż 50% tamtejszych wpływów. Niemniej jednak było to ważne i atrakcyjne pod względem wykonawczym wydarzenie.

W 1873 roku przybył do Warszawy z zamiarem dania występów skrzypek Ferdinand Laub, który postanowił zorganizować między innymi dobroczynny koncert na rzecz ubogich pozostających pod opieką Ruskiego Towarzystwa Dobroczynności. Koncert ten odbył się w niedzielę 7 grudnia w sali Klubu Ruskiego, a oprócz Lauba wzięli w nim udział śpiewaczka Maria Juniewicz i instrumentalisci: Stiller, Liebrecht, Thalgrün oraz Zarzycki. Mimo zapowiedzi prasowych nie podano repertuaru, jedyna relacja z tego koncertu, zamieszczona w „Dzienniku Warszawskim”, ograniczyła się do wymienienia nazwisk samych wykonawców<sup>528</sup>.

<sup>525</sup> „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 120, s. 2.

<sup>526</sup> „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 132, s. 2.

<sup>527</sup> „Kurjer Warszawski” 49, 1869, nr 132, s. 4.

<sup>528</sup> Zob. *Wiadomości miejscowe*, „Dziennik Warszawski” 10, 1873, nr 249, s. 1058; *Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 10, 1873, nr 255, s. 1084.



Wszystkie wcześniejsze koncerty charytatywne były związane z określonymi instytucjami lub konkretnymi osobami znajdującymi się w potrzebie. Był też jeden, można powiedzieć — wyjątkowy, koncert, z którego dochód nie służył doraźnej pomocy potrzebującym, lecz miał na celu upamiętnienie największego polskiego kompozytora — Chopina<sup>529</sup>. WTM pod przewodnictwem Żeleńskiego planowało zorganizować koncert, który zbiegłby się z rocznicą śmierci Chopina, a zebrane fundusze miałyby zostać przeznaczone na pamiątkową tablicę w kościele św. Krzyża, gdzie spoczywało serce kompozytora. Zapowiedzi tegoż wydarzenia pojawiały się w prasie już w lutym 1879 roku, przy czym anonsowano, że odbędzie się ono z początkiem marca<sup>530</sup>. Koncert został ostatecznie przesunięty na 23 kwietnia i miał się odbyć w ramach siedemnastego wielkiego koncertu WTM-u. W programie — co oczywiste — dominowały dzieła mistrza<sup>531</sup>. Wykonanie tych fortepianowych wzięli na siebie trzej pianiści: Michałowski, Wieniawski i Zarzycki (zob. tab. 10).

**Tabela 10.** Dzieła fortepianowe wykonywane na koncercie chopinowskim WTM-u 23 kwietnia 1879 roku

| Tytuł utworu                                             | Wykonawca              |
|----------------------------------------------------------|------------------------|
| <i>Allegro de concert A-dur</i> op. 463                  | Aleksander Michałowski |
| <i>Nokturn Des-dur</i> op. 27 nr 2                       | Aleksander Michałowski |
| <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                              | Aleksander Michałowski |
| <i>Ballada g-moll</i> op. 23                             | Józef Wieniawski       |
| <i>Polonez Es-dur</i> op. 22                             | Józef Wieniawski       |
| Npieśń Życzenie w układzie fortepianowym Ferencza Liszta | Józef Wieniawski       |
| <i>II Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21             | Aleksander Zarzycki    |
| <i>Polonez As-dur</i> op. 53                             | Aleksander Zarzycki    |
| <i>Etiuda cis-moll</i> op. 25 nr 7                       | Aleksander Zarzycki    |
| <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                              | Aleksander Zarzycki    |
| <sup>N</sup> <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                 | Aleksander Zarzycki    |

N — nadprogram

Nazajutrz po koncercie w prasie codziennej ukazały się relacje, w których niemal jednogłośnie za najlepsze uznano wykonanie *koncertu fortepianowego* przez Zarzyckiego:

<sup>529</sup> Kontekst uroczystości związanych z Chopinem opisuje Szczepańska-Lange. Zob. E. Szczepańska-Lange, *Historia muzyki polskiej...*, s. 605.

<sup>530</sup> Zob. *Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 59, 1879, nr 40, s. 3; nr 48, s. 4; „Kurjer Codzienny” 15, 1879, nr 39, s. 1; *Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 7, 1879, nr 40, s. 3.

<sup>531</sup> Oprócz nich w programie znalazła się *Uwertura Coriolan* Beethovena i *Dies irae* z *Requiem* Mozarta.



Największe wrażenie wywołała gra p. Al. Zarzyckiego. Dawno to już znakomity artysta nasz nie występował publicznie. Myślący muzyk i ogromnej techniki wirtuoz, oczarował słuchaczy, którzy darzyli go przeciągłymi oklaskami i przywoływaniami, mianowicie po mistrzowskim odegraniu koncertu F. minor z towarzyszeniem orkiestry. Był to bez zaprzeczenia najpiękniejszy i najdzielniej wykonany numer wczorajszego koncertu<sup>532</sup>.

O prezentacji tegoż dzieła nieco więcej rozpisał się także krytyk „Kurjera Warszawskiego”:

Zarzycki traktując koncert F. mol dzielnie, jędrnie w sposób szlachetny a wolny od wszelkiej maniery i cikliwego sentymentalizmu, przedstawił najnowszy i bodaj że najprawdziwszy kierunek w interpretacji dzieł Szopena, usiłujący słusznie oddziaływać przeciw mniemaniom jakoby: w twórczości naszego poety tonów, wszystko było chorobliwym, zniechęcającym i gorączkowym. W koncercie wykonanym tak, jak go słyszeliśmy wczoraj, bolesć nawet i tęsknota miała charakter męzki, poezja pociągała prostotą, a wdzięk nie odstręczał wymuszonością<sup>533</sup>.

Kilka dni później również na łamach „Kurjera Warszawskiego” opublikowano list jednego z członków WTM-u — Wacława Rafalskiego, który oburzał się w nim na, jego zdaniem, niesprawiedliwe oceny innego współuczestnika koncertu — Wieniawskiego — w porównaniu z Zarzyckim. Przytoczmy zatem jego fragmenty:

Słowa te zwracamy do tych z codziennych pism warszawskich, które podały recenzje o środowym koncercie szopenowskim. Podług jednego z nich, koncert środowy nie był niczem innem, jak tylko konkursem pierwszorzędných fortepianistów naszych o lepsze wykonanie Szopena a wynikiem jego jest przyznanie p. Zarzyckiemu *palmy zwycięstwa!*... Wedle drugiego, p. Z., występując w koncercie, jako „*niezrównany mistrz w interpretacji Szopena, pierwszy dopiero odkrywa nam pierwiastek męzki w organizacji Szopena...* Wreszcie wygłasza inne jeszcze pismo<sup>534</sup>: admiraacja dla talentu p. Z. była *jednogłośną... bezwarunkową*. [...] nie możemy atoli przepuścić milczeniem faktu, którego wraz z całą zebraną na kon-

<sup>532</sup> „Kurjer Codzienny” 15, 1879, nr 91, s. 2. Por. także *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1879, nr 91, s. 2; *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1879, nr 91, s. 2.

<sup>533</sup> *Ku czci Szopena*, „Kurjer Warszawski” 59, 1879, nr 91, s. 2.

<sup>534</sup> Chodzi o recenzję w „Gazecie Polskiej”. Zob. *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1879, nr 91, s. 2.

cercie publiką byliśmy naocznymi świadkami. W chwili ukazania się na estradzie p. Wieniawskiego, huczniemi i przeciągłemi oklaskami publiczność powitała słynnego swego artystę, a po odegraniu przez p. W. utworów objętych programem, naliczyliśmy: że cztery razy więcej od każdego z występujących fortepianistów przywołała i zniewoliła wirtuoza do odegrania coś więcej nad wyznaczone dlań programem utwory. Zbyt to wymowny fakt, którego nie należało przepuszczać milczeniem, lub tylko lekkim dotknięciem...<sup>535</sup>.

Rzeczywiście w opublikowanych recenzjach najczęściej uwagi poświęcono Zarzyckiemu, a o pozostałych pianistach podano zdawkowe informacje. Można sobie zadać pytanie, czy wobec tego Zarzycki faktycznie zasłużył sobie na owo wyróżnienie. Po pierwsze, przemawiać za tym może liczba utworów, a jak widzimy, w ramach całego koncertu zaprezentował ich najwięcej spośród całej trójki. Po drugie, pod koniec lat siedemdziesiątych pianista — o czym była już mowa — ograniczał swoje występy, stąd okazja do wysłuchania jego gry, zwłaszcza w repertuarze Chopinowskim, mogła również przeważać szalę zainteresowania właśnie nim. Po trzecie wreszcie, oponent Rafalski chcący sprostować owe niesprawiedliwe sądy sam wpadł w pułapkę nierzetelności. Skoro już chciał zwrócić uwagę na Wieniawskiego i docenić go jako wykonawcę, to dlaczego nie podał tytułów nadprogramowych utworów w jego wykonaniu i dlaczego nie miał nic przeciwko brakowi zainteresowania ze strony prasy drugim pianistą — Michałowskim. W każdym razie wątku tego już dalej nie podejmowały żadne czasopisma. Neutralna zaś była późna, bo z 12 czerwca, relacja Stattlera w „Kłössach”, w której czytamy:

Najcelniejsi nasi fortepianiści, p. p.: Michałowski, Wieniawski i Zarzycki, podzieliwszy pomiędzy siebie programmat, z samych dzieł Szopena złożony, nowym wieńcem nieśmiertelnej chwały imię genialnego rodaka otoczyli. Indywidualne pojęcia tych trzech artystów uwydatniły, każde z osobna, wszystkie skarby myśli, idealnego uczucia, elegnacy i znakomicie obmyślanej techniki, w które-to zalety tak obfitują dzieła Szopena; tym sposobem szczęśliwa myśl podzielenia pracy artystycznej wydała rezultat pożądanym<sup>536</sup>.

535 „Kurjer Warszawski” 59, 1879, nr 98, s. 5.

536 J. Stattler, *Przegląd muzyczny*, „Kłössy” 1879, nr 728, s. 375.

Wokalna część koncertu wypadła nieco gorzej, z powodu niedyspozycji Dowiakowskiej, która ostatecznie nie zaśpiewała żadnej z pieśni Chopina. Również wykonanie fragmentu Mozarta zdaniem Stattlera nie było najlepsze<sup>537</sup>. Ogółem jednak koncert się powiódł i na pamiątkową tablicę zebrano ponad 1200 rubli. Ten niespodziewanie dobry wynik zbiórki pozwolił oddać połowę zebranej kwoty rodzinie Chopina, która z własnych pieniędzy wpłaciła wcześniej zaliczkę, tym samym cała tablica ostatecznie została sfinansowana przez społeczeństwo.

## 2.6. Muzykowanie prywatne

Nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że niezwykle istotne w życiu muzycznym dziewiętnastowiecznej Warszawy były prywatne koncerty, na których spotykali się nie tylko przedstawiciele świata muzycznego (kompozytorzy, muzycy), lecz także literaci, artyści i melomani. Spotkania te miały charakter bądź regularny, bądź spontaniczny, wynikający na przykład z pobytu jakiegoś zagranicznego artysty w mieście. Kameralna atmosfera tychże spotkań była okazją do bardziej swobodnego popisu, bliższego zabawie, w przeciwieństwie do oficjalnych koncertów estradowych. Niestety właśnie ów prywatny charakter zebrań powodował, że nie zawsze były one opisywane przez prasę. Nie wiemy zatem, jak często Zarzycki faktycznie pojawiał się na tego typu zebraniach. Innym problemem jest to, że rzadko kiedy podawano pełny wykaz prezentowanych kompozycji. Czasem pisano zbiorczo, że wykonywane były dzieła danych kompozytorów, innym razem ogólnikowo wymianiano utwory, określając jedynie ich gatunek, na przykład mazurek Chopina, etiuda Liszta czy trio Schumanna. Na tej podstawie trudno odtworzyć w pełni repertuar pianisty, a zatem trzeba mieć na uwadze, że poniższa charakterystyka siłą rzeczy opiera się na informacjach częściowych.

Najwcześniejsza wzmianka w prasie związana z udziałem Zarzyckiego w tego rodzaju spotkaniach pochodzi z 1865 roku. „Kurjer Codzienny” informował wówczas, że 18 grudnia odbył się koncert w gronie prywatnym. Nie podano ani miejsca, ani gospodarzy wydarzenia, nie wiemy też, jakie wykonywano tam utwory. O pianistcie zanotowano tylko: „co zaś do p. Zarzyckiego, o tym krótko powiemy, że jest to gra olbrzymia”<sup>538</sup>.

<sup>537</sup> *Ibidem*.

<sup>538</sup> „Kurjer Codzienny” 1, 1865, nr 143, s. 2.

Jednym z ważniejszych miejsc na muzycznej mapie Warszawy był niewątpliwie salon Ludwika Grossmana, mieszczący się w składzie fortepianów przy ulicy Miodowej 10. Z relacji prasowych wynika, że Zarzycki występował tam najczęściej, choć nieregularnie (zob. tab. 11).

**Tabela 11.** Wykaz prywatnych koncertów w salonie Ludwika Grossmana z udziałem Aleksandra Zarzyckiego

| Data                 | Repertuar Zarzyckiego                                                              | Współwykonawcy                     |
|----------------------|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|
| 30 grudnia 1865      | <i>Sonata</i> [op. ?] Fryderyk Chopin                                              | –                                  |
|                      | <i>Rapsodia węgierska</i> [nr ?] Ferenc Liszt                                      | –                                  |
| 12 maja 1868         | Fryderyk Chopin, Ferenc Liszt, Robert Schumann [brak tytułów]                      | –                                  |
|                      | <i>Trio</i> [?] Ludwik Grossman ?                                                  | ?                                  |
| 20 października 1868 | [brak tytułów]                                                                     | –                                  |
| 8 grudnia 1868       | <i>Andante und Variationen</i> op. 46 na dwa fortepiany Robert Schumann            | Józef Dulęba                       |
| 3 lutego 1870        | <i>Romans</i> [op. ?] Robert Schumann                                              | –                                  |
|                      | <i>Rapsodia</i> [?] Ferenc Liszt                                                   | –                                  |
| 29 stycznia 1871     | <i>Sonata skrzypcowa d-moll</i> nr 2 op. 121 Robert Schumann                       | Władysław Górski                   |
| 10 grudnia 1874      | <i>Rondo</i> [C-dur op. 73] na dwa fortepiany Fryderyk Chopin                      | Anna Jesipowa                      |
| 8 grudnia 1880       | dwa utwory [brak tytułów]                                                          | –                                  |
| 1 listopada 1882     | <i>Wariacje</i> [Andante und Variationen op. 46] na dwa fortepiany Robert Schumann | Paweł Schlözer                     |
| 13 lutego 1887       | <i>Trio fortepianowe</i> [op. ? nr ?] Anton Rubinstein                             | Pablo Sarasate, Józef Goebelt      |
| 21 grudnia 1887      | <i>Trio fortepianowe</i> [op. ? nr ?] Anton Rubinstein                             | Tymoteusz Adamowski, Arwed Poorten |
| 23 stycznia 1888     | <i>Wariacje</i> [Andante und Variationen op. 46] na dwa fortepiany Robert Schumann | Anna Jesipowa                      |

Jak widzimy, początkowo występował z utworami solo, z czasem w zasadzie regułą stała się jego gra w duetach i triach. Jedyną relację z pierwszego spotkania Zarzyckiego u Grossmana dała „Gazeta Warszawska”, która poświęciła dość obszerną rubrykę właśnie pianiście. Celem owej relacji była w pewnym sensie reklama młodego wirtuoza, już bowiem za kilka dni miał on wystąpić z pierwszym autorskim koncertem w Warszawie, toteż pisano:

Podając tę wzmiankę o p. Zarzyckim [...] wyznaję szczerze, że robimy to tak dobrze w interesie artysty, jak w interesie saméjże sztuki. Kandydatów do podobnych przedkoncertowych wzmianek od pewnego czasu nie brakowało u nas; broniliśmy się od nich i bronić będziemy dalej, jak tylko z pospolitością mieć będziemy do czynienia. Jeżeli jednak spotykamy talent przekraczający tak bardzo granice zwyczajnego wyrobienia,

w wykonawstwie sięgający tak wysoko, obowiązkiem jest naszym uprzedzić o nim naszych czytelników<sup>539</sup>.

Zarzycki tego dnia zaprezentował dwa utwory: *Sonatę fortepianową* Chopina<sup>540</sup> wykonaną na fortepianie koncertowym Erarda i *Rapsodię węgierską* Liszta na amerykańskim fortepianie (prawdopodobnie Steinweyu). Recenzent zachwycał się zdumiewającą siłą i biegłością palców pianisty: „zadziwiła nas niezrównana jasność, szlachetność, wykończenie i cieniowanie, do jakich te, nie już żelazne, ale prawdziwie stalowe palce są zdolne”<sup>541</sup>.

Drugi chronologicznie występ u Grossmana był z kolei wzmiankowany przez „Kurjer Codzienny”. Z jego relacji wynika, że oprócz Zarzyckiego w spotkaniu wziął także udział Józef Wieniawski, a obaj artyści grali dzieła Chopina, Liszta, Schumanna oraz innych kompozytorów. Wykonano także trio fortepianowe gospodarza, lecz nie wiemy, który z obecnych pianistów realizował wówczas partię fortepianu. W tym samym 1868 roku Zarzycki na grudniowym spotkaniu zagrał *Andante und Variationen* op. 46 Schumanna, o czym ponownie informował „Kurjer Codzienny”:

[...] jakby na ukoronowanie tego pięknego programu, usłyszeliśmy jeszcze sławne warjacje Schumana na dwa fortepiany, trafnie nazywane rozmową dwojga kochanków, znakomitem odegraniem których, pp. Zarzycki i Dulęba, oczarowali całe zebrane towarzystwo<sup>542</sup>.

Prawdopodobnie te same wariacje w późniejszych latach grał na innych spotkaniach u Grossmana, w 1882 roku z towarzyszeniem Schlözera i w 1888 roku z Jesipową. Opisy niemal wszystkich spotkań zasadniczo ograniczały się do podania nazwisk występujących muzyków i poszczególnych numerów programu. Jeśli już oceniano czyjeś wykonanie, to zwykle poślinkowano się ogólnikowymi stwierdzeniami takimi jak wspaniałe, mistrzowskie, czy piękne wykonanie. Wyjątkiem jest relacja z 3 lutego 1870 roku, w której Zarzyckiemu poświęcono „aż” dwa zdania:

<sup>539</sup> *Pan Zarzycki*, „Gazeta Warszawska” 1866, nr 2, s. 1.

<sup>540</sup> Prawdopodobnie była to *Sonata b-moll* op. 58. Recenzent wprawdzie nie podał opusu, ale określił ją jako „wielką sonatę Chopin’a”. Za tym właśnie opusem przemawia fakt, że na drugim autorskim koncercie — 23 stycznia — również ta sonata znalazła się w programie, a zatem występ u Grossmana można by potraktować jako próbne wykonanie tegoż dzieła.

<sup>541</sup> *Pan Zarzycki*, „Gazeta Warszawska” 1866, nr 2, s. 1.

<sup>542</sup> „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 272, s. 2.

Koronę wszakże programu stanowiły bez zaprzeczenia romans Schumana i rapsodia Liszta, mistrzowskimi wykonaniami których p. Zarzycki zelektryzował obecnych, wywoławszy ogólną dla siebie owację. Być może, że p. Zarzycki zechce wystąpić publicznie; byłaby to prawdziwa niespodzianka dla całego tutejszego koła muzycznego, oddawna oczekującego na koncert jego<sup>543</sup>.

Oczekiwanie zostało spełnione i — jak wiemy — Zarzycki wystąpił miesiąc później z autorskim koncertem<sup>544</sup>. Możemy przypuszczać, że *Rapsodia* i *Romans* prezentowane w małym gronie u Grossmana to te same dzieła, które znalazły się również w programie autorskiego koncertu, a zatem występ ów był swoistą zapowiedzią tego, na co liczyć mogą słuchacze w przyszłości.

Oprócz spotkań muzycznych organizowanych przez Grossmana innym ważnym miejscem był salon samego Zarzyckiego. Najwcześniejszy muzyczny wieczór, o którym wspomina warszawska prasa, odbył się 6 lutego 1876 roku w salonie przy Krakowskim Przedmieściu. Obszerną — jak na ten rodzaj wydarzenia — recenzję zamieściła „Gazeta Polska”, która rozpoczęła ją słowami:

Wśród wiru karnawałowych zabaw i koncertów, nie zawsze zadowalających bądź z powodu zużytych programów, bądź miernego wykonania, miło odetchnąć w atmosferze prawdziwego artyzmu. Tej błogiej chwili doznaliśmy wczoraj na świetnym muzycznym zebraniu w domu pp. Zarzyckich. Istotnie, wieczór ten był raczej koncertem w całym znaczeniu tego słowa, już ze względu na piękny program, już z powodu udziału osób zaproszonych do wykonania onego. Z tego też tytułu uważamy za właściwe dać zebraniu wczorajszemu, aczkolwiek prywatnemu, miejsce w kronice z dziejów muzycznego świata tutejszego<sup>545</sup>.

W spotkaniu istotnie uczestniczyły znane osobistości, w tym panie: Uszyńska, Zahorowska oraz panowie: Goebelt, Grossman, Trombini, Uszyński, Zahorowski, Żeleński i oczywiście sam gospodarz. Program zawierał dwie nowości, jedną z nich było *Trio* na fortepian, skrzypce i wiolonczelę Żeleńskiego, drugą mniejszy rozmiarami *Romans* op. 16 na skrzypce i fortepian Zarzyckiego. W obu tych dziełach

543 „Kurjer Codzienny” 6, 1870, nr 26, s. 2.

544 Zob. podrozdział 2.2.4.

545 *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1876, nr 28, s. 3.



Zarzycki wykonywał partię fortepianu, lecz niestety żadna z recenzji nie odnosiła się do aspektu wykonawczego.

Kolejne odnotowane przez prasę muzyczne spotkania u Zarzyckiego pochodzą z okresu, w którym pełnił on funkcję dyrektora Instytutu Muzycznego. Zarzycki mieszkał wówczas w gmachu szkoły, dlatego tam też odbywały się owe muzyczne wieczory (zob. tab. 12).

**Tabela 12.** Repertuar Aleksandra Zarzyckiego podczas muzycznych spotkań w jego salonie

| Data                 | Repertuar A. Zarzyckiego                                                                          | Współwykonawcy                                                   |
|----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| 17 grudnia 1880      | <i>Kwintet fortepianowy</i> op. 44 Robert Schumann                                                | Pablo de Sarasate, Władysław Górski, Izydor Lotto, Józef Goebelt |
|                      | cz. II <i>Andante con variationi</i> z <i>Sonaty skrzypcowej</i> nr 9 op. 47 Ludwig van Beethoven | Pablo de Sarasate                                                |
| 30 października 1882 | <i>Trio fortepianowe</i> [nr ? op. ?] Robert Schumann                                             | Stanisław Barcewicz, Józef Goebelt                               |
| 11 grudnia 1882      | <i>Sonata skrzypcowa</i> [nr ? op. ?] Anton Rubinstein                                            | Władysław Górski                                                 |
| 26 stycznia 1883     | <i>Kwartet fortepianowy Es-dur</i> op. 47 Robert Schumann                                         | Pablo de Sarasate, Izydor Lotto, Józef Goebelt                   |
| 15 lutego 1883       | <i>Trio fortepianowe</i> [nr ? op. ?] Camille Saint-Saëns                                         | Pablo de Sarasate, Józef Goebelt                                 |
| 25 lutego 1884       | <i>Trio fortepianowe</i> [nr ? op. ?] Camille Saint-Saëns                                         | Pablo de Sarasate, Józef Goebelt                                 |
|                      | akompaniament do własnych pieśni                                                                  | –                                                                |
| 26 kwietnia 1885     | cz. I <i>Andante</i> z <i>Koncertu fortepianowego As-dur</i> op. 17 Aleksander Zarzycki           | –                                                                |
|                      | <i>Sérénade</i> nr 1 z <i>Deux morceaux</i> op. 24 Aleksander Zarzycki                            | –                                                                |
| 12 lutego 1887       | <i>Rondo b-moll (Rondeau brillant)</i> [op. 70 D.895] Franz Schubert                              | Pablo de Sarasate                                                |

Spotkanie grudniowe z 1880 roku było opisywane przez trzy dzienniki i wszystkie zgodnie uznały ten wieczór za prawdziwą ucztę muzyczną<sup>546</sup>. W „Kurjerze Warszawskim” relacjonowano:

Około 11-ej [wieczorem — W.M.] przy pulpitach kwartetowych zasiedli: Sarasate (pierwsze skrzypce), Górski (drugie skrzypce), Lotto (altówka) i Goebelt (wiolonczela) i z Zarzyckim na czele, który objął partię fortepianową, odegrali z ogniem śliczny zawsze kwintet Schumanna<sup>547</sup>.

Na koniec Sarasate i Zarzycki wykonali wariacje z *Sonaty* Beethovena — jak dalej pisał recenzent — „Sarasate grał z werwą i natchnieniem,

<sup>546</sup> Por. *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1880, nr 282, s. 3; *Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 282, s. 4; *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 282, s. 2.

<sup>547</sup> *Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 282, s. 4.

Zarzycki wybornie przy fortepianie był usposobiony, wszyscy czuli się i zostawali przed wpływem atmosfery artystycznej<sup>548</sup>. W czasie wieczorów organizowanych przez Zarzyckiego, o których wspominała prasa, w zasadzie regułą była obecność jakiegoś zagranicznego gościa. Zwykle więc odbywały się one z udziałem wirtuoza skrzypiec Sarasate, z którym Zarzycki się przyjaźnił. Podczas spotkania w lutym 1884 roku „Kurjer Warszawski” relacjonował:

Świetne grono zaproszonych otoczyło kołem pulpity wykonawców: Sarasate wziął skrzypce, Zarzycki zasiadł do fortepianu, p. Goebeltowi powierzono partję wiolonczelową i odezwało się trio Saint Saënsa, którego andante i scherzo, zachwycające lekkością, dowcipem i kunsztowną fakturą, grzmiące wywołało oklaski<sup>549</sup>.

Innym takim gościem był w 1885 roku Anton Rubinstein, na którego życzenie Zarzycki wykonał pierwszą część swojego *II Koncertu fortepianowego* op. 17 oraz fortepianową *Serenadę* z op. 24, po czym resztę wieczoru wypełnił swoją grą gość<sup>550</sup>.

W drugiej połowie XIX wieku podobnych prywatnych spotkań w Warszawie odbywało się oczywiście dużo więcej. Organizowali je kompozytorzy, muzycy, a także inni przedstawiciele świata sztuki lub arystokracji. Relacje z tych spotkań w prasie mają raczej charakter kronikarski. Jeśli już pojawiają się wzmianki o pianistcie, to są to oceny bardzo ogólne. Przykładem tego mogą być choćby relacje ze spotkania 23 marca 1868 roku:

[...] wczoraj w salonach JW. Hr. Władysławowej Branickiej, na wieczornem zebraniu dał się słyszeć bawiący obecnie w Warszawie słynny fortepianista Aleksander Zarzycki, zachwyciwszy grą swoją licznie zgromadzone wyborowe towarzystwo<sup>551</sup>.

Podobnie wyglądały opinie po zebraniu 17 kwietnia w salonie S. na ulicy Marszałkowskiej: „Obecny na temże zebraniu pan Al. Zarzycki, dał się również słyszeć, zachwyciwszy grą swoją całe zgromadzone towarzystwo”<sup>552</sup> czy u Deotymy (właśc. Jadwigi Łuszczewskiej) 19 lute-

548 *Ibidem*.

549 *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 57b, s. 3.

550 *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 65, 1885, nr 115, s. 4.

551 „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 67, s. 5.

552 Niestety nie udało się zidentyfikować nazwiska gospodarzy salonu. „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 86, s. 4.

go 1870 roku, gdzie pianista zagrał dwa własne mazurki, a owe „drobne utwory” — jak pisano — „pod jego palcami nabierały niepospolitej energii i olbrzymiały w obec zachwyconych słuchaczy”<sup>553</sup>. Dwukrotnie gazety odnotowały udział Zarzyckiego na porankach muzycznych organizowanych przez Józefa Wieniawskiego. Po pierwszym poranku, który się odbył 18 grudnia 1870 roku, w „Kurjerze Warszawskim” pisano:

Pomiędzy wykonanemi wczoraj utworami jaśniała kompozycja Schumana p. t. „Andante et Variations” op. 46., na dwa fortepiany. Jak to było świetnie wykonanem, łatwo się czytelnicy domyślą, skoro powiemy, skoro powiemy, że na jednym fortepianie grał Wieniawski, a na drugim zaś pan Zarzycki<sup>554</sup>.

Obaj pianiści cieszyli się dużym uznaniem wobec publiczności, a ich gra dawała niemal gwarancję, że prezentowane utwory będą miały bardzo wysoki poziom. Na innym poranku (21 stycznia 1871 roku) Zarzycki wystąpił w jeszcze większym składzie fortepianowym, a mianowicie w uwerturze z opery *Czarodziejski flet* Mozarta w opracowaniu na dwa fortepiany i osiem rąk. Muzycy zagrali wtedy w układzie: pierwszy fortepian — Zarzycki i Wiślicki, drugi fortepian — Wieniawski i Münchheimer<sup>555</sup>.

Przynajmniej dwukrotnie Zarzycki wystąpił podczas koncertów organizowanych na Zamku Królewskim przez generał-gubernatora hrabiego Pawła Kotzebuego. Prawdopodobnie jego udział w tych wydarzeniach miał charakter kurtuazyjny i nie wynikał z chęci przypodobania się generałowi piastującemu w latach 1874–1880 swoje warszawskie stanowisko. To, co wyróżniało te niemal na wpół prywatne rauty muzyczne, to zdecydowanie większe grono uczestników, liczące od 300 do 400 osób, a zatem mogące konkurować z niejednymi oficjalnymi koncertami estradowymi. Na jednym z tych zebrań (25 lutego 1875 roku) Zarzycki zagrał trzy dzieła: *Nokturn* Chopina, parafrazę *Marsza Tannhäusera* Wagnera autorstwa Liszta oraz jeden ze swoich walców. Kolejny raz wystąpił 26 stycznia 1880 roku, lecz prasa nie podała wówczas żadnych szczegółów na temat programu<sup>556</sup>. Wiemy natomiast, że w koncercie tym nie uczestniczył gospodarz z powodu swojej choroby.

<sup>553</sup> „Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 40, s. 2.

<sup>554</sup> „Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 280, s. 3.

<sup>555</sup> „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 17, s. 4.

<sup>556</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 33, 1880, nr 25, s. 2; „Kurjer Codzienny” 16, 1880, nr 20, s. 1.

W prywatnych spotkaniach Zarzycki zapewne często brał udział nie jako solista czy kameralista, ale po prostu jako akompaniator. Taka forma udziału zwykle nie przyciągała uwagi obecnych dziennikarzy, niemniej jednak dwukrotnie odnotowano tę jego aktywność. Pierwszy raz przy okazji wieczoru u państwa C., najpewniej 8 stycznia 1871 roku<sup>557</sup>, gdzie Zarzycki akompaniował Majeranowskiej do jednej arii z opery *Le Pardon De Ploermel* Giacomo Meyerbeera oraz do pieśni Mendelssohna-Bartholdy'ego. Drugi raz na spotkaniu prywatnym u Stanisława Jasińskiego (21 lutego 1871 roku), który podejmował u siebie wiolonczelistę Józefa Servaisa. Zarzycki na tym wieczorze wymienienie z gospodarzem akompaniował belgijskiemu gościowi<sup>558</sup>.

Wśród innych sposobności do muzycznych spotkań były oczywiście imieniny. W 1865 roku dość hucznie obchodzono imieniny redaktora „Gazety Muzycznej i Teatralnej” Tomasza Le Bruna. W południe odbyło się muzyczne koncertowanie na cześć solenizanta wśród członków orkiestry Teatru Wielkiego<sup>559</sup>. Z kolei wieczorem, w szerszym gronie artystów muzyków, literatów, redaktorów czasopism warszawskich, odbył się koncert, w którym oprócz Zarzyckiego wzięli udział Dobrzyński, Noskowski, Kania, Zahorowski i Grossman<sup>560</sup>. Zarzycki zaprezentował się w dwóch utworach — parafrazie z *Rigoletta* Liszta oraz we własnym *Grande polonaise* op. 7. I choć wszystkie dzieła tego koncertu zdaniem recenzenta „Kurjera Codziennego” były świetnie wykonane, to najwięcej uznania zdobył prawdopodobnie Zarzycki. O nim też jako jedynym pisano: „[...] przyjęcie w tym udziału p. Zarzyckiego, dało nam nową sposobność do ocenienia jego pięknego talentu, i wyrzeczenia, iż gra taka dalej już nie idzie, i że artysta ten dosięgnął zupełnego jej szczytu”<sup>561</sup>.

Trzy lata później Zarzycki udzielał się na imieninach Józefa Ungera zorganizowanych w domu solenizanta 18 marca 1868 roku. Gra Zarzyckiego była swoistym prezentem dla Ungera. Choć nie podano repertuaru, to odnośnie do pianisty pisano:

Gra bowiem jego [Zarzyckiego — przyp. W.M.], po długim jej niesłyszaniu, objawia nam się wyższą nad wszystkie dotychczasowe pochwałą, jakie słyszeliśmy o nim. Zyskała ona nie tylko na sile, ale i na tym

<sup>557</sup> Informacja w prasie z 9 stycznia nie podaje dokładnej daty spotkania, ale ponieważ dzień wcześniej do Warszawy przybyła czternastoletnia Laura Kahrer, możemy niemal z pewnością założyć, że był to 8 stycznia. „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 6, s. 3.

<sup>558</sup> „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 42, s. 2.

<sup>559</sup> „Kurjer Warszawski” 45, 1865, nr 292, s. 1512.

<sup>560</sup> „Kurjer Codzienny” 1, 1865, nr 147, s. 4.

<sup>561</sup> *Ibidem*.

wdzięku, który przemawia do duszy, uwydatniając się przytem w ogromnym mechanizmie, do jakiego dościgła. Rozumie się, że p. Zarzycki nie pozostanie obojętnym na ogólne życzenia miłośników muzyki, i nastęrczy im sposobność do ocenienia siebie<sup>562</sup>.

Istotnie artysta dał się słyszeć ponownie warszawskiej publiczności w koncercie 4 maja<sup>563</sup>.

Wystawnie obchodzono również imieniny Juliusza Kossaka, któremu z tej okazji zorganizowano 12 kwietnia 1880 roku uroczysty obiad, a po nim koncert z udziałem Barcewicza, Grossmana, Kani, Michałowskiego i Zarzyckiego<sup>564</sup>. Dokładnego programu nie znamy, wiadomo jedynie, że muzykowano przy utworach Moniuszki i Chopina.

Na koniec wypada jeszcze wspomnieć o spotkaniach i rautach muzycznych organizowanych za granicą. Dość osobliwą i bardzo osobistą refleksją podzielił się Ignacy Jan Paderewski, opisując w liście do Heleny Górskiej spotkanie, które odbyło się u wydawcy muzycznego Fritza Simrocka w Berlinie 7 marca 1884 roku. W jego relacji czytamy:

Wczoraj spotkałem się w kawiarni z Sarasatem. Był on bardzo uprzejmy, miły i po dłuższej rozmowie zaproponował mi, bym przyszedł wieczorem do Simrocka. Powiedziałem mu, że Simrocka właściwie nie znam...: „Cóż to szkodzi, przecież ja tam będę. Przyjdź pan! Będziemy grali z Zarzyckim jego kompozycje...”. Rzecz prosta, że poszedłem, i nie żałuję tego, bo dość przyjemnie czas spędziłem. Zastałem już tam Zarzysia [Zarzyckiego — W.M.] w różowym humorze: po obiedzie i dobrym winku. [...] Pan Ordynat [Zarzycki — W.M.] raczył się w *Polonezie* [*Andante et polonaise* op. 23 — W.M.] kilka razy omylić i w ogóle fałszował ze zwykłą sobie hojnością. [...] Na zakończenie Zarzysio wyprawił nam z mozołem *Serenadę* [As-dur op. 24 nr 1 — W.M.]<sup>565</sup>.

Powyższe słowa mogą sugerować, jakoby Zarzycki słynął w środowisku z byle jakiego wykonawstwa, co w świetle wielu przywoływanych wcześniej recenzji wydaje się osądem nieszczególnie sprawiedliwym, o ile w ogóle prawdziwym. Być może jednak tego wieczoru nie prezentował się najlepiej, wszak nie był to koncert publiczny, a jedynie

<sup>562</sup> „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 63, s. 4.

<sup>563</sup> Zob. podrozdział 2.2.4.

<sup>564</sup> „Kurjer Codzienny” 16, 1880, nr 81, s. 2.

<sup>565</sup> List I.J. Paderewskiego do H. Górskiej z 8 marca 1884, Berlin, [w:] I.J. Paderewski, *Listy do ojca i Heleny Górskiej (1872–1924)*, oprac. M. Perkowska-Waszek, red. M. Sulek, J. Szombara, Warszawa 2018, s. 229.

luźne spotkanie towarzyskie, podsycone — jak to na tego typu spotkaniach bywało — dawką trunków.

Dziesięć lat później w Paryżu w salonie Górskiego odbył się raut na cześć Zarzyckiego. Tego wieczoru prezentowali się Zygmunt Stojowski, Górski, Szumowska i Paweł Borgon. Jak informował korespondent „Gazety Lwowskiej”:

Przy końcu doznali goście miłej niespodzianki: Zarzycki, mimo, iż od lat pięciu publicznie już nie występuje, usiadł do fortepianu i zagrał parę utworów swych, które jak wiadomo, odznaczają się nie tylko wdziękiem niepospolitym, ale też techniką bardzo wyrafinowaną. Zarzycki grał po mistrzowsku i zachwycił słuchaczy nie tylko samą kompozycją, ale i wykonaniem<sup>566</sup>.

Widać zatem, że pianista, choć faktycznie nie występował publicznie, to jednak nie odmawiał pianistycznego popisu w ramach prywatnych inicjatyw, w wąskim kręgu świata artystycznego. Inny podobny raut na jego cześć odbył się kilka miesięcy później (19 września 1894 roku) we Lwowie. Ponownie w „Gazecie Lwowskiej” relacjonowano:

Ponieważ główną myślą w urządzaniu tego pięknego wieczoru, było uczczenie znakomitego kompozytora i wirtuoza p. Aleksandra Zarzyckiego z Warszawy, przeto około niego ugrupowały się wczoraj wszystkie najwybitniejsze artystyczne siły, tak bawiące obecnie chwilowo we Lwowie jak i tutejsze. [...] Ulegając licznym prośbom dał się także słyszeć p. Aleksander Zarzycki, wykonywując kilka pięknych swoich utworów na fortepianie<sup>567</sup>.

Był to prawdopodobnie jeden z ostatnich występów Zarzyckiego w roli pianisty w gronie prywatnym. Z pewnością później nie udzielał się już towarzysko, przede wszystkim na swój stale pogarszający się stan zdrowia.

Nie wiemy oczywiście, w ilu jeszcze innych tego typu prywatnych spotkaniach Zarzycki brał udział jako pianista. Możemy tylko przypuszczać, że były one zdecydowanie częstsze, niż sugerują to wzmianki prasowe. Na podstawie jednak tego, co udało się odszukać w dziennikach, ciekawostką jest, że w okresie obejmowania przez Zarzyckiego funkcji dyrektora WTM-u w niewielkim stopniu prezentował się jako

<sup>566</sup> *Listy paryskie (dokończenie)*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 101, s. 4.

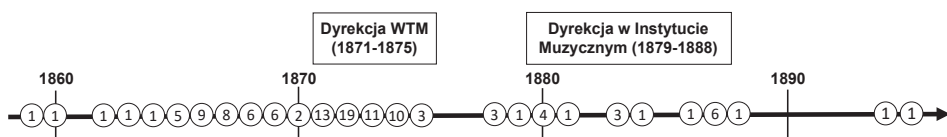
<sup>567</sup> *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 74, 1884, nr 216, s. 3.



wykonawca w kółkach prywatnych<sup>568</sup>. Być może było to rezultatem zbyt dużej ilości obowiązków dyrektorskich. Pamiętać však należy, że często sam grywał w roli solisty na koncertach oraz zebraniach muzycznych tej instytucji.

## 2.7. Charakterystyka repertuaru pianistycznego

Największa aktywność pianistyczna Zarzyckiego przypada na lata siedemdziesiąte, a ściślej na okres, w którym pełnił funkcję dyrektora WTM-u. Na przestrzeni całego swojego życia koncertował relatywnie rzadko, a mimo to był jednym z najbardziej cenionych polskich pianistów drugiej połowy XIX wieku (zob. wyk. 1).



**Wykres 1.** Liczba publicznych koncertów pianistycznych Aleksandra Zarzyckiego w poszczególnych latach

Aby przyrzeć się preferencjom kompozytora w zakresie doboru repertuaru, najuczciwiej będzie rozpatrywać je pod względem utworów na fortepian solo lub z akompaniamentem orkiestry, tu bowiem w pełni mógł sam decydować o konkretnych utworach<sup>569</sup>. Wybór dzieł kameralnych był uzależniony od większej liczby czynników, jak choćby umiejętności współwykonawców czy dostępności samych materiałów nutowych. Na podstawie wszystkich omówionych wcześniej koncertów można wysnuć wniosek, że jako pianista najczęściej prezentował własną twórczość, choć na pierwszy rzut oka zupełnie nie widać tego po programach koncertowych. Spośród innych twórców niewątpliwie jego ulubionym kompozytorem był Chopin, którego utwory wykonywał przynajmniej 81 razy. Należy jednak przyjąć, że po Chopina sięgał znacznie częściej, lecz nie jesteśmy w stanie skorygować tych danych ze względu na brak podanego programu na niektórych koncertach. Na następnych miejscach plasują się wykonania utworów Liszta (57), dalej Henselta (24), Schumann (16) i innych (zob. zielone słupki na wyk. 2). Upodobanie Zarzyckiego do Lisztowskich dzieł z pewnością wynikało

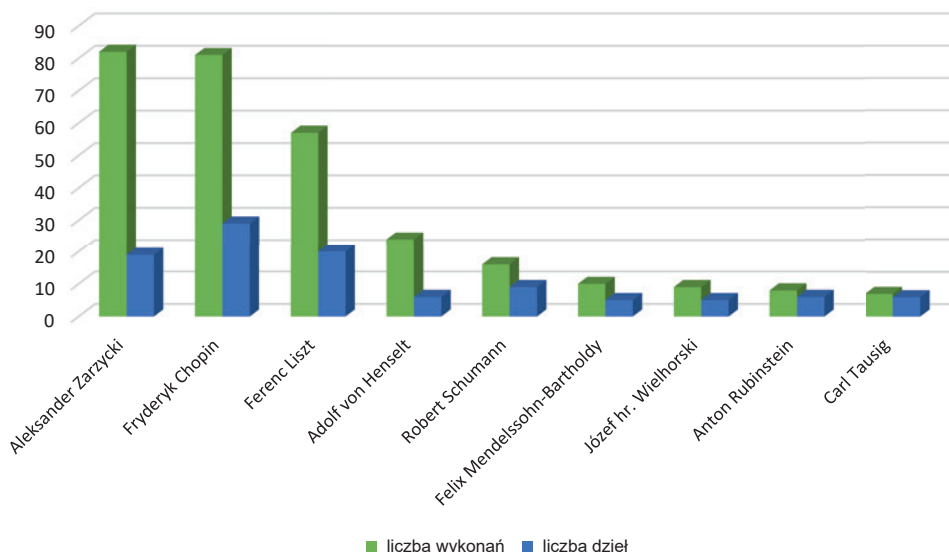
<sup>568</sup> Wyjątkiem byłoby tu wzmiankowane spotkanie u Jasińskiego..

<sup>569</sup> Z poniższych zestawień wyłączone są kompozycje grywane w ramach koncertów z Biernackim.

z niesamowitych wówczas możliwości instrumentu, które kompozytor ten potrafił wyzyskać dzięki swojej wyobraźni muzycznej. Jak pisał Alfred Einstein:

Jego twórczość fortepianowa zawierała innowacje techniczne zadziwiające nie tylko w tamtych czasach, ale i dziś jeszcze. Podobnie jak Paganini ze skrzypiec, Liszt wydobył z fortepianu takie brzmienia, o jakich nikt poprzednio nawet nie marzył<sup>570</sup>.

Jego kompozycje musiały fascynować ambitnych pianistów, którzy sięgali po tego typu repertuar, aby w jakiś sposób rywalizować między sobą o uznanie publiczności.



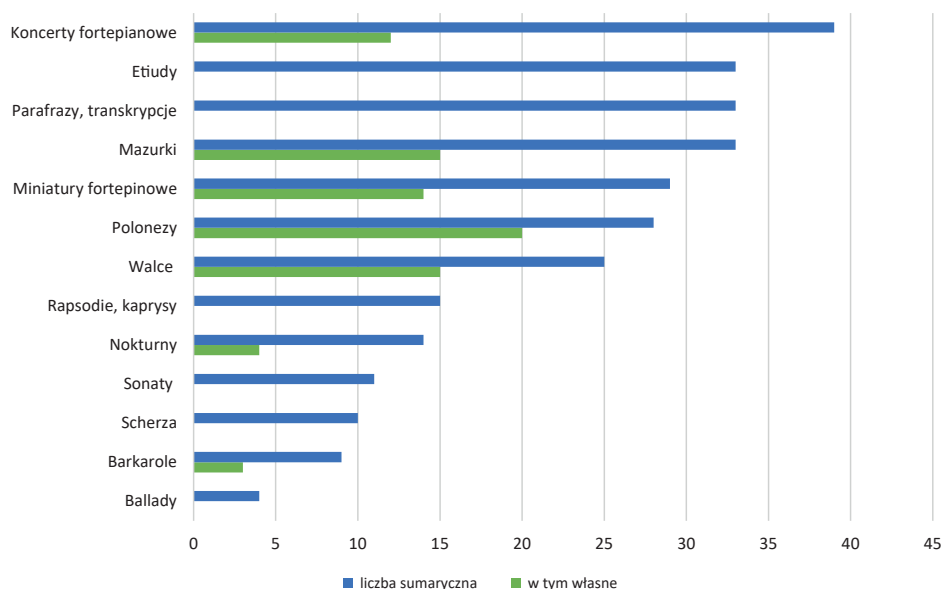
**Wykres 2.** Wykaz kompozytorów, liczba wykonań i dzieł w repertuarze pianistycznym Aleksandra Zarzyckiego

Spójrzmy teraz na liczbę dzieł danych twórców (zob. wyk. 2, niebieskie słupki). Gdy uwzględnimy wyłącznie te utwory, co do których nie było wątpliwości, jeśli chodzi o opus, to na pierwszym miejscu mamy Chopina, którego Zarzycki miał w repertuarze 29 kompozycji. Na drugim miejscu *ex aequo* plasuje się twórczość Liszta i własna (19 utworów), trzecie miejsce zajmuje Schumann (9 utworów). Oczywiście wszystko to są mocno zaniżone szacunki, gdyż — jak wiemy — programy koncertów często były bardzo ogólnikowe. Dostęp do danych

<sup>570</sup> A. Einstein, *Muzyka w epoce romantyzmu*, przeł. M. i S. Jarocińscy, Kraków 1965, s. 287.

dotyczących opusów, numerów czy tonacji mógłby znacznie zmienić owe statystyki. Za przykład może tu posłużyć *Rapsodia węgierska* Liszta, która pojawia się w programach i recenzjach różnych koncertów przynajmniej dziewięć razy, ale tylko trzykrotnie podany był jej numer (4, 12 i 13). Nie wiemy zatem, czy Zarzycki prezentował za każdym razem różne *rapsodie* (wszak jest ich 19), czy powtarzał tylko te trzy. Podobnie ma się rzecz z mazurkami Chopina. Z rozmaitych sprawozdań wynika, że grywał je co najmniej 16 razy, z czego zaledwie jeden mazurek miał określony opus i numer (*Mazurek cis-moll* op. 50 nr 3), pozostałe tylko tonację (a-moll, f-moll, H-dur), co nie daje odpowiedzi na pytanie, który konkretnie mazurek był każdorazowo prezentowany. Można oczywiście statystycznie założyć, że Zarzycki każdy z owych czterech mazurków zaprezentował czterokrotnie, ale w przypadku tego typu miniatur fortepianowych wydaje się to mało prawdopodobne. Bardziej realne jest to, że grał różne mazurki, choć mógł niektóre z nich powtarzać. Wracając do preferencji pianisty w zakresie twórczości innych kompozytorów — niemal na równi stoją tu takie postaci jak Anton Rubinstein, Henselt, Wielhorski, Mendelssohn-Bartholdy, Tausig, których miał w repertuarze około pięciu, sześciu dzieł (zob. wyk. 2, niebieskie słupki).

Kolejnym aspektem, na który warto zwrócić uwagę, są preferencje gatunkowe artysty. Jak przystało na profesjonalnego pianistę, najczęściej prezentował ów naczelny gatunek, a mianowicie *koncert fortepianowy*. *Koncerty* zagrał 39 razy, z czego 12 razy zaprezentował własne. Innym ulubionym typem utworów były etiudy, wykonane co najmniej 33 razy. Gatunek ten świetnie korespondował z prezentacją siebie jako wirtuoza, gdyż był okazją do popisów biegłości technicznej. Podobną grupą utworów o wybitnie wirtuozowskim charakterze były różnego rodzaju transkrypcje czy parafrazy. Dość często wykonywał też utwory taneczne jak mazurki, polonezy i walce, przy czym warto zauważyć, że w przypadku gatunku poloneza statystkę tę zdecydowanie buduje prezentacja własnego *Grande polonaise* op. 7, a wśród walców — również jego *Valse brillante* op. 8. Trudniejszy technicznie repertuar na koncertach Zarzycki często przeplatał różnego rodzaju miniaturami instrumentalnymi w postaci pieśni bez słów, berceuse, serenady czy noveletty. Spośród pozostałych grywanych przez niego gatunków zdecydowanie najrzadziej prezentował sonaty, scherza, barkarole i ballady (zob. wyk. 3).



**Wykres 3.** Zestawienie wykonanych dzieł przez Aleksandra Zarzyckiego w kontekście gatunkowym. (Wykres ten nie uwzględnia dzieł niedających się przyporządkować zbiorczej kategorii i wykonanych mniej niż cztery razy.)

Spójrzmy jeszcze na częstotliwość wykonanych konkretnych dzieł. Absolutnym numerem jeden jest tutaj wspomniany powyżej *Grande polonaise* op. 7, który Zarzycki zaprezentował 20 razy. Drugim najczęściej grywanym przez niego dziełem jest jego *Valse brillante* op. 8 (11 wykonanych). Trzecie miejsce zajmuje *II Koncert fortepianowy f-moll* op. 21 Chopina (10 wykonanych). Wśród kolejnych, wielokrotnie granych utworów wskazać można *Parafrazę koncertową* na podstawie *Snu nocy letniej* Mendelssohna-Bartholdy'ego [S.410] autorstwa Liszta (9), *Koncert fortepianowy f-moll* op. 16 Henselta (9), *I Koncert fortepianowy e-moll* Zarzyckiego (7), *Parafrazę koncertową na temat opery Rigoletto* Giuseppe Verdiego autorstwa Liszta (7) oraz własne *Chant d'amour* op. 19 nr 1 (6).

Warto w tym miejscu odnieść się do informacji podawanych w literaturze. Bardzo wyrywkowo i niekiedy w sposób wprowadzający w błąd opisuje pianistę Jerzy Skarbowski. O ile trafnie zauważa, że Zarzycki w swoim repertuarze miał wiele utworów Liszta czy Chopina, o tyle wymieniane przez niego pojedyncze dzieła jako przykłady repertuaru już zgodne z faktami nie są. Autor pisał na przykład, że Zarzycki grał utwory Schuberta w opracowaniu Tausiga, a to w świetle źródeł nie miało miejsca, podobnie jak to, że z sonat Beethovena często prezentował *Sonatę fortepianową f-moll* op. 57<sup>571</sup>, podczas gdy zagrał

<sup>571</sup> J. Skarbowski, *Sylwetki pianistów polskich...*, s. 112.

ją zaledwie dwukrotnie. Krzywdząca jest także opinia, że jako pianista Zarzycki miał wąski repertuar i często powtarzał te same utwory<sup>572</sup>. Można przyznać rację, że było tak w przypadku jego początkowych zagranicznych występów, gdy wiele utworów faktycznie się powtarzało. Było to jednak naturalne, ponieważ dawał wówczas koncerty w różnych ośrodkach. Natomiast nie jest to prawdą odnośnie do późniejszych jego koncertów, gdzie powtórki, jeśli się pojawiały, to wynikały najczęściej z próśb publiczności o ponowe zagranie danego dzieła.

Zarzycki jako pianista, poza wspomnianym własnym repertuarem kompozytorskim, raczej okazjonalnie wykonywał dzieła innych rodzajów twórców. Wyjątkiem jest tutaj Józef hr. Wielhorski (zob. il. 38), kompozytor amator, którego utwory najczęściej wplatał w program swoich koncertów. Dostrzegali to także recenzenci, czego przykładem może być opinia po koncercie z 4 maja 1868 roku:

[...] podziękujemy koncertantowi, za zagranie nam etiudy *J. Wielhorskiego*, kompozytora, którego jak wielu innych kompozytorów naszych, nikt podobno nie grywa. Pan Zarzycki nową zasługę do innych swych zasług dodaje<sup>573</sup>.

Za przyczynę małej popularności jego repertuaru wśród pianistów Kleczyński uważał dużą trudność wykonawczą tych kompozycji. W artykule po śmierci twórcy pisał, że utwory Wielhorskiego są:

przeważnie pisane dla rąk nadzwyczaj wielkich, zmuszając palce do ciągłego rozszerzania się dla obejmowania wielkich odległości, i dla tego omijali je wirtuozi. Jeden tylko Aleksander Zarzycki, osobisty zresztą przyjaciel zmarłego, zapoznawał nas na estradzie z temi kompozycjami, zawsze zyskując niemi dla siebie i dla autora szczere uznanie<sup>574</sup>.

Zarzycki, jak wiemy, nie stronił od kompozycji technicznie wymagających, sam zresztą w swoich utworach stosował duże odległości interwałowe w ramach współbrzmień.

<sup>572</sup> B. Chmara-Żaczekiewicz, *Aleksander Zarzycki...*, s. 333.

<sup>573</sup> [J. Sikorski], *Wiadomości literackie*, s. 1.

<sup>574</sup> J. Kleczyński, *Józef hr. Wielhorski*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 11, 1894, nr 32, s. 382.



**Ilustracja 38.** Hrabia Józef Wielhorski

Poza wykonywaniem dzieł solowych składających się na trzon jego repertuaru autorskiego Zarzycki występował także w obsadach kameralnych, które z kolei wchodziły głównie do programów pozostałych koncertów<sup>575</sup>. Zaczniemy od utworów fortepianowych. Mamy tutaj w sumie 21 dzieł, z czego 6 w układzie na cztery ręce, 13 na dwa fortepiany i 2 na dwa fortepiany w układzie na cztery ręce (zob. tab. 13)<sup>576</sup>.

**Tabela 13.** Wykaz kameralnych utworów fortepianowych w repertuarze Aleksandra Zarzyckiego

| Tytuł                                                                                     | Kompozytor          | Współwykonawcy <sup>c</sup>     | Liczba<br>wykonań |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|---------------------------------|-------------------|
| na fortepian na cztery ręce                                                               |                     |                                 |                   |
| <i>Poemat symfoniczny Orfeusz</i> [S. 592]                                                | Ferenc Liszt        | Maria Kalergis-Muchanow         | 1                 |
| <i>Sonata fortepianowa D-dur</i> [op. 89]                                                 | Anton Rubinstein    | Paweł Schlözer<br>Rudolf Strobl | 2                 |
| <i>Sonety krymskie</i> — nr 2<br><i>Cisza morska</i> i nr 5 <i>Ruiny</i><br>[Bakczysaraj] | Stanisław Moniuszko | Jan Kleczyński                  | 1                 |
| <i>Symfonia F-dur</i> nr 3 op. 153<br>„W lesie”                                           | Joachim Raff        | Paweł Schlözer                  | 1                 |
| <i>Tańce węgierskie</i> [nr ?]                                                            | Johannes Brahms     | Władysław Żeleński              | 2                 |
| <i>Variationen über ein eigenes Thema</i> op. 23                                          | Friedrich Kiel      | Maksymilian Makowski            | 1                 |

<sup>575</sup> Zaledwie pięć razy utwór kameralny znalazł się w programie koncertu autorskiego.

<sup>576</sup> Cyfra w indeksie górnym przy nazwisku współwykonawcy oznacza liczbę wspólnych wykonań.



| Tytuł                                                                                       | Kompozytor                 | Współwykonawcy <sup>c</sup>                                                                                                                                                 | Liczba<br>wykonań |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| na dwa fortepiany                                                                           |                            |                                                                                                                                                                             |                   |
| <i>Andante und Variationen</i><br>op. 46                                                    | Robert Schumann            | Józef Dulęba <sup>2</sup><br>Paweł Schlözer <sup>2</sup><br>Maksymilian Makowski <sup>2</sup><br>Maria Kalergis-Muchanow<br>Józef Wieniawski Emanuel Kania<br>Anna Jesipowa | 10                |
| duet [?]                                                                                    | Johann Peter Pixis         | hr. Adam Tarnowski                                                                                                                                                          | 1                 |
| <i>Fantasia</i> [op. 73]                                                                    | Anton Rubinstein           | Rudolf Strobl                                                                                                                                                               | 3                 |
| <i>Hommage à Händel</i> op. 92                                                              | Ignaz Moscheles            | Paweł Schlözer                                                                                                                                                              | 1                 |
| <i>Impromptu z Manfred</i> op.<br>66 Roberta Schumanna                                      | Carl Reinecke              | Zofia Siegenfeld                                                                                                                                                            | 1                 |
| <i>Koncert pathetyczny</i><br>( <i>Concerto pathétique</i> )<br>[S.258]                     | Ferenc Liszt               | Maria Kalergis-Muchanow                                                                                                                                                     | 1                 |
| <i>La belle Grisélidis</i> op. 94<br>improvizacja na francuski<br>śpiew ludowy z XVII wieku | Carl Reinecke              | Carl Reinecke                                                                                                                                                               | 1                 |
| <i>Marche de Rákóczy</i> [S.652a]                                                           | Ferenc Liszt               | Maksymilian Makowski                                                                                                                                                        | 2                 |
| <i>Poemat symfoniczny Tasso</i><br>[S.96]                                                   | Ferenc Liszt               | Paweł Schlözer                                                                                                                                                              | 1                 |
| <i>Poemat symfoniczny Les<br/>préludes</i> [S.97]                                           | Ferenc Liszt               | Maksymilian Makowski                                                                                                                                                        | 1                 |
| <i>Poemat symfoniczny<br/>Mazepa</i> [S.100]                                                | Ferenc Liszt               | Maksymilian Makowski                                                                                                                                                        | 1                 |
| <i>Poemat symfoniczny<br/>Hungaria</i> [S.643]                                              | Ferenc Liszt               | Maksymilian Makowski                                                                                                                                                        | 1                 |
| <i>Rondo</i> [C-dur op. 73]                                                                 | Fryderyk Chopin            | Anna Jesipowa                                                                                                                                                               | 1                 |
| na dwa fortepiany i osiem rąk                                                               |                            |                                                                                                                                                                             |                   |
| uwertura z opery<br><i>Czarodziejski flet</i>                                               | Wolfgang Amadeus<br>Mozart | Władysław Wiślicki<br>Józef Wieniawski<br>Adam Münchheimer                                                                                                                  | 1                 |
| uwertura z opery <i>Westalka</i><br>( <i>La vestale</i> )                                   | Gaspard Spontini           | Maksymilian Makowski Florian Oborski<br>Juliusz Stattler                                                                                                                    | 1                 |

<sup>c</sup> Cyfra w indeksie górnym przy nazwisku współwykonawcy oznacza liczbę wspólnych wykonań.

Na przykładzie powyższego zestawienia możemy zauważyć, że z reguły utwory te wykonywane były raz, choć absolutnym rekordzistą są tutaj *Andante und Variationen* op. 46 Schumanna prezentowane aż dziesięciokrotnie z różnymi wykonawcami. W repertuarze tym najczęściej towarzyszył mu Makowski (dziewięć razy), nieco mniej Schlözer (sześć razy), czterokrotnie zaś Strobl. Z pozostałymi pianistami występował sporadycznie, a nawet jednorazowo (zob. kolumnę 3 i 4 w tab. 13).

Kolejną gałąź jego repertuaru pianistycznego to muzyka kameralna na różne składy. Reprezentują ją utwory na skrzypce i fortepian, wiolonczelę i fortepian (głównie sonaty), tria fortepianowe, kwartety i kwintety (zob. tab. 14).

**Tabela 14.** Utwory kameralne w repertuarze Aleksandra Zarzyckiego

| Tytuł                                                                          | Kompozytor                  | Liczba wykonai |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|----------------|
| <i>Sonata skrzypcowa d-moll</i> nr 2 op. 121                                   | Robert Schumann             | 2              |
| <i>Sonata skrzypcowa</i> [nr ? op. ?]                                          | Anton Rubinstein            | 1              |
| <i>Sonata skrzypcowa</i> nr 9 op. 47 „Kreutzerowska”                           | Ludwig van Beethoven        | 2              |
| <i>Sonata skrzypcowa c-moll</i> nr 7 op. 30 nr 2                               | Ludwig van Beethoven        | 1              |
| <i>Suita na skrzypce i fortepian</i>                                           | Joachim Raff                | 1              |
| <i>Romans na skrzypce i fortepian</i> [opracowanie August Wilhelmi]            | Richard Wagner              | 1              |
| <i>Romans</i> op. 16 na skrzypce i fortepian                                   | Aleksander Zarzycki         | 1              |
| <i>Andante et polonaise</i> op. 23 na skrzypce i fortepian                     | Aleksander Zarzycki         | 1              |
| <i>Rondo b-moll (Rondeau brillant)</i> op. 70 [D.895] na skrzypce i fortepian  | Franz Schubert              | 3              |
| <i>Larghetto</i> [z Kwintet klarnetowy A-dur op. 108, K.581?]                  | Wolfgang Amadeus Mozart     | 1              |
| <i>Sonata g-moll na fortepian i wiolonczelę</i> op. 65                         | Fryderyk Chopin             | 2              |
| <i>Sonata wiolonczelowa D-dur</i> [nr 2 op. 58]                                | Felix Mendelssohn-Bartholdy | 2              |
| <i>Sonata wiolonczelowa a-moll</i> op. 36                                      | Edvard Grieg                | 1              |
| <i>Sonata wiolonczelowa</i> [G-dur]                                            | Gustaw Rogulski             | 1              |
| <i>Sonata wiolonczelowa</i> [D-dur]                                            | Henryk Jarecki              | 1              |
| <i>Sonatina wiolonczelowa</i> [nr 1 op. 36] — cz. II i III (Andante i Finat)   | Georg Goltermann            | 1              |
| <i>Polonez</i> [C-dur op. 3] na fortepian i wiolonczelę                        | Fryderyk Chopin             | 2              |
| <i>Trio fortepianowe</i> [nr ? op. ?]                                          | Joachim Raff                | 1              |
| <i>Trio fortepianowe</i> [nr ? op. ?]                                          | Camille Saint-Saëns         | 2              |
| <i>Trio fortepianowe</i> [E-dur op. 22]                                        | Władysław Żeleński          | 1              |
| <i>Trio fortepianowe g-moll</i> nr 2 op. 15 nr 2                               | Anton Rubinstein            | 2              |
| <i>Trio fortepianowe B-dur</i> nr 3 op. 52                                     | Anton Rubinstein            | 1              |
| <i>Trio fortepianowe</i> [nr ? op. ?]                                          | Anton Rubinstein            | 1              |
| <i>Trio fortepianowe F-dur</i> nr 2 op. 80                                     | Robert Schumann             | 1              |
| <i>Trio fortepianowe d-moll</i> [nr 1 op. 63]                                  | Robert Schumann             | 1              |
| <i>Trio fortepianowe</i> [nr ? op. ?]                                          | Robert Schumann             | 1              |
| <i>Trio</i> [?]                                                                | Ludwig Grossman             | 1?             |
| <i>Preludium</i> Jan Sebastian Bach w aranżacji na fortepian, organy, skrzypce | Charles Gounod              | 1              |
| <i>Kwartet fortepianowy Es-dur</i> op. 47                                      | Robert Schumann             | 2              |
| <i>Kwartet fortepianowy B-dur</i> op. 41                                       | Camille Saint-Saëns         | 1              |
| <i>Guidez moi</i> śpiew religijny na wiolonczelę, altówkę, fortepian i organy  | Józef hr. Contin            | 1              |
| <i>Kwintet fortepianowy Es-dur</i> op. 44                                      | Robert Schumann             | 1              |
| <i>Kwintet fortepianowy</i> [A-dur op. 83]                                     | Carl Reinecke               | 1              |
| <i>Kwintet Es-dur</i> op. 16 na fortepian, obój, klarnet, fagot i waltornię    | Ludwig van Beethoven        | 1              |

Ostatnią pianistyczną aktywnością Zarzyckiego było akompaniowanie do pieśni. Tutaj mamy najmniej informacji, gdyż w prasie zazwyczaj nie podawano w ogóle nazwiska akompaniatora albo w recenzjach

nie wymieniano tytułów poszczególnych kompozycji, ograniczając się tylko do nazwiska kompozytora. Zarzycki bardzo często akompaniował śpiewakom podczas zebrań tygodniowych w WTM-ie oraz na prywatnych spotkaniach. Trudno jednak o konkretne statystyki, gdyż bywało, że na danym wieczorze akompaniament taki realizowało dwóch pianistów, którzy dzielili się repertuarem. Możemy przypuszczać jedynie, że Zarzycki zawsze akompaniował do własnych pieśni, ale nie mamy tu całkowitej pewności.

## 2.8. Pianista w ocenach recenzentów

Opisując rozmaite inicjatywy koncertowe, w których Zarzycki brał czynny udział jako muzyk, spotkaliśmy się z wieloma szczegółowymi opiniami odnoszącymi się do jego pianistyki. Wielokrotnie powtarzały się zachwyty nad jego fenomenalną techniką, dzięki której miał swobodę w wykonywaniu dzieł trudnych. Spróbujmy zatem się przyjrzeć, jak oceniano Zarzyckiego i czy opinie o jego grze zmieniały się na przestrzeni lat. Na początku warto zaznaczyć, że niejednokrotnie określano go mianem świetnego interpretatora muzyki Chopina, Liszta czy Henselta. Poza przywoływanymi już wcześniej wypowiedziami potwierdzają to także inne recenzje, jak na przykład ta z 1868 roku, w której czytamy:

[...] nie spotkaliśmy oddawna nikogo, coby tak nam rozwiązywać umiał i tłómaczyć niesłychane zawiłości lisztowskich kompozycji, z którymi można się nie godzić nieraz, ale które jako wykonawstwo zdumiewać zawsze muszą pokonanemi trudnościami<sup>577</sup>.

Podobnie w kontekście Chopina wypowiadał się Stattler, który w artykule podsumowującym pianistyczną działalność Zarzyckiego, pisał:

Rozpieścił [on] publiczność własnemi, częstemi występami na estradę koncertową, podniecił jęj dobry smak, jako wyborny wykonawca klasyków i niepospolity tłómacz dzieł Szopena. Ta właśnie duchowa strona gry jego, dar ujmowania dźwięków w szerokie, zrozumiałe frazy, nakształt słów, wiązanych w okresy dla oddania myśli, indywidualne, a trafne odczucie tych myśli, stanowią jego zasługę; gdyż technika

---

<sup>577</sup> *Koncert symfoniczny*, „Gazeta Warszawska” 1868, nr 87, s. 1.

w ostatnich czasach, doprowadzona do zenitu doskonałości, stała się niemal obowiązkową u znakomitych wirtuozów<sup>578</sup>.

Była to opinia pisana w 1880 roku, stąd — jak słusznie zauważył — to, czym dawniej mogli imponować pianiści (technika), obecnie jest już przymiotem każdego artysty wirtuoza. Z kolei jeszcze innym spostrzeżeniem podzielił się Michał Hertz, przywołując swoje wrażenia z wykonania kompozycji Henselta przez Zarzyckiego. W jednej z recenzji z 1887 roku wspominał:

[...] rzadko miałem go sposobność słyszeć, z wyjątkiem w pewnym kółku prywatnym, gdzie zawsze grą swoją, a mianowicie wykonywaniem dzieł Henselta zachwycał mnie szczerze. Jestem przekonany, że dziś jeszcze jako interpretator Henselta, p. Zarzycki nie ma sobie równego; przynajmniej ja lepszego nigdy nie słyszałem, choć gra Bülowa, Bartha<sup>579</sup> i innych nie jest mi obcą<sup>580</sup>.

To oczywiście tylko trzy wybrane relacje, ale tego typu sądów było znacznie więcej. Wszystkie one razem pokazują, że w repertuarze tych kompozytorów Zarzycki czuł się dobrze, swobodnie i w jakimś sensie stylistyka ich dzieł najbardziej mu odpowiadała. Zresztą koresponduje to z omawianymi wcześniej statystykami repertuarowymi, z których wynika, że znajdowali się oni w czołówce najczęściej wybieranych przez niego twórców.

Pomijając opinie z pierwszych lat jego koncertowania, które niekiedy były bardziej dla niego surowe, gdyż wychodziły spod pióra wymagających zagranicznych recenzentów, przyznać trzeba, że pojawienie się Zarzyckiego w 1866 roku po raz pierwszy w Warszawie wywołało niezwykle zachwyty nad jego grą. Jak pamiętamy, jedynym oponentem jego sposobu gry w tamtym czasie był Władysław Wiślicki. Późniejsze koncerty Zarzyckiego były przyjmowane z jeszcze większym entuzjazmem. Jak pisano: „Dwa lata temu, p. Zarzycki już zachwycał i porywał grą swoją nawet najostrzejszych tutejszych krytyków, — dziś wyrósł on w olbrzymia, sięgając śmiało po palmę pierwszeństwa”<sup>581</sup>. Podobna opinia ukazała się na łamach „Gazety Warszawskiej”: „O ile nam się zdaje, talent ten po dwóch latach spotężniał; nie straciwszy

<sup>578</sup> J. Stattler, *Alexander Zarzycki*, „Kłosy” 1880, nr 782, s. 404.

<sup>579</sup> Niemiecki pianista i pedagog Karl Heinrich Barth (1847–1922).

<sup>580</sup> M. Hertz, *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe. Z muzyki*, „Słowo” 6, 1887, nr 6, s. 3.

<sup>581</sup> „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 87, s. 4.

nic na sile, zyskał jeszcze na jasności<sup>582</sup>. Tę przemianę zaobserwował w pianiście również Kleczyński, czym podzielił się z czytelnikami na łamach „Bluszczu”:

Podczas gdy jedni, doszedłszy do pewnego punktu doskonałości, z trudnością posuwają się dalej, — drudzy, owi szczęśliwi wybrańcy, często już przy wysoko rozwiniętej sile talentu robią jeszcze olbrzymie skoki naprzód, które tych nawet zdumiewają, co ich już wprzód podziwiali. Pisząc te uwagi, myślemy między innymi i o panu Zarzyckim, którego słyszeliśmy dziesięć lat temu jako bardzo zdolnego fortepianistę i kompozytora, — który dwa lata temu zdumiewał nas już mechanizmem olbrzymim, — a dziś jeszcze potrafił zadziwić tych co to go przed dwoma laty słyszeli. Widocznie, że artysta jest dzisiaj w peryodzie najświetniejszym swego talentu, bo praca jego ciągle wydaje owoce, i może być, że po jakim czasie nowe odkryjemy miny złota w jego wspaniałej grze<sup>583</sup>.

Co ciekawe z czasem swoje zdanie o grze Zarzyckiego zmienił także wspomniany Wiślicki. O ile w 1868 roku nadał za największy przymiot Zarzyckiego uznawał jego świetną technikę, która wprawiała słuchaczy w zdumienie<sup>584</sup>, o tyle cztery lata później docenił w jego grze spokój i pewien rodzaj zadumy. W jednej z jego recenzji czytamy więc:

Pan Zarzycki, zajmując stanowisko znakomitego wirtuoza, należy do tych myślących artystów, dla których ciągły postęp w sztuce jest koniecznością, potrzebą ich ducha pracującego na niwie piękna, kształcącego się w poważnych studyach, w rozmyślaniu i wnikanu w samego siebie, aby następnie tę wewnętrzną pracę uwydatnić w podnioslejszych pojęciach, w artystyczniejszym odtwarzaniu dzieł, jak użytych ku temu środków. Praca ta ducha pana Zarzyckiego nie była bezowocna, przeciwnie talent wirtuoza wzrósł w potęgę myśli i uczucia, stał się głębszym, skupionym, więcej samoistnym. Do świetnych przymiotów kolosalnego mechanizmu, jasności gry, wrodzonego zapału, pan Zarzycki dodał jeszcze spokój, umiejętność panowania nad uczuciem, skończoność w formach frazowania, na koniec tę poetyczną barwę przedstawianym dziełom<sup>585</sup>.

Ocena ta zbieżna była z tą, jaką wystawił Zarzyckiemu dwa lata wcześniej Kleczyński. On również jako wytrawny krytyk śledzący

**582** *Koncert symfoniczny*, „Gazeta Warszawska” 1868, nr 87, s. 1.

**583** J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszczy” 3, 1868, nr 20, s. 120.

**584** Zob. W. Wiślicki, *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1868, nr 152, s. 302.

**585** W. Wiślicki, *Muzyka*, „Kłosa” 1872, nr 355, s. 263.

karierę pianistyczną Zarzyckiego i sam będący zarazem pianistą w 1870 roku pisał:

Zanim przejdziemy do szczegółów [koncertu — W.M.], zróbmy spostrzeżenie ogólne, które będzie niejako powtórzeniem tego, cośmy już w zeszłym roku o p. Zarzyckim pisali. Spostrzeżenie to tyczy się zmiany, jaka w ciągu lat kilku zaszła w traktowaniu fortepianu przez pana Z. O ile dawniej gra tego artysty była efektowną i mocną, o tyle teraz skromną jest i delikatną. Dowodzi to po pierwsze szacunku jaki miał pan Z. dla krytyki, a powtóre wielkiego talentu, bo istotnie nic trudniejszego, jak powściągnąć swój zapal i zwalczyć samego siebie. [...] Dziś łagodnymi blaski świeci potoczysta gra pana Z., tak łagodnymi, że niekiedy nawet żałujemy iż artysta trzyma w ukryciu swe akwilony, a darzy nas tylko delikatnym zefirów tchnieniem<sup>586</sup>.

Można powiedzieć, że okres największej świetności Zarzyckiego w roli pianisty przypada na koniec lat sześćdziesiątych i trwa mniej więcej do schyłku sprawowania przez niego funkcji kierowniczego w WTM-ie. Późniejsze, zdecydowanie rzadsze jego występy nieodmiennie wywoływały pozytywną reakcję i w zasadzie nigdy nie deprecjonowano jego wysokiej pozycji wśród innych pianistów, także młodszych kolegów jak Gustaw Lewita, Michałowski czy Paderewski. Publiczna aktywność Zarzyckiego w roli pianisty bardziej uwidoczniła się za jego kadencji dyrektorskiej w Instytucie, choć wystąpił niespełna 20 razy (pomijając spotkania prywatne). Także i wtedy doceniano jego grę. Bogusławski, autor artykułu o Zarzyckim, pokusił się wówczas o krótką charakterystykę jego pianizmu:

Przy dzielnej technice, o której nawiasowo tylko wspominam, jako o podrzędnym dziś prawie warunku wirtuozostwa, Zarzycki frazuje ze smakiem, bez sentymentalizmu, bez afektowanej dekalmacyjności, ale to, co ma wypowiedzieć, wychodzi z pod jego palców jasne, zrozumiałe, przeniknione myślą trzeźwą, uczuciem zdrowym, wolnem od tej *quasi* marzycielskiej egzaltacji, dzięki której, polski fortepianista stał się już zagranicą figurą z komedii. W danej chwili znajdzie się w grze Zarzyckiego i ogień i brawura i polot, ale wszystko układa się do pewnej równowagi stylowej, stanowiącej charakterystykę organizacji artysty<sup>587</sup>.

<sup>586</sup> J. Kleczyński, *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 5, seria 2, 1870, nr 118, s. 163.

<sup>587</sup> W. Bogusławski, *Aleksander Zarzycki (dokończenie)*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1, 1884, nr 22, s. 227.



Po obszerniejszym koncercie Zarzyckiego danym w styczniu 1887 roku Hertz pisał:

I dziś dawne zalety gry jego na wartości nic nie straciły, ta sama męskość, siła, wytrwałość, a gdyby można dodać trochę delikatniejszego uderzenia, więcej uczucia i ciepła, [...] p. Z. nie łatwo znalazł by rywala<sup>588</sup>.

Prasa, szczególnie w początkach jego kariery, lubiła porównywać go do innych, głównie zagranicznych pianistów. Stawiano go zatem najczęściej w jednym rzędzie z Bülowem, Lisztem, Antonem Rubinsteinem, Alexanderem Dreischokiem czy Henrym Litolfem<sup>589</sup>. Przykładem tego może być recenzja Sikorskiego, według którego:

Gra p. Zarzyckiego nie wyzyskuje chwilek, nie choruje na drobiazgi, jak to bywa u większości wirtuozów łakomych na efekciki; ale gdy się skończyła, to patrzeć jak ta muzyka drga w powietrzu jakby grupa z marmuru, albo obraz nieruchomy a żywy przeciw. Tak samo gra Litolf, Rubinstein, a poniekąd i Józef Wieniawski; tak grał zdaje się nieboszyk Hummel<sup>590</sup>.

Z kolei Kleczyński największe podobieństwo pianisty widział z Litolfem, o czym pisał nieco żartobliwie: „dać Zarzyckiemu jeszcze więcej ognia, odjąć trochę dokładności w mechanizmie, a zrobi się Litolf” — po czym dodawał: „Ale najlepiej nie robić żadnych paraleli, bo te są zawodne, i rzeczywiście niewiele objaśniają”<sup>591</sup>. Oczywiście tego typu analogie należy przyjmować z rezerwą, ponieważ ich celem było nadanie wyższej rangi rodzimym instrumentalistom. Niemniej jednak w jakimś stopniu trafnie wskazywały one na pewien typ i pewną ekspresję gry, charakterystyczną dla danego artysty, które reprezentował także Zarzycki.

Nie można pominąć również wkładu Zarzyckiego w promowanie muzyki kameralnej. Wiemy na przykładzie jego występów w WTM-ie, Instytucie Muzycznym, na prywatnych spotkaniach i wielu innych koncertach, że wielokrotnie występował w roli współwykonawcy w duetach, triach, kwartetach, itp. Ten rodzaj repertuaru wymagał

<sup>588</sup> M. Hertz, *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe. Z muzyki*, „Słowo” 6, 1887, nr 6, s. 3.

<sup>589</sup> Por. *Wiadomości miejscowe i potoczne*, „Dziennik Poznański” 7, 1865, nr 45, s. 3; T. L.[e Brun], *Aleksander Zarzycki*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” 1866, nr 14, s. 2; Al. [A. Niewiarowski], *(Kronika brukowa)*, s. 43.

<sup>590</sup> [J. Sikorski] „Gazeta Polska” 1868, nr 99, s. 1.

<sup>591</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 3, 1868, nr 20, s. 120.

innych kompetencji, którymi jako muzyk ewidentnie się charakteryzował. Opinie po zbiorowej prezentacji dzieł zwykle bywały bardzo pochlebne, a często nawet największe komplementy padały właśnie pod adresem Zarzyckiego. Wspominał o tym Statler przy okazji ostatniego publicznego występu Zarzyckiego w Warszawie:

W epoce tej bardzo często widywaliśmy Aleksandra Zarzyckiego na estradzie i pomimo zbytecznej, szkodliwej niekiedy dla sławy wirtuozów popularności, ceniliśmy go zawsze, już to jako dzielnego solistę, już to współwykonawcę w ansamblach muzycznych, które swą jędrną i wyrazistą grą podtrzymywał<sup>592</sup>.

Z setek recenzji z występów Zarzyckiego nieodparcie wynika szacunek wobec artysty. Nawet jeśli krytykowano go za mniejsze czy większe uchybienia i niedoskonałości, to jednak zawsze na koniec dostrzegano w nim wielkiego artystę. Poza więc przywoływanymi tu opiniami świadczy o tym choćby i taka żartobliwa recenzja, którą sformułował Kleczyński:

Dwa pozostałe koncerty<sup>593</sup> nie mogą być umieszczone w sprawozdaniu — jeden dlatego że go dawał sam piszący (niestety! powiedzą czytelniczki); drugi, dlatego iż tenże piszący nie znajdował się wówczas w Warszawie. Wprawdzie znając dokładnie grę p. Zarzyckiego, mógłby może sprawozdawca pozwolić sobie niewinnego (?) podstęp, i ogólnikiem jakim wywiązać się ze swego zadania; ale byłby to grzech niedarowanej lekkomyślności, rzekłbym nawet lekceważenia — co byłoby zupełnie nie na miejscu. Pana Zarzyckiego wystąpienia artystyczne nadto są poważne, by można o nich pisać inaczej jak obszernie, i po bacznie i uważnie ich przesłuchaniu<sup>594</sup>.

Na koniec spójrzmy na wypowiedzi o Zarzyckim jako pianiście, które publikowano tuż po jego śmierci. Okazuje się, że wśród kilkunastu artykułów i wspomnień zaledwie trzech autorów poruszyło ów wątek jego aktywności artystycznej. Trudno się temu dziwić, gdyż pod koniec życia Zarzycki sporadycznie już występował na estradach, co mogło wpłynąć na pominięcie tego aspektu jego działalności

<sup>592</sup> J. S. [tattler], *Koncert Zarzyckiego*, s. 2.

<sup>593</sup> Chodzi tu o koncerty z 9 marca 1872 roku — Zarzyckiego w Warszawie i Kleczyńskiego w Krakowie.

<sup>594</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 7, 1872, nr 14, s. 108.

muzycznej. Najobszerniej grę Zarzyckiego scharakteryzował Marian Gawalewicz. Jego zdaniem Zarzycki:

[...] na estradzie koncertowej występował rzadko, lecz wnosił na nią zawsze jakąś uroczystą powagę prawdziwego artyzmu, który był wynikiem raczej sumiennego rozmysłu, aniżeli instynktu i chwilowej inwencji. Gra jego była też więcej rozumną, solidną, ścisłą, niż uczuciową, zajmowała więcej, niż olśniewała błyskotliwością efektów i afektacją; nie porywał nigdy, nie rozpalał słuchaczy, ale tą cechą refleksyjności i, że tak powiem, rzetelności w oddawaniu głównych intencji kompozytora, budził szacunek, w poważniejszych znawcach. Męskość, siła, rozumnie miarkowana, energia, zdrowy duch, słowem — tężyzna bez kokieteryj i sentymentalizmu, obliczonego na efekt, u słuchaczek zwłaszcza, charakteryzowały go, jako wirtuoza<sup>595</sup>.

Podobnie, zwłaszcza jeśli chodzi o jego sposób prezentowania się przed publicznością, wypowiadał się Poliński:

Jako pianista, ś. p. Zarzycki odznaczał się dużą poprawnością techniki i samodzielnością artystyczną, której znów cechą wybitną było: staranne — może nawet zbyt pedantyczne unikanie efektów, i wogóle wszystkiego, czem wielu pianistów posługuje się dla zdobycia poklasku ze strony słuchacza<sup>596</sup>.

Inaczej ocenił natomiast Zarzyckiego autor notki pośmiertnej zamieszczonej w „Przeglądzie Tygodniowym”. Według niego Zarzycki nie wybijał się ponad innych znakomitych wirtuozów ani pod względem doskonałości technicznej, ani zbytym indywidualizmem w odtwarzaniu dzieł. Ale tak samo jak Poliński zauważył, że pianista „nadto brzydził się wszelkimi efektami, któremi łatwo »wziąć« publiczność<sup>597</sup>. Być może tę cechę w jakimś stopniu przejął od swego ostatniego nauczyciela Reineckiego, który słynął z równie świetnej techniki, ale zarazem powagi w grze i umiejętności delikatnego cieniowania<sup>598</sup>.

<sup>595</sup> M. Gaw.[alewicz], *Kronika Warszawska*, „Kraj” 14, 1895, nr 43, s. 27.

<sup>596</sup> A. Poliński, *Aleksander Zarzycki...*, s. 5.

<sup>597</sup> *Echa warszawskie. XLV*, „Przegląd Tygodniowy” 30, 1895, nr 45, s. 510.

<sup>598</sup> Taki obraz pianisty przedstawili m.in. recenzenci po jego koncercie w WTM-ie w 1871 roku. Zob. J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 6, 1871, nr 49, s. 379; *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 262, s. 1.

### 3. Nie tylko pieśni, czyli o twórczości kompozytorskiej

Kompozycja jest kolejnym ogniwem składowym działalności naszego bohatera. Poza skrzypcowym *Mazurkiem* op. 26, który jest najbardziej rozpoznawalnym dziełem instrumentalnym Aleksandra Zarzyckiego, jego twórczość nie jest powszechnie znana, nie mówiąc o jej obecności we współczesnych programach koncertowych. Czytając rozmaite publikacje na temat Zarzyckiego, można zauważyć, że ich autorzy często podkreślali pieśniarski dorobek kompozytora, przyznając mu w tym obszarze największe zasługi dla polskiej muzyki XIX wieku. Tymczasem Zarzycki tworzył także inne dzieła, między innymi: fortepianowe, skrzypcowe oraz orkiestrowe, które za jego życia cieszyły się zainteresowaniem nie tylko publiczności, lecz także solistów. Do tej pory niewiele było wiadomo na temat ówczesnej recepcji jego utworów, tego jak często były grywane i przez kogo. Rewizji wymaga również wykaz dzieł Zarzyckiego, gdyż dotychczasowe spisy kompozycji nie przekazują nam ich pełnego obrazu<sup>599</sup>. Sięgając zatem do źródeł historycznych, spróbujemy przyjrzeć się, jaki repertuar, poza tytułowymi pieśniami, kompozytor tworzył; kiedy powstawały kolejne dzieła lub ich wydania i komu Zarzycki je dedykował. Innym ważkim pytaniem jest to, jakie gatunki czy formy były mu szczególnie bliskie, a także to, jak oceniali jego dorobek ówcześni przedstawiciele krytyki.

---

<sup>599</sup> Kwestię katalogu dzieł Zarzyckiego dopiero w ostatnich latach podjęła Popielska przy okazji analizy jego spuścizny muzycznej. W jej wykazie nie ma jednak wszystkich dzieł, ponadto pojawiają się błędy w datowaniu pierwodruków. Zob. K. Popielska, *Twórczość Aleksandra Zarzyckiego...*, s. 331–334.

### 3.1. W poszukiwaniu chronologii dzieł

#### 3.1.1. Początki kompozytorskie w latach sześćdziesiątych

Prawdopodobnie najwcześniejszym utworem w dorobku kompozytorskim Zarzyckiego jest nieopusowana pieśń *Spomnienie*. Hipoteza taka rodzi się jedynie na podstawie wydania dzieła, ponieważ nigdzie w prasie nie ma śladów jej wykonania. Choć samo wydanie nie daje nam żadnych informacji odnośnie do datowania, to poszlaką jest tutaj zawarty numer wydawniczy F.G.27, co pozwala łączyć ją z lwowskim wydawcą Franzem Galińskim. Wiadomo, że działał on w latach czterdziestych i pięćdziesiątych we Lwowie. U niego też swoje *Trzy mazurki* na fortepian wydał Joseph Christoph Kessler (znany nam już nauczyciel Zarzyckiego). Można więc przyjąć, że Zarzycki przekazał nuty wydawcy jeszcze przed swoim wyjazdem do Francji. Pierwszym natomiast dziełem Zarzyckiego wzmiankowanym w prasie jest *Grande polonaise* wykonany podczas koncertu paryskiego 6 sierpnia 1859 roku<sup>600</sup>. Niewykluczone, że utwór ten mógł powstać dwa lub trzy lata wcześniej, gdyż w jednej z recenzji koncertu Nikodema Biernackiego w Śre-mie, w lutym 1857 roku, mowa była o wykonaniu poloneza koncertowego przez Zarzyckiego<sup>601</sup>. Niestety nie doprecyzowano wówczas, czy była to jego kompozycja, czy innego twórcy. Nim utwór ten wydano drukiem, minęło zatem co najmniej osiem lat (sierpień 1867, wyd. Breitkopf und Härtel<sup>602</sup>). Tłumaczyłoby to fakt, że zyskał on dopiero opus 7<sup>603</sup>. Zarzycki zadedykował go Hansowi von Bülowowi, którego grę niejednokrotnie zapewne podziwiał na jego koncertach w latach sześćdziesiątych. W egzemplarzu partytury przechowywanym w Staatsbibliothek zu Berlin<sup>604</sup> jest nawet odręcznie napisana dedykacja kompozytora, co świadczy o tym, że był to egzemplarz przekazany bibliotece najpewniej przez spadkobierców Bülowa (zob. il. 39).

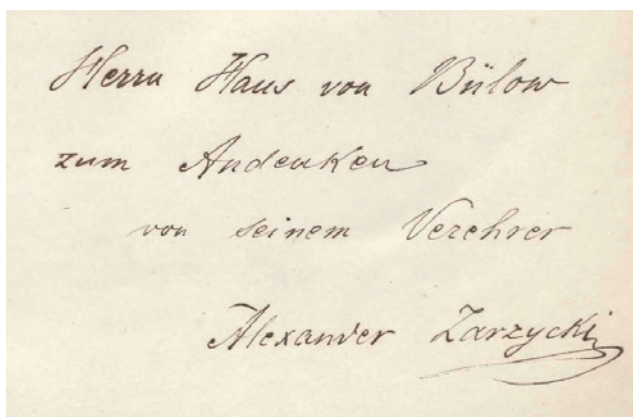
<sup>600</sup> L. Boniface, *Nouvelles diverses*, „Le Constitutionnel” 1859, nr 223, s. 2.

<sup>601</sup> W. Z., *Wiadomość o koncercie pana Biernackiego w Środzie (nadesłano)*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 121, s. 3.

<sup>602</sup> W wersji na fortepian i orkiestrę oraz fortepian solo. *Anzeiger*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1867, nr 33, s. 268.

<sup>603</sup> Dzieła w numerach opusowych 1–5 ukazały się w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych.

<sup>604</sup> Zob. A. Zarzycki, *Grande polonaise pour piano avec accompagnement d'orchestre*, op. 7, 1867, [https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN882670506&PHYSID=PHYS\\_0003&DMDID=](https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN882670506&PHYSID=PHYS_0003&DMDID=) (dostęp: 24.02.2024).



Ilustracja 39. A. Zarzycki, *Grande polonaise* op. 7, wyd. Breitkopf und Härtel, 1867, strona tytułowa z dedykacją

Mniej więcej z tego samego okresu co polonez pochodzi *I Koncert fortepianowy e-moll*, który nie otrzymał opusu oraz nie został wydany. Pierwsza jego prezentacja nastąpiła na debiutanckim koncercie Zarzyckiego, kiedy wykonał on także trzy inne swoje dzieła, w tym drobne utwory fortepianowe (*Berceuse* nr 2 i *Romans* nr 3 z opusu 1) oraz



*Grande valse* op. 4<sup>605</sup>. *Trois poésies musicales* op. 1 i 3 ukazały się jednocześnie w paryskim wydawnictwie Jacques Maho w grudniu 1861 roku<sup>606</sup>. Wybór tego wydawnictwa jest dość oczywisty. Zarzycki przez kilka lat przebywał w Paryżu, gdzie kształcił się jako pianista i kompozytor, tam też rozpoczął swoją muzyczną karierę. Z kolei w styczniu 1862 roku tym razem berlińskie wydawnictwo Ed. Bote und G. Bock wydało jego *Deux chants religieux* na fortepian<sup>607</sup>. Dzieła te nie zostały włączone w numerację opusową, być może ze względu na to, że nie były to całkowicie autorskie kompozycje<sup>608</sup>. Dwa lata od premiery na wydanie czekać musiał *Grande valse* op. 4, który wraz z *Barkarolą* op. 5 został opublikowany w listopadzie 1862 roku w Lipsku u Breitkopfa i Härtela<sup>609</sup>. Na wydaniu walca widniała dedykacja: „a madame la comtesse Severin Mielżyńska”, co wskazuje na hrabinę Franciszkę Mielżyńską — żonę Seweryna Mielżyńskiego<sup>610</sup>. Z kolei *Barkarola* była dedykowana Carlowi Reineckemu — ostatniemu nauczycielowi Zarzyckiego.

We Wrocławiu, gdzie Zarzycki 4 lutego 1865 roku dawał koncert, zaprezentował po raz pierwszy swój drugi walc fortepianowy — *Valse brillante* op. 8, który w recenzji „Breslauer Zeitung” został uznany za utwór genialny<sup>611</sup>. Jego wydanie ukazało się rok później — w marcu w Berlinie u Ed. Bote und G. Bock<sup>612</sup>. Zadedykował je swojej rówieśniczce Annie Mielżyńskiej (z domu Kwileckiej) — żonie bratanka Mielżyńskiego. Wkrótce utwór ten zdobyła warszawska księgarnia, o czym donosił „Kurjer Warszawski”: „Ulubiony »Valse brillante« Alexandra Zarzyckiego, grywany przez tegoż na koncertach, nadszedł do składu nót muzycznych Gustawa Sennewalda przy ulicy Miodowej”<sup>613</sup>. Pod koniec 1865 roku „Gazeta Warszawska” zapowiadała wydanie

**605** A. de Rovray, *Revue musicale*, „Gazette nationale ou le Moniteur universel” 1860, nr 99, s. 414.

**606** *Nouvelles publications*, „Revue et Gazette Musicale” 1861, nr 49, s. 391. Warto tu zwrócić uwagę na pomyłkę w numeracji dzieł dokonaną przez wydawnictwo, gdyż op. 3 ma nadany numer katalogowy w druku 416, gdy tymczasem dzieła powyżej numeru 400 były wydawane w kolejnym roku. Poprawny numer powinien więc wynosić 316, tym bardziej że op. 1 wydano z numerem 317.

**607** Reklama wydania ukazała się w „Dzienniku Poznańskim” i „Neue Berliner Musikzeitung”. Zob. „Dziennik Poznański” 4, 1862, nr 9, s. 3; „Neue Berliner Musikzeitung” 1862, nr 7, s. 56.

**608** Zob. podrozdział 3.2.1.

**609** *Neue Musikalien*, „Signale für die musikalische Welt” 1862, nr 47, s. 644.

**610** Powszechne było wówczas nazywanie kobiet od imienia ich mężów, stąd Sewerynowa jako żona Seweryna, czy — jak często podawano w przypadku żony kompozytora — Aleksandrowa Zarzycka, zamiast Franciszka.

**611** R.S., *Provinzial — Beitung*, „Breslauer Zeitung” 1865, nr 63, s. 346.

**612** „Berliner Musikzeitung” 1866, nr 12, s. 96.

**613** „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 85, s. 465.

pieśni *Dwie zorze*<sup>614</sup>, która wyszła jako op. 9 nr 2 w sierpniu kolejnego roku. Numerem pierwszym tego opusu była pieśń *Moja srebrna, złota*. Obie pieśni zostały zaprezentowane 7 stycznia 1866 roku w Warszawie przez Honoratę Majeranowską z akompaniamentem autora. Dedykowane zostały śpiewakowi amatorowi Andrzejowi Smolikowskiemu. Niejasno, jeśli chodzi o datowanie, przedstawia się kwestia innego zbioru, a mianowicie *Dwóch pieśni* op. 2 (*Barkarola* i *Pajęczyna*). Pierwsze wzmianki o nich w prasie pochodzą dopiero ze stycznia 1866 roku, kiedy to reklamowane były nuty Zarzyckiego przy okazji mającego się odbyć jego pierwszego autorskiego występu w Warszawie<sup>615</sup>. W ogłoszeniu tym podano, że op. 2 wyszły nakładem wydawnictwa Józefa Kaufmanna, ale bez wskazania, w którym roku. Sądząc po tym, że otrzymały niski numer opusowy — mogły powstać w początkach lat sześćdziesiątych i wówczas być wydane, bez stosownych ogłoszeń w prasie<sup>616</sup>. Były one zarazem drugą dedykacją dla swojej protektorki Franciszki Mielżyńskiej. *Barkarolę* po raz pierwszy wykonano prawdopodobnie 29 kwietnia 1867 roku na koncercie pożegnalnym śpiewaczki Marii Gruszczyńskiej<sup>617</sup>, zaś *Pajęczynę* rok wcześniej — 30 kwietnia — podczas koncertu Zarzyckiego we Lwowie (wykonywała ją Karolina Morska)<sup>618</sup>.

W kilka dni po trzecim recitalu Zarzyckiego danym w 1866 roku w Warszawie w „Kurjerze Codziennym” informowano:

Wczoraj [26 marca — W.M.] mieliśmy sposobność słyszeć nową kompozycję do śpiewu, utworu słynnego artysty Aleksandra Zarzyckiego, do której napisał dla niego prześliczne słowa p. t. Bez ideau [sic!], bawiący tu chwilowo znakomity powieścio-pisarz Jan Zacharjasiewicz<sup>619</sup>.

Tą nową kompozycją była nieopusowana pieśń, której poprawny tytuł brzmi *Bez ciebie*. Zresztą pod koniec sierpnia ta sama gazeta zapowiadała, już z prawidłowym tytułem, że wkrótce wyjdzie ona drukiem w składzie Gebethnera i Wolffa<sup>620</sup> (zob. il. 40). Owo „wkrótce” trwało jednak dobrych kilka lat, ponieważ ostatecznie drukowane nuty można było nabyć dopiero w lipcu 1872 roku.

<sup>614</sup> „Gazeta Warszawska” 1865, nr 295, s. 1.

<sup>615</sup> „Dodatek” do „Kurjera Codziennego” 2, 1866, nr 3, s. 1.

<sup>616</sup> Chmara-Zaczkiewicz w haśle encyklopedycznym datuje wydanie na 1862 rok, ale nie udało się tego nigdzie potwierdzić. Zob. B. Chmara-Zaczkiewicz, *Aleksander Zarzycki...*, s. 333.

<sup>617</sup> „Czas” 20, 1867, nr 100, s. 3.

<sup>618</sup> *Kronika*, „Gazeta Narodowa” 5, 1866, nr 100, s. 3.

<sup>619</sup> „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 70, s. 6.

<sup>620</sup> „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 197, s. 3.

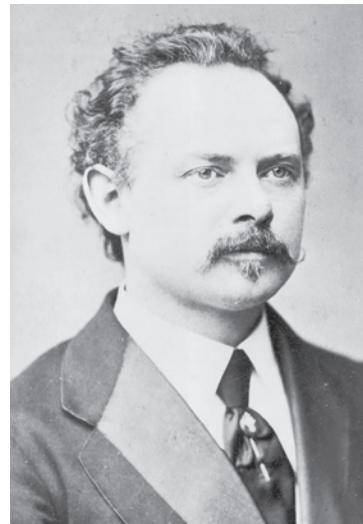
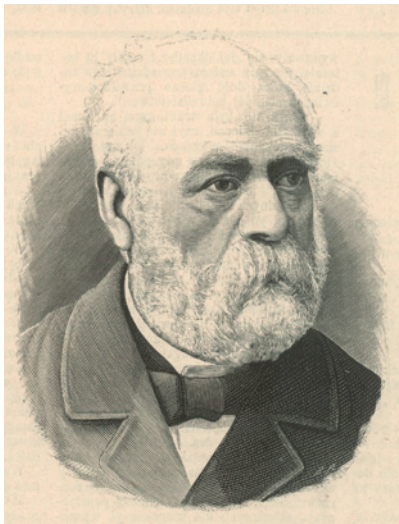


**Ilustracja 40.** A. Zarzycki, *Bez ciebie*, wyd. Gebethner i Wolff, 1872, strona tytułowa

Korzystając z pobytu w Lipsku, gdzie w 1867 roku Zarzycki wystąpił po raz drugi z koncertem, nawiązał współpracę z tamtejszym wydawnictwem Friedricha Kistnera. Z jego drukarni wyszły w marcu 1868 roku<sup>621</sup> dwa opusy. Pierwszym były dedykowane Adolfowi von Henseltowi (zob. il. 41) *Dwa nokturny* op. 10. Powstały one około rok wcześniej, gdyż Zarzycki prezentował je na swoim koncercie

<sup>621</sup> Pieśni reklamowano już w styczniu, a nokturny w marcu. Zob. „Signale für die musikalische Welt” 1868, nr 13, s. 208; nr 21, s. 392.

w Krakowie — 6 maja 1867 roku<sup>622</sup>. Drugim zbiorem były *Drei Lieder* op. 11 z dedykacją dla niemieckiego śpiewaka operowego Carla Hilla<sup>623</sup> (właśc. Johann Karl Adam Hill<sup>624</sup>, zob. il. 42). Numer pierwszy z tego opusu (pieśń *Der Schwere Abend*) został wykonany na autorskim koncercie Zarzyckiego w Wiedniu pod koniec 1867 roku<sup>625</sup>. Pieśń druga (*Mit Schwarzen Segeln segelt mein Schiff*) doczekała się wykonania prawdopodobnie dopiero 6 marca 1876 roku z polskim tekstem (*Pod czarnym żaglem*), przez Mieczysława Horbowskiego<sup>626</sup>. O wykonaniu trzeciej — *Waldestrost* — nie udało się znaleźć wzmianek w prasie.



**Ilustracja 41, 42.** Po lewej: Adolf von Henselt; po prawej: Carl Hill

Możemy domniemywać, że podobnie jak w przypadku powyższych opusów, pobyt Zarzyckiego w 1867 roku tym razem w Krakowie zaowocował nawiązaniem kontaktu z krakowskim wydawcą — Juliuszem Wildtem. W sierpniu kolejnego roku ukazują się w jego wydawnictwie *Deux chant sans paroles* op. 6 na fortepian (zawierające *Berceuse*

<sup>622</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 20, 1867, nr 104, s. 7.

<sup>623</sup> Nie był to, jak podała Popielska, szwedzki malarz pejzażyista Carl Hill. Byłaby to zresztą dość osobliwa dedykacja, ponieważ w roku publikacji pieśni Zarzyckiego miał on 19 lat i nie był jeszcze wówczas znany. Hill studiował w swoim rodzimym kraju, w którym Zarzycki prawdopodobnie nigdy nie był. Z kolei młody absolwent Akademii Sztuk Pięknych do stolicy Francji, gdzie teoretycznie mogliby się spotkać, udał się dopiero około 1874 roku. Zob. K. Popielska, *Twórczość Aleksandra Zarzyckiego...*, s. 43.

<sup>624</sup> Nazwisko śpiewaka Hilla żyjącego w latach 1831–1893 pojawia się w recenzjach koncertów z 1867 roku. Zob. np. L., *Correspondenz*, „Neue Zeitschrift für Musik” 1867, nr 1, s. 5; *Dur und moll*, „Signale für die musikalische Welt” 1867, nr 9, s. 144.

<sup>625</sup> *Aus dem Concertsaale*, „Wiener Sonn- und Montags-Zeitung” 1867, nr 89, s. 2.

<sup>626</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 53, s. 2.



i *Idylle*)<sup>627</sup> z dedykacją dla skrzypka Mieczysława Starzewskiego. *Berceuse* kompozytor zaprezentował osobiście na koncercie 26 października 1868 roku w Warszawie<sup>628</sup>. Na tym samym koncercie zagrał także dwa mazurki (w tym jeden w ramach bisu) i można przyjąć, że były to jego pierwsze kompozycje w tym gatunku, czyli op. 12. Jan Kleczyński pisał wówczas: „Berceuse i mazurek własnego utworu artysty podobają nam się, lecz mniej niż nad program zagrany inny mazurek, również Zarzyckiego, mający wiele rzewności i wdzięku”<sup>629</sup>. Kompozycje te wyszły drukiem w wydawnictwie Gustawa Sennewalda w październiku 1869 roku i zostały zadedykowane Henrykowi Toeplitzowi<sup>630</sup> (zob. il. 43).



Ilustracja 43. Henryk Toeplitz

### 3.1.2. Kompozycje z lat siedemdziesiątych

Początek lat siedemdziesiątych w twórczości kompozytorskiej Zarzyckiego to okres, kiedy powstają jego pierwsze dzieła religijne. Z okazji uroczystych mszy świąt Wielkiejnocy skomponował dwa utwory, które

<sup>627</sup> *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 20, 1867, nr 197, s. 2.

<sup>628</sup> J. Kleczyński, *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 2, seria 2, 1868, nr 44, s. 211.

<sup>629</sup> *Ibidem*. Z kolei inny recenzent uznał mazurka objętego programem za utwór nowy, a tego dodatkowego za dawniejszy. Wcześniej jednak nie było w prasie żadnych wzmianek o jakimkolwiek mazurku kompozytora. „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 237, s. 2.

<sup>630</sup> „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 221, s. 4.

zostały wykonane 17 kwietnia 1870 roku w kościele Opieki św. Józefa na Krakowskim Przedmieściu. Były to *Psalm 67* do słów Jana Kochanowskiego na sopran (późniejsze op. 29 nr 2) oraz *Ave Maria* — duet na sopran i baryton (późniejsze op. 27 nr 1), oba z akompaniamentem organów, których partię realizował wówczas sam autor<sup>631</sup>. Powiększył się w tamtym czasie także świecki repertuar wokalny Zarzyckiego. W jednej z gazet pisano:

Dziś wobec rozpowszechnionych u nas ekscytujących piosnek Offenbacha, lub mdłych romansów nowoczesnych bardów italskich, tak trudno o piękną pieśń polską, iż każda na tem polu odpowiednia praca, doprawdy, powinna być witana z całą radością i uznaniem. Z przyjemnością też donieść możemy miłośnikom muzyki, iż [...] Zarzycki wzbogacił repertuar pieśni polskich kilkunastu utworami, o których znawcy i krytycy odzywają się z najpochlebniejszymi pochwałami<sup>632</sup>.

Pod koniec stycznia 1871 roku ta sama gazeta donosiła, że owe pieśni nabyło wydawnictwo Sennewalda z zamiarem ich wydania w najbliższym czasie<sup>633</sup>. Zbiorem tym był pierwszy *Śpiewnik* op. 13 (zob. il. 44), a o jego ukazaniu się w połowie lipca obszernie informowała prasa. Nawet „Dziennik Poznański” zamieścił na swoich szpaltach pochlebną notę:

Pan Zarzycki jest nie tylko świetnym wirtuozem ale i znakomitym kompozytorem, czego dowody złożył znów w pracy obecnej. Tyle w piosenkach w *Śpiewniku* tym pomieszczonych śpiewności i głębokiego muzycznego poczucia, tyle elegancyi a zarazem staranności w obrobieniu, że pieśni się tych słucha z całém sercem i oderwać się od nich niepodobna. Wszystkie one są piękne — trudny doprawdy wybór pomiędzy nimi. Nam się szczególnie jednak podobała: *Serenada*, *Moja piosenka*, *Ach jak mi smutno* i *Gdyby kwiatki to wiedziały*. Szczerze winszujemy p. Zarzyckiemu tego *śpiewnika*, który, jak sądzimy, na szybkie rozpowszechnienie śmiało liczyć może<sup>634</sup>.

„Kurjer Codzienny” dodawał:

**631** *Wiadomości kościelne*, „Kurjer Codzienny” 6, 1870, nr 85, s. 2.

**632** „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 12, s. 3.

**633** „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 21, s. 3.

**634** „Dodatek” do „Dziennika Poznańskiego” 13, 1871, nr 178, s. 1.



Do upowszechnienia pieśni p. Zarzyckiego przyczyni się zapewne i ta jeszcze okoliczność, iż wszystkie one napisane są w skali głosu mezzosopranowego (lub barytonowego), a więc przystępnej dla największej części śpiewających; akompaniament zaś fortepianowy ułożony o ile tylko można najłatwiej<sup>635</sup>.

Choć Śpiewnik ukazał się w 1871 roku, to pojedyncze pieśni z tego zbioru były prezentowane już wcześniej na koncertach<sup>636</sup>, stąd można założyć, że powstawały w latach 1866–1870<sup>637</sup>.



Ilustracja 44. A. Zarzycki, *Śpiewnik* op. 13, wyd. G. Sennewald, 1871, strona tytułowa

<sup>635</sup> „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 152, s. 1.

<sup>636</sup> Przykładowo 8 i 20 marca 1866 roku wykonano piosenkę *Moje słońce* (op. 13 nr 10), a 20 grudnia 1868 roku *Tęsknotę* (op. 13 nr 7). Zob. „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 55, s. 2; „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 65, s. 350; 1868, nr 280, s. 8.

<sup>637</sup> Wykaz odnalezionych na podstawie kwerendy prasowej potencjalnych pierwszych wykonai poszczególnych pieśni zawiera tabela 3 w aneksie.

Rok 1871 przyniósł ponadto premierę fortepianowej *Chant d'amour* (późniejsze op. 19 nr 1), wykonanej przez autora w ramach swojego recitalu 28 lutego. Co ciekawe, cztery lata później Zarzycki zinstrumencjuje ją na orkiestrę i w takiej wersji zaprezentowana zostanie z okazji koncertu benefisowego dyrektora Orkiestry Doliny Szwajcarskiej Hermana Fliege 17 czerwca 1875 roku.

Wśród innych dzieł skomponowanych wówczas przez Zarzyckiego należy wymienić nieopusowane *Hymn do muzyki* oraz *Pieśń nocnego wędrowca* — oba wykonane 19 kwietnia 1871 roku na koncercie inauguracyjnym WTM-u, pod dyрекcją autora<sup>638</sup>. Nuty tej drugiej pieśni po wielu latach zamieścił Piotr Maszyński w swoim zbiorze pieśni chóranych<sup>639</sup>. Kolejne miesiące przynoszą premiery aż trzech psalmów do słów Kochanowskiego. Pierwszym z nich był *Psalm 17* (późniejsze op. 25 nr 2), wykonany na wieczorze tygodniowym WTM-u<sup>640</sup>. Miesiąc później — 19 listopada — w kościele Opieki św. Józefa został wykonany nieopusowany *Psalm 21*<sup>641</sup>, a 12 stycznia 1872 roku na zebraniu tygodniowym WTM-u także nieopusowany *Psalm 23*<sup>642</sup>. W przypadku tych dwóch ostatnich można mieć wątpliwość, czy nie była to pomyłka w numeracji psalmów, a zatem czy nie był to tak naprawdę jeden utwór, tym bardziej że podana obsada wykonawcza jest taka sama. Niestety wobec braku innych źródeł, w tym zapisów nutowych, trudno to sfalsyfikować.

Kilka miesięcy później (w październiku 1872 roku), „Kurjer Codzienny” informował, że przysłano do korekty ze sztycharni z Lipska drugi śpiewnik Zarzyckiego<sup>643</sup>. Jego wydawcą — podobnie jak pierwszego — był Sennewald. Reklamy Śpiewnika op. 14 pojawiły się w warszawskiej prasie w styczniu kolejnego roku<sup>644</sup>. Nim zbiór ten ukazał się drukiem, większość jego pieśni była już uprzednio wykonywana. Najwcześniej została zaprezentowana pieśń *Nad jeziorem* (nr 11) — 29 grudnia 1867 na koncercie w Wiedniu, choć z niemieckim tekstem jako *Schilfflieder*<sup>645</sup>. W 1868 roku wykonywane były Śpiewak tęskniący (nr 13 — 4 maja) i *Tęsknota* (nr 5 — 20 grudnia), a kolejne (nr 1, 2, 6, 7,

<sup>638</sup> „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 87, s. 1.

<sup>639</sup> Zob. „Lutnia”. *Pierwszy wybór kwartetów męskich, polskich i obcych kompozytorów*, z. 3, zebrał P. Maszyński, Warszawa 1890, s. 429–430 — pieśń jako numer 134.

<sup>640</sup> „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 228, s. 2.

<sup>641</sup> „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 257, s. 1.

<sup>642</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 10, s. 3.

<sup>643</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 226, s. 2.

<sup>644</sup> Zob. m.in. „Gazeta Polska” 1873, nr 19, s. 3; „Dodatek” do „Kurjera Warszawskiego” 53, 1873, nr 7, s. 1.

<sup>645</sup> *Aus dem Concertsaale*, „Wiener Sonn- und Montag-Zeitung” 1867, nr 89, s. 2.

8 i 10) w ramach różnych koncertów w 1872 roku<sup>646</sup>. Ich czas powstania można zatem sytuować między 1867 a 1872 rokiem. Ta sama gazeta na początku listopada 1872 roku donosiła, że Zarzycki w czasie pobytu za granicą skomponował *Uwerturę uroczystą* na wielką orkiestrę<sup>647</sup>. Premiera dzieła nastąpiła 29 listopada podczas drugiego koncertu gościnie przebywającego w Warszawie skrzypka Augusta Wilhelmięgo<sup>648</sup>. Niemal rok później informowano, że *Uwerturę* nabyło berlińskie wydawnictwo Ed. Bote und G. Bock<sup>649</sup>, ale z nieznanych przyczyn utwór ten nie został wydany. *Uwertura* pozostaje dziełem nieopusowanym, a co więcej, jak dotąd brak jakichkolwiek śladów kompozytorskiego rękopisu. Z kolei w maju 1873 roku ogłoszono, że Zarzycki skomponował dalsze pieśni, tym razem oparte na motywach ludowych<sup>650</sup>. Jako *Pięć pieśni* op. 15 ukazały się one w październiku w wydawnictwie Sennewalda<sup>651</sup> i w tym samym miesiącu wykonano trzy z nich na koncertach<sup>652</sup>. W tym samym mniej więcej czasie musiał powstać inny wokalny utwór Zarzyckiego — *Chór myśliwych* (nieopusowany). Według Feliksa Kęckiego premiera nastąpiła w Miłosławiu 27 lipca 1873 roku, natomiast jego powstanie zapowiadano w prasie dopiero z początkiem kolejnego roku<sup>653</sup>. Publiczne wykonanie w Warszawie odbyło się 17 marca 1874 roku<sup>654</sup>.

Śmierć Marii Kalergis-Muchanow, niezwykle zasłużonej dla kultury Warszawy, stała się okolicznością do skomponowania przez Zarzyckiego kilku dzieł religijnych. Powstały wówczas trzy psalmy: *Psalm 13* i *Psalm 28* (późniejsze op. 25 nr 1 i 3) oraz *Psalm 46* (późniejsze op. 27 nr 2), ponadto nieopusowane *Requiem aeternam*. Choć nie wybrzmiały one na pogrzebie zmarłej, gdyż odbył się on nazajutrz po jej zgonie (24 maja 1874 roku), przy dźwiękach utworów Moniuszki, Nideckiego, Münchheimera i Grossmana<sup>655</sup>, to zostały one wykonane 5 czerwca 1874 roku w kościele Opieki św. Józefa na mszy za duszę zmarłej<sup>656</sup>.

<sup>646</sup> Zob. wykaz w tabeli 3 w aneksie.

<sup>647</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 244, s. 2.

<sup>648</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 266, s. 1.

<sup>649</sup> „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 225, s. 3.

<sup>650</sup> „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 112, s. 2.

<sup>651</sup> „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 239, s. 2.

<sup>652</sup> Zob. wykaz w tabeli 3 w aneksie.

<sup>653</sup> F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta...*, s. 28; „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 4, s. 2.

<sup>654</sup> *Wiadomości bieżące krajowe. Koncert Zarzyckiego*, „Gazeta Polska” 1874, nr 60, s. 1.

<sup>655</sup> Kalergis, przeczuwająca swoją śmierć, chciała bardzo skromnego pogrzebu, stąd jej życzenie, aby msza pogrzebowa odbyła się już o 6:00 rano. Zob. S. Szenic, *Maria Kalergis...*, s. 492.

<sup>656</sup> *Nekrologja*, „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 120, s. 4.

Partię organową do wszystkich kompozycji grał tego dnia osobiście Zarzycki. Miesiąc później „Gazeta Narodowa” opublikowała program koncertu we Lwowie, planowanego na 11 lipca, zawierającego jeszcze inny psalm Zarzyckiego — *Psalm 22*<sup>657</sup>. Zakładając — podobnie jak to było w przypadku psalmu 21 i 23 — że nie była to omyłkowa numeracja<sup>658</sup>, należy uznać, iż dorobek kompozytorski Zarzyckiego w zakresie psalmów powiększa się o nową nieopusowaną kompozycję.

Rok 1875 owocuje powstaniem następnych pieśni i dwóch kompozycji orkiestrowych. Jeśli chodzi o utwory wokalne, to najpewniej Zarzycki napisał wówczas *Dziewczę i gołąb* oraz *Dolę*. Pierwsza kompozycja została wykonana 16 marca na koncercie charytatywnym, druga 6 lutego 1876 roku w salonie u Zarzyckiego<sup>659</sup>. Wraz z trzecią pieśnią — *Nie mów* — ukazały się one drukiem jako opus 21 w wydawnictwie Sennewalda dopiero w 1880 roku, z dedykacją dla śpiewaczki Julii Uszyńskiej. Wśród dzieł instrumentalnych skomponowanych w tym czasie wymienić należy wzmiankowaną już orkiestrową wersję *Chant d'amour* op. 19 nr 1 oraz *Romans* na skrzypce i orkiestrę op. 16. Utwór skrzypcowy miał swoją premierę 3 lipca podczas koncertu symfonicznego w Dolinie Szwajcarskiej<sup>660</sup>. Wkrótce też Zarzycki napisał dwie wersje dzieła: pierwszą na skrzypce i fortepian, którą zaprezentował w swoim salonie 6 lutego 1876 roku<sup>661</sup> oraz drugą kameralną — na skrzypce i kwartet (flet, klarnet i dwie waltornie). W czerwcu kolejnego roku berlińskie wydawnictwo Ed. Bote und G. Bock wydało drukiem wszystkie trzy wersje dzieła<sup>662</sup>. W prasie dodawano, że *Romans* powstał specjalnie dla niemieckiego skrzypka Wilhelmięgo, ale co ciekawe, wydanie nutowe nie zawiera żadnej dedykacji.

Zagadkowym utworem jest pieśń *Kto mnie pyta*, która została zaprezentowana na koncercie Horbowskiego 4 marca 1879 roku. W programie zapowiadano ją jako nowość autorstwa Zarzyckiego<sup>663</sup>. Niestety ani program, ani późniejsze recenzje nie informowały o autorze tekstu. Pieśń o takim tytule nigdzie nie funkcjonuje. Nawet wśród tekstów późniejszych utworów wokalnych Zarzyckiego żaden z nich nie zawiera ani takich sformułowań, ani innych treści, które mogłyby ów tytuł sugerować. Wychodzi więc na to, że mógł to być omyłkowo

<sup>657</sup> *Kronika. Kurjer Lwowski*, „Gazeta Narodowa” 13, 1874, nr 154, s. 2.

<sup>658</sup> Ten sam numer podany jest w recenzji z koncertu. *Kronika. Kurjer Lwowski*, „Gazeta Narodowa” 13, 1874, nr 158, s. 2.

<sup>659</sup> „Gazeta Polska” 1875, nr 59, s. 2 i 1876, nr 28, s. 3.

<sup>660</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1875, nr 144, s. 1.

<sup>661</sup> „Kurjer Codzienny” 12, 1876, nr 28, s. 2.

<sup>662</sup> „Neue Berliner Musikzeitung” 1877, nr 24, s. 191.

<sup>663</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 7, 1879, nr 49, s. 2.

podany tytuł innej pieśni (a nawet innego kompozytora), tym bardziej że w późniejszych latach nie była ona nigdzie wzmiankowana. Zresztą podobnie w tym samym roku błędnie przypisano Zarzyckiemu *Morceau de Concert* na fortepian i orkiestrę, które *de facto* było utworem Juliusza Zarębskiego<sup>664</sup>.

### 3.1.3. Dzieła tworzone w latach osiemdziesiątych

Po kilku latach przerwy w komponowaniu utworów fortepianowych Zarzycki powrócił do tego zajęcia, tworząc cztery nowe kompozycje: *II Koncert fortepianowy A-dur* op. 17, *Grande valse* op. 18 i *Dwa mazurki* op. 20. Być może zaczynał je tworzyć jeszcze w drugiej połowie lat siedemdziesiątych w przerwie, jaką miał po rezygnacji ze stanowiska dyrektora WTM-u. Ukazały się one drukiem wraz z *Deux moreaux* op. 19<sup>665</sup> w listopadzie 1880 roku w berlińskim wydawnictwie Ed. Bote und G. Bock<sup>666</sup>. Premiera *Koncertu fortepianowego* odbyła się 5 maja 1880 roku w ramach koncertu na rzecz Instytutu Muzycznego. Utwór został dedykowany Mikołajowi Rubinsteinowi (zob. il. 45), ówczesnemu dyrektorowi Konserwatorium Moskiewskiego. Poza obsadą orkiestrową Zarzycki skomponował także wersję dzieła na dwa fortepiany. Wielki walc op. 18 zapewne pierwszy raz zabrzmiał na poże-gnalnym koncercie Sarasate (19 grudnia), a kompozytor zadedykował go niemieckiej pianistce Sophie Menter-Popper (zob. il. 46), notabene ulubienicy Ferencza Liszta.

Wcześniej — 27 kwietnia — Zarzycki dał premierę jednego z mazurków op. 20. Oba mazurki były z kolei dedykowane rosyjskiej pianistce Annie Jesipowej-Leszetyckiej. Na przełomie listopada i grudnia powstała, specjalnie dla Marcelli Sembrich-Kochańskiej (zob. il. 47), nowa pieśń — *Serenada*. Śpiewaczka wykonała ją po raz pierwszy 10 grudnia, choć najpewniej wtedy jeszcze przy akompaniamencie fortepianu<sup>667</sup>. Dopiero drugie wykonanie przez Bronisławę Dowiakowską (9 stycznia 1881 roku) było już w docelowej obsadzie, czyli na głos i orkiestrę<sup>668</sup>. Literatura pieśniowa Zarzyckiego wzbogaciła się o następne

<sup>664</sup> „Kurjer Codzienny” 15, 1879, nr 151, s. 2.

<sup>665</sup> Numer 1 z tego zbioru, jak wiemy, powstał już w 1871 roku, ale nieznanym jest czas skomponowania nr 2, czyli *Barkaroli*.

<sup>666</sup> Zob. wykaz w: „Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen” 1880, nr 11, s. 319, 324, 335.

<sup>667</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 276, s. 3.

<sup>668</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1881, nr 4, s. 3.



nowe pozycje w 1882 roku. „Kurjer Warszawski” donosił, że zgłosiło się do kompozytora działające w Berlinie wydawnictwo muzyczne Ries und Erler<sup>669</sup>, które przesłało mu niemieckie teksty z propozycją napisania do nich muzyki. Kompozytor widocznie przystał na to i we wrześniu ukazało się wydanie *Drei Lieder* op. 22. Jako ciekawostkę można dodać, że ten sam wydawca rok wcześniej opublikował z niemieckim tekstem pieśń *Między nami nic nie było* op. 13 nr 4, z którą koncertowała wówczas za granicami Sembrich-Kochańska.



Ilustracja 45, 46. Po lewej: Mikolaj Rubinstein; po prawej: Sophie Menter-Popper



Ilustracja 47. Marcella Sembrich-Kochańska

<sup>669</sup> W gazecie błędnie określony jako Erber. Zob. *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 67, s. 4.



Pracowity pod względem liczby skomponowanych dzieł był rok 1883, kiedy powstało sześć opusów. W większości ich premiery odbyły się w kolejnym roku, wówczas także dostępne były ich wydania nutowe. Jako pierwsze można wskazać dzieła skrzypcowe Zarzyckiego. Podczas koncertu Pablo de Sarasate, gościnnie przebywającego w Warszawie, skrzypek wykonał *Andante et polonaise* op. 23 z orkiestrą. Jak pisano w „Kurjerze Warszawskim”: „Nowością wczorajszego wieczoru [21 lutego 1884 roku — W.M.] był niewydany polonez z orkiestrą poprzedzony andantem, najnowsza kompozycja Zarzyckiego”<sup>670</sup>. Wersja orkiestrowa dzieła nigdy nie ukazała się drukiem<sup>671</sup>, za to w lipcu wydawnictwo Ed. Bote und G. Bock wydało utwór w obsadzie na skrzypce i fortepian. Trzy dni po premierze *Poloneza* Sarasate zaprezentował drugą nowość — *Mazurek* op. 26. Na koncercie odegrano wersję na skrzypce i orkiestrę, a dzień później (25 lutego) w prywatnym salonie Zarzyckiego — na skrzypce i fortepian<sup>672</sup>. Tym razem Ed. Bote und G. Bock wydało obie wersje utworu, przy czym w maju fortepianową, a w październiku orkiestrową. O tym, że oba dzieła powstały już rok wcześniej, świadczy wzmianka w prasie, w której w lipcu 1883 roku podawano do wiadomości, że na życzenie Sarasate Zarzycki przysłał muzykowi poloneza i mazura<sup>673</sup>. Również wtedy powstały fortepianowe *Sérénade* i *Valse-impromptus*, które weszły do opusu 24. Walc zaprezentował Zarzycki w ramach udziału w koncercie dobroczynnym (1 lipca 1883 roku)<sup>674</sup>, a *Serenadę* (7 marca 1884 roku) na spotkaniu u berlińskiego wydawcy Fritza Simrocka, o czym dowiadujemy się z korespondencji Paderewskiego<sup>675</sup>. Druki obu utworów ukazały się w maju 1884 roku jako zbiór *Deux morecaux* u Ed. Bote und G. Bock<sup>676</sup>. Innym utworem fortepianowym z tego czasu był *Mazurek* op. 32, którego nuty (wtedy jeszcze bez opusu) opublikowano w lutym 1884 roku nakładem redakcji „Echa Muzycznego i Teatralnego”. Poza utworami instrumentalnymi powstały także dwa zbiory pieśni op. 28 (*Panienczka, Asty*) oraz op. 30 (*Barkarola, Zawsze i wszędzie*). W czerwcu pieśni

670 W.B., *Z muzyki*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 53a, s. 3.

671 Wbrew informacji w haśle Chmara-Żaczekiewicz. Zob. B. Chmara-Żaczekiewicz, *Aleksander Zarzycki...*, s. 333.

672 *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 56, s. 3 i nr 57b, s. 3.

673 *Z miasta*, „Gazeta Polska” 1883, nr 144, s. 3. *Mazurka* przed premierą warszawską Sarasate wykonywał na koncertach za granicą, o czym z kolei pisał inny dziennik: „Sarasate robi furorę świetnym mazurem Zarzyckiego, które gra iście »od ucha« i zawsze powtarzać musi”. *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1883, nr 329b, s. 3.

674 *Kronika miejscowa i prowincjonalna*, „Słowo” 2, 1883, nr 174, s. 2.

675 I.J. Paderewski, *Listy do ojca...*, s. 117.

676 *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 184b, s. 3.

te wraz z ponad dekadę wcześniej napisanymi dziełami religijnymi (op. 25 i 27) wydał Sennewald<sup>677</sup>.

W 1886 roku powstało z inicjatywy Maszyńskiego Warszawskie Towarzystwo Śpiewacze „Lutnia”, które w swoich początkach działało jako chór męski. Maszyński, chcący propagować niezbyt rozwiniętą wówczas muzykę chóralną, zabiegał o repertuar dla swoich podopiecznych u różnych kompozytorów. Dodatkowo starał się utrwać uzyskane dzieła poprzez ich publikację, stąd zrodził się pomysł wydawania zeszytów „Lutnia”, będących zbiorem kompozycji w czterogłosowym opracowaniu dostosowanym do głosów męskich. We wstępie do pierwszego zeszytu czytamy:

„Lutnia” stara się uwzględnić wszelkie potrzeby, obejmując utwory różnej treści i różnego stopnia trudności. Obok znanych a ulubionych pieśni kompozytorów obcych, znajdzie tu pomieszczenie znaczna ilość utworów polskich, dotąd w rękopisach rozproszonych i poprzednio niepublikowanych, lub wyłącznie dla tego zbioru przeznaczonych, a to dzięki uprzejmości autorów, którzy nam swej pomocy nie odmówili<sup>678</sup>.

Jest bardzo prawdopodobne, że to właśnie na prośbę Maszyńskiego Zarzycki skomponował dwa utwory chóralne, ponieważ nie było o nich wzmianek wcześniej. Nie mają one nadanego opusu, co mogło wynikać z okolicznościowych pobudek, dla jakich w ogóle powstały. Co ciekawe, oba są kompozycjami o charakterze religijnym. I tak *Veni Creator* ukazał się jako nr 6 pierwszego zeszytu<sup>679</sup>, zaś *Salve Regina* jako nr 56 w zeszycie drugim<sup>680</sup>, oba wydane w 1888 roku. Wzmianki o ich wykonaniach są jednak późniejsze. *Veni Creator* wybrzmiał 29 września 1892 roku w kościele panien kanoniczek na placu Teatralnym, na ślubie śpiewaczki Zofii Zahorowskiej z Romualdem Bibersteinem<sup>681</sup>, a odśpiewali go artyści opery pod kierunkiem Jana Mellera<sup>682</sup>. *Salve Regina* wybrzmiał zaś 18 kwietnia 1890 roku w ramach koncertu

<sup>677</sup> *Z miasta*, „Gazeta Polska” 1884, nr 140, s. 2.

<sup>678</sup> „Lutnia”. *Pierwszy wybór kwartetów męskich, polskich i obcych kompozytorów*, z. 1, zebrał P. Maszyński, Warszawa 1888, s. VI.

<sup>679</sup> *Ibidem*, s. 12–18.

<sup>680</sup> „Lutnia”. *Pierwszy wybór kwartetów męskich, polskich i obcych kompozytorów*, z. 2, zebrał P. Maszyński, Warszawa 1888, s. 181–188. O ukazaniu się drugiego zeszytu w 1888 roku pisano w prasie, współcześnie dostępne są (choćby w Bibliotece Narodowej) późniejsze wydania z 1895 roku i dwudziestowieczne. Zob. *Wiadomości literackie*, „Wielkopolanin” 6, 1888, nr 202, s. 3.

<sup>681</sup> Obecnie pod nazwą kościół św. Brata Alberta i św. Andrzeja Apostoła.

<sup>682</sup> „Kurjer Warszawski” 72, 1892, nr 271, s. 2.

lwowskiego Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia” w sali Domu Narodnego we Lwowie<sup>683</sup>.

Przełom 1889 i 1890 roku to okres powstania dwóch opusów. Jednym z nich jest kolejny zbiór pieśni, który ukazał się w kwietniu 1890 roku w wydawnictwie Sennewalda jako *Trzy pieśni* op. 33<sup>684</sup>. Drugim były fortepianowe *Trois moreceaux* op. 34. Numer pierwszy ze zbioru op. 34 — *Chant du printemps* — został zaprezentowany 24 kwietnia 1889 roku na koncercie Jesipowej. W prasie pisano wówczas: „»Pieśń wiosenna« Zarzyckiego, jest również nowalją (dotąd w manuskrypcie) fortepianową, bogaczącą repertuar cennych klejnocików artystycznych”<sup>685</sup>. Niebawem Zarzycki skomponował kolejne dwa numery (*Romance* i *En valsant*), a całość opusu 34 ukazała się drukiem w styczniu 1891 roku w wydawnictwie Ed. Bote und G. Bock. Zbiór ten zadeedykował swojemu młodszemu koledze z czasów dyrekcji w Instytucie Muzycznym Ignacemu Janowi Paderewskiemu.

### 3.1.4. Utwory z ostatniej dekady XIX wieku

Brak angażowania się Zarzyckiego w latach dziewięćdziesiątych w działalność organizacyjną dla instytucji był dla niego okazją do skupienia się na własnej pracy kompozytorskiej. Nie wiadomo, kiedy dokładnie rozpoczął tworzenie dalszych dzieł, ale w przypadku jednego z nich musiało to być przynajmniej w 1892 roku, gdyż już w połowie roku podawano do publicznej wiadomości, że „Obecnie wykończył p. Zarzycki suitę na orkiestrę, która będzie wykonaną w czasie polskich produkcyj w Wiedniu”<sup>686</sup>. *Suite polonaise* op. 37 była planowana jako jedno z dzieł polskich kompozytorów podczas międzynarodowego festiwalu teatralnego. Do wykonania utworu w stolicy Austro-Węgier jednak nie doszło, a premiera ostatecznie odbyła się we Wrocławiu 14 listopada 1894 roku<sup>687</sup>. W maju 1893 roku „Gazeta Polska” donosiła, że wkrótce oprócz suity ma się ukazać drukiem *Introduction et cracoviennne*<sup>688</sup>.

<sup>683</sup> *Kronika*, „Gazeta Lwowska” 80, 1890, nr 87, s. 3.

<sup>684</sup> „Kurjer Warszawski” 70, 1890, nr 111, s. 8.

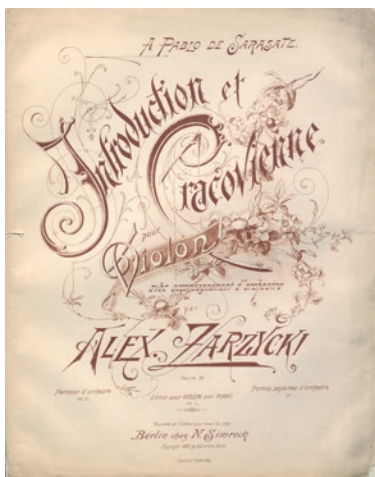
<sup>685</sup> Ciech. [S. Ciechomski], *Teatr, literatura i sztuka. Z muzyki*, „Kurjer Codzienny” 25, 1889, nr 113, s. 4. Na marginesie można wspomnieć, że w zapowiedziach koncertu zarówno w „Kurjerze Codziennym”, jak i „Kurjerze Warszawskim” podano błędny tytuł — *Pieśń wiosłarza*. Zob. *Teatr, literatura i sztuka*, „Kurjer Codzienny” 25, 1889, nr 111, s. 4; *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 69, 1889, nr 109, s. 2.

<sup>686</sup> *Kronika. Kraków 1 czerwca*, „Czas” 45, 1892, nr 126, s. 2.

<sup>687</sup> „Dodatek” do „Kurjera Warszawskiego” 74, 1894, nr 322, s. 1.

<sup>688</sup> „Gazeta Polska” 1893, nr 102, s. 2.

Istotnie tak było, ponieważ w październiku wyszły drukiem w berlińskim wydawnictwie Simrocka w sumie trzy opusy. Pierwszym było *Introduction et cracovienne* op. 35 w wersji na skrzypce i orkiestrę oraz na skrzypce i fortepian, z dedykacją dla Sarasate (zob. il. 48). Drugim — *Deux mazourkas* op. 36 na fortepian, dedykowane Rafałowi Maszkowskiemu (zob. il. 49) działającemu od 1890 roku jako dyrygent orkiestry we Wrocławskim Towarzystwie Muzycznym (Breslauer Orchester-Verein). Trzecim dziełem była *Suite polonaise* op. 37, także wydana w dwóch wersjach — orkiestrowej i na fortepian na cztery ręce.



**Ilustracja 48, 49.** Po lewej: A. Zarzycki, *Introduction et cracovienne* op. 35, wyd. N. Simrock, 1893, strona tytułowa; po prawej: Rafał Maszkowski

Pierwsze publiczne wykonanie skrzypcowego krakowiaka odbyło się notabene w Krakowie 4 grudnia 1893 roku na wieczorze mickiewiczowskim. W zapowiedziach koncertu informowano, że będzie to utwór dotąd niegrany<sup>689</sup>. W kolejnym roku we wrześniu Simrock wydał jeszcze dwa opusy Zarzyckiego, a były nimi *Mazourka* op. 38 na fortepian, dedykowane francuskiej pianistce Berthe Marx oraz *Deuxieme mazourka* op. 39, w wersji na skrzypce i fortepian oraz na skrzypce i małą orkiestrę, z dedykacją dla Sarasate<sup>690</sup>. Ostatnim opusowanym dziełem Zarzyckiego są *Dwa śpiewy* op. 40 na głosy chóralskie. Oba były wykonywane w 1894 roku we Lwowie. Pierwszy z nich (*Chór strzelców*) — 5 grudnia na autorskim koncercie Zarzyckiego<sup>691</sup>, drugi (*Z łąk*

<sup>689</sup> *Kronika*, „Czas” 46, 1893, nr 275, s. 2.

<sup>690</sup> „Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen”, 1894, nr 9, s. 373, 385, 393.

<sup>691</sup> *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 278, s. 4.

i pól) — 30 czerwca na koncercie „Lutni”<sup>692</sup>. Na tym samym autorskim koncercie Zarzyckiego zaprezentowano jeszcze jeden jego chóralny utwór, a mianowicie *Krakowiak*, który nie otrzymał opusu<sup>693</sup>. Zagadkowy jest ponadto inny fortepianowy *Krakowiak*, który był wykonywany przez Celinę Wędrychowską. Pianistka grała go na koncercie 16 października 1895 roku, a zatem na dwa tygodnie przed śmiercią autora. W prasie utwór ten był zapowiadany bądź jako *Introdukcja i krakowiak*, bądź jako *A la Cracovienne*. Juliusz Stattler w rubryce *Przegląd muzyczny* pisał, że jest to: „podobno jedno z ostatnich dzieł tegoż kompozytora. Nieznane dzieło, bardzo piękne, świeże w pomyśle i rzeczywistiem owiane natchnieniem z podwójną siłą przykuło ogólną uwagę”<sup>694</sup>. Na podstawie tytułów można by założyć, że była to fortepianowa aranżacja któregoś z wcześniejszych opusów, czyli 35 lub 37. W świetle recenzji Stattlera istotne wydają się jednak tutaj określenia „ostatnie” i „nieznane”, co wyklucza powyższe opusy, ponieważ powstały trzy lata wcześniej<sup>695</sup>. Ponadto żaden z tych utworów nie zawiera wersji na fortepian solo, a znów wydaje się mało prawdopodobne, aby pianistka grała partię *piano primo* czwartej części *Suity polskiej* opracowanej na cztery ręce. Wydaje się więc, że mógł to być faktycznie nowy utwór, który Zarzycki przekazał pianistce w formie jedyne-go egzemplarza rękopisu, a z uwagi na swój stan zdrowia nie zdążył już odesłać go do wydawcy. Po śmierci Zarzyckiego w prasie informowano zaś, że pozostawił on w rękopisie fortepianowe *Berceuse*<sup>696</sup>. Najpewniej żona Zarzyckiego udostępniła rękopis berlińskiemu wydawcy, dzieło to ponieważbowiem ukazało się drukiem w grudniu 1896 roku w wydawnictwie Ed. Bote und G. Bock. Nie da się natomiast określić, z jakiego okresu pochodzą zachowane w rękopisach dwie pieśni: *Słonko* i *Dumka*, które przechowuje Biblioteka Jagiellońska w Krakowie. W nutach brak jakiegokolwiek daty, a ponieważ w gazetach także o nich nie wzmiankowano, istnieje duże prawdopodobieństwo, że nie były wykonywane.

Pozostaje jeszcze do omówienia kwestia op. 31, a ściślej jego braku. Temu numerowi nie jest przyporządkowane żadne dzieło. Prawdopodobnie praktyka wydawania dzieł u różnych wydawców, często po kilku latach od momentu skomponowania utworu, przyczyniła się do

692 *Sztuki piękne*, „Gazeta Narodowa” 13, 1894, nr 138, s. 2.

693 *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 278, s. 4.

694 J. Stattler, *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 12, 1895, nr 42, s. 500.

695 Podawane w prasie tytuły pewnie wynikały właśnie z kojarzonych wcześniejszych dzieł kompozytora.

696 *Wiadomości naukowe, literackie i artystyczne*, „Nowa Reforma” 14, 1895, nr 258, s. 3.

błądu w numeracji i przeoczenia numeru 31. Być może też kompozytor zarezerwował ten numer dla jakiejś kompozycji, która ostatecznie nie ukazała się drukiem. Kęcki sugerował, że mogła to być pieśń *Bez ciebie*. Przypuszczenie to wydaje się błędne, gdyż powstała ona około połowy lat sześćdziesiątych i jako nieopusowana wyszła drukiem w 1872 roku u Gebethnera i Wolffa. Gdyby zatem kompozytor chciał nadać jej opus, zrobiłby to już wcześniej. Wobec powyższego liczba opusowanych dzieł faktycznie wynosi 39, a nie 40, jak wynika to z numeracji wydań.

Jak widzimy, Zarzycki jest autorem różnorodnych dzieł, z których część jest ujęta w porządku opusowym, inne zaś pozostają bez numeracji. Kompozytor tworzył je przez całe swoje dorosłe życie, choć w pewnych okresach z mniejszą lub większą częstotliwością. Większość z nich ukazała się drukiem, zarówno w Warszawie, jak i u zagranicznych wydawców. W sumie kompozycje Zarzyckiego publikowało dziesięciu wydawców (zob. tab. 15). Najwięcej, bo dwanaście utworów, ukazało się w wydawnictwach Ed. Bote und G. Bock (twórczość instrumentalna) i Sennewalda (głównie pieśni i psalmy).

**Tabela 15.** Liczba wydanych dzieł Aleksandra Zarzyckiego i ich wydawcy

| Liczba wydanych dzieł | Wydawca                    | Miejsce       |
|-----------------------|----------------------------|---------------|
| 12                    | Ed. Bote und G. Bock       | Berlin-Poznań |
| 12                    | G. Sennewald               | Warszawa      |
| 5                     | F. Simrock                 | Berlin        |
| 2                     | F. Kistner                 | Lipsk         |
| 3                     | B. Breitkopf und G. Härtel | Lipsk         |
| 2                     | J. Maho                    | Paryż         |
| 2                     | J. Wildt                   | Kraków        |
| 1                     | F. Ries und H. Erler       | Berlin        |
| 1                     | J. Kaufmann i F. Hösick    | Warszawa      |
| 1                     | F. Galiński                | Lwów          |

Adresatami jego dedykacji byli w przeważającej mierze inni artyści, w tym kompozytorzy, muzycy, dyrygenci czy śpiewacy. Wyjątkami są tutaj panie Mielżyńskie i Toeplitz, lecz można ich potraktować jako mecenasów muzycznych, a więc uznać za osoby z muzyką pośrednio związane. Najwięcej, bo aż cztery utwory, Zarzycki zadedykował Sarasate, który wykonywał je później na wielu swoich koncertach.

Jeśli chodzi o utwory religijne Zarzyckiego, okazuje się, że z wyjątkiem trzech, wszystkie pozostałe powstały w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych, a zostały wydane dopiero w następnej dekadzie. Świadczy to o braku korelacji, którą suponowała wobec op. 25 Zenona



Rondomańska. Zdaniem autorki utwory te pochodzą z okresu, kiedy Zarzycki obejmował posadę kierownika chórów w katedrze warszawskiej<sup>697</sup>. Jej hipoteza była przyjęta najpewniej właśnie na podstawie daty wydania zbioru. Tymczasem przywoływane uprzednio relacje prasowe pozwoliły to zweryfikować. Jak się też okazuje, żadne religijne utwory Zarzyckiego nie były tworzone dla zespołu chóralnego w katedrze, choć niektóre z nich były tam w późniejszych latach wykonywane<sup>698</sup>.

### 3.2. Charakterystyka gatunkowa dorobku kompozytorskiego i jego recepcja

#### 3.2.1. Solowe kompozycje fortepianowe

Całość utworów na fortepian solo w dorobku Zarzyckiego zasadniczo zawiera się w 16 opusach i 4 utworach nieopusowanych. W ramach opusów mamy zarówno pojedyncze dzieła, jaki i zbiory liczące po dwie lub trzy kompozycje. Sumaryczna więc liczba poszczególnych utworów fortepianowych wynosi 33. Pod względem gatunkowym dzielą się one na formy taneczne, takie jak mazurki i walce, oraz miniatury nienieczne, na przykład berceuse, barkarole, nokturny, romanse, serenady (zob. tab. 16 Liczba taktów<sup>699</sup>).

**Tabela 16.** Wykaz utworów Aleksandra Zarzyckiego na fortepian solo w kolejności opusowej

| Tytuł utworu / zbioru   | Opus | Tytuł jednostkowy  | Metrum                                                                              | Tonacja  | Tempo                  | Liczba taktów <sup>f</sup> |
|-------------------------|------|--------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------|------------------------|----------------------------|
| Trois poésies musicales | 1    | 1. [Presto]        | 6/8                                                                                 | f-moll   | Presto                 | 125                        |
|                         |      | 2. <i>Berceuse</i> | 6/8                                                                                 | As-dur   | Allegretto             | 80                         |
|                         |      | 3. <i>Romance</i>  |  | H-dur    | Moderato               | 82                         |
| Trois poésies musicales | 3    | 1. <i>Elégie</i>   |  | fis-moll | Largo                  | 91                         |
|                         |      | 2. <i>Prière</i>   |  | C-dur    | Moderato ma non troppo | 70                         |
|                         |      | 3. <i>Plainte</i>  |  | g-moll   | Allegro agitato        | 56                         |
| Grande valse            | 4    | –                  | 3/4                                                                                 | g-moll   | Allegro                | 445                        |
| Barcarolle              | 5    | –                  | 6/8                                                                                 | H-dur    | Allegretto             | 151                        |
| Deux chant sans paroles | 6    | 1. <i>Berceuse</i> | 6/8                                                                                 | E-dur    | Non troppo lento       | 98                         |
|                         |      | 2. <i>Idylle</i>   | 4/4                                                                                 | H-dur    | Andantino              | 35                         |

<sup>697</sup> Tę błędną informację powtórzyła również za autorką Popielska. Zob. Z. Rondomańska, *Polonica w katalogu muzykaliów świętolińskich*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1998, nr 3, s. 386; K. Popielska, *Twórczość Aleksandra Zarzyckiego...*, s. 301.

<sup>698</sup> Zob. podrozdział 4.3.2.

<sup>699</sup> Z uwzględnieniem repetycji.

| Tytuł utworu / zbioru | Opus | Tytuł jednostkowy     | Metrum                                                                              | Tonacja | Tempo                      | Liczba taktów <sup>F</sup> |
|-----------------------|------|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------|----------------------------|----------------------------|
| Valse brillante       | 8    | –                     | 3/4                                                                                 | As-dur  | Non troppo allegro         | 432                        |
| Deux nocturnes        | 10   | 1. Nocturn            | 4/4                                                                                 | Ges-dur | Andantino                  | 90                         |
|                       |      | 2. Nocturn            | 6/8                                                                                 | A-dur   | Allegretto cantabile       | 99                         |
| Deux mazourkas        | 12   | 1. Mazourka           | 3/4                                                                                 | B-dur   | Con anima non troppo       | 208                        |
|                       |      | 2. Mazourka           | 3/4                                                                                 | g-moll  | Moderato                   | 74                         |
| Deux morceaux         | 19   | 1. Chant d'amour      | 4/4                                                                                 | E-dur   | Moderato                   | 65                         |
|                       |      | 2. Barcarolle         | 6/8                                                                                 | f-moll  | Andantino con moto         | 68                         |
| Grande valse          | 18   | –                     | 3/4                                                                                 | D-dur   | Allegro moderato           | 441                        |
| Deux mazourkas        | 20   | 1. Mazourka           | 3/4                                                                                 | b-moll  | Allegretto                 | 154                        |
|                       |      | 2. Mazourka           | 3/4                                                                                 | A-dur   | Vivace                     | 81                         |
| Deux morceaux         | 24   | 1. Sérénade           | 4/4                                                                                 | As-dur  | Moderato non troppo        | 77                         |
|                       |      | 2. Valse-Improptu     | 3/4                                                                                 | Es-dur  | Vivo                       | 203                        |
| Mazourka              | 32   | –                     | 3/4                                                                                 | c-moll  | Allegretto moderato        | 89                         |
| Trois morceaux        | 34   | 1. Chant du printemps | 2/4                                                                                 | G-dur   | A piacere                  | 94                         |
|                       |      | 2. Romance            |    | Es-dur  | Moderato                   | 95                         |
|                       |      | 3. En valsant         | 3/4                                                                                 | B-dur   | Non troppo presto          | 131                        |
| Deux mazourkas        | 36   | 1. Mazourka           | 3/4                                                                                 | As-dur  | Con anima                  | 118                        |
|                       |      | 2. Mazourka           | 3/4                                                                                 | H-dur   | Vivace                     | 134                        |
| Mazourka              | 38   | –                     | 3/4                                                                                 | A-dur   | Con anima                  | 143                        |
| A la Cracovienne      | –    | –                     | ?                                                                                   | ?       | ?                          | ?                          |
| Berceuse              | –    | –                     | 6/8                                                                                 | f-moll  | Andantino quasi Allegretto | 104                        |
| Deux chants religieux | –    | 1. [Z dymem pożarów]  |  | c-moll  | Lento                      | 96                         |
|                       |      | 2. [Boże coś Polskę]  |  | Es-dur  | Lento                      | 16                         |

F Z uwzględnieniem repetycji.

Najliczniej tę grupę utworów reprezentują mazurki, których kompozytor napisał osiem. Choć pojawiały się one w programach pianistycznych koncertów Zarzyckiego i często spotykały uznanie ze strony publiczności, to nie wiadomo *de facto*, który z nich podobał się najbardziej, a co za tym idzie — który był najczęściej wykonywany. Wynika to z wielokrotnie już wzmiankowanego tu problemu braku określeń tonacji czy opusu w programach i recenzjach koncertowych. Jedną z nielicznych relacji, w której pojawia się określenie tonacji mazurka, dotyczy koncertu z 1869 roku: „W drugiej części programu pomiędzy innemi zagrał p. Zarzycki dziarskiego mazura (A dur), własnej kompozycji, a którego zniewolony był powtórzyć na powszechne żądanie”<sup>700</sup>.

<sup>700</sup> „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 4, s. 2.

Czy faktycznie chodziło tu o *Mazurek* op. 20 nr 2, który jako jedyny ma tę tonację, trudno rozstrzygnąć, zwłaszcza że jego wydanie nastąpiło dopiero jedenaście lat później. Być może więc była to pomyłka w druku i zamiast B-dur (czyli *Mazurka* op. 12 nr 1) podano A-dur. Tego typu omyłki nie należały wtedy do rzadkości. Jednocześnie oba mazurki, z uwagi na tempo i swój charakter, spełniają warunek dziarliwości. Wiemy też z poprzedniego podrozdziału, że utwory Zarzyckiego komponowane wcześniej były wydawane po wielu latach, więc w tej sytuacji ostatecznego rozstrzygnięcia co do opusu nie ma. Ocena związana z konkretnym opusem dotyczy właśnie *Dwóch mazurków* op. 12. Ukazała się ona przy okazji omówienia wydanych dzieł, a jej autorem był Kleczyński, który uznał, że „oba są dobrze napisane, wszakże wolimy drugi niż pierwszy, bo więcej w nim prostoty i temat jest sympatyczniejszy”<sup>701</sup>.

Kolejną grupę pod względem liczby dzieł tworzą walce, z czego trzy to wielkie walce koncertowe (do nich zalicza się *Valse brillante*, choć nazwa nie zawiera określenia „grande”), a pozostałe to utwory o mniejszych rozmiarach. Co ciekawe, właśnie ten drugi walc op. 8 był najczęściej wykonywany przez kompozytora. Jak pisał o nim Józef Sikorski, nie jest to utwór ani do tańca, ani do różańca. Krytyk przyrównał go — jak pamiętamy — do „fajerwerków i eleganckich arabesków” o urokliwych melodiach<sup>702</sup>. W Warszawie w 1866 roku, kiedy Zarzycki po raz pierwszy przyjechał do miasta ze swoimi koncertami, kompozycja ta faktycznie wywoływała entuzjazm odbiorców. Mimo że autor prezentował ją dwukrotnie: 7 stycznia i 8 lutego, to po raz trzeci „na prośbę zachwyconych grą jego słuchaczy, [20 marca — W.M.] wykonał nad program ślicznego walca [op. 8 — W.M.] swego utworu, którego publiczność jeszcze raz usłyszeć zapagnęła”<sup>703</sup>. Solowym utworem w rytmice tanecznej był jeszcze jeden, wspomniany w poprzednim podrozdziale, ostatni *Krakowiak*. Po jego premierowym wykonaniu pisano:

Jestto kompozycja wybornie sama w sobie skończona, nosząca wyraźny typ charakterystyczny narodowej naszej nuty, w przeobrażeniu artystycznym, uszlachetnionem; przytem znać, że dzieło to wyszło z pod pióra doskonałego pianisty, tak jest płynnie pod względem technicznym osnute<sup>704</sup>.

<sup>701</sup> *Nowe utwory muzyczne (Dalszy ciąg)*, „Bluszcz” 5, 1870, nr 5, s. 37.

<sup>702</sup> J. Sikorski, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 1, 1866, nr 20, s. 84.

<sup>703</sup> T. L.[e Brun], *Przegląd tygodniowy*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” 1866, nr 25, s. 1.

<sup>704</sup> J. S.[tattler], *Muzyka i teatr*, „Słowo” 14, 1895, nr 239, s. 2.

W notce pośmiertnej ten sam autor dodawał:

Ostatnie dzieło zgasłego kompozytora „Krakowiak”, który niedawno temu wykonany dwukrotnie, tak sympat[yl]cznie był oceniony przez ogół słuchaczy, ma właśnie tę wysoką zaletę, że mistrzowsko jest napisany na fortepian, że brzmi pięknie<sup>705</sup>.

Zarzycki dwukrotnie sięgał w fortepianowej twórczości po gatunki: barkarolę, berceuse, nokturn i romans. Pozostałe dzieła to miniatury o jednostkowych, często poetyckich tytułach. Tak też były one odbierane, czego przykładem jest opinia Antoniego Sygietyńskiego o *Serenadzie* op. 24 nr 1, o której pisał, że:

jest cackiem poezji erotycznej, pełnej wdzięku i prostoty. Na tle harmonii spokojnej melodya uczucia namiętnego rysuje się jasno. Dwa takty rytorneli, zręcznie wplecione trzy razy w całość, nadają temu utworowi formę oryginalną i niezmiernie wykwinną. Miłość tchnie tu z każdego taktu, z każdego tonu, ale miłość szlachetna, bez sentymentalizmu cikliwego i bez żadnej przesady w wyrażeniu uczucia<sup>706</sup>.

Podobnie wypowiadano się na temat późniejszej *Chant du printemps* op. 34 nr 1:

Drobna ta pod względem rozmiarów kompozycja tchnie prawdziwą poezją i wdziękiem. Melodya w niej, jak zawsze u Zarzyckiego, szczerą, nieszukaną, bo nie kompozytor za nią goni, ale ona do niego przychodzi, — płynie swobodnie, nierozpryskując się po drodze o sztucznie nagromadzone, epizodyczne pomysły. Wiosna śpiewa istotnie w tym utworze<sup>707</sup>.

W ogóle w całym zbiorze op. 34 podkreślano element poetyczności i zwracano uwagę na jego oryginalność melodyczną. W 1893 roku pisano:

[...] z fortepianowej literatury trzy ostatnie rzeczy wielkim cieszą się powodzeniem, zwłaszcza „*Chant du Printemps*” i „*En valse*” zalecające się, jak zwykle utwory Zarzyckiego, świeżością pomysłów

705 J. S.[tattler], *Aleksander Zarzycki*, s. 2.

706 A. Sygietyński, *Nowości muzyczne*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1, 1884, nr 38, s. 396.

707 W.B., *Teatr i sztuka*, „Gazeta Polska” 1889, nr 94, s. 2.

melodyjnych, wytwornem ich obrobieniem i ogólnym poetycznym nastrojem<sup>708</sup>.



Ilustracja 50. A. Zarzycki, *Trois poésies musicales* op. 3, wyd. J. Maho, 1861, strona tytułowa

Specyficznymi dziełami fortepianowymi są *Trois poésies musicales* op. 3 z uwagi na swój duchowy czy wręcz religijny charakter. Nazwy poszczególnych ogniw przetłumaczyć można jako tren, modlitwa i lament. Nie wiadomo, czy powstały z jakiejś szczególnej okazji (na przykład z powodu utraty bliskiej osoby), czy w celu upamiętnienia

<sup>708</sup> *Teatr i sztuka*, „Gazeta Polska” 1893, nr 102, s. 2.

konkretnego wydarzenia. W ramach ciekawostki można wspomnieć o paryskim wydaniu kompozycji, które z wszystkich dzieł Zarzyckiego zawiera najładniejsze opracowanie graficznie strony tytułowej (zob. il. 50).

Innym odbiegającym nieco od pozostałych zbiorem jest nieopublikowane *Deux chants religieux*. Są to opracowania dwóch pieśni (*Z dymem pożarów* i *Boże coś Polskę*) mających patriotyczny wydźwięk. Jest to jedyny taki przypadek kompozycji (jako aranżacji) w całym dorobku Zarzyckiego. Oba powyższe zbiory prawdopodobnie nigdy nie były wykonywane publicznie.

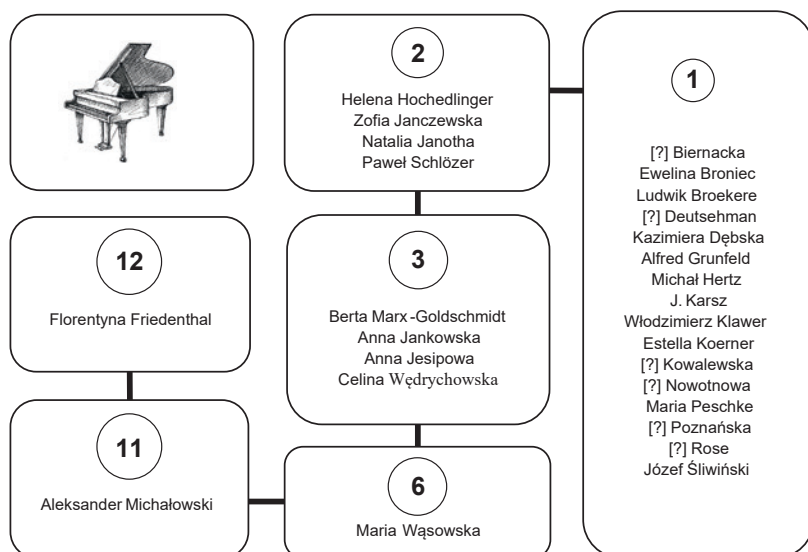
Jak widzimy, w dorobku kompozytora nie ma barokowo-klasycznych form czy gatunków fortepianowych, jak choćby: sonata, wariacja, etiuda, preludium czy fuga. Zresztą sama liczba dzieł fortepianowych nie jest duża, jeśli wziąć pod uwagę, że Zarzycki był pianistą. Niemniej jednak jego twórczość znalazła się w kręgu zainteresowania również innych muzyków. Prawdopodobnie po raz pierwszy po utworze Zarzyckiego sięgnęła pianistka amatorka Maria Peschke prezentująca *Valse brillante* op. 8 na poranku muzycznym 12 maja 1867 roku w Warszawie<sup>709</sup>. Na podstawie przeglądu programów i recenzji prasowych udało się ustalić, że fortepianowe dzieła Zarzyckiego wykonywało ponad 28 pianistek i pianistów. Najczęściej do swojego repertuaru włączali je jego uczennica Florentyna Friedental oraz Aleksander Michałowski; ten ostatni upodobał sobie gatunek mazurka. Liczba wykonań pozostałych pianistów zawiera się w poniższej tabeli<sup>710</sup> (zob. tab. 17)

Najwięcej razy grywano formy taneczne, czyli mazurki (32 razy) i walce (10 razy), co wskazuje na pewne upodobania nie tylko samych muzyków, lecz także publiczności. Kolejne to *Chant d'amour* op. 19 nr 1 i *Sérénade* op. 24 nr 1 (7 razy), *Idylle* op. 6 nr 2 (4 razy), *Chante du printemps*, *Romans* z op. 34, barkarole (dwukrotnie) i jeden raz *Krakowiak*. Ponadto czterokrotnie wzmiankowano wykonanie utworu Zarzyckiego, lecz bez wskazanego tytułu.

<sup>709</sup> Floryan [S.M. Rzętkowski], *Poranki deklamacyjno-muzyczne*, „Bluszcz” 2, 1867, nr 21, s. 87.

<sup>710</sup> Nie zawsze podawano imiona wykonawców, niektórych nazwisk nie udało się też przypisać konkretnym postaciom.



**Tabela 17.** Liczba wykonai i wykonawcy utworów fortepianowych Aleksandra Zarzyckiego

### 3.2.2. Dzieła kameralne i orkiestrowe

Wśród utworów fortepianowych w grupie kompozycji kameralnych zawiera się opracowanie na fortepian na cztery ręce *Suite polonaise* op. 37. Podobnie ma się rzecz z *II Koncertem fortepianowym As-dur* op. 17, który poza zasadniczą obsadą funkcjonuje w zapisie na dwa fortepiany. Tego typu aranżacje powstały z myślą o prezentacji dzieła podczas koncertów bez udziału orkiestry. Jak wiemy, Zarzycki wielokrotnie właśnie w takich wersjach wykonywał większe obsadowo dzieła jako pianista. Dawało to możliwość zapoznania się słuchaczom z głównym zarysem formalnym, melodycznym, harmonicznym i wyrazowym utworu.

Osobną pozycję stanowią utwory w obsadzie na fortepian i orkiestrę. Jednym z nich jest *Grande polonaise* op. 7, który sądząc po największej liczbie wykonai przez samego Zarzyckiego, był chyba ulubionym jego utworem. Jest to kompozycja wybitnie koncertowa, o dużym ładunku ekspresji i wirtuozerii. Niewątpliwą jego zaletą jest bardzo wyrazisty, dający się łatwo zapamiętać, polonezowy temat. W całym dziele słychać nawiązania zarówno do Chopina, jak i do Liszta, zresztą te chopinowskie wpływy zauważyli także recenzenci<sup>711</sup>. W „Kurjerze

<sup>711</sup> Zob. m.in.: *Dur und Moll* — Wien, „Signale für die musikalische Welt” 1868, nr 7, s. 103; *Dur und Moll*, „Signale für die musikalische Welt” 1867, nr 4, s. 62; *Kleine Chronik*, „Neue Freie Presse” 1867, nr 1198, s. 6.

Warszawskim” na przykład pisano: „Polonez pana Zarzyckiego daleko bogatszym jest w melodję i często swym nastrojem polonezy Chopina przypomina”<sup>712</sup>. Sprawozdawcy określali go jako utwór wyrazisty, pełen życia i efektowny. Niezwykle entuzjastycznie przyjmowany był przez publiczność w Poznaniu. Po koncercie jeden z krytyków odnotował:

Pan Zarzycki w końcu jeszcze w tańcu Polskim dowiódł niezwykłego talentu do kompozycji i Polonez ten wywołał grzmot oklasków na sali. Motyw jego jest świeży i żywy, instrumentacja nie bez wdzięku, i dzieło to dowodzi niezaprzecznie dążności do polyfonii<sup>713</sup>.

W 1878 roku ukazała się zaś zapowiedź koncertu Zarzyckiego, w której anonsowano: „P. Aleksander Zarzycki na koncercie swym wykona nowe kompozycje własnego utworu, a mianowicie Barkarolę i wielkiego poloneza”<sup>714</sup>, oczywiście chodziło tu o utwory fortepianowe. Informacja ta jest trochę zaskakująca, gdyż — jak wiemy — Zarzycki jest autorem tylko jednego poloneza na fortepian. Prawdopodobnie musiał to być jakiś zabieg reklamowy, zachęcający słuchaczy do przybycia na koncert, ponieważ z czasem okazało się, że nie był to nowy polonez, lecz *Grande polonaise* op. 7. Potwierdzają to słowa Kleczyńskiego, który w 1887 roku po koncercie na rzecz studentów pisał: „P. dyrektor Zarzycki odegrał [...] własnego poloneza z orkiestrą; kompozycja to młodzieńcza jeszcze, później przerobiona i zinstrumentowana na nowo”<sup>715</sup>. Wykonanie więc z 1878 roku było właśnie pokazem tej zmienionej wersji dzieła, ale mylnie zasugerowano, że była to zupełnie nowa kompozycja. Po gatunek poloneza, choć w innej obsadzie, Zarzycki sięgał jeszcze dwukrotnie, w ramach opusu 23 i 37 — o których będzie mowa później.

Fakt, że Zarzycki był zawodowym muzykiem pianistą, niewątpliwie przyczynił się do tego, iż dwukrotnie podjął próbę zmierzenia się z największym gatunkiem na ten instrument, a mianowicie *koncertem fortepianowym*. Dzieła takie, jak wiemy, powstały dwa, a dzieli je około 20 lat. Jedynym świadectwem istnienia pierwszego z nich są obecnie recenzje prasowe z występów pianistycznych kompozytora, na których prezentował swój młodzieńczy utwór. Na podstawie porównania wielu z nich udało się ustalić, że *Koncert* ten napisany był w tonacji e-moll

712 „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 99, s. 1.

713 *Wiadomości miejscowe i potoczne*, „Dziennik Poznański” 7, 1865, nr 31, s. 3.

714 „Kurjer Codzienny” 14, 1878, nr 14, s. 2.

715 J. Kl.[eczyński], *Koncert studencki* „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 329, s. 2.

i miał układ trzyczęściowy, kolejno w tempie: *Allegro energico*, *Adagio*, *Presto vivace*. Wśród opiniodawców można się spotkać z dość skrajnymi ocenami dzieła. Na początek przywołajmy te mniej przychylne. Po premierowym wykonaniu Adolphe Botte pisał:

Koncert młodego artysty to rzeczywiście dziwna koncepcja. Zdecydowanie anarchia tkwi w sferze dźwięków; osobliwość dźwięku dąży do dyktatury, wobec której musimy być ostrożni. Niektórzy młodzi kompozytorzy gardzą melodią z godną ubolewania afektacją [...]. Na pierwszy rzut oka łamią rytmy, okresy; szarpią frazy; dewastują wszystko, a jeśli przypadkiem kilka śpiewnych taktów dobrze wróży i daje nadzieję na piękną myśl, wkrótce zdyszani lecą do czegoś innego<sup>716</sup>.

Bardzo zbieżna z powyższą opinią była relacja z warszawskiej premiery dzieła. Tu także pojawia się problem braku dłuższych fraz melodycznych:

W koncercie kompozycji koncertanta przy całej umiejętności prowadzenia rzeczy i świetności faktury, czuliśmy brak owej jasnej, przejrzystej melodii, opromieniającej, podobnego rodzaju utwory Beethovena lub Chopina. Spragniony słuchacz chciwie jej wyczekuje, lecz zaledwo jej zapowiedź się ukaże, wnet się gubi w nawale kombinacji bardzo świetnych, umiejętnych i zręcznych, lecz nie mogących jej zastąpić. Toteż koncert ów wydał się nam nie pocutym i nie wyspiewanym, lecz umiejętnie z luźnych frazesów zbudowanym<sup>717</sup>.

Niedostatki kompozycji zauważył Władysław Wiślicki, a za największą jej wadę uznał brak indywidualnej stylistyki:

[...] artysta nie natrafił widać jeszcze na styl swój własny, samoistny, dlatego kompozycya, nie posiada téj jednostajności myśli, téj spójności okresów, jakimi się odznaczają dzieła natchnione mistrzów, ulane jakby z jednej bryły. Z trzech części koncertu, pierwsza mianowicie przedstawia tę niekonsekwencyą, złożona bowiem z rozmaitych stylem i charakterem

<sup>716</sup> „Le concerto du jeune artiste est en vérité une conception étrange. Décidément l'anarchie est dans le royaume des sons; la bizarrerie sonore ambitionne une dictature dont il faut se méfier. Quelques jeunes compositeurs méprisent la mélodie avec une déplorable affectation [...]. De prime abord, ils brisent les rythmes, les périodes; ils saccadent leurs phrases; ils ravagent, tout, et si, par hasard, quelques mesures chantantes s'annoncent bien et font espérer une belle pensée, vite ils volent à autre chose essoufflés”. A. Botte, *Auditions musicales*, „Revue et Gazette Musicale” 1860, nr 15, s. 126.

<sup>717</sup> „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 99, s. 1.

okresów, jest raczej nagromadzeniem trudności mechanicznych, jak dziełem poczętém z natchnienia<sup>718</sup>.

Przychylność opiniodawców zyskał natomiast ustęp drugi i trzeci *Koncertu*. Według Kleczyńskiego *Adagio* cechowała poetyczna zaduma, zaś z części finałowej tryskał ogień i życie<sup>719</sup>. Przywołany uprzednio Wiślicki również o tej ostatniej części pisał, że pełna jest pociągającej werwy, świetnych efektów i dobrze zastosowanych pomysłów<sup>720</sup>. Uwagę recenzentów w tym dziele zwrócił ponadto sposób traktowania orkiestry. Francuski krytyk Adolphe Giacomelli po premierze informował, że:

[...] koncert nie jest do końca symfoniczny; instrumentacja odgrywa jedynie drugorzędną rolę; orkiestra zaczyna pełnymi i bardzo rozwiniętymi frazami, które zdają się zapowiadać, że weźmie ona poważny udział w dziele, ale zatrzymuje się, by dać głos fortepianowi, i nie wznawia swojego solo, na przemian z fortepianem [...]. Jeśli taki był zamysł autora, jeśli nie chciał napisać koncertu symfonicznego, to nie można zaprzeczyć, że osiągnął swój cel<sup>721</sup>.

Nieco więcej miejsca relacji partii fortepianu i orkiestry poświęcił recenzent „Gazety Polskiej”:

Dzieło to wreszcie poważne raczej niż ważne, solowe raczej niż symfoniczne, choć pomyślane i wykonane z towarzyszeniem orkiestry. Stosunek jej do partii fortepjanowej nie polega na takim dIALOGOWANIU jak na przykład w koncertach Beethowena, albo na takiej przygrywce solidarnie z główną partją związaną jak u Mendelsohna. U Pana Zarzyckiego fortepjan lubi związać się z motywem orkiestry, ale nie długo zatrzymuje się nad nim i na hulaszce fantazjowanie się rzuca, w sposób tak gromki, taki zuchwały a bezpieczny zarazem, w taki niezawisły i stanowczy — że co mogło być za wadę kompozycji poczytane, wychodzi na jej przymiot.

718 W. Wiślicki, *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1868, nr 152, s. 302.

719 J. Kleczyński, *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 1, seria 2, 1868, nr 20, s. 236.

720 W. Wiślicki, *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1868, nr 152, s. 302.

721 „Le concerto de sa composition est une belle oeuvre, [...] ; auxiliaire indispensable de toute oeuvre de ce genre, son concerto n'est pas a vraidire symphonique ; instrumentation n'y joue qu'un role secondaire ; l'orchestre debute par des phrases pleines et tres developpees qui semblent pourtant annoncer qu'il prendra serieusement part a l'ensemble, mai il s'arrete pour laisser parler le piano, et ne reprend solo sans meler [...]. Si telle etait l'intention de l'auteur, s'il n'a pas voulu ecrire un concerto symphonique, on ne peut nier qu'il n'ait atteint son but”. [A.] Giacomelli, *Chronique des concerts*, „La Presse Théâtrale et Musicale” 1860, nr 14, s. 2.

[...] Bogactwo pomysłów jego nie jest olśniewającą, świeżość ich nie uderzająca; ale tok każdego sola fortepjanowego po każdym *tutti* (którego skromną rozległość uważamy za istotny kompozycji przymiot) tak jest odrębny od tego czegośmy się nasłuchali w koncertach najczęściej wykonywanych; [...] że słuchając zdaje się słyszeć ciągle coś niezwykłego iznego zarazem. W czasie zapędów solowych, orkiestra trzyma się na uboczu; fortepian sam pełnem rozlega się brzmieniem<sup>722</sup>.

Utwór zapewne został pomyślany jako pokaz pianistycznych umiejętności, stąd ta dominująca rola partii fortepianu. Być może nie w pełni przychylnie opinie na temat — bądź co bądź — poważnego dzieła młodego twórcy były powodem tego, że Zarzycki nie zdecydował się na przekazanie rękopisu do wydawców. Z tego mogło z kolei wynikać to, że nie nadano mu opusu, co paradoksalnie przyczyniło się do późniejszych pomyłek w literaturze przedmiotu, czyli utożsamiania tego *Koncertu* z późniejszym op. 17.

Drugie dzieło w tym gatunku to właśnie *Koncert fortepianowy As-dur* op. 17. W przeciwieństwie do pierwszego *Koncertu* składa się on z dwóch części, w tempach *Andante* i *Allegro non troppo*. Od poprzedniego odróżnia go zdecydowanie większy udział orkiestry. Zdaniem opiniodawcy „Gazety Polskiej”:

[...] orkiestra bynajmniej nie ma roli towarzyszenia fortepianowi, jak to zwykle z koncertami na ten instrument pisaniami ma miejsce, ale łącznie z fortepianem całość jednolitą stanowi. [...] Nowe dzieło p. Zarzyckiego wymaga koniecznie dzielnego wirtuoza fortepianisty i orkiestry z wypróbowanych dobrze artystów złożonej. Zaliczyć je bowiem należy do dzieł bardzo trudnych, szczególnie dla orkiestry<sup>723</sup>.

O części pierwszej wszyscy zgodnie pisali, że jest to szlachetna muzyka o podniosłych motywach melodycznych<sup>724</sup>. Według krytyka „Kurjera Warszawskiego”:

[...] motywa w niem rozplývają się we frazesach szerokich, wyrażających raczej ciągle płynącą dykcję, aniżeli ściśle zaokrągloną melodję; jest w tym ustępie polot, poezja, są patetyczne akcenta — jest

722 *Wiadomości literackie i artystyczne*, s. 2.

723 *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1880, nr 100, s. 2.

724 Por. m.in.: *ibidem*; *Co słyszać nowego?*, „Kurjer Poranny i Antrak” 1880, nr 125, s. 1; *Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 8, 1880, nr 100, s. 3.

przedewszystkiem nastrój podniosły, mający źródło swoje w natchnieniu kompozytora<sup>725</sup>.

Ten wolny ustęp *Koncertu* bardzo pozytywnie ocenił także Stattler:

Andante, uroczo upoetyzowane marzenie, rozwija się na tle pięknie harmonizowanej partii orkiestralnej, budząc zadumę, przenoszącą nas w inne światy, które dotąd tylko wszechwładna, czarodziejska muzyka Szopena otwierała nam<sup>726</sup>.

Odnosnie do drugiej części *Koncertu* opinie nie były tak jednomyślne. Wynikało to z akompaniamentu orkiestry, która to miała do dyspozycji tylko jedną próbę, przez co nie opanowała wystarczająco swojej partii, co wpłynęło na niezbyt korzystny odbiór utworu. Krytyk „Kurjera Porannego” dość arbitralnie stwierdził: „W Allegrze raziła nas trywialność motywów, jest ono bardzo zręczne, bardzo starannie napisane, ale słucha się go obojętnie”<sup>727</sup>. Zdaniem Stattlera:

[...] temat pierwszy, rwący się niespokojnie, ruchem nierównym, synkopowanym, według nas, nie jest dość symptycznym, by przy częstych powrotach nie nużył słuchacza. Przy tém nie odpowiadając drugiej myśli, zupełnie w innym charakterze urobionej, zamiast być przeciwstawieniem, jest mu zupełnie obcą, oderwaną ideą<sup>728</sup>.

Bardziej entuzjastycznie o finałowej części pisano w „Kurjerze Warszawskim”, zwracając przy tym uwagę na duży udział orkiestry:

Fantazja allegra wytryska znów z nagłych kontrastów rytmowych, których oryginalne zestawienie lub następstwa potrzebowało przedewszystkiem kunsztownej faktury. Efektu polyfonji, figury kontrapunktowe, koloryt orkiestrowy — słowem, wszystkie czynniki symfoniczne występują tu na pierwszy plan, usuwając nieco w cień fortepian, jako instrument solowo-popisowy<sup>729</sup>.

W każdym razie *Koncert* uznano za dzieło „niepospolitej” wartości, w którym objawia się indywidualność jego autora. Wiadomo, że już

725 *Koncert na rzecz Instytutu muzycznego*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 100, s. 1.

726 J. Stattler, *Przegląd muzyczny*, „Kłosy” 1880, nr 779, s. 359.

727 *Co słyszeć nowego?*, „Kurjer Poranny i Antrakt”, 1880, nr 125, s. 1.

728 J. Stattler, *Przegląd muzyczny*, „Kłosy” 1880, nr 779, s. 359.

729 *Koncert na rzecz Instytutu muzycznego*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 100, s. 1.



po ukazaniu się drukiem utwór ten znalazł się w repertuarze uczennic Instytutu Muzycznego. Stało się to jednak nie za sprawą samego Zarzyckiego, a Pawła Schlözera, który uwzględnił go w programie nauczania Marii Marciszewskiej. Technika i sprawność pianistki musiały być istotnie na wysokim poziomie, gdyż utwór ten zaprezentowała na popisie rocznym studentów 29 czerwca 1881 roku<sup>730</sup>. W prasie nie ma natomiast śladów innych wykonań tego utworu (poza Zarzyckim).

Kolejnymi kompozycjami w tej grupie są dzieła skrzypcowe, a najwcześniejszym z nich jest *Romans* op. 16. Muzyczny romans należy uznać za pewien typ w ramach gatunku liryki instrumentalnej, choć ma on swoje źródła w muzyce wokalne. Po raz pierwszy Zarzycki sięgnął po ten typ utworu w op. 1, a powrócił ponownie w op. 34, były to — jak wiemy — utwory na fortepian solo. Premierowe wykonanie *Romansu* w 1875 roku obejmowało jego wersję z towarzyszeniem orkiestry. Wśród skromnych relacji z tego wydarzenia wypowiedzi o utworze znajdziemy w zaledwie dwóch gazetach. W „Gazecie Polskiej” pisało, że utwór ten ma: „Motyw piękny, nacechowany indywidualnością, a akompaniament orkiestry pełen kolorytu i wdzięku”<sup>731</sup>. Recenzent „Wiek” zaś za zaletę kompozycji uznał jej harmoniczną stronę, ale jako całość wydała mu się ona niejednolita, o frazach utrzymanych w stylistyce *recitativo*, a więc mniej śpiewnych<sup>732</sup>. *Romans* cieszył się mimo wszystko jakimś zainteresowaniem, poza bowiem wspomnianą premierą<sup>733</sup> w swój repertuar włączyli go Stanisław Barcewicz (cztery wykonania), Władysław Górski (trzy wykonania) i Gustaw Tarnke (dwa wykonania), a przynajmniej raz zaprezentował go Cesare Trombini (wspólnie z Zarzyckim jako akompaniatorem).

Reszta utworów skrzypcowych Zarzyckiego, co warto podkreślić, reprezentuje formy taneczne. Należą do nich *Andante et polonaise* op. 23, *Introduction et cracovienne* op. 35 oraz dwa mazurki — nr 1 op. 26 i nr 2 op. 39. W przypadku opus 23 i 35 kompozytor poprzedził je wolnym wstępem, w czym można upatrywać kontynuację stosowania dwuczęściowych dzieł. Przyjrzyjmy się, jak oceniano te utwory w ówczesnej prasie. Recenzent „Kurjera Warszawskiego” o części pierwszej op. 23 pisał: „Andante wysnute ze smętnej melodji przeprowadzonej zwięźle i treściwie, a wspartej w orkiestrze na pięknej harmonji, jest

<sup>730</sup> *Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 143, s. 2.

<sup>731</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1875, nr 144, s. 1.

<sup>732</sup> *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 3, 1875, nr 144, s. 3.

<sup>733</sup> W recenzji podane było jedynie nazwisko skrzypka — Hermann, być może chodziło o Rittersa Hermanna.

ślicznym wstępem do samego poloneza”<sup>734</sup>. Dwóch opiniodawców podkreślało nazbyt może posępny charakter owego wstępu. „*Andante* [...], pojęte jest w tonie zadumy ponurój, którą akompaniament, trzymany nisko, wskutek czego wydaje się jak gdyby był za ciężki, jeszcze bardziej uwydatnia”<sup>735</sup>. Odmienny w charakterze był polonez, w którym Antoni Sygietyński dostrzegł bogatą ornamentację, świetną błyskotliwą fakturę i zdecydowanie rytmiczne podkreślające rytmikę poloneza”<sup>736</sup>. Podobnego zdania był inny opiniodawca, który uznał, że polonez:

wyrazistością rytmiki lekkiej, eleganckiej, zręcznością faktury, rozmaitością figur orkiestrowych przypomina ciągle że wyszedł z pod pióra wytrawnego muzyka i niepospolicie indywidualnego kompozytora<sup>737</sup>.

Utwór ten wywołał też przeciwne reakcje. Według krytyka „*Wiek*”:

polonez jest zbiorem fraz muzycznych, organicznie nie związanych z sobą i jakiegoś bezładu, panującego w samej formie. Motywa pospolite, brak charakterystyki właściwej polonezowi — choćby najbardziej fantazyjnemu — przytem bładość instrumentacji, przeładowanie utworu niepospolitemi trudnościami technicznymi, stanowią najważniejsze wady tej nowej kompozycji<sup>738</sup>.

Na jeszcze bardziej dosadne słowa pozwolił sobie opiniodawca „*Kurjera Codziennego*”:

Produkcję tę poczytać należy tylko za akt grzeczności ze strony p. Sarasate, gdyż kompozycja sama zaszczytu tego zupełnie nie usprawiedliwia. „*Andante*” jest jakby grą w chowanego wśród masy fraz, lękających się wszelkiego związku pomiędzy sobą — przewodniej myśli nawet czarodziejski smyczek Sarasatego nie zdołał odszukać i na jaw wydobyć. Polonez, poprostu śmieszy swą banalnością — rzeczywista polskość jego jest nader wątpliwej natury. Pod względem formalnym kompozycja ta posiada mglistość, niedookreśloność artystycznej niemocy — niemocy ujawniającej się zazwyczaj przy traktowaniu szerszych form<sup>739</sup>.

<sup>734</sup> W.B., *Z muzyki*, „*Kurjer Warszawski*” 64, 1884, nr 53a, s. 3.

<sup>735</sup> A. Sygietyński, *Nowości muzyczne*, „*Echo Muzyczne i Teatralne*” 1, 1884, nr 38, s. 396. Zob. też. Kojot, *Ze świata tonów*, „*Tygodnik Powszechny*” 8, 1884, nr 10, s. 155.

<sup>736</sup> A. Sygietyński, *Nowości muzyczne...*, s. 396.

<sup>737</sup> W. B., *Z muzyki*, „*Kurjer Warszawski*” 64, 1884, nr 53a, s. 3.

<sup>738</sup> *Wiadomości warszawskie*, „*Wiek*” 12, 1884, nr 44, s. 3.

<sup>739</sup> *Nauka, literatura i sztuka*, „*Kurjer Codzienny*” 20, 1884, nr 53, s. 4, 5.

W kilku recenzjach zwracano uwagę na duże trudności techniczne utworu. Przykładem może być opinia w „Słowie”: „Polonez ten nasunął nam jeszcze uwagę, że nie wielu na świecie jest skrzypków, którzyby zdołali pokonać nagromadzone w nim trudności. Pod tym względem Sarasate cudu dokazał”<sup>740</sup>. Dzieło to, w przeciwieństwie do wcześniejszego *Romansu*, nie było prezentowane przez innych wykonawców<sup>741</sup>. Być może wynikało to z faktycznych jego wymagań technicznych, albo z tego, że mniej się podobało od strony muzycznej.

Do dwuczęściowego układu Zarzycki powrócił kilka lat później w *Introduction et cracovienne* op. 35. Jego wstępna część również jest utrzymana w wolnym tempie i kontrastuje z wirtuozowskim, szybkim krakowiakiem. Jan Gall, omawiając najnowsze kompozycje Zarzyckiego, uznał ten utwór za pretensjonalny i trochę zbyt długi<sup>742</sup>. W prasie wzmiankowane było jedno jego wykonanie przez Jana Nepomucena Hocka, w ramach wieczoru mickiewiczowskiego w Krakowie<sup>743</sup>.

Wśród form tanecznych Zarzycki dwukrotnie w utworach skrzypcowych wykorzystał rytmy mazurkowe — w *Mazurku* nr 1 op. 26 i *Mazurku* nr 2 op. 39. Ten wcześniejszy fascynował słuchaczy od pierwszego wykonania. W „Gazecie Polskiej” pisano: „Najnowszy to utwór Zarzyckiego, pełen poezji i ognia na wskroś oryginalny, prześlicznie instrumentowany wywarł piorunujące wrażenie”<sup>744</sup>. Inny recenzent stwierdził, że utwór ten: „jest perłą na smyczku każdego koncertanta; tętni w nim życie, werwa, rytm i pociąga urok swojskości”<sup>745</sup>. Faktycznie jest to kompozycja bardzo energiczna, choć nie pozbawiona typowych dla Zarzyckiego krótkich fragmentów o nieco nostalgicznym wyrazie. Utwór ponownie bardzo wirtuozowski dla solowego instrumentu i niełatwy wykonawczo. Przywoływany już uprzednio Sygietyński o obu skrzypcowych opusach (23 i 26) pisał, że: „odznaczają się energicznym charakterem motywów i trudnościami techniki skrzypcowej. Ażeby wydostać na wierzch wszystkie ich piękności, potrzeba być wirtuozem pierwszej wody”<sup>746</sup>. W tamtym czasie Sarasate słynął z fenomenalnej techniki skrzypcowej, nie dziwi więc, że Zarzycki, komponując dzieło dla muzyka, mógł sobie pozwolić na wyższe wymagania wykonawcze.

<sup>740</sup> *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe. Z muzyki*, „Słowo” 3, 1884, nr 44, s. 3.

<sup>741</sup> Oczywiście poza premierowym wykonaniem przez Sarasate.

<sup>742</sup> J. Gall, *Najnowsze polskie wydawnictwa muzyczne*, „Czas” 47, 1894, nr 61, s. 2.

<sup>743</sup> F. Bylicki, *Uroczysty wieczór mickiewiczowski*, „Czas” 46, 1893, nr 279, s. 3.

<sup>744</sup> *Z miasta. Koncert*, „Gazeta Polska” 1884, nr 46, s. 3.

<sup>745</sup> Kojot, *Ze świata tonów*, „Tygodnik Powszechny” 8, 1884, nr 10, s. 155.

<sup>746</sup> A. Sygietyński, *Nowości muzyczne...*, s. 396.

Odmienny w charakterze jest drugi, późniejszy *Mazurek* op. 39. Zarzycki zastosował w nim wolniejsze tempo. Ma on zarazem bardziej śpiewny charakter, i w pewnym sensie cechuje się kontrastem wyrazowym dla tego wcześniejszego. Co ciekawe, w środkowej części po-brzmiewa w nim echo muzyki hiszpańskiej, co można by odczytać jako dodatkowy ukłon w stronę Sarasate. Nie wiadomo, czy i jak często utwór ten był wykonywany. W recenzjach koncertów zwykle podawano jedynie samą nazwę, bez opusu. I o ile do 1894 roku wszystkie wykonania skrzypcowego *Mazurka* dotyczyły op. 26, o tyle w przypadku późniejszych lat nie ma już tej pewności. Wydaje się jednak, że ów drugi *Mazurek* nie zyskał takiego uznania jak pierwszy. Wykonawców skrzypcowych *Mazurków* było w sumie przynajmniej 28<sup>747</sup>, z czego najczęściej, pod względem liczby wykonń, utwory te grywali Friedrich Kreisler i Sarasate<sup>748</sup> (zob. tab. 18).

**Tabela 18.** Liczba wykonń i wykonawcy mazurków skrzypcowych Aleksandra Zarzyckiego

|                                |                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                   |
|--------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 12<br>Friedrich Fritz Kreisler |                 | 2<br>Feliks Anger<br>Małgorzata Bagińska<br>Michał Drucker<br>Marcle Herwegh<br>Ferdynard Kirch<br>Gustaw Tarnke                                                                                                  |
| 10<br>Pablo de Sarasate        | 3<br>Piotr Bałys<br>Bronisław Huberman<br>Maurycy Wolfsthal                                      | 1<br>[?] Aleksandrowicz<br>Róża Hochman<br>Maximilian Lewinger<br>Martin Pierre Marsik<br>Michał Siccard<br>Arma Senkrah<br>Maria Soldat<br>Józef Szulc<br>Karol Szyłski<br>Metaura Torricelli<br>Cesare Trombini |
| 7<br>Teresina Tua              | 4<br>Karol Gregorowicz<br>Jan Nepomucen Hock<br>Stanisław Taube<br>Juliusz Stanisław Teodorowicz |                                                                                                                                                                                                                   |
| 6<br>Władysław Górski          | 5<br>Stanisław Barcewicz                                                                         |                                                                                                                                                                                                                   |

Poza kompozycjami na instrument solowy i orkiestrę w dorobku Zarzyckiego znajdziemy również dzieła wyłącznie orkiestrowe, lecz jest ich tylko trzy. Najwcześniejszym jest dwuczęściowa *Uwertura uroczysta*, z której część pierwsza w tonacji E-dur i metrum 4/4 utrzymana była w tempie *Andante*, a druga w tempie *Allegro* i metrum 2/4. Zdaniem Wiślickiego:

<sup>747</sup> Kilukrotnie nie podano w prasie ich nazwisk.

<sup>748</sup> Sarasate w rzeczywistości był najczęstszym wykonawcą, ale uwzględnione zostały tu tylko te jego występy, o których wspomniano w polskiej prasie.

Dzieło to w nowym świetle, przedstawiło talent kompozytorski pana Zarzyckiego, rokując na przyszłość nader piękne nadzieje. Zarys całej uwertury śmiało i umiejętnie jest przeprowadzony, traktowany w duchu i formie tegoczesnych kompozycji orkiestrowych, konsekwentnie rozwija pomysły autora, odznaczające się wszędzie szlachetnością i unikaniem pospolitości. Czyniąc panu Zarzyckiemu zarzuty, co do mniejszej świetnej instrumentacji, mniej barwniej i pełnej, czynimy to z przekonaniem, że sam kompozytor, nie uważa jej zapewne za ostatnie słowo swej umiejętności, wiedząc dobrze, że tylko dłuższa wprawa, wykształca muzyka na doświadczonego instrumentatora, utwór zaś jego jest pierwszym samoistnym dziełem orkiestrowym, nic więc dziwnego, że zawiera usterki, które przy następnych utworach, będą się stopniowo wygłazzać<sup>749</sup>.

Znamienne, że dwa lata później po ponownym pokazie utworu ten sam krytyk już inaczej ocenił kompozycję: „dzieło to bowiem odznacza się piękną formą, jasnością pomysłów potoczyście i umiejętnie przeprowadzonych, oraz dobrze obmyślanymi efektami instrumentacji”<sup>750</sup>. Pozostałe opinie o *Uwerturze* były skrajne, podczas gdy jedni podkreślali świeżość motywów, piękne polifoniczne ich przeprowadzenia, efektowną instrumentację i uroczysty nastrój<sup>751</sup>, to inni zarzucali mu niewłaściwą instrumentację, zacieranie się wzajemne głosów kontrapunktycznych czy zbyt gwałtowne kontrasty<sup>752</sup>. Nawet nazwa wydała się jednemu z opiniodawców nieodpowiednia, o czym świadczą poniższe słowa: „Uwertura p. Zarzyckiego nie posiada ani motywów, ani ogólnego charakteru, któreby nazwę »uroczystej« usprawiedliwiły; równem prawem można ją tytułować: elegijną, sielankową, bohaterką i t. p.”<sup>753</sup>. Utwór ten wykonano czterokrotnie w latach siedemdziesiątych, z czego pierwszymi trzema wykonaniami dyrygował autor, a ostatnim — Flieger w Dolinie Szwajcarskiej<sup>754</sup>.

Kolejny raz z orkiestrowym dziełem zmierzył się kompozytor, gdy aranżował na orkiestrę swoją fortepianową *Chant d'amour* op. 19 nr 1. W tej wersji wybrzmiała trzykrotnie, a były to wyłącznie koncerty w Dolinie Szwajcarskiej<sup>755</sup>. Po premierowym pokazie pisano: „W ukła-

<sup>749</sup> W. Wiślicki, *Muzyka*, „Kłosy” 1872, nr 391, s. 427.

<sup>750</sup> W. Wiślicki, *Muzyka*, „Kłosy” 1874, nr 444, s. 7.

<sup>751</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 266, s. 1 i nr 272, s. 1.

<sup>752</sup> Ślady życia, „Opiekun Domowy” 9, 1873, nr 3, s. 21; „Gazeta Polska” 1873, nr 272, s. 2.

<sup>753</sup> *Kronika muzyczna*, „Wiek” 1, 1873, nr 130, s. 3.

<sup>754</sup> Kolejno: 29 listopada 1872, 3 grudnia 1873, 12 stycznia i 5 czerwca 1875 roku.

<sup>755</sup> Podczas koncertów: 17 czerwca 1875, 26 maja i 14 czerwca 1881 roku.

dzie orkiestrowym kompozycja ta, nacechowana głębokiem uczuciem i szlachetnością, wiele zyskała<sup>756</sup>. Podobne odczucia miał recenzent innej gazety doceniający w utworze liryzm pomysłu melodycznego oraz umiejętnie opracowaną instrumentację orkiestrową<sup>757</sup>. Niestety nie udało się odnaleźć nut obu powyższych utworów, toteż śladem ich istnienia są jak dotąd owe nieliczne opinie prasowe.

Jedynym zachowanym samodzielnym dziełem orkiestrowym jest *Suite polonaise* op. 37. Utwór ten jest swoistym podsumowaniem doświadczeń kompozytora nie tylko z większą obsadą, lecz także z formami tanecznymi. Składa on się z czterech części, w których poza nietaneczną trzecią częścią (*Intermezzo cantabile*) kompozytor zastosował formy poloneza, mazurka i krakowiaka, a więc tańce wykorzystywane przez niego we wcześniejszych kompozycjach. Premierowe wykonanie *Suity*, choć podbiło serca publiczności, to jednak spotkało się z krytyką recenzentów. W utworze punktowano nieciekawą melodykę, harmonikę i zbyt drobiazgową instrumentację, które to elementy nie wychodziły poza ramy tzw. przeciętności<sup>758</sup>. Zdecydowanie lepiej *Suita* została przyjęta we Lwowie, gdzie na łamach jednej z gazet pisano:

[...] dzieło o zajmujących pomysłach i pięknym kolorycie orkiestralnym. Prądy muzyki nowoczesnej widocznie odbiły się na tej najnowszej kompozycji. Dostrzegamy tu więcej krytyki autorskiej w wyborze tematów, przeprowadzenie ich głębsze, orkiestrację barwniejszą, przytem zaś wszystkim swojskość w formach światowca<sup>759</sup>.

Ze wszystkich części zarówno lwowskim, jak i późniejszym warszawskim recenzentom najbardziej podobały się *À la mazourka* oraz *Intermezzo*<sup>760</sup>. To, co krytykowano w prasie wrocławskiej, zyskało dla odmiany pochwały w opiniach gazet warszawskich. A zatem doceniano przede wszystkim inwencję melodyczną oraz zręczność instrumentacji. Zdaniem Aleksandra Polińskiego wartość muzyczną nadają temu dziełu właśnie: „świeże tematy, dobra robota techniczna, ciekawe harmonje i wiele szczęśliwych pomysłów instrumentacyjnych; wdziękiem zaś zdobią ładne melodje, o które tak trudno w czasach dzisiejszych”<sup>761</sup>.

<sup>756</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1875, nr 131, s. 2.

<sup>757</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 55, 1875, nr 131, s. 3.

<sup>758</sup> M. Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu...*, s. 140.

<sup>759</sup> *Z sali koncertowej*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 283, s. 4.

<sup>760</sup> Hmol, *Leopoldiana*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 11, 1894, nr 50, s. 3; Jan Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 31, 1895, nr 15, s. 117.

<sup>761</sup> A. Poliński, *Co słyszać nowego? Z muzyki*, „Kurjer Poranny” 1895, nr 85, s. 2.



Na bogactwo melodyczne zwrócił również uwagę Stanisław Ciecchomski:

[...] dzieło to pełne życia i werwy, świadczy dosadnie, że kompozytor cieszy się pełnią sił. W pracy jego znać taką obfitość motywów, że doprawdy możnaby z tej suity wytworzyć kilka dzieł tej miary i nastroju. Zdawałoby się mogło, że autor zapomina o zwykłych, zasadniczych prawach formy, myśląc jedynie o treści [...]. Młodzieńcza siła jaśniej również z błyskotliwej szaty orkiestrowej, pełnej pomysłów. Słowem literatura nasza zyskała dzieło nowe, niezwyklej wartości, pomimo tych zarzutów, jakieby można było pod względem formalnym uczynić<sup>762</sup>.

Tę swobodę w zakresie formalnym usprawiedliwiają niejako określenia „à la”, wydaje się, że to właśnie ów aspekt nadaje dziełu indywidualny charakter, nie sprowadzając zarazem poszczególnych części do szablonowego schematu. Spośród wszystkich recenzentów mniej optymistycznie o *Suicie* wypowiadał się Kleczyński, widzący w niej przeładowanie w zakresie instrumentacji, brak oryginalności motywów w częściach tanecznych i zbyt długie wydłużenie pierwszych dwóch ustępów<sup>763</sup>. Niemniej jednak ocenił ją jako dzieło poważne, warte parokrotnego wysłuchania.

Podsumowując tę grupę utworów, widzimy, że ich liczba nie jest pokaźna, sprowadza się do jedenastu kompozycji (zob. tab. 19), z czego jedna jest orkiestrowym opracowaniem utworu fortepianowego.

**Tabela 19.** Utwory kameralne i orkiestrowe Aleksandra Zarzyckiego

| Tytuł utworu / zbioru   | Opus | Część | Metrum                                                                              | Tonacja | Tempo              | Liczba taktów <sup>6</sup> |
|-------------------------|------|-------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------|--------------------|----------------------------|
| I Koncert fortepianowy  | –    | I     | b.d.                                                                                | e-moll  | Allegro energico   | b.d.                       |
|                         |      | II    | b.d.                                                                                | b.d.    | Adagio             | b.d.                       |
|                         |      | III   | b.d.                                                                                | b.d.    | Presto vivace      | b.d.                       |
| Uwertura uroczysta      | –    | I     | 4/4                                                                                 | E-dur   | Andante            | b.d.                       |
|                         |      | II    | 2/4                                                                                 | b.d.    | Allegro            | b.d.                       |
| Grande polonaise        | 7    | –     | 3/4                                                                                 | Es-dur  | Allegro non troppo | 293                        |
| Romance                 | 16   | –     |  | E-dur   | Moderato           | 100                        |
| II Koncert fortepianowy | 17   | I     | 3/4                                                                                 | As-dur  | Andante            | 158                        |
|                         |      | II    | 2/4                                                                                 | f-moll  | Allegro non troppo | 388                        |

<sup>762</sup> S. Ciecchomski, *Na Schronienie (Dar Aleksandra Zarzyckiego)*, „Kurier Warszawski” 75, 1895, nr 85, s. 6.

<sup>763</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 31, 1895, nr 15, s. 117; J. Kleczyński, *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 12, 1895, nr 13, s. 151.

| Tytuł utworu / zbioru       | Opus | Część                       | Metrum   | Tonacja  | Tempo                      | Liczba taktów <sup>6</sup> |
|-----------------------------|------|-----------------------------|----------|----------|----------------------------|----------------------------|
| Chant d'amour nr 1          | 19   | –                           | <b>C</b> | E-dur    | Moderato                   | [65]                       |
| Andante and polonaise       | 23   | <i>Andante</i>              | 3/4      | cis-moll | Andante con moto           | 102                        |
|                             |      | <i>Polonaise</i>            | 3/4      | A-dur    | Allegro moderato           | 310                        |
| Mazourka                    | 26   | –                           | 3/4      | G-dur    | Vivo                       | 218                        |
| Introduction et cracovienne | 35   | <i>Introduction</i>         | 6/4      | D-dur    | Andantino                  | 62                         |
|                             |      | <i>Cracovienne</i>          | 2/4      | D-dur    | Vivace                     | 227                        |
| Suite polonaise             | 37   | <i>A la Polonaise</i>       | 3/4      | A-dur    | Tempo di Polacca con anima | 246                        |
|                             |      | <i>A la Mazourka</i>        | 3/4      | E-dur    | Vivace                     | 275                        |
|                             |      | <i>Intermezzo cantabile</i> | 3/8      | a-moll   | Andantino non troppo       | 136                        |
|                             |      | <i>A la Cracovienne</i>     | 2/4      | A-dur    | Allegro moderato           | 266                        |
| Deuxieme mazourka           | 39   | –                           | 3/4      | E-dur    | Animato                    | 122                        |

G Z uwzględnieniem repetycji.

Niektóre z tych kompozycji funkcjonowały w dwóch obsadach — kameralnej i orkiestrowej. W przypadku połowy z nich Zarzycki wykorzystał jako podstawę konstrukcyjną gatunki taneczne, które widzieliśmy także w jego utworach na fortepian solo. Konsekwentnie trzymał się trzech podstawowych tańców: mazurka, poloneza i krakowiaka, być może w trosce o narodowy charakter swojej muzyki. Nie rezygnował jednak z klasycznych gatunków, jak choćby uwertura czy koncert fortepianowy, choć nie znajdziemy w jego dorobku sonat, symfonii, wariacji bądź poematów symfonicznych. Podobnie ma się rzecz z obsadą — mamy do czynienia albo z dziełem solowym z akompaniamentem fortepianu tudzież orkiestry, albo z dziełem *stricte* orkiestrowym. Zarzycki nie próbował natomiast swoich sił w typowej kameralistyce reprezentowanej przez tria, kwartety, kwintety, itp.

### 3.2.3. Utwory wokalne i wokально-instrumentalne

Twórczość wokalna Zarzyckiego składa się na największy korpus jego dzieł. Tworzy go dwanaście opusów, z czego większością są zbiory liczące od dwóch do kilkunastu pieśni, oraz dziewięć<sup>764</sup> pojedynczych utworów nieopusowanych. Ogólna więc liczba utworów wokalnych wynosi 62<sup>765</sup>. Pod względem obsadowym należy je podzielić na pie-

<sup>764</sup> Nie wliczam tu pieśni *Kto mnie pyta*, ponieważ nie ma pewności co do jej autorstwa.

<sup>765</sup> Ta sama pieśń znajduje się w dwóch zbiorach, chodzi o *Pieśń wiosenną* op. 14 nr 6, która została zamieszczona z oryginalnym niemieckim tekstem — *Zwiegesang* w op. 22 nr 1, stąd nie wlicza się jako osobna pozycja.

śni solowe z akompaniamentem fortepianu (55), pieśni z akompaniamentem orkiestry (1), pieśni chóralne z akompaniamentem instrumentalnym (3) i pieśni chóralne *a capella* (3) (zob. tab. 20<sup>766</sup>).

**Tabela 20.** Wykaz utworów wokально-instrumentalnych Aleksandra Zarzyckiego

| Tytuł zbioru                        | Opus | Tytuł pieśni                                                                     | Incipit                                 | Autor tekstu                         |
|-------------------------------------|------|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|--------------------------------------|
| pieśni z akompaniamentem fortepianu |      |                                                                                  |                                         |                                      |
| Dwie pieśni                         | 2    | 1. <i>Barkarola</i>                                                              | Płyn cichutko moja łódka                | A.P.                                 |
|                                     |      | 2. <i>Pajęczyna</i>                                                              | Pająk jestem, pająk                     | Władysław Syrokomla                  |
| Dwie pieśni                         | 9    | 1. <i>Moja srebrna, złota</i>                                                    | O słoneczko coś powstało                | Teofil Lenartowicz                   |
|                                     |      | 2. <i>Dwie zorze</i>                                                             | Hej tam na polu                         | Teofil Lenartowicz                   |
| Drei deutsche Lieder                | 11   | 1. <i>Der schwere Abend</i><br>[Pieśń wieczorna]                                 | Die dunklen Wolken hingen               | Nikolaus Lenau                       |
|                                     |      | 2. <i>Mit schwarzen Segeln</i><br><i>segelt mein Schiff</i> [Pod czarnym żaglem] | Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff | Heinrich Heine                       |
|                                     |      | 3. <i>Waldestrost</i>                                                            | Im Walde schleicht ein alter Mann       | Nikolaus Lenau                       |
| Śpiewnik nr 1                       | 13   | 1. <i>Serenada</i>                                                               | Patrz, oto wiosna znów                  | EL...y [Adam Asnyk]                  |
|                                     |      | 2. <i>Moja piosenka</i>                                                          | Piosnko moja, gościu...                 | Ignacy Józef Kraszewski              |
|                                     |      | 3. <i>Pamiętaj!</i>                                                              | Pamiętaj o mnie kiedy                   | Teofil Lenartowicz <sup>p</sup>      |
|                                     |      | 4. <i>Między nami nic nie było</i>                                               | Między nami nic nie było!               | EL...y [Adam Asnyk]                  |
|                                     |      | 5. <i>Widzę cię zawsze we snach nocnych moich</i>                                | Widzę cię zawsze we snach nocnych moich | J.S. <sup>p</sup> z Heinricha Heine  |
|                                     |      | 6. <i>Ona</i>                                                                    | Ona nadąsana siedzi w kątku             | Ignacy Józef Kraszewski              |
|                                     |      | 7. <i>Tęsknota</i>                                                               | Tęsknię, ach tęsknię                    | Narcyza Żmichowska                   |
|                                     |      | 8. <i>Piękna rybaczek zatrzymaj się w biegu</i>                                  | Piękna rybaczek, zatrzymaj się w biegu  | J. S. <sup>p</sup> z Heinricha Heine |
|                                     |      | 9. <i>Oczywistość</i>                                                            | Stońce jasne ma promienie               | Narcyza Żmichowska                   |
|                                     |      | 10. <i>Moje słońce</i>                                                           | W poranku dni moich                     | Ryszard Berwiński                    |
|                                     |      | 11. <i>Ach jak mi smutno</i>                                                     | Ach jak mi smutno                       | EL...y [Adam Asnyk]                  |
|                                     |      | 12. <i>Różne tzy</i>                                                             | Szedłem gajem samotny                   | EL...y [Adam Asnyk]                  |
|                                     |      | 13. <i>Czyliż on zgadnie</i>                                                     | Gdy go nie widzę, duszyczka płacze      | Magdusia                             |
|                                     |      | 14. <i>Gdyby kwiatki to wiedziały</i>                                            | Gdyby kwiatki to wiedziały              | J. S. <sup>p</sup> z Heinrich Heine  |

<sup>766</sup> Przy tytułach pieśni w nawiasie kwadratowym podano alternatywny tytuł, który pojawiał się w programach i recenzjach prasowych.

| Tytuł zbioru  | Opus | Tytuł pieśni                                 | Incipit                                 | Autor tekstu                                                      |
|---------------|------|----------------------------------------------|-----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| Śpiewnik nr 2 | 14   | 1. <i>Jeśli jest ten kwiat złoty</i>         | Jeśli jest ten kwiat złoty              | Kornel Ujejski <sup>p</sup><br>z Wiktora Hugo                     |
|               |      | 2. <i>Pod ócz moich łzami</i>                | Pod ócz moich łzami                     | Konstanty Gaszyński <sup>p</sup><br>z Heinricha Heine             |
|               |      | 3. <i>Majowa rosa</i>                        | Chodziło dziewczę w ciężkiej            | Maria Ilnicka                                                     |
|               |      | 4. <i>Gołąbki i róże</i>                     | Gołąbki i róże                          | Konstanty Gaszyński <sup>p</sup><br>z Heinricha Heine             |
|               |      | 5. <i>Tęsknota</i>                           | Obtoki, co z ziemi wstają               | El...y [Adam Asnyk]                                               |
|               |      | 6. <i>Pieśń wiosenna</i>                     | Już słowik z bzu krzaku                 | Miron <sup>p</sup> [Aleksander Michaux]<br>z Roberta Reinicka     |
|               |      | 7. <i>Zielona jabłonka</i>                   | Zielona jabłonka                        | Paulina Glücksberg                                                |
|               |      | 8. <i>O zmroku</i>                           | Pozwólże się ucałować                   | Miron [Aleksander Michaux]                                        |
|               |      | 9. <i>Idź dalej!</i>                         | Wzywałem ciemności                      | El...y [Adam Asnyk]                                               |
|               |      | 10. <i>Biały kwiat</i>                       | W dolinie skrył się biały kwiat         | Miron <sup>p</sup> [Aleksander Michaux]<br>z Trivadara Bakody'ego |
|               |      | 11. <i>Nad jeziorem [Schilflied]</i>         | Po tajemnych ścieżkach boru             | Nicolaus Lenau                                                    |
|               |      | 12. <i>Pożegnanie</i>                        | Ostatni raz...                          | Miron [Aleksander Michaux]                                        |
|               |      | 13. <i>Śpiewak tęskniący</i>                 | Nigdyż serce stęsknione                 | Józef Bohdan Zaleski                                              |
| Pięć pieśni   | 15   | 1. <i>Siwy koniu</i>                         | Siwy koniu                              | El...y [Adam Asnyk]                                               |
|               |      | 2. <i>Szumi w gaju brzezina</i>              | Szumi w gaju brzezina                   | El...y [Adam Asnyk]                                               |
|               |      | 3. <i>Błąka się wicher w polu</i>            | Błąka się wicher w polu                 | El...y [Adam Asnyk]                                               |
|               |      | 4. <i>Nie będę cię rwala... [Konwalijka]</i> | Nie będę cię rwala, konwalijko biała    | El...y [Adam Asnyk]                                               |
|               |      | 5. <i>Siedzi ptaszek na drzewie</i>          | Siedzi ptaszek na drzewie               | El...y [Adam Asnyk]                                               |
| Trzy pieśni   | 21   | 1. <i>Dola</i>                               | W oczach ciemno, serce boli             | Władysław Syrokomla                                               |
|               |      | 2. <i>Dziewcze i gołąb</i>                   | Ach ty mój miły                         | Antoni Edward Odyniec                                             |
|               |      | 3. <i>Nie mów</i>                            | Nie mów! nie mów!                       | El...y [Adam Asnyk]                                               |
| Drei Lieder   | 22   | 1. <i>Zwiesesang</i>                         | Im Fliederbusch ein Vöglein sass        | Robert Reinick                                                    |
|               |      | 2. <i>Letzter Wunsch</i>                     | Nur einmal möchte' ich Dir noch sagen   | Julius Sturm                                                      |
|               |      | 3. <i>Der erste Kuss</i>                     | Nun scheint die Sonn' mit hellem Schein | Ernst Zitelmann                                                   |
| Dwa śpiewy    | 28   | 1. <i>Panienczka</i>                         | Panienczka, panienczka czesze           | El...y [Adam Asnyk]                                               |
|               |      | 2. <i>Astry</i>                              | Znowu wędną wszystkie zioła             | El...y [Adam Asnyk]                                               |
| Dwa śpiewy    | 30   | 1. <i>Barkarola</i>                          | Noc taka jasna                          | El...y [Adam Asnyk]                                               |
|               |      | 2. <i>Zawsze i wszędzie</i>                  | O nie mów o mnie, gdy                   | Zygmunt Krasiński                                                 |

| Tytuł zbioru                                      | Opus | Tytuł pieśni                                                                               | Incipit                                 | Autor tekstu                                              |
|---------------------------------------------------|------|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| Trzy pieśni                                       | 33   | 1. <i>Do słowika</i> [An die Nachtigall]                                                   | Słowiku mój senny                       | Leon Kapliński                                            |
|                                                   |      | 2. <i>Wieczór</i> [Wieczorem / Des Abends]                                                 | Miesiąc cichy, wieczór cichy            | Leon Kapliński                                            |
|                                                   |      | 3. <i>Po coś się serce rozdziera i krwawi</i> [Warum aufs neu muss stets das Herz erbeden] | Po coś się serce rozdziera i krwawi     | Leon Kapliński                                            |
| -                                                 | -    | <i>Dumka</i> [Piosnka] <sup>7</sup>                                                        | Szukałem oczyma, szukałem po świecie... | Ignacy Józef Kraszewski                                   |
| -                                                 | -    | <i>Słonko</i>                                                                              | Wędrowało sobie słonko...               | El...y [Adam Asnyk]                                       |
| -                                                 | -    | <i>Spomnienie</i>                                                                          | Na dolinie u jeziora                    | Józef Bohdan Zaleski                                      |
| -                                                 | -    | <i>Bez ciebie</i>                                                                          | Bez ciebie idę w samotną drogę          | Jan Zacharjasiewicz                                       |
| pieśń z akompaniamentem orkiestry                 |      |                                                                                            |                                         |                                                           |
| -                                                 | -    | <i>Serenada</i>                                                                            | ?                                       | Wacław Szymanowski                                        |
| pieśni chóralne z akompaniamentem instrumentalnym |      |                                                                                            |                                         |                                                           |
| -                                                 | -    | <i>Hymn do muzyki</i>                                                                      | Kochanko dusz, co z niebios             | Wacław Szymanowski                                        |
| -                                                 | -    | <i>Chór myśliwych</i>                                                                      | Wesoto na niebie błysnęło               | Józef Grajner                                             |
| -                                                 | -    | <i>Pieśń nocnego wędrowca</i> [Śpiew nocnych wędrowców]                                    | Błękit w chmurach, nic nie słyszę       | Miron <sup>8</sup> [Aleksander Michaux] z Wolfgang Goethe |
| Pieśni chóralne a capella                         |      |                                                                                            |                                         |                                                           |
| Dwa śpiewy                                        | 40   | 1. <i>Chór strzelców</i>                                                                   | Hej, hej przez pola                     | Stefan Florian Garczyński                                 |
|                                                   |      | 2. <i>Z łąk i pól</i>                                                                      | ?                                       | Maria Konopnicka                                          |
| -                                                 | -    | <i>Krakowiak</i>                                                                           | Zapomniane skrzypki moje...             | Edmund Wasilewski                                         |

P — autor przekładu

Patrząc na dobór autorów tekstów poetyckich, widzimy wyraźnie, że kompozytor miał swojego ulubionego poetę w osobie Adama Asnyka, podpisującego się pseudonimem El...y. Do jego tekstów pisywało muzykę wielu innych kompozytorów<sup>767</sup>, stąd trudno orzec, czy Zarzycki szczególnie się interesował tym autorem z zamiłowaniem do jego poezji, czy też sięgał po te teksty na fali ogólnej ówczesnej popularności poezji Asnyka. W każdym razie ¼ całego jego repertuaru wokalnego opiera się właśnie na wierszach tego poety. Z listu Asnyka do Pauliny Glücksberg można wnioskować, że poeta początkowo nie był zachwycony umuzycznieniem swoich tekstów przez Zarzyckiego. Kiedy po ukazaniu się pierwszego *Śpiewnika* op. 13 usłyszał, zapewne na jakimś prywatnym spotkaniu, wykonanie kilku z nich, podzielił się swoją opinią na ich temat:

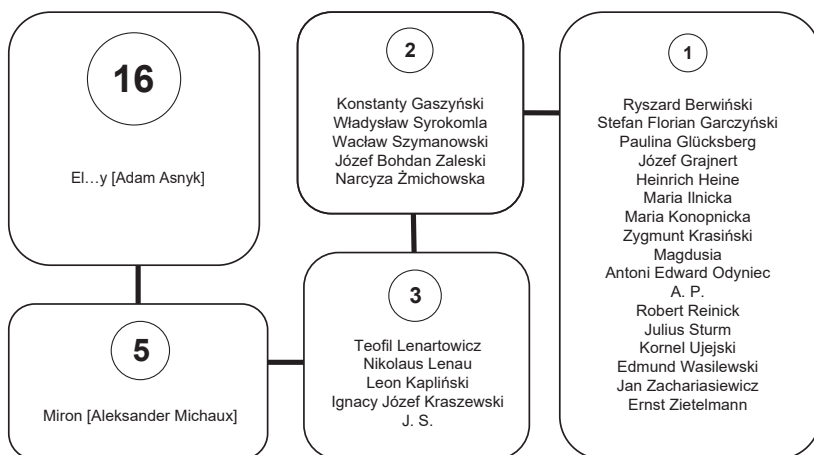
<sup>767</sup> Z najważniejszych wymienić wypada Ignacego Friedmana, Jana Galla, Michała Hertza, Emanuela Kanię, Mieczysława Karłowicza, Ignacego Krzyżanowskiego, Adama Münchheimera, Stanisława Niewiadomskiego, Ignacego Jana Paderewskiego, Zygmunta Stojowskiego czy Władysława Żeleńskiego.

Wolałbym wprawdzie słyszeć wyraźniej śpiew Pani Marji, który, jak sądzę, pomógłby mi do przekłnięcia muzyki, podłożonej pod „Ach jak mi smutno!” Nie wystawiałem sobie, żeby mogła istnieć muzyka, tak pozostająca w sprzeczności z słowami. Wystawiłem sobie, słysząc ów śpiew, że ktoś, stłukszy się silnie w łokieć, skacze po pokoju nucąc: „Ach, jak mnie boli! ach, jak mnie boli! stłukłem sobie łokieć” i t. d.” Jedna „Serenada” jest rzeczywiście poetyczna i miła na mnie zrobiła wrażenie, chociaż, żeby odpowiadała wszystkim warunkom lepszej kompozycji, powinna być muzycznie przedłużoną i przynajmniej do ostatniej strofy dostać odmienną muzykę<sup>768</sup>.

Swoje zdanie zmienił w kolejnym liście, choć opinia dotyczyła już innej piosenki:

Byłem na koncercie państwa Kleczyńskich, na którym ona [Kazimiera — W.M.] bardzo ładnie zaśpiewała Zarzyckiego „Między nami nic nie było”. Muszę przyznać ze skruczą, że to miluchny i oryginalny kawałek<sup>769</sup>.

**Tabela 21.** Autorzy i liczba ich tekstów poetyckich umuzycznionych przez Aleksandra Zarzyckiego



Poza Asnykiem, wartym wyróżnienia autorem tekstów do pieśni Zarzyckiego był Aleksander Michaux (pseudonim Miron). W jego przypadku należy mówić o wykorzystaniu przez kompozytora dwóch autorskich wierszy poety oraz trzech jego przekładów poezji niemieckojęzycznej. Po innych autorów Zarzycki sięgał bardziej okazjonalnie — dwu- lub trzykrotnie, a nawet jednostkowo (zob. tab. 21).

<sup>768</sup> List A. Asnyka do P. Glücksberg z 18 stycznia 1872, Kraków; cyt. za: K. Wóycicki, *Asnyk wśród prądów epoki*, Warszawa 1931, s. 192.

<sup>769</sup> List A. Asnyka do P. Glücksberg z dnia 11 marca 1872, Kraków; cyt. za: *ibidem*, s. 193.



Pieśni Zarzyckiego cieszyły się zainteresowaniem wykonawców i publiczności przez całe jego życie. W prasie można odnaleźć wzmianki na temat około 300 wykonań jego utworów wokalnych. Trzeba jednak mieć na uwadze, że są to tylko szacunki, po pierwsze wynikające z faktu, iż w wielu recenzjach informowano ogólnie o wykonaniu pieśni Zarzyckiego, bez wskazania ich liczby i tytułów. Po drugie, jego pieśni wielokrotnie śpiewano na zebraniach tygodniowych w WTM-ie oraz w prywatnych salonach muzycznych, a o tych wydarzeniach nie zawsze pisano w prasie. Niemniej jednak na podstawie tego, co udało się odnaleźć w recenzjach, można przytoczyć pewne statystyki w zakresie popularności poszczególnych utworów oraz ich wykonawców. Zaczniemy więc od tej pierwszej kwestii. Największą popularność zdobyła krótka pieśń *Między nami nic nie było* op. 13 nr 4. Spośród licznych śpiewaczek do jej rozpropagowania przyczyniła się Sembrich-Kochańska, prezentująca tę pieśń wielokrotnie w ramach swoich *tournée* artystycznych po Europie. Jako ciekawostkę można tu przywołać fakt, że na jednym z koncertów artystki w Warszawie — 27 kwietnia 1880 roku — odśpiewała ona cztery pieśni Zarzyckiego i nie zabrakło wśród nich wspomnianego przeboju, który musiała aż trzykrotnie powtarzać na życzenie publiczności<sup>770</sup>. Dość dużym powodzeniem cieszyła się także *Serenada* op. 13 nr 1, wykonana co najmniej 22 razy. Do czołówki zaliczyć można również dwie pierwsze pieśni z op. 21 (zob. tab. 22<sup>771</sup>).

**Tabela 22.** Liczba wykonań pieśni Aleksandra Zarzyckiego

| Liczba wykonań | Tytuł pieśni                                                                                                                                    |
|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 31             | <i>Między nami nic nie było</i> op. 13 nr 4                                                                                                     |
| 22             | <i>Serenada</i> op. 13 nr 1                                                                                                                     |
| 19             | <i>Dola</i> op. 21 nr 1                                                                                                                         |
| 17             | <i>Dziewcze i gotąb</i> op. 21 nr 2                                                                                                             |
| 15             | <i>Moja piosenka</i> op. 13 nr 2                                                                                                                |
| 14             | <i>Pod ócz moich łzami</i> op. 14 nr 2                                                                                                          |
| 9              | <i>Dwie zorze</i> op. 9 nr 2,<br><i>Różne łzy</i> op. 13 nr 12,<br><i>Biały kwiat</i> op. 14 nr 10,<br><i>Nie będę cię rwala...</i> op. 15 nr 4 |
| 8              | <i>Pieśń wiosenna</i> op. 14 nr 6                                                                                                               |
| 6              | <i>Ona</i> op. 13 nr 6                                                                                                                          |

<sup>770</sup> *Pierwszy koncert Kochańskiej*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 94, s. 3.

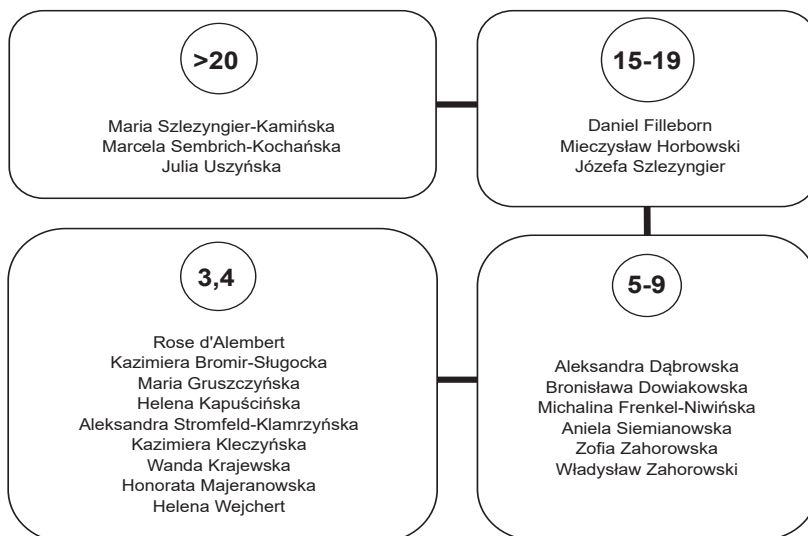
<sup>771</sup> W tabeli uwzględniono piosenki wykonane przynajmniej pięciokrotnie.

| Liczba wykonań | Tytuł pieśni                                                                                                                  |
|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5              | <i>O zmroku</i> op. 14 nr 8,<br><i>Idź dalej!</i> op. 14 nr 9,<br><i>Śpiewak tęskniący</i> op. 14 nr 13,<br><i>Bez ciebie</i> |

Nie wszystkie pieśni Zarzyckiego cieszyły się powodzeniem. Aż o czternastu z nich nie ma w prasie żadnych wzmianek, stąd można przypuszczać, że być może w ogóle nie były wykonywane publicznie. Dotyczy to tytułów: *Waldestrost* op. 11 nr 3, *Widzę cię zawsze we snach nocnych moich* op. 13 nr 5, *Piękna rybaczek zatrzymaj się w biegu* op. 13 nr 8, *Czyliż on zgadnie* op. 13 nr 13, *Majowa rosa* op. 14 nr 3, *Pożegnanie* op. 14 nr 12, *Letzter Wunsch* op. 22 nr 2, *Der Erste Kuss* op. 22 nr 3, *Panienczka* op. 28 nr 1, *Wieczorem* op. 33 nr 2, *Po coś się serce rozdiera i krwawi* op. 33 nr 3 oraz nieopusowanych: *Spomnienie*, *Dumka* i *Słonko*.

Bez względu na to, jak często śpiewano poszczególne pieśni Zarzyckiego, warto zaznaczyć, że jego repertuar spotkał się z zainteresowaniem prawie 90 śpiewaczek i śpiewaków, zarówno amatorów, jak i artystów. Z uwagi na dużą ich liczbę nie będziemy wymieniać z nazwiska wszystkich wykonawców, lecz jedynie tych, którzy sięgali po pieśni Zarzyckiego co najmniej trzykrotnie (zob. tab. 23).

**Tabela 23.** Liczba wykonań i nazwiska wykonawców pieśni solowych Aleksandra Zarzyckiego



Jak widzimy, najczęściej utwory Zarzyckiego prezentowały trzy śpiewaczki: Maria Szlezyingier-Kamińska, Sembrich-Kochańska

i Uszyńska. Kobiety, co dość oczywiste, dominowały wśród wykonawczyń pieśni, ale nie brakło także głosów męskich, między innymi: Daniela Filleborna, Horbowskiego czy Władysława Zahorowskiego.

Spójrzmy teraz, co pisano o pieśniach w ówczesnej prasie. Pierwsze dwa zbiory (op. 2 i 9) miały raczej dość chłodne przyjęcie. Według recenzenta „Dziennika Literackiego” nie ma w nich świeżości pod względem melodycznym i formalnym, co więcej, ma się wrażenie, że się sły-szy znajome zwroty z innych kompozycji<sup>772</sup>. Podobny pogląd miał autor „Przeglądu Tygodniowego”:

[...] to jest niemal wadą wszystkich tego rodzaju kompozycji do śpiewu, że są do siebie podobne, jak np. *Pajęczyna* mazurek do śpiewu Zarzyckiego, którego nie możemy poczytać, jak tylko za zbyt mało oryginalną kompozycję<sup>773</sup>.

Inny opiniodawca stwierdził, że pieśni te są: „milutkie, za mało jednak mają śpiewności. Uczucie w nich nie rozwinięte dostatecznie. Temat *Pajęczyny* ładny, na gruncie narodowym, ale za monotony”<sup>774</sup>. Wywołany już „Przegląd Tygodniowy” przewidywał, że pieśni te jako rzekomo pisane bez natchnienia będą się cieszyć jedynie chwilowym powodzeniem<sup>775</sup>. Okazało się jednak, że przynajmniej *Dwie zozre* gościły nieco częściej na estradach, a w miesiąc po ich premierze śpiewaczki amatorki dopytywały się na łamach prasy, kiedy ukażą się one drukiem<sup>776</sup>. Zdecydowanie większy sukces odniósł jego pierwszy Śpiewnik op. 13, chociaż i o nim początkowo wypowiadano się z dystansem. Zdaniem Kleczyńskiego pieśni:

[...] wprawdzie nie odznaczają się głębokim liryzmem, wszakże napisane są niechłodno i często z poetycznym kolorytem. Do takich zaliczamy: *Różne łzy*, *Pamiętaj*, *Ach jak mi smutno*. Jako zręczna humoreska odznacza się „Między nami nic nie było” do słów El-y. Serenada (N. 1 Śpiewnika) dość niezwykłym cechuje się kolorytem. Mniej szczególne są: „Piękna rybaczka”, „Widzę cię zawsze we snach moich”, — lecz tu może wpłynąć mniej korzystnie wspomnienie dorabianej do tychże słów muzyki Meyerbeer’a, Schumann’a, Mendelssohn’a. Wybór tekstu

772 J.S., *Teatr*, „Dziennik Literacki” 15, 1866, nr 19, s. 302.

773 *Kompozycje do śpiewu*, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 20, s. 159.

774 H.M., *Przegląd naukowy, literacki i artystyczny*, „Tygodnik Naukowy i Literacki” 1, 1866, nr 18, s. 180.

775 *Teatr i muzyka*, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 34, s. 268.

776 „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 32, s. 4.

wszędzie jest szczęśliwy, a i melodye, choć niewszystkie jednakowo wdzięczne, nie są nigdy trywialne<sup>777</sup>.

Ciekawe, że ten sam Kleczyński w innym czasopiśmie wyrokował, że „Kompozycje te są napisane ładnie, ale nie sądzimy, aby mogły być kiedyś popularnemi, wyjąwszy może najmniejszej z nich »Między nami nic nie było«, której forma jest udatniejsza i myśl świeższa”<sup>778</sup>. Co do wymienionej pieśni faktycznie miał rację, ale mylił się w odniesieniu do całości zbioru. Dość obszerną ocenę wystawił także drugiemu Śpiewnikowi op. 14:

Ogół tego śpiewnika może mniej bogato się przedstawia pod względem piękności, niż w pierwszym śpiewniku; wszakże wiele numerów ma istotną wartość, tak pod względem samego pomysłu, jak i jego rozwinięcia. Pan Zarzycki nietyle w rysunku, ile w kolorycie, ma swój właściwy styl, nie pozbawiony wdzięku; jego zamięłowanie w septymach przygodnych, niekiedy trącające pedantyzmem, w pewnych razach prowadzi do bardziej efektownych kombinacji. [...] Do najszcześniejszych numerów tego Śpiewnika zaliczamy udatną piosenkę: „Pod ócz moich łzami”. Nr 1 zbioru „Jeśli jest ten kwiat złoty” pełen poetycznego kolorytu. W n-rze 8-ym spotykamy ładną i naturalną modulacją przy powtarzaniu wyrazów [...], „Zielona jabłonka” bardzo poetyczna, szkoda tylko że zbyt wysoko pisana. „Majowa rosa”, do słów pani Ilnickiej, wdzięczna to piosenka, a mimo prostoty melodyi, niełatwa do zaśpiewania<sup>779</sup>.

W kolejnych pieśniach widział podobieństwo do kompozycji innych twórców. I tak *Nad jeziorem* do *Pieśni bez słów* Mendelssohna-Bartholdy’ego, *Pożegnanie* charakterem bliskie Richardowi Wagnerowi, Śpiewak tęskniący z kolei wypadający mniej korzystnie wobec pieśni Stanisława Moniuszki do tych samych słów. Tego typu porównania Kleczyński stosował w kontekście nieopusowanej pieśni *Bez ciebie*:

Śpiew ten dobrze napisany, jak wszystkie kompozycje pana Zarzyckiego, uderza nas brakiem oryginalności. Ustęp środkowy z dwoma bemołami, zaczyna się od dwóch taktów, będących jedną z najbardziej używanych i zużytych formuł melodyi u Mendelssohna. Gorzej jeszcze jest

<sup>777</sup> J. Kleczyński, *Ze świata muzycznego (c.d.)*, „Tygodnik Illustrowany” t. 9, s. 2, 1872, nr 212, s. 38.

<sup>778</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny (dokończenie)*, „Bluszcz” 6, 1871, nr 11, s. 86.

<sup>779</sup> J. Kleczyński, *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Illustrowany” t. 11, seria 2, 1873, nr 286, s. 317.

z początkiem kompozycji, w którego pierwszych czterech taktach, stanowiących główne założenie myśli muzycznej, każdy z łatwością podłoży słowa duetu Moniuszki z *Dziadów*: „Do mamy lećmy, do mamy”<sup>780</sup>.

W połowie lat siedemdziesiątych, kiedy pieśni Zarzyckiego zyskały już pewną popularność, „Tygodnik Ilustrowany” pochlebnie się o nich wypowiadał, tym samym zachęcał do nabywania jego nut:

W ogóle pieśni Zarzyckiego warte są uznania i pokupu, bo kierunek w nich szlachetny i więcej sztuce korzyści przynoszący, niż setki włoskich i francuzkich romansów, niegodnych wspomnienia, a zalegających dotąd półki księgarskie i nasze salony<sup>781</sup>.

Sporym zainteresowaniem cieszył się też zbiór trzech pieśni op. 21. Na łamach „Gazety Polskiej” pisano, że są to piękne i oryginalne kompozycje, opracowane z wielką starannością, którym wieszczono rozpowszechnienie tak w kółkach amatorskich, jak i artystycznych<sup>782</sup>.

W dwóch małych zbiorach pieśni z lat osiemdziesiątych (op. 28 i 30) dostrzeżono większą zręczność kompozycyjną, co niewątpliwie wynikało z doświadczenia nabytego poprzednimi opusami. Wielokrotnie już przywoływany Kleczyński o op. 30 pisał:

W N-rze 1-m: Barkarola (do słów Elyego), spotykamy się z bardzo kunsztownie obrobionym akompaniamentem, oraz tematem pełnym wdzięku. Przejścia zajmujące — prozodya jak wszędzie u Zarzyckiego — wyjątkowo staranna; jest to jedna z wybitniejszych pieśni polskich. Sympatyczniejszą jeszcze od niej, rzewną i szlachetnie piękną jest pieśń 2-ga” „Zawsze i wszędzie” (słowa Zygmunta Krasińskiego). Ten rodzaj trochę ponurzej melodyi, już kilkakrotnie szczęśliwie traktowany przez Zarzyckiego [...] i teraz przedstawia nam pieśń głębszej charakterystyki pełną<sup>783</sup>.

Równie pozytywną ocenę wystawił Zarzyckiemu Kania, dokonując w „Kłosach” przeglądu jego najnowszych kompozycji:

<sup>780</sup> J. Kleczyński, *Ze świata muzycznego. Nowe wydawnictwa w roku 1872. (Dokończenie)*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 11, seria 2, 1873, nr 287, s. 332, 333.

<sup>781</sup> *Poradnik dla kupujących książki i ноты muzyczne (dokończenie)*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 1, seria 3, 1876, nr 3, s. 42.

<sup>782</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1881, nr 25, s. 2.

<sup>783</sup> J. Kleczyński, *Nowości muzyczne*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1885, nr 87, s. 220.

Przez Zarzyckiego literatura nasza muzyczna zubożoną została kilku pięknymi dziełami. Kompozytor ten z wielką starannością opracowuje każdy text, tak, że nawet i dla wykonawcy stawia niemałe zadanie, które się dorywczo, *prima vista*, odcyfrować nie da, i przeto niejako wykonanie utrudnia. Wiele charakterystyki kładzie również i w akompaniament fortepianowy, który czasem bywa nawet zbyt trudnym dla przeciętnego dyletanta. Tak śpiew, jak i fortepian, wymagają artystycznego uzdolnienia. Op. 28 zawiera dwie pieśni [...]; nie wiedzieć której dać pierwszeństwo, obie pięknie napisane i niezbyt trudne. [...] Barkaroli [op. 30 nr 1 — W.M.] nie lada kto poradzi; jest to w akompaniamencie płynny lecz trudny Etiud na fortepian. Dobrze jednak wykonany, nie chybi efektu. Nr. 2 nosi charakter rozpaczliwy i przejmujący do głębi<sup>784</sup>.

Kania zwrócił uwagę na trudności wykonawcze pieśni mogące być przeszkodą dla potencjalnych śpiewaków amatorów. Zarzycki niewątpliwie miał świadomość, że nie wszystkie jego pieśni będą popularne, a co za tym idzie — chętnie wykonywane przez śpiewaków. Komponując utwory trudniejsze, z jednej strony celował w bardziej wykształconych wokalistów, a z drugiej strony podnosił ogólny poziom wykonawczy, zachęcał bowiem poniekąd amatorów do ambitniejszego repertuaru. Co ciekawe, już po skomponowaniu pierwszego Śpiewnika, a więc w początkach lat siedemdziesiątych, wspominał — w liście do Jana Schneidra — o niskim poziomie wykonawców:

Napisałem teraz śpiewnik, składający się z 14 pieśni [...] niewdzięczna to u nas rzecz pisać do śpiewu, bo tak mało śpiewających — a pomiędzy nimi jeszcze wyjątkowo z jakim takim zrozumieniem. Ale ja robię to z myślą na przyszłość — kiedyś przecież i u nas rozwinie się zmysł i pojęcie sztuki — dotąd smutny stan — i nie mogło być inaczej — bośmy wogóle zacofani<sup>785</sup>.

Ostatni jego zbiór pieśni solowych (op. 33) jako jedyny ukazał się od razu w dwujęzycznej wersji (polskiej i niemieckiej). W jego omówieniu zwrócono uwagę na nostalgiczny charakter tekstów, który odpowiada naturze kompozytora, stąd opinia:

<sup>784</sup> E. Kania, *Przegląd muzyczny*, „Kłosy” 1885, nr 1066, s. 362.

<sup>785</sup> List A. Zarzyckiego do J. Schneidra z 26 października 1870, [b.m.]; cyt. za: F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta...*, s. 22.



[...] lubi zdawna takie poezye Zarzycki, i nieraz do nich dostraja smętne usposobienie swej duszy. Pięknie też brzmiała nuta boleści w drugiej pieśni: „Miesiąc cichy, wieczór cichy”, oraz w trzeciej: „Po cóż się serce rozdziera i krwawi?”. Pierwsza pieśń „Do słowika” do tekstu weselszego, wiele ma porywu i oryginalności. Na niwie naszych pieśni, trzy wspomniane kompozycje Zarzyckiego cennym będą nabytkiem<sup>786</sup>.

Faktycznie sporo pieśni Zarzyckiego było utrzymanych w lirycznym charakterze. Dominowały w nich uczucia żalu, smutku, tęsknoty, co w jakiś sposób rzutowało na odbiór całej twórczości pieśniarskiej kompozytora.

Jedyna pieśń, która zyskała bogatszą oprawę, to nieopusowana *Serenada* z towarzyszeniem orkiestry. Niestety w nielicznych wzmiankach o niej znajdujemy dwie skrajne opinie. Podczas gdy w „Kurjerze Warszawskim” pisano, że jest to kompozycja pełna charakteru i życia oraz ciekawie instrumentowana<sup>787</sup>, to z kolei w „Kurjerze Codziennym” kwitowano: „Serenada ładna, ale w obrobieniu orkiestrowem słaba”<sup>788</sup>.

Poza pieśniami Zarzycki skomponował też kilka utworów chóralnych. *Hymn do muzyki* w obsadzie: chór mieszały, trzy puzony, dwie trąbki, dwie waltornie, kotły i harfa był określany jako kantata, choć kantatą *sensu stricto* nie był<sup>789</sup>. Poza premierowym wykonaniem w WTM-ie utwór ten prawdopodobnie nie zabrzmiał już nigdy więcej. Jedynym śladem jego istnienia pozostał tekst, który opublikowano w ramach recenzji koncertu na łamach „Bluszczu”:

Kochanko dusz, co z niebios czerpiesz tchnienie,  
Z słonecznej zejdziesz ku nam mgły,  
Wzywamy cię, przez miłość i cierpienie,  
Przez boleść, wesele i łzy:

W tobie się kryje zagadka wiekowa,  
Z tobą związany jest ludzki los,  
Bo tam gdzie ziemską już kończy się mowa,  
Ty wznosisz jeszcze wszech potężny głos.

<sup>786</sup> *Nowości muzyczne*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 7, 1890, nr 348, s. 366.

<sup>787</sup> *Teatr i muzyka*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 7, s. 3.

<sup>788</sup> „Kurjer Codzienny” 17, 1881, nr 6, s. 2.

<sup>789</sup> Mówiąc o ścisłej formie kantaty, mam na myśli rozbudowane, wieloodcinkowe dzieło wokalnie-instrumentalne. Oczywiście w drugiej połowie XIX wieku — jak podaje Poniatowska — powstawały kantaty bliższe pieśni pod względem formy i brzmienia i w ten typ raczej wpisują się utwory Zarzyckiego. Zob. I. Poniatowska, *Historia muzyki polskiej...*, s. 194.

Do sfer gwiazd Bożych co nigdy nie gasną,  
 Ty nas marzeniem prowadzisz półsennem,  
 Przez ciebie życie staje się promiennem,  
 I dusza przez ciebie jasną.

Kochanko dusz...<sup>790</sup>

Drugi utwór chóralno-instrumentalny — *Pieśń nocnego wędrowca* — miał już zdecydowanie mniejszą obsadę, na którą składały się chór męski i dwie waltornie. Obecnie zachowany zapis, który został zamieszczony w zbiorze Maszyńskiego, zawiera jedynie czterogłosową partię wokalną. Utwór ten — poza premierą — był prezentowany przynajmniej dwukrotnie w Warszawie (17 marca 1874 roku, 28 października 1887 roku) i jeden raz we Lwowie (5 grudnia 1894 roku). Kilka uwag na jego temat pojawiło się po koncercie z 1887 roku. Doceniano w nim oryginalność motywów, ich przeprowadzenie pomiędzy głosami, ciekawą harmonię, która podkreślała linię melodyczną oraz szlachetny nastrój całości<sup>791</sup>. Podobnie wypowiadał się Ciechomski: „»Pieśń nocnego wędrowca«, kompozycji Al. Zarzyckiego, przybrana w nader efektowną i niełatwą do wykonania szatę, cieszyła się wybitnym powodzeniem”<sup>792</sup>. Na większe wymagania wykonawcze zwrócił także uwagę Stattler<sup>793</sup>, co świadczyło o tym, że nawet po ponad dziesięciu latach od powstania utworu był on nadal niełatwy dla chórzystów.

Trzecim dziełem w tej grupie był *Chór myśliwych* na chór męski, fortepian i dwie waltornie, również określany jako kantata<sup>794</sup>. W Bibliotece Jagiellońskiej zachowany jest jedynie rękopiśmienny zapis głosu tenorowego, ale już nawet to szczątkowe źródło pozwala ustalić podstawowe dane dotyczące tonacji, metrum i liczby taktów. Podobnie jak w przypadku *Pieśni nocnego wędrowca* utwór był ceniony za opracowanie harmoniczne oraz oryginalne pomysły melodyczne<sup>795</sup>. Podkreślano, że jest to kompozycja skomplikowana, stawiająca wyzwania

<sup>790</sup> Tekst opublikowano w recenzji: J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 6, 1871, nr 18, s. 142.

<sup>791</sup> W.B., *Z muzyki*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 299, s. 2.

<sup>792</sup> S. Ciechomski, *Z krajów tonów*, „Tygodnik Ilustrowany” 1887, nr 254, s. 315.

<sup>793</sup> J. Stattler, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 23, 1887, nr 47, s. 373.

<sup>794</sup> Informacja o fortepianie pojawia się w zapowiedzi powstania utworu, z kolei recenzje z wykonania wymieniają jedynie udział waltorni. „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 4, s. 2.

<sup>795</sup> „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 60, s. 2; *Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 54, s. 232.

przed wykonawcami<sup>796</sup>. Na marginesie powyższych pieśni, a zwłaszcza tej ostatniej, warto wspomnieć tu wątek starań Zarzyckiego o uzyskanie libretta do niepowstałej ostatecznie opery. Trudno dokładnie wskazać, od kiedy kompozytor zabiegał o tekst u poety, ale musiało to być już przed 1872 rokiem, na co wskazuje korespondencja Mielżyńskiej z Józefem Ignacym Kraszewskim. W jednym z listów Franciszka pisała:

wracając do samego Zarzyckiego którego znam do głębi i od kilkunastu lat jestem dla niego z szczerą przyjaźnią polecił mi wyjeżdżając żebym go przypomniła względem Pana Dobry i obiecane libretto [napisał — W.M] jeżeli znajdzie wolną chwilę<sup>797</sup>.

Kolejne listy świadczą o tym, że Zarzycki w 1873 roku próbował osobiście spotkać się z pisarzem w Dreźnie lub Wiedniu. Czy do spotkania takiego doszło — nie wiadomo, natomiast kompozytor przypomniiał się listownie Kraszewskiemu w grudniu tego samego roku. W jednym z następnych listów dał nawet poecie wskazówki odnośnie do koncepcji dzieła:

ośmielałam się przypomnąć tylko ogólnie wzgląd na wiele ruchu i na zmiany sytuacji — przytém o wprowadzenie następujących momentów proszę: (naturalnie o tyle, o ile możebna rzecz) chóry mieszane, chór żeński, chór męzki (najbardziej życzyłbym sobie, żeby mógł być chór myśliwych), Polonez, mazur (jako balet) — także dobrym momentem mogła by być modlitwa, i także rodzaj serenady, śpiewu pod okienkiem; wszystko to proponuję do uznania Pana<sup>798</sup>.

Wychodzi więc na to, że zarówno powstały *Chór myśliwych*, jak i wcześniejsze kompozycje mogły być jakąś formą przymiarki do stworzenia poważnego dzieła operowego. Kraszewski jednak libretta nie dostarczył, co więcej, zbył kompozytora, sugerując mu, aby ten zwrócił się w tej sprawie do Jana Chęcińskiego, notabene autora librett oper

<sup>796</sup> Utwór był wykonywany na koncercie przez amatorów i chórzystów operowych, a wykonanie mimo to nie było perfekcyjne. Zob. *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 60, s. 3.

<sup>797</sup> Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887, t. 61, M (Mielżyńska–Miłaszewski), rękopis, sygn. BJ Rkp. 6521 IV, List F. Mielżyńskiej do I.J. Kraszewskiego, Miłosław, 1 marca 1872.

<sup>798</sup> *Ibidem*, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887, t. 85, Z–Ż (Żałuski–Żuliński), rękopis, BJ Rkp. 6545 IV, List A. Zarzyckiego do I.J. Kraszewskiego, Warszawa, 10 stycznia 1874.

Moniuszki. Prawdopodobnie w ostatnim swoim liście do Kraszewskiego zrezygnowany Zarzycki pisał:

Odesłanie mnie po radę do biednego Chęcińskiego, który w trakcie tej sprawy umarł, który zresztą, nawiasem powiedziawszy, nie dał dowodów zręczności w tym sensie i nigdy czasu nie miał — uważałem niejako za odprawę mi daną i dlatego do szanownego Pana nie śmiałem się więc zgłaszać<sup>799</sup>.

Faktycznie Chęciński zmarł 30 grudnia 1874 roku, toteż Zarzycki, nie chcąc się dłużej naprzykrzać Kraszewskiemu, porzucił całkowicie myśl stworzenia opery. Ciekawe, że zrezygnował także na niemal dwie dekady z komponowania dzieł chóralnych<sup>800</sup>. Dopiero pod koniec swojego życia napisał *Dwa śpiewy* op. 40 i *Krakowiaka*, oba chóralne, ale już bez żadnego akompaniamentu instrumentalnego. Wszystkie te dzieła były wykonywane we Lwowie w ramach koncertów tamtejszego towarzystwa śpiewaczego „Lutnia”<sup>801</sup>, niewykluczone więc, że mogły powstać na prośbę samego zespołu chórzystów lub ich kierownika.

### 3.2.4. Twórczość o charakterze religijnym

Ostatnią wyróżnioną grupą utworów Zarzyckiego są kompozycje religijne<sup>802</sup>. Składają się na nią przede wszystkim psalmy, dalej modlitwy oraz pojedyncze utwory jak antyfona i hymn (zob. tab. 24 Obsada).

**Tabela 24.** Wykaz utworów religijnych Aleksandra Zarzyckiego

| Tytuł           | Opus, numer | Incipit                                  | Obsada                  |
|-----------------|-------------|------------------------------------------|-------------------------|
| <i>Psalm 13</i> | 25 nr 3     | Dokąd mnie chcesz zapomnieć              | alt, organy / orkiestra |
| <i>Psalm 17</i> | 25 nr 2     | Płacz sprawiedliwy i skargę moję         | baryton, organy         |
| <i>Psalm 21</i> | –           | Panie, za Twoją zawsze pomocą król bije  | bas solo                |
| <i>Psalm 22</i> | –           | Boże, czemuś mię, czemuś mię mój wieczny | bas solo                |

<sup>799</sup> *Ibidem*, List A. Zarzyckiego do I.J. Kraszewskiego, [Warszawa], 17 marca 1875.

<sup>800</sup> Wyjątkiem są dwa utwory religijne z drugiej połowy lat osiemdziesiątych.

<sup>801</sup> Zob. podrozdział 3.1.4.

<sup>802</sup> Oczywiście pod względem aparatu wykonawczego należą one naturalnie do dzieł wokально-instrumentalnych, lecz właśnie ze względu na swój charakter zostały tutaj ujęte w odrębną kategorię.

| Tytuł                   | Opus, numer | Incipit                              | Obsada                             |
|-------------------------|-------------|--------------------------------------|------------------------------------|
| <i>Psalm 23</i>         | –           | Mój wiekuisty Pasterz mię pasie      | bas solo                           |
| <i>Psalm 28</i>         | 25 nr 1     | Królu niebieski, zdrowie dusze moje! | sopran, organy                     |
| <i>Psalm 46</i>         | 27 nr 2     | Bóg wszechmocny, Bóg prawdziwy       | sopran, alt, organy <sup>803</sup> |
| <i>Psalm 67</i>         | 29 nr 2     | Pokryj swym miłosierdziem Panie      | sopran, organy / orkiestra         |
| <i>Psalm 141</i>        | 29 nr 1     | Pana wołam proszę                    | sopran, organy                     |
| <i>Ave Maria</i>        | 27 nr 1     | Ave Maria                            | sopran, baryton, organy            |
| <i>Ojcze nasz</i>       | –           | Ojcze nasz                           | tenor                              |
| <i>Requiem aeternam</i> | –           | Requiem aeternam                     | sopran, mezzosopran, alt           |
| <i>Salve Regina</i>     | –           | Salve Regina                         | chór męski                         |
| <i>Veni Creator</i>     | –           | Veni Creator Spiritus                | chór męski                         |

H Należy skorygować informację o obsadzie podaną przez Rondomańską, która przy opisie 27 jako obsadę obu utworów wskazała sopran, baryton i organy, gdy tymczasem obsada ta jest właściwa dla nr 1, czyli Ave Maria, z kolei nr 2 (*Psalm 46*) został przeznaczony na sopran, alt i organy. Zob. Z. Rondomańska, *Polonica w katalogu muzykaliów świątoliipskich...*, s. 386.

Wszystkie te utwory pod względem obsadowym są zróżnicowane. Pojawiają się wśród nich zarówno dzieła *a capella* — na głos solowy, tercet lub chór, jak i utwory wokalnie-instrumentalne — głos lub duet z towarzyszeniem organów (względnie fortepianu) czy orkiestry. Warto zatrzymać się na chwilę przy kwestii aparatu wykonawczego i wspomnieć o zachowanych materiałach źródłowych. Otóż w Bibliotece Jagiellońskiej znajdują się rękopisy dwóch psalmów Zarzyckiego. W przypadku *Psalmu 13* op. 25 nr 3 mamy do czynienia z opracowaniem na głos i orkiestrę, a zatem funkcjonował on w dwóch wersjach (wydanej — na alt i organy — oraz rękopiśmiennej — orkiestrowej). Wersja orkiestrowa nie jest rozbudowana, składa się na nią jedynie podwójna obsada klarnetów in C, fagotów, trąbki in C, potrójna puzonów oraz kotły i sekcja smyczkowa<sup>803</sup>. Podobnie dwie wersje miał *Psalm 67* op. 29 nr 2, a zatem na sopran i organy oraz na sopran i orkiestrę. W tej rozbudowanej obsadzie był wykonywany na wielkim koncercie WTM-u 22 listopada 1871 roku przez Zahorowską z towarzyszeniem orkiestry pod dyрекcją kompozytora. W krakowskich zbiorach znajdziemy rękopis obsady na głos i organy oraz — niestety — jego niekompletną wersję orkiestrową. Ogranicza się ona do pojedynczych partii instrumentów — skrzypiec I (pulpit II i IV), kontrabas (pulpit II), waltorni in F I, oraz puzonu I<sup>804</sup>.

<sup>803</sup> Zapis składa się z 18 kartek partytury oraz 19 kartek rozpisanych głosów (bez kotłów i głosu wokalnego). BJ, Oddział Zbiorów Specjalnych, Sekcja Zbiorów Muzycznych, rękopis nr 54 dar 37, Zarzycki A., *Psalm 13* op. 25 nr 37.

<sup>804</sup> Zapis na głos i organy zawiera 5 kartek, głosy — 11 kartek zapisu nutowego. *Ibidem*, rękopis nr 54 dar 38, Zarzycki A., *Psalm 67* op. 29 nr 2.

Zarzycki jako kompozytor psalmów, które obejmują, jak widać, połowę wszystkich jego utworów religijnych, nie myślał zapewne o kontynuowaniu tradycji Mikołaja Gomółki. Był to z jego strony swobodny wybór poszczególnych tekstów z *Psalterza Dawidów* Jana Kochanowskiego. Również obsada utworów była uproszczona w porównaniu do czterogłosowego opracowania Gomółki, gdyż z wyjątkiem *Psalmu* 46 wszystkie pozostałe psalmy Zarzyckiego przeznaczone są na głos solo. Z kolei *Salve Regina* i *Veni Creator* jako jedyne reprezentują tutaj muzykę choralną, i jak pamiętamy, znalazły się one w dwóch zbiorach „Lutni” Maszyńskiego. Nie znamy powodów, dla których Zarzycki skomponował akurat muzykę religijną, a nie świecką. Może trochę dziwić, że nie poszedł wypraktykowaną już przez siebie drogą kompozycji świeckich, tym bardziej że przecież zeszyty Maszyńskiego w większości zawierały właśnie tego rodzaju repertuar. Z kolei *Requiem* to nie jest, jak mogłaby sugerować nazwa, cały cykl mszalny, jaki znamy choćby z tych najśłynniejszych dzieł Wolfganga Amadeusa Mozarta, Hectora Berlioza, Antona Brucknera czy Giuseppe Verdiego. To opracowanie muzyczne samego *introitu*, opartego na początkowych słowach: „Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis”, z wyłączeniem zwrotu „Requiescant in pace” poprzedzającego końcowe „Amen”. Jest to więc raczej umuzyczniona krótka modlitwa za zmarłych przeznaczona na trzy żeńskie głosy solowe. Zachowany w Bibliotece Jagiellońskiej rękopis głosów składa się z jednej partii sopranu I, czterech egzemplarzy sopranu II, oraz aż z siedmiu egzemplarzy altu<sup>805</sup>. Wynika to z faktu, że w 1880 roku utwór ten był wykonywany w trakcie mszy pogrzebowej Henryka Wieniawskiego przez chór żeński, stąd kompozytor na potrzeby tego wykonania przygotował dodatkowe kopie głosów dla śpiewaczek.

Wykonawcami utworów religijnych Zarzyckiego kilkakrotnie byli Uszyńska, Halina Troschel, Zahorowska i Zahorowski. Jednorazowo śpiewali poszczególne dzieła Franciszek Cieślewski, Aleksandra Dąbrowska, Stefan Grzywiński, Horbowski i Maria Wojakowska. Nierzadko akompaniament organowy realizował wówczas sam Zarzycki. Jeśli chodzi o choralne wykonania, to poza występami pod batutą autora, repertuar ten był prezentowany pod dyktando Aleksandra Jareckiego, Henryka Jareckiego, Władysława Krogulskiego, Jana Mellera czy Józefa Prohazki. Naturalnie twórczość ta wybrzmiewała w warszawskich kościołach, wśród których wyróżnić można szczególnie jeden — kościół pw. Opieki św. Józefa Oblubieńca na Krakowskim

805 *Ibidem*, rękopis nr 54 dar 39, Zarzycki A., *Requiem*.



Przedmieściu. Utwory te śpiewano tam z okazji rozmaitych świąt lub innych uroczystości (na przykład msze za zmarłych, pogrzeby, śluby). Poza wnętrzami sakralnymi niektóre z nich wykonywano na muzycznych wydarzeniach w WTM-ie oraz na okolicznościowych koncertach we Lwowie. Nie był to repertuar szczególnie często prezentowany, niemniej jednak udało się odnaleźć w prasie zapisy dotyczące około 40 wykonań, zarówno pojedynczych dzieł, jak i kilku w ramach jednego wydarzenia. Nigdzie natomiast nie ma wzmianki na temat *Psalmu 141* z op. 29 nr 1, być może więc utwór ten jako jedyny nie został publicznie wykonany.

Skromnie przedstawiają się także opinie o tych kompozycjach, a pojawiły się one w zasadzie dopiero po ich wydaniu w 1884 roku. Według Sygietyńskiego:

Trzy psalmy [op. 25 — W.M.] na jeden głos, w formie niewyszukanej, jasnej i łatwej, są wyrazem uczucia, może nie surowo religijnego, jak je pojmujemy w myśl mistrzów muzyki kościelnej od Palestryny do Mozarta w jego „Ave Verum”, ale uczucia lirycznego, które w Psalmie 28-ym wylewa się z łagodnym spokojem, a w psalmie 13 jęczy smutnie, jako jedna skarga bez końca. Ave Maria i psalm 46 [op. 27 — W.M.], na dwa głosy, już przez to samo, że kompozytor musiał posługiwać się formą kontrapunktyczną, zyskały na charakterze kościelnym, jakkolwiek i tu liryzm będący własnością talentu p. Zarzyckiego, umiał odcisnąć swe indywidualne znamię na formie. Wszystkie pięć kompozycji, napisanych wygodnie dla głosów, odznaczają się akompaniamentem pięknie opracowanym i doskonale uwydatniającym charakter melodyi<sup>806</sup>.

Pozytywną ocenę obu opusów (25 i 27) wystawiono w „Gazecie Polskiej”, zwracając uwagę na aspekt melodyczny, a ściślej doceniając inwencję Zarzyckiego. Jak pisano:

Utwory te religijne cechuje charakter właściwy obok podniosłej melodyi. Rzewnem uczuciem zalecają się szczególnie Psalm 2-gi i Ave Maria. Muzyka kościelna w powyższych kompozycjach [...] zyskuje nabytek, tem cenniejszy, iż Zarzycki nie przeżuwa cudzych melodyi, ale snuje z własnego natchnienia<sup>807</sup>.

<sup>806</sup> A. Sygietyński, *Nowości muzyczne...*, s. 396.

<sup>807</sup> *Z miasta*, „Gazeta Polska” 1884, nr 140, s. 2.

O oryginalności melodii w utworach religijnych kompozytora, jak i jej pięknie wzmiankowano już wcześniej, w latach siedemdziesiątych, przy okazji wykonania *Psalmu 67* i *Psalmu 23* oraz *Ave Maria*<sup>808</sup>. Słowa uznania padły również w kontekście *Salve Regina*, wykonanej we Lwowie w 1895 roku na koncercie „Lutni”. Zdaniem jednego z krytyków: „»Salve regina« jest utworem o nastroju poważnym, prawdziwie kościelnym, napisanym z talentem i erudycją muzyczną”<sup>809</sup>.

\* \* \*

Dorobek kompozytorski Zarzyckiego wydaje się nieimponujący, ale w sumie zawiera jednostkowych 121 utworów, przekładających się na 39 opusów i 22 kompozycje nieopusowane<sup>810</sup>. Pod względem obsady reprezentują go utwory solowe, kameralne, orkiestrowe, wokalne i wokально-instrumentalne. Wśród instrumentalnych, z uwagi na drugą profesję Zarzyckiego, dominują naturalnie kompozycje fortepianowe, zarówno solowe, jak i z akompaniamentem orkiestrowym (w sumie 36). Innym instrumentem, który upodobał sobie Zarzycki, były skrzypce, ale tu liczba dzieł jest znacznie mniejsza, bo ogranicza się do pięciu kompozycji. Kompozytor napisał zaledwie dwa oryginalne dzieła *stricte* orkiestrowe<sup>811</sup>, z których obecnie zachowało się tylko ostatnie — *Suita* op. 37. W przypadku utworów wokalnych i wokально-instrumentalnych zdecydowanie najczęściej jest form pieśniowych (w tym psalmów) w obsadzie na głos i fortepian lub organy, dalej mamy kilka utworów solowych w obsadzie pojedynczej, duetu, tria oraz osiem kompozycji chóranych z akompaniamentem lub bez. Wielokrotnie Zarzycki wykorzystywał formy taneczne i w tym sensie widać u niego pewną spójność. Pozostaje tutaj na razie pytanie otwarte, czy miało to podstawy manifestacji rodzimej tradycji w obliczu utraty państwowości, czy wynikało to z jego osobistych upodobań do polskich tańców, jakimi były uprawiane przez niego mazurki, polonezy czy krakowiaki. Choć czerpał na pewno inspiracje od różnych twórców, to nie można powiedzieć, że był wyłącznie epigonem Chopina czy Moniuszki. Gdy spojrzeć na wybory Zarzyckiego pod względem uprawianych form i gatunków, te analogie do wspomnianych poprzedników wydają się oczywiste, ale podobny repertuar znajdziemy przecież u wielu innych polskich kompozytorów, co można uznać za przejaw raczej

**808** „Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 83, s. 3; „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 10, s. 3.

**809** Br., *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 85, 1895, nr 84, s. 3.

**810** W liczbie zawierają się wyłącznie jednostkowe tytuły, a nie ich różne wersje obsadowe.

**811** Pomijamy tu orkiestrową wersję *Chant du amour* op. 19 nr 1.

ogólnych tendencji epoki. Dopiero szczegółowe analizy dzieł będą mogły albo wykazać tutaj odrębność Zarzyckiego jako kompozytora, albo wręcz przeciwnie, uznać go za twórcę naśladowcę<sup>812</sup>. Nie chodzi zresztą o to, aby na siłę przypisywać komuś wybitne cechy twórcze czy też bezrefleksyjnie deprecjonować czyjś dorobek. Celem powinna być rzetelna ocena poszczególnych twórców, która da prawdziwy obraz stanu polskiej muzyki doby romantyzmu. Muzyki, do której swoją cegiełkę dołożył także Zarzycki. Na ten element przyjdzie jeszcze czas, a tymczasem warto spojrzeć, jak oceniali kompozytora jemu współcześni, oraz zastanowić się, na ile pewne sądy o nim i jego dziełach podlegały rewizji w kolejnych latach.

### 3.3. Ocena kompozytora na przestrzeni dekad w ówczesnej prasie

#### 3.3.1. Recenzenci zagraniczni w latach sześćdziesiątych

Kompozytorski debiut Zarzyckiego w Paryżu wywołał, jak na młodego twórcę, bardzo pozytywne reakcje. Przypomnijmy, że zaprezentował wówczas *I Koncert fortepianowy e-moll, Grande polonaise* op. 7 i trzy solowe utwory fortepianowe. Utwory podobały się zarówno publiczności, która gorąco oklaskiwała kompozytora wykonawcę, jak i recenzentom. Przywoływany w rozdziale o pianiście Fiorentino przyznał, że:

Kompozycje Pana Zarzyckiego są pełne dystynkcji, wdzięku i smaku. Jego idee następują po sobie i łączą się w doskonały porządek; mniej troszczy się on o zdumienie niż o zadowolenie i jesteśmy mu wdzięczni za to, że nie mnożył [w nich — W.M.] bezużytecznych trudności, lub za to, że tak dobrze je ukrywał, iż ich nie podejrzewaliśmy<sup>813</sup>.

Bardzo pochlebnie wypowiadał się o dziełach Giacomelli:

---

<sup>812</sup> Praca Popielskiej, mimo przeprowadzonych analiz większości utworów, przez brak jakichkolwiek porównawczych odniesień do twórczości innych kompozytorów nie dała na to pytanie satysfakcjonującej odpowiedzi. Zob. K. Popielska, *Twórczość Aleksandra Zarzyckiego...*

<sup>813</sup> „Les com positions de M. Zarzycki sont remplies de distinction, de charme et de goût. Ses idées se suivent et s'enchaînent avec un ordre parfait ; il tient moins à étonner qu'à plaire, et on lui sait gré de ne point multiplier les difficultés inutiles ou de les dissimuler si bien que l'on ne s'en doute pas”. A. de Rovray, *Revue musicale*, „Gazette nationale ou le Moniteur universel” 1860, nr 99, s. 414.

[...] jego kompozycje odcisnięte są swoistą dla skandynawskiego geniuszu słodką melancholią, z łatwością urzekają, trzymają w napięciu i pozostawiają ślady swojego przejścia zarówno w duszy, jak i w uchu, które to pobudzają niezwykle dźwiękami<sup>814</sup>.

Podczas swoich późniejszych zagranicznych koncertów prezentował w zasadzie cztery dzieła: *I Koncert fortepianowy*, polonez op. 7 oraz dwa walce op. 4 i 8, a zatem oceniając Zarzyckiego jako kompozytora, odnoszono się jedynie do tych kilku jego utworów. A opinie te bywały skrajne. Nawet Kraszewski w korespondencji dla „Kłosów” po drugim koncercie w Lipsku pisał: „Oryginalném tylko jest to, że gdy jedne muzykalne dzienniki podnosiły go szczególniej jako kompozytora, inne znowu sławiły jako wirtuoza. W ogóle jednak przyjęcie było wielce sympatyczne”<sup>815</sup>. Na początek więc przywołajmy kilka pozytywnych opinii. Według recenzenta jednego z pism niemieckich:

Pan Aleksander Zarzcvki postanowił pokazać się przede wszystkim jako kompozytor i tutaj musimy oddać mu całą sprawiedliwość; posiada piękny talent, który jest całkowicie godny starannego pielęgnowania. Jego utwory charakteryzują się klarownością i niezwykle bogactwem melodii<sup>816</sup>.

Podobnie wypowiadano się po występie kompozytora w Löwenberg:

Jako w kompozytorze poznaliśmy w nim nie mniej wielki talent. Pan Zarzycki daje nam w swoich pracach szczególne poczucie klarowności i jednolitości formy oraz szlachetne efekty dźwiękowe. Jeśli treść tego, co nam daje, rozwinie się do tego samego stopnia głębi i duchowego

**814** „[...] ses compositions, empreintes de cette douce melancolie propre au genie, scandinave, captivent aisement, vous tiennent sous le charme et laissent dans l'ame, aussi bien que dans l'oreille qu'elles affectent par des sonorites partuculieres, des traces de leur passage”. [A.] Giacomelli, *Chronique des concerts*, „La Presse Théâtrale et Musicale” 1860, nr 14, s. 2.

**815** Listy J.I. Kraszewskiego. Luty 1867 r. (*Dokończenie*), „Kłosy” 1867, nr 89, s. 131.

**816** „Herr Alexander v. Zarzcvki hat es darauf angelegt, sich vorzugsweise als Componisten zu zeigen, und hier müssen wir ihm alle Gerechtigkeit wiederfahren lassen, er besitzt ein schönes! sorglicher Pflege vollkommen würdiges Talent. In seinen Tonstücken herrscht Klarheit und eine ungewöhnliche Melodienfülle, Diese Vorzüge sind namentlich seinem mit Orchesterbegleitung aufgeführten Clavierconcerte (e-moll) nachzurühmen; insbesondere findet sich im Finale ein Satz von besonders hervorragender Originalität”. *Aus dem Concertsaale*, „Wiener Sonn- und Montags-Zeitung” 1867, nr 89, s. 2.

znaczenia, to możemy dać artyście jak najbardziej korzystne prognozy na jego przyszłość, również pod tym względem<sup>817</sup>.

Zdaniem opiniodawcy „Neue Zeitschrift für Musik” kompozycje Zarzyckiego dawały podstawę, by sądzić, że w przyszłości będzie on autorem wielu dobrych dzieł. Już na ten moment zauważano w jego utworach duże pokłady liryzmu, a choć nie wpisywały się one w ścisłe ramy formalne, to — jak pisano — tchnęły one czystym, emocjonalnym życiem<sup>818</sup>. Co ciekawe, w „Neue Berliner Musikzeitung” uważano nawet, że Zarzycki jest lepszym kompozytorem niż pianistą, a jego talent kompozytorski uwidocznił się najbardziej w *Koncertie* oraz *Polonce*<sup>819</sup>.

Pierwsze zagraniczne pokazy dzieł Zarzyckiego sprowadziły na niego jako kompozytora również szereg mniej przychylnych głosów. Wielu recenzentów zarzucało mu, że nie jest jeszcze w pełni samodzielnym artystą. W „Neue Freie Presse” wprowadzie nie odmawiano mu talentu kompozytorskiego, ale pisano, że:

[...] talent ten nie stoi na własnych nogach, nie stoi jeszcze na twarzym gruncie; jest chwiejny, niedokończony [...]. A jednak pan Zarzycki posiada godną szacunku brawurę, do której właściwego rozwoju zdaje się brakować jedynie świadomej, artystycznej osobowości<sup>820</sup>.

Po ostatnim zagranicznym koncercie w Wiedniu wypominano mu, że jest niestabilny stylistycznie i bazuje na zdobyczach Mendelssohna-Bartholdy’ego, Chopina, a nawet Hummla<sup>821</sup>. Podobieństwo jego kompozycji do dzieł Chopina stało się powodem do przytyku w sumie

---

**817** „Als Componisten lernten wir in ihm eine nicht minder große Beabung kennen. Herr von Zarzycki bringt uns in seinen Werken einen besonders seinen Sinn für Klarheit und Ebenmaß in der Form, sowie für edle Klangwirkungen entgegen. Entwickelt sich der Inhalt dessen, was er und giebt in dem Masse an Tiese und geistiger Bedeutung wie er es uns giebt, so können wir dem Künstler auch in dieser Hinsicht für seine Zukunft das günstigste Prognostikon stellen”. *Dur und moll*, „Signale für die musikalische Welt” 1865, nr 51, s. 938.

**818** „Der wahre Schaffensboden Zarzycki’s dünkt mir bis jetzt das Reinlyrische, das an keine feste Form Gebundene, reines Gesühlsleben Ausströmende”. *Correspondenz*, „Neue Zeitschrift für Musik” 1868, nr 18, s. 158.

**819** „Bedeutender als Clavierspieler ist jedoch Herr Zarzycki als Componist. Sein Talent zeigte sich besonders in Adagio und Finale des Concertes als auch in der schwungvoll gehaltenen Polonaise”. *Nachrichten*, „Neue Berliner Musikzeitung” 1867, nr 2, s. 15.

**820** „Herr Zarzycki besitzt als Componist wie als Virtuose Talent, aber dies Talent steht macht auf eigenen Füßen, überhaupt noch nicht auf festen Füßen; es ist schwankend, unfertig. [...] Und doch verfügt Herr Zarzycki über eine respektable Bravour, zu deren rechter Entfaltung nur die bewußte, künstlerische Persönlichkeit noch zu fehlen scheint”. *Feuilleton. Oper und Concert*, „Neue Freie Presse” 1868, nr 1205, s. 2.

**821** *Kleine Chronik*, „Neue Freie Presse” 1867, nr 1198, s. 6.

kilku opiniodawców. Po występie Zarzyckiego w Lipsku w 1867 roku, gdzie prezentował *I Koncert fortepianowy e-moll* oraz *Grande polonaise* op. 7, pisano:

Te ostatnie [kompozycje — W.M.], nawiasem mówiąc, nie uzasadniają korzystnej prognozy dla autora; w polskich czy rosyjskich salach koncertowych utwory takie mogą zachwycać, ale jak na Niemcy brakuje im szlachetnej, poetyckiej inwencji i uczucia, niezależności, piękna i szlachetności myśli, zwięzłości i zwartości stylu. Partia fortepianu jest bardzo przeładowana pasażami w manierze chopinowskiej, orkiestra nie jest traktowana w sposób szczególnie interesujący i melodyjny. Daje się jednak zauważyć pewne wyczucie formy i dość ścisłą logikę harmonii oraz rytmu<sup>822</sup>.

W jednej z recenzji po ostatnim wiedeńskim występie zagranicznym Zarzyckiego twierdzono, że jako kompozytor nie pretenduje on do miana oryginalnego geniusza. Uważano też, że jego dzieła orkiestrowe nie brzmią zbyt dobrze<sup>823</sup>. Był to jednak początkowy okres jego działalności kompozytorskiej. Bardziej rozwinięte niemieckie środowisko muzyczne miało zdecydowanie większe wymagania wobec twórców, stąd tego typu opinie nie są czymś zaskakującym. Mimo wszystko żadna z owych recenzji nie była dla niego kompromitująca czy wręcz przekreślająca rozwój jego przyszłej kariery kompozytorskiej.

### 3.3.2. Zarzycki jako kompozytor muzyki instrumentalnej

Kiedy drukiem wyszły trzy drobne kompozycje fortepianowe op. 1, w prasie pisano, że są to dzieła melodyjne, napisane z wdziękiem i sentymentalnością, a zarazem indywidualne pod względem technicznym, dodając: „wszystko [to] połączone bardzo powabnymi czyni te trzy

<sup>822</sup> „Letztere berechtigten übrigens nicht, dem Autor ein günstiges Prognosticon zu stellen; in polnischen oder russischen Concertsälen mag dergleichen imponiren, für Deutschland fehlt es ihnen zu sehr an feiner und poetischer Erfindung und Empfindung, an Selbständigkeit, Schönheit und Noblesse der Gedanken, an Kernhaftigkeit und Gedrungenheit des Stils. Die Clavierpartie ist in Chopinscher Manier mit Passagenwerk höchst überladen, das Orchester nicht besonders interessant und wohlklingend behandelt. Anzuerkennen ist indess ein gewisser Formensinn und eine ziemlich strenge Logik der Harmonik und des Rhythmus”. *Berichte*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1867, nr 2, s. 19.

<sup>823</sup> „Als Komponist hat Hr. Zarzycki durchaus nicht die Präntention, als ein Originalgenie gelten zu wollen. [...] Im Instrumentiren fehlt es ihm durchaus an Erfahrung, sein Orchestersatz klingt nicht. Seine Lieder sind harmloser Natur”. Z., *Concerte*, „Blätter für Musik, Theater und Kunst” 1868, nr 1, s. 2.



ustępy i zapowiada zdolnego muzyka i gorącego artystę<sup>824</sup>. Opinia ta wydaje się ważka z tego względu, że na podstawie tylko jednego zbioru już w 1862 roku widziano w nim potencjał na dobrego kompozytora. Bezpośrednie zapoznanie się z twórczością Zarzyckiego wśród warszawian nastąpiło dopiero w 1866 roku. Były to jednak (nie licząc pieśni op. 9) zaledwie dwa dzieła — polonez op. 7 i walc op. 8. Po pierwszym warszawskim koncercie opinie były więc zachowawcze, co wynikało z chęci poznania większej liczby utworów. Niemniej jednak w „Gazecie Polskiej” pisano:

Pan Zarzycki jest zarazem niepospolitym kompozytorem jak to widzimy z niewielu znanych nam płodów jego myśli. W koncercie swoim dał poznać Walca na sam fortepian i Poloneza z orkiestrą — a za miłym pośrednictwem pani *Majeranowskiej* dwie pieśni („Moja srebrna, złota”, „Dwie zorze”). Nie możemy się na teraz wdawać w bliższe tych prac określenie, tem mniej że pragniemy lepiej autora zrozumieć, poznać go w tem co może najwięcej mu jako kompozytorowi znaczyć: w koncercie fortepianowym z orkiestrą, własnego utworu<sup>825</sup>.

Ze zdecydowaną krytyką wystąpił natomiast Wiślicki, który ocenił Zarzyckiego jako znakomitego pianistę, ale — jak pisał dalej —

nie powiemy tego o nim jako o kompozytorze, utwory jego bowiem są słabe; walc więcej jak mierny, polonez aczkolwiek świetnie napisany, nie posiada żadnej oryginalności w pomysłach i obrobieniu. Też same wady znajdujemy w dwóch piosnkach: „Moja srebrna złota” i „Dwie zorze”<sup>826</sup>.

W innej recenzji sygnowanej już swoim nazwiskiem nieco złagodził swój negatywny sąd, pisząc, że kompozycje są dziełami efemerycznymi, bez głębszej wartości artystycznej, stąd na ich podstawie nie jest on w stanie wydać sądu o zdolnościach twórczych autora<sup>827</sup>. Ten sam Wiślicki dwa lata później w zupełnie innym tonie wypowiadał się o *I Koncercie fortepianowym e-moll*. Jego zdaniem:

Niezapreczenie jest-to dzieło znamionujące myślącego artystę, dzieło, które zawczasu zaznaczamy jako dobre, i wykazujące czem mogą stać późniejsze prace młodego artysty. [...] Zarzycki pisząc ten swój koncert,

<sup>824</sup> *Przegląd kompozycji*, „Pamiętnik Muzyczny i Teatralny” 1, 1862, nr 52, s. 826.

<sup>825</sup> *Koncert Aleksandra Zarzyckiego (dokończenie)*, „Gazeta Polska” 1866, nr 9, s. 2.

<sup>826</sup> *Koncert Aleksandra Zarzyckiego*, „Przegląd Tygodniowy”, 1, 1866, nr 2, s. 14.

<sup>827</sup> W. Wiślicki, *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1866, nr 31, s. 364.

dowiodł zdolności, które rozwijając się stopniowo, potęgując, wyrobią z niego utalentowanego kompozytora<sup>828</sup>.

Z większą rezerwą podchodził wówczas do wydawania opinii o Zarzyckim jako o kompozytorze Kleczyński, piszący na łamach „Bluszczu”:

„3 Poésies musicales”, nokturny, walce, rzeczy napisane starannie, ale w nich indywidualność mało się przebija. Jednego walczyka bardzo ładnego (as dur) grał p. Zarzycki przed dwoma laty na swoim koncercie. Kilka drobnych utworów do śpiewu także nie mogły nam stanowczo objawić, czy na téj drodze kompozytor zaszedłby daleko. Tu więc jeszcze nic ani *za*, ani *przeciw* wyrokować nie można<sup>829</sup>.

Można się zastanawiać, czy to zdystansowanie wynikało z niewielkiej jeszcze wówczas liczby dzieł, czy jednak z faktu, że twórczość ta po prostu Kleczyńskiemu nie przypadła do gustu, co mogłoby być powodem neutralnej postawy recenzenta. Bywały też opinie, w których kompozytorska strona działalności Zarzyckiego była oceniana niżej niż pianistyczna. Przykładem tego może być wzmianka w „Kurjerze Warszawskim”, w której czytamy: „Wyznać musimy, że jakkolwiek kompozytor złożył dowody wartości niezaprzeczonej, to egzekutor zajmuje tak świetne stanowisko, iż nie zostawia pierwszemu nadziei wygranej”<sup>830</sup>. Ocena ta nie dziwi, gdyż Zarzycki swoimi występami pianistycznymi zachwycał w tamtym czasie warszawską publiczność. Nie zamieszczał też w programach koncertów wyłącznie swoich kompozycji, co więcej, dozwalał je oszczędnie, stąd widziano w nim — przynajmniej w latach sześćdziesiątych przede wszystkim wirtuoza, a dopiero w dalszej niejako kolejności kompozytora.

Poza drobniejszymi utworami fortepianowymi i pieśniami okazją do zaprezentowania potencjału kompozytorskiego Zarzyckiego była *Uwertura uroczysta*. To pierwsze samodzielne dzieło orkiestrowe nie uszło oczywiście uwadze opiniodawców. Stąd czytamy:

Wykonana wczoraj „Uwertura uroczysta” na orkiestrę dowodzi, że pana Zarzyckiego stać i na pomysły szerszego polotu, i że w traktowaniu ich autor z głęboką znajomością czynników orkiestrowych, posługuje

**828** W. Wiślicki, *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1868, nr 152, s. 302.

**829** J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszczy” 3, 1868, nr 20, s. 120.

**830** „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 99, s. 1.

się potężnymi środkami jakich myślącemu kompozytorowi orkiestra dostarczyć może. Kompozycja pana Zarzyckiego nacechowana wspa-  
niałą powagą i uroczystym spokojem, tak pod względem oryginalności  
myśli, jak i wybornej wewnętrznej faktury należy niewątpliwie do cel-  
niejszych utworów krajowej muzyki i stawia autora w rzędzie samodziel-  
nych i poważnych muzyków<sup>831</sup>.

Widzimy więc, że pojawiają się tu już pierwsze oznaki dostrzega-  
nia w jego utworach oryginalności, zaczyna być także doceniany jego  
warsztat kompozytorski. Dwa lata później uwagę recenzentów zwróci-  
ło kolejne orkiestrowe dzieło — aranżacja fortepianowej *Chant d'amor*  
op. 19 nr 1. Przy okazji premiery tego utworu pisano o coraz więk-  
szej popularności, jaką zyskują sobie jego kompozycje<sup>832</sup>.

Nieco większe zainteresowanie dziełami Zarzyckiego nastąpiło  
w latach osiemdziesiątych za sprawą jego nowych utworów fortepia-  
nowych, a mianowicie op. 17, 18, 19 i 20. Obszerną opinię opublikował  
wówczas „Kurjer Warszawski”:

Kompozycje fortepianowe mające poważniejszy zakrój, wyższy polot  
i prawdziwą artystyczną wartość, należą u nas do osobliwości. Fortepian  
panuje wprawdzie wszechwładnie, ale między wykonawcami — dyle-  
tantami; kompozytorowie traktują [go] nieco po macoszemu, całą ich  
miłość zagarnęła orkiestra, całą twórczość pochłonęła symfonia i wszelka  
pokrewna symfonii produkcja [...] W takich warunkach z tem więk-  
szą przyjemnością spotykamy się z kilkoma kompozycjami Aleksandra  
Zarzyckiego [...]. Zarzycki pisze nie wiele, ale wszystko do czego się weź-  
mie, świadczy, że tworząc, ma przedewszystkiem nie ilość, lecz jakość na  
widoku. Wybredny i wymagający względem innych, umie być wybred-  
nym i wymagającym względem siebie i nie puści w świat nic takiego,  
coby nie nosiło na sobie cechy szlachetniejszej twórczości i smaku arty-  
stycznego. Ztąd wynika ogólny charakter kompozycji Zarzyckiego: ory-  
ginalność pomysłów, staranne, sumienne, wytworne ich obrobienie  
i polot świadczący, że kompozytor tworzy wtedy tylko, kiedy uczuwa  
istotną potrzebę tworzenia. Przejrzymy wszystko, co napisał Zarzycki:  
od najdrobniejszej piosenki ze śpiewnika zawierającego cenne perełki,  
aż do wydanego świeżo wielkiego koncertu fortepianowego; nigdzie  
nie znajdziemy pospolitego pomysłu, banalnego frazesu, utartego

**831** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 264, s. 1.

**832** *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1875, nr 131, s. 2.

ogólnika — wszędzie za to napotykały szczęśliwą inwencję, odczuwamy tchnienie poezji cechujące twórczość Zarzyckiego<sup>833</sup>.

W porównaniu do wcześniejszych dekad opinia ta zdecydowanie przyznaje kompozytorowi ważną pozycję, przynajmniej w gronie rodzimych twórców. Ponownie przebija się tu element oryginalności myśli melodycznych, który staje się coraz bardziej zauważany przez recenzentów. O kompozytorze mówi się jako o osobie dojrzałej artystycznie, nieuganiającej się za chwilowym poklaskiem. Również Kleczyński przyznał wspomnianym powyżej kompozycjom miano wartościowych i niesztampowych dzieł, doceniając w nich elegancję, świeżość myśli muzycznych i prawdziwe artystyczne opracowanie<sup>834</sup>. Bodaj najbardziej entuzjastycznie oceniał Zarzyckiego Władysław Bogusławski w artykule o artyście opublikowanym w 1884 roku:

Jako wirtuoz i kompozytor, Zarzycki nie naśladuje nikogo, jest sam sobą, ma styl własny, usprawiedliwiający zupełnie orzeczenie niemieckiej krytyki, że wszystko w tym artyście jest indywidualnie przemyślane (*durchgedacht*) i odczute. [...] Równowagą też między formą i duchem odznaczają się jego kompozycje. Formy muzyczne są w nich piękne, szlachetne, wykończone; na stosunek ich do treści nie wpływały żadne teorie lub prądy, jakkolwiek twórczość Zarzyckiego rozwijając się i dojrzewając, przyswajała sobie to wszystko, co w nowych kierunkach było zdrowego i prawdziwie postępowego. Wagnerzystą w znaczeniu doktrynerskim tego wyrazu, nie był nigdy Zarzycki, ale pielęgnując w sobie inwencję melodyjną, ożywił ją i urozmaicił pomysłami harmonicznymi, które przeprowadzonej umiejętnie myśli nadają głębię bez filozoficznych pretensji i zawikłań. Motyw wydobywa się zawsze wyraźnie, z prostotą i szczerością uczucia niezmałconego przesadą; naiwność, liryzm, dramatyczność, wyrażają się frazesami pełnymi wymowy, utrzymanej jednak ściśle w granicach, jakie natura językowi tonów, a sztuka artystycznej ekspresji zakresła. Słowem, utwory Zarzyckiego przemawiają do słuchacza poezją, która może przebojem serca nie zdobywa, ale niem pewniej i na dłużej władnie<sup>835</sup>.

Co ciekawe, w tekście tym autor poruszył też kwestię muzyki narodowej. Wobec Zarzyckiego był zdania, że:

**833** *Z muzyki*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 25, s. 3.

**834** J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 16, 1881, nr 34, s. 270.

**835** W. Bogusławski, *Aleksander Zarzycki (dokończenie)*, s. 227.

[...] nie stoi [on] jako kompozytor na żadnym lokalnie wyodrębnionym stanowisku. Jeżeli jest narodowym, to nie w ten tani sposób, polegający na przeżuwanie gotowych motywów. Zarzycki odczuł ducha muzyki narodowej i duchem tym przeniknione są jego kompozycje<sup>836</sup>.

Istotnie, choć komponował utwory, które pod względem gatunkowym nasuwają skojarzenia z muzyką narodową (tańce ludowe), to nie opierał się na cytatach ludowych, lecz wypełniał formy utworów własną treścią. W Zarzyckim dostrzegano nieraz muzycznego poetę, co częściowo mogło wynikać z charakteru tworzonych dzieł, jak choćby zbiorów tytułowanych *poésies musicales* czy *moreceaux*, bardziej swobodnych, bliskich niekiedy estetyce pieśni. Wyraźny rozgłos przysporzył kompozytorowi Sarasate, który wykonaniem jego skrzypcowego *Mazurka* op. 26 podbił serca słuchaczy w całej Europie. Utrwalenie wysokiej pozycji Zarzyckiego nastąpiło także po premierze *Suite polonaise* op. 37. Mimo że była mniej przychylnie oceniana we Wrocławiu, to zdecydowany sukces odniosła w Warszawie i we Lwowie, przez co stała się kolejnym przykładem dobrego kompozytorskiego warsztatu artysty.

### 3.3.3. Twórczość wokalna w zwierciadle krytyki

Ocena pieśniarskiego dorobku kompozytorskiego Zarzyckiego zmieniała się na przestrzeni czasu. Pierwsze pieśni z lat sześćdziesiątych spotkały się z dość nieprzychylnymi, względnie neutralnymi opiniami. Odnośnie do *Dwóch pieśni* op. 9 Wiślicki w 1866 roku pisał, że są one świadectwem tego, iż znakomici pianiści nie zawsze są natchnionymi kompozytorami, pomimo naśladowania form używanych przez innych utalentowanych twórców<sup>837</sup>. Dwa lata później, przy okazji wykonania kilku piosenek<sup>838</sup> na koncercie Zarzyckiego, na łamach „Gazety Polskiej” ukazała się bardziej życzliwa ocena, choć również doszukiwano się zewnętrznych inspiracji u Zarzyckiego, porównując jego sposób budowania melodii do metod Wagnera:

[...] każda [z tych pieśni — W.M.] mniej więcej świadczy o sile autora dedukcyjnej, obiektywnej. Pan Zarzycki nie nuci, nie śpiewa, ale deklamuje

<sup>836</sup> *Ibidem*.

<sup>837</sup> W. Wiślicki, *Przegląd muzyczny*, „Kłosy” 1866, nr 76, s. 284. Możemy domniemywać, że miał on na myśli Moniuszkę.

<sup>838</sup> Dotyczyła pieśni: *Dwie zorze* op. 9 nr 2, *Śpiewak tęskniący* op. 14 nr 13, *Pieśń wieczorna* op. 11 nr 1.

muzycznymi tonami. Według całości ducha powtórzył frazesy i okresy, i niemi oddaje swe pojęcia. Jestto metoda która prowadzi [do] Wagnera; daje to melodię, ale nie zaokrągloną kantylenę; zaokrąglenie i związanie jest w przygrywce [akompaniamencie — W.M.]. Ale p. Zarzycki nie zdaje się być jeszcze zdecydowany na formę najstosowniejszą kompozycjom wokalnym. Niby Wagnerowskim trybem śpiewa, a powtórzył w jednej z piosenek pięć razy raz poraz te same wyrazy; w jednej też piosence (Dwie zorze) stara się i o kantylenę, i znalazł ją, a raczej ułożył. [...] Liryzm też piosenkowy nie zdaje się być udziałem talentu p. Zarzyckiego; a przynajmniej nie umie się skłonić do miękkości i pieszczoty<sup>839</sup>.

Kiedy ukazał się pierwszy Śpiewnik op. 13, z jednej strony pisano, że są to utwory pomysłowe, indywidualne, z właściwym sobie charakterem<sup>840</sup>, z drugiej strony — że brak w nich twórczego natchnienia<sup>841</sup>. Ów brak natchnienia czy też uczucia w dorobku pieśniarskim Zarzyckiego zauważał także Zygmunt Noskowski:

Stanowisko pana Z. jako kompozytora jest poważne. Znać że odbywał sumiennie studia, przez co nadaje każdemu utworowi wartość muzyczną. Sądzymy jednak że jak w grze tak i tu odbija się brak uczucia. Piosenki np. są udatne, stanowiące miłą całość gdyż akompaniament zawsze w nich pełen wartości, jednakże niespostrzegliśmy indywidualności artysty, nie mają one charakteru wyłącznego i wydatnego. [...] Wynika więc że pan Z., do tylu licznych i wielkich zalet powinien dodać ten ważny czynnik t. j. uczucie, a wtedy dojdzie do wyżyn artysty<sup>842</sup>.

Noskowski docenił, jak widzimy, w jego pieśniach opracowanie akompaniamentu. Niewątpliwie dla Zarzyckiego jako pianisty-kompozytora element ten był bardzo istotny, tym bardziej że niemal zawsze na własnych koncertach artysta osobiście akompaniował śpiewakom do swoich pieśni. Opinia, jakoby kompozytor nadal nie rozwinął skrzydeł w tym gatunku twórczości, utrzymywała się także po ukazaniu się drugiego Śpiewnika op. 14. Jak pisano wówczas o tych pieśniach:

Jest w nich już rozwinięta świadomość twórcza, jest pewna swoboda, harmonijność form chociaż znów rażą zbyt wielkim podobieństwem

<sup>839</sup> „Gazeta Polska” 1868, nr 99, s. 2.

<sup>840</sup> „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 152, s. 1.

<sup>841</sup> „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 48, s. 1.

<sup>842</sup> Z. Noskowski, *Przegląd muzyczny. Koncert A. Zarzyckiego*, „Tygodnik Mód” 1871, nr 10, s. 4.



w przeprowadzeniu myśli, brakiem indywidualnej cechy i niepraktycznym traktowaniem głosu ludzkiego<sup>843</sup>.

Zdecydowaną zmianę w odbiorze pieśni Zarzyckiego widać w latach osiemdziesiątych. Co więcej, pojawiło się też większe zainteresowanie nimi ze strony wykonawców, przy czym dotyczyło ono także owych wcześniejszych opusów. Jedną z pierwszych takich pozytywnych opinii był artykuł o kompozytorze autorstwa Stattlera, opublikowany w 1880 roku. Jego zdaniem:

dziełem, w którym Zarzycki najpodnioslejszą wykazał twórczość, jest pieśń. Forma ta, w której ciasnych ramach odgrywają się niekiedy dramata uczuć, została przez niego bardzo pięknie wymodelowana. Zgodnie z tekstem rozbrzmiewa w jego piosnkach na przemian wdzięk figlarny, tęsknota, lub rzewna skarga, na podstawie akompaniamentu, ubarwionego śmiałymi harmonicznymi efektami. [...] Zresztą o Zarzyckim, jako o talencie, który nie zwinął jeszcze swych skrzydeł, lecz je do coraz silniejszego lotu napręża, trudno wyrzec ostatnie słowo<sup>844</sup>.

Powyższa opinia odnosiła się do wszystkich dotąd skomponowanych opusów, a zatem nr 2–15. Trzy lata później na łamach „Gazety Polskiej” notowano, że Zarzycki zajął zaszczytne miejsce w szczupłym gronie polskich lirników, a wartością jego pieśni jest przede wszystkim ich indywidualność. Po jego repertuar wokalny sięgano wówczas bardzo chętnie, a znalazł on sympatie zarówno wśród zawodowych śpiewaków, jak i amatorów. O wysokiej pozycji Zarzyckiego jako kompozytora pieśni wspominał także Bogusławski, który podsumowywał jego dotychczasowy dorobek w artykule zamieszczonym w „Echu Muzycznym i Teatralnym”. Według niego:

W pieśni szczególnie, Zarzycki jest poetą pełnym uczucia i wyższego polotu. Wybredny w wyborze tekstu, interpretuje go tak oryginalnie, że usłyszawszy taki komentarz, można sobie łatwiej pieśń bez słów, aniżeli słowa bez pieśni wyobrazić<sup>845</sup>.

Znamienne wydaje się to, że jego twórczość pieśniarską zaczęto doceniać po latach, wtedy kiedy nie komponował już większych zbiorów,

<sup>843</sup> Ślady życia, „Opiekun Domowy” 9, 1873, nr 3, s. 21.

<sup>844</sup> J. Stattler, *Alexander Zarzycki*, „Kłosy” 1880, nr 782, s. 404.

<sup>845</sup> W. Bogusławski, *Aleksander Zarzycki (dokończenie)*..., s. 227.

a jedynie małe, liczące po dwie–trzy pieśni<sup>846</sup>. Jeszcze w 1894 roku Jan Gall wyznawał, że choć nie jest wielbicielem utworów Zarzyckiego, to docenia właśnie ów pieśniarki jego dorobek. Jak przyznawał:

[...] pieśni jego są skarbczykiem czystego liryzmu i zawierają niejedną prawdziwą perłę. Nawet w ostatnich trzech pieśniach, [...] *opus 33*, są ustępy świeże i szczere, mimo znacznej dozy refleksyi, rozlanej zarówno w poezyi, jak i w muzyce<sup>847</sup>.

Niestety podobnego przeglądu jak w przypadku pieśni nie da się zrobić odnośnie do pozostałych utworów wokalnych. Mała liczba świeckich i religijnych utworów chóralnych i sporadyczne ich wykonania nie zachęcały do większego zainteresowania nimi ze strony krytyków.

### 3.3.4. Pośmiertne *résumé* kompozytorskiego dorobku

Śmierć Zarzyckiego wywołała — co dość naturalne — pierwsze podsumowania jego twórczości kompozytorskiej. W listopadzie 1895 roku zaczęły się pojawiać w prasie artykuły przybliżające postać Zarzyckiego i jego dokonania artystyczne. Oczywiście należałoby do nich podchodzić z dystansem z tego powodu, że zwykle teksty te miały wydźwięk pozytywny, a z racji tego, że były pisane pod wpływem nagłego wydarzenia, mogły nie być do końca obiektywne. Patrząc jednak z innej perspektywy — zawierają one opinie osób, które bezpośrednio znały kompozytora i przez lata miały okazję do bezpośredniego obserwowania jego drogi twórczej. Są więc one na pewno wartościowym źródłem informacji oraz świadectwem tego, jak odbierano dorobek Zarzyckiego i jego osobowość kompozytorską. Niektóre z tych tekstów były anonimowe. Znamienne jest, że niemal wszyscy opowiedzieli się za przyznaniem Zarzyckiemu jako kompozytorowi największych zasług na niwie pieśni. W „Kurjerze Warszawskim” pisano:

W pieśni znalazł on najwłaściwszy wyraz swego talentu twórczego. Literaturę naszą wzbogacił bogatym szeregiem utworów, kojarzących natchnienie muzyczne z naszczystszeimi [!] perłami literatury naszej. Wyróżniają się tu przedewszystkiem dwa śpiewniki (op. 13 i 14 nakład G. Sennewalda), obejmujące aż 27 pieśni i piosenek. [...] Jest tych klejnotów

<sup>846</sup> Mowa tu o czterech opusach — 22, 28, 30, 33, zawierających w sumie 10 pieśni.

<sup>847</sup> J. Gall, *Najnowsze polskie wydawnictwa muzyczne*, „Czas” 47, 1894, nr 61, s. 2.

całe dziesiątki, zdobywają zaś one coraz szersze a zasłużone uwielbienie i uznanie<sup>848</sup>.

W podobnym tonie wypowiadał się Poliński, który zauważył, że od śmierci Moniuszki za jedynego rywala Zarzyckiego w tym gatunku mógł uchodzić jedynie Żeleński. Według niego:

W tych pieśniach okazał się ś. p. Zarzycki poetą serca, muzykiem uczuciowym, wysoce inteligentnym, oryginalnym i szczerze natchnionym. Piękność tych pieśni, zapewniła mu jedno z najwybitniejszych miejsc w rzędzie kompozytorów swojskich, samymże pieśniom, popularność w szerokich kołach społeczeństwa naszego. Nie schodzą one z repertuaru koncertowego, i niewątpliwie prześliczne ich melodie, wsparte harmonją zawsze interesującą i akompaniamentem opracowanym starannie, przez długie jeszcze lata rozbrzmiewać będą na estradach koncertowych<sup>849</sup>.

Co ciekawe, niemal tego samego zdania był wywołany w tekście Polińskiego sam Żeleński, który przyznał, że pieśni Zarzyckiego znacznie wzbogaciły literaturę muzyczną, a kompozytor okazał się w nich „prawdziwym poetą”. Jak pisał dalej:

To istotne diamenty, w których blask i oprawa artystyczne sprawiają wrażenie. Wszystko w nich wytworne i szlachetne. Zarzucano mu monotonię stylu, ale chociażby się niekiedy powtarzał, nie dowodzi to chorobliwej maniery, tylko powiedziałbym, że te małe arcydzieła są jakby znaczony podpisem wyciśniętym indywidualnością artysty<sup>850</sup>.

Jeśli mielibyśmy przywołać jeszcze inne opinie, to zarówno Marian Gawalewicz (który wprawdzie muzykiem nie był<sup>851</sup>), jak i Stattler w pieśniach Zarzyckiego widzieli dzieła natchnione, które cechowała wytworność stylu, ale też świeżość pomysłów melodycznych<sup>852</sup>. Stattler rozpiął się nieco więcej na temat dzieł instrumentalnych swojego zmarłego kolegi.

W kompozycjach tych wszystkich znać było, iż twórczość Zarzyckiego nie słabnie, lecz obficie i świeżo tryska zawsze źródłem. Melodye

<sup>848</sup> *Z kroniki żałobnej. Aleksander Zarzycki*, „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 303, s. 6.

<sup>849</sup> A. Poliński, *Aleksander Zarzycki...*, s. 5.

<sup>850</sup> W. Żeleński, *Aleksander Zarzycki...*, s. 568.

<sup>851</sup> Gawalewicz był przede wszystkim krytykiem teatralnym, ale jako sprawozdawcy z wydarzeń kulturalnych nie obce było mu także życie muzyczne.

<sup>852</sup> M. Gaw.[alewicz], s. 27; J. S.[tattler], *Aleksander Zarzycki*, s. 2.

płynęły z jego duszy z niezmierną łatwością i współ z nimi snuła się harmonizacja niewyszukana, jasna, potoczysta, jak to widzimy w akompaniamentach do pieśni. Gdy chodziło o wyzyskanie instrumentu, Zarzycki z doskonałą znajomością rzeczy starał się wydobywać efekty brzmień, kojarząc je świetnie i wyprowadzając z pewnym dynamizmem, energią [...]. Tak jednak w grze, jak i w kompozycjach, niedopażyć nigdy cienia jakowejś pospolitości, rubasznosci, bowiem cechą duchowej istoty ś. p. Zarzyckiego była wykwinność i podniosłość myśli, tem samem — pogarda dla wszystkiego co płytkie i trywialne<sup>853</sup>.

W artykule zamieszczonym w „Kurjerze Codziennym” z całego dorobku instrumentalnego ograniczono się tylko do przywołania *Suite polonaise* op. 37. Utwór ten stał się niejako ukoronowaniem możliwości kompozytorskich Zarzyckiego, stąd pisano:

Szeroki lot wykazał zmarły kompozytor w dziełach większych, gdzie pomysł głęboki kojarzy się ze świetnem opracowaniem. Wykonana na ostatnim koncercie Zarzyckiego „Suita polska” dała właśnie wymowne świadectwo dojrzałości talentu twórcy, oraz wielkiego rozmachu skrzydeł prawdziwego poety tonów. W dziele tem [...] wykazał wielki kunszt w instrumentacji, opanowanie najzupełniejsze środków technicznych, — po nad tem wszystkim zaś wznosi się szczere natchnienie, płynące z prostej a wzruszającej melodyi<sup>854</sup>.

Fakt przywołania *Suity* mógł wynikać nie tylko z samej wartości kompozycji, ale przede wszystkim z tego, że często utwory o charakterze symfonicznym były traktowane jako wyznacznik kompozytorskich umiejętności. Żeleński zaś zwrócił uwagę na piękno dzieł fortepianowych Zarzyckiego, które jego zdaniem warte są tego, aby je poznać i ocenić<sup>855</sup>.

Wydaje się też, że obiektywną ocenę wystawił zmarłemu artyście „Przegląd Tygodniowy”, który jak pamiętamy, w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych nie był specjalnie mu przychylny. W rubryce *Echa Warszawskiego* czytamy:

Śmierć w ubiegłym tygodniu zabrała jednego z najzdolniejszych kompozytorów, dobrego wykonawcę i wytrawnego muzyka, Aleksandra Zarzyckiego. [...] nie należał zapewne do tych geniuszów, których dzieła

853 J. S.[tattler], *Aleksander Zarzycki*, s. 2.

854 A. D., *Aleksander Zarzycki*, „Kurjer Codzienny” 31, 1895, nr 303, s. 3.

855 W. Żeleński, *Aleksander Zarzycki*, s. 568.

promienięją aureolą niezwyklego natchnienia, lub potęgą harmonii ciągną za sobą zastępy naśladowców, stwarzając nowe prądy muzyczne. Był to jednak artysta z powołania, obdarzony iskrą żywej twórczości, był poetą-muzykiem, a takich mało, och, bardzo mało — i z rokiem niemal każdym, garstka ich się przerzedza. Zarzycki tworzył, bo czuł wrodzony popęd ku temu, nie pisał na obstalunek, jak to czyni większość współczesnych kompozytorów, dla potrzeby zarobkowania, ani też sypał utwory i przeróbki, by należeć do „płodnych” i zostawić po sobie jak najwięcej spuściznę. Był przede wszystkim twórcą piosenek i drobnych poematów muzycznych na fortepian i skrzypce [...]. Świeżość myśli, oryginalność i pewien nastrój poetyczny — oto cechy znamienne wszystkich owych dzieł, jakich się zebrało kilkadziesiąt, a jakie długo przeżyją swego twórcę<sup>856</sup>.

Jako jedyny, spośród przywoływanych tu recenzentów, ów anonimowy autor zauważył, że Zarzycki nigdy nie komponował z pobudek finansowych. To niewątpliwie dawało mu swobodę twórczą, ale nie znaczy, że unikał pisania, jeśli wystosowywano do niego takie prośby. Przykładem tego są, jak wiemy, utwory dla Sarasete czy kompozycje dla chóru „Lutni”. Jeśli chodzi zaś o jego metodę twórczą, to dwukrotnie pojawiła się opinia o swoistym pedantyzmie kompozytora. Jak pisano w „Kurjerze Codziennym”:

Nie pominął on nigdy żadnego szczegółu, nie przeoczył najmniejszej sposobności, żeby utworowi, który się w jego pracowni znajdował, nie nadać w każdym drobiazgu wykwintnego kształtu. Dzieło dopiero wtedy puszczał w świat, gdy było możliwie doskonale obrobione<sup>857</sup>.

Analogiczny obraz twórcy przekazał w swoim artykule Gawalewicz, który wspominał, że Zarzycki swoje utwory opracowywał sumiennie i bardzo starannie pod względem kontrapunktycznym. Myśli muzyczne budował na bazie własnych, oryginalnych motywów, wykorzystując często swojskie rytmy, ale unikając szablonowości czy też banalności<sup>858</sup>.

W tych pośmiertnych tekstach kilkakrotnie pojawiła się opinia świadcząca o tym, że wyżej ceniono kompozycję Zarzyckiego niż jego pianistykę. Jak pisał Poliński: „Jako kompozytor, przerasta o głowę

**856** *Echa warszawskie*. XLV, „Przegląd Tygodniowy” 30, 1895, nr 45, s. 510.

**857** A. D., s. 2.

**858** M. Gaw.[alewicz], *Kronika Warszawska*, „Kraj” 14, 1895, nr 43, s. 27.

wirtuoza. Na tem polu położył on zasługi rzeczywiste dla sztuki krajowej [...], one to imię złotemi głoskami utrwala na kartach dziejów muzyki swojskiej”<sup>859</sup>. Taki sąd z jednej strony był naturalny i wynikał z faktu, że w ostatnich latach kompozytor występował sporadycznie w roli pianisty. Z drugiej strony coraz częściej w programach różnych koncertów pojawiały się jego utwory prezentowane już nie głównie przez niego samego, ale przez innych wykonawców. Przypomnijmy tylko, że odmiennie postrzegano Zarzyckiego w latach sześćdziesiątych czy nawet siedemdziesiątych, kiedy jego gra wywoływała ogromne zachwyty, a tym samym przysłała dokonania na polu kompozycji.

---

<sup>859</sup> A. Poliński, *Aleksander Zarzycki...*, s. 5. Zob. także: *ibidem*; *Kronika*, „Nowa Reforma” 14, 1895, nr 254, s. 2.





#### 4. Organizator życia muzycznego

Jeśli mielibyśmy wytypować na mapie muzycznej Warszawy w drugiej połowie XIX wieku najważniejsze ośrodki muzyczne, to niewątpliwie zaliczylibyśmy do nich Teatr Wielki, Instytut Muzyczny i Warszawskie Towarzystwo Muzyczne. Powstanie WTM-u w początkach 1871 roku niosło ogromne nadzieje na rozwój życia muzycznego w stolicy Królestwa Polskiego. W pierwszym okresie swojej działalności przewodniczył mu Zarzycki — w roli dyrektora artystycznego. Główną osią aktywności instytucji była działalność koncertowa, począwszy od nieformalnych spotkań, gdzie mogli się prezentować amatorzy, po oficjalne wielkie koncerty symfoniczne z profesjonalnymi muzykami. Inną wymienioną przez nas instytucją, o odmiennym nieco charakterze działalności, był założony w 1861 roku Instytut Muzyczny. Choć jego celem było przede wszystkim kształcenie młodych instrumentalistów i śpiewaków, to zwłaszcza za kadencji pierwszego dyrektora Apolinarego Kątskiego można było zaobserwować także jego ożywioną działalność koncertową. Kątski sprawował funkcję kierowniczą przez 18 lat, a po jego śmierci posadę tę powierzono Zarzyckiemu. Nowy dyrektor zmienił sposób funkcjonowania uczelni, która odtąd w znacznie mniejszym stopniu udzielała się publicznie, co niejednokrotnie stawało się pretekstem do jego krytyki<sup>860</sup>. Z kolei najstarszą instytucją był Teatr Wielki, którego aktywność datuje się od 1833 roku, kiedy to wystawiono po raz pierwszy na scenie operę *Cyrulik sewilski* Gioacchina Rossiego oraz balet *Zabawa tancerska* Karola Kurpińskiego. Gmach teatru służył nie tylko do wystawiania dzieł scenicznych, lecz jak podaje Elżbieta Szczepańska-Lange, działał przez cały rok, będąc jednym z reprezentacyjnych miejsc, gdzie odbywały się także koncerty muzyki poważnej<sup>861</sup>. Zarzycki, choć nie był nigdy zawodowo związany z teatrem,

---

<sup>860</sup> Zob. M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, s. 209–210.

<sup>861</sup> E. Szczepańska-Lange, *Historia muzyki polskiej...*, s. 369.

kilkukrotnie występował przed publicznością w roli dyrygenta orkiestry teatralnej, kierując wykonaniami dzieł symfonicznych i akompaniamentów orkiestrowych do dzieł prezentujących się tam muzyków solistów. Poza Teatrem Wielkim Zarzycki występował za pulpitem dyrygenckim na różnego rodzaju uroczystościach kościelnych, w tym w katedrze św. Jana, w której przez kilka lat zajmował posadę etatowego kierownika chórów. Ta jego różnorodna działalność na rzecz kultury muzycznej warta jest szerszego omówienia, toteż obecnie skupimy się na szczegółach dotyczących kierowania przez niego dwoma wymienionymi instytucjami oraz ogólnej aktywności dyrygenckiej.

#### 4.1. Dyrekcja w Warszawskim Towarzystwie Muzycznym (1871–1875)

##### 4.1.1. Początki WTM-u i pierwszy rok jego działalności<sup>862</sup>

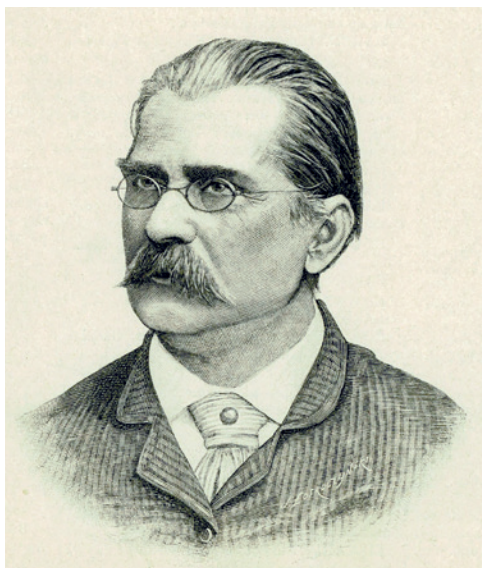
Chęć zrzeszania się społeczeństwa warszawskiego w rozmaite stowarzyszenia, a nawet próby organizowania w miarę regularnych koncertów dało się zaobserwować już na wiele dekad przed powstaniem WTM-u. Historię tego typu działań przy okazji dwudziestej piątej rocznicy powstania instytucji nakreślił w obszernym artykule Aleksander Poliński<sup>863</sup>. Jako bezpośredniego inicjatora WTM-u<sup>864</sup> Poliński wskazał Władysława Wiślickiego (zob. il. 51), który w grudniu 1869 roku opublikował tekst nawołujący do powołania w mieście stowarzyszenia o nazwie *Re-sursa literacko-artystyczna*. W jego zamierzeniu miało ono integrować środowiska literatów, artystów, wydawców, księgarzy, wytwórców instrumentów i szeroko rozumianych melomanów<sup>865</sup>.

<sup>862</sup> Nieznacznie zmieniona treść tego rozdziału została opublikowana w formie artykułu. Zob. W. Muras, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne w pierwszym roku swego istnienia. Nowe ustalenia*, „Muzyka” 69, 2024, nr 3, s. 104–125.

<sup>863</sup> A. Poliński, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 11, s. 208; nr 12, s. 225–228.

<sup>864</sup> Dla unikania przytaczania pełnej nazwy stosowana będzie pisownia skrótowa (WTM) lub Towarzystwo — w znaczeniu tej konkretnej instytucji. Małą literą w rozumieniu zwyczajowych określeń tego typu stowarzyszeń.

<sup>865</sup> W. Wiślicki, *Sprawa literacko-artystyczna*, „Dodatek Nadzwyczajny do „Kłosa” 1869, nr 232, s. 355.



**Ilustracja 51.** Władysław Wiślicki

Prace nad realnym powołaniem Towarzystwa ruszyły dopiero 30 października kolejnego roku. Jak podawał Poliński, Wiślicki zorganizował wówczas spotkanie w składzie fortepianów Teofila Seidlera, gdzie zaprezentował przybyłym artystom i miłośnikom muzyki pomysł stworzenia klubu artystycznego<sup>866</sup>. Idea ta zyskała aprobatę zebranych u Seidlera przedstawicieli świata muzycznego, lecz wbrew pierwotnym założeniom Wiślickiego postanowiono, aby była to instytucja o charakterze wyłącznie muzycznym. Szybko też zajęto się opracowywaniem ustawy (w znaczeniu statutu) i zorganizowaniem komitetu redakcyjnego. Gotowy projekt ustawy podpisało 19 członków (tak zwanych pierwotnych założycieli). Zarzycki — co wynika z artykułu Polińskiego — nie był współzałożycielem WTM-u<sup>867</sup>. Jego nazwisko nie figurowało wśród pierwszych członków wymienionych w Ustawie WTM-u<sup>868</sup>, nie brał on też udziału w pracach przy jej tworzeniu.

Wkrótce „Gazeta Polska” informowała, że 12 grudnia ustawa ta została zatwierdzona przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych

<sup>866</sup> A. Poliński, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 12, s. 228.

<sup>867</sup> Błędna informacja o tym, że był współzałożycielem występuje w wielu publikacjach. Zob. m.in.: J. Skarbowski, *Sylwetki pianistów polskich...*, s. 113; S. Dybowski, *Słownik pianistów polskich...*, s. 770; Z. Chechlińska, *Aleksander Zarzycki...*, s. 1356; B. Chmara-Żaczekiewicz, *Aleksander Zarzycki...*, s. 332; K. Popielska, *Twórczość Aleksandra Zarzyckiego...*, s. 27.

<sup>868</sup> *Ustawa Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego*, Warszawa 1871, s. 11.

w Petersburgu<sup>869</sup>. Warunkiem oficjalnego zawiązania się towarzystwa były zapisanie się do niego co najmniej 100 członków oraz uzyskanie funduszy wysokości 2 tys. rubli. Zapewne Zarzycki dołączył do grona członkowskiego właśnie w tym początkowym okresie formowania się Towarzystwa, na przełomie 1870 i 1871 roku. Zainteresowanie nową instytucją wśród warszawian było duże, gdyż już 15 stycznia 1871 roku oficjalnie rozpoczęto działalność, z liczbą 307 członków i sumą wpłat na kwotę 4268 rubli, a więc znacznie przewyższającą wymagany dolny limit. Pierwsze zebranie ogólne członków WTM-u zaplanowano na 2 lutego. Miało się wówczas odbyć głosowanie nad składem komitetu Towarzystwa oraz wyborem członków komisji rewizyjnej (delegacji rachunkowej). Na zebranie przybyło 221 osób, w drodze głosowania wyłoniono 12 członków komitetu (zob. il. 52), wśród których w pierwszej trójce pod względem liczby oddanych głosów znaleźli się Sergiusz Muchanow (prezes Dyrekcji Teatrów Warszawskich; 198 głosów), Zarzycki (191 głosów) i Wilhelm Troschel (176 głosów). Dzień później odbyły się wybory na prezesa towarzystwa, którym został Muchanow. Na wiceprezesa wybrano Antoniego Nagórnego (pełniącego jednocześnie funkcję wiceprezesa Banku Polskiego), a na dyrektora muzycznego — Zarzyckiego. Obowiązki kasjera miał pełnić Gustaw Sennewald, a sekretarza — Henryk Toeplitz<sup>870</sup>.

W świetle Ustawy WTM komitet kierował sprawami artystycznymi, czynnościami administracyjnymi i finansowymi oraz przygotowywał sprawozdania roczne. Z grona tego jedynie dyrektor muzyczny nabywał prawo do regularnej pensji<sup>871</sup>. Zapewne na dyrektora ciążył więc największy obowiązek prowadzenia instytucji. Niestety przybliżenie działalności WTM-u może się opierać jedynie na relacjach z ówczesnej prasy, nie zachowały się bowiem żadne dokumenty instytucji (protokoły, sprawozdania, korespondencje itp.), które mogłyby dać pełen obraz działalności i ustalić zakres odpowiedzialności za podejmowane decyzje. Z tego też powodu trudno ocenić, na ile głos Zarzyckiego jako dyrektora był decydujący i autonomiczny, a na ile uzależniony od pozostałych członków komitetu.

**869** *Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 3, s. 1. Na drukowanym egzemplarzu *Ustawy* widnieje data 30 listopada, co wynika z zastosowania kalendarza juliańskiego.

**870** „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 27, s. 3.

**871** Wysokość pensji ustalono na 600 rubli podczas posiedzenia komitetu 8 lutego. „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 31, s. 3–4.



**Ilustracja 52.** Skład komitetu Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego w 1871 roku

Skupmy się obecnie na owej artystycznej stronie aktywności Towarzystwa. W myśl przyjętej ustawy miało ono organizować co dwa tygodnie wieczory muzyczne, na które wstęp mieli wszyscy członkowie oraz, za dodatkową opłatą, także członkowie ich najbliższych rodzin. Ponieważ zwykle odbywały się one w środy, nazywano je także „wieczorami środowymi”. Kolejnym typem koncertów były tak zwane wielkie koncerty publiczne, dostępne dla każdego, kto zakupił bilet<sup>872</sup>. Ideą było tutaj prezentowanie obszerniejszego repertuaru, w tym dzieł muzyki

<sup>872</sup> Dla wizualnego rozróżnienia wielkie koncerty będą miały zastosowaną numerację rzymską, małe arabską.



symfonicznej, kwartetowej i chóralnej. Koncerty te były zdecydowanie rzadsze, organizowano je dwa lub trzy razy w roku, a udział w nich brali znani w świecie artystycznym muzycy soliści. Jeszcze inny typ obejmował koncerty o bardziej kameralnym charakterze, nieoficjalne i przeznaczone wyłącznie dla członków. Spotkania te określano mianem „zebrań tygodniowych”, odbywały się one w soboty, a od 1872 roku w piątki, stąd z czasem nazywano je „wieczorami piątkowymi”. Nad ich organizacją początkowo czuwał dyrektor, później dyżurujący w danym tygodniu członek komitetu. Zanim Towarzystwo oficjalnie rozpoczęło działalność kulturalną, najpierw zajęło się kwestią lokalową. Z początkiem lutego „Kurjer Warszawski” donosił, że prowadzono rozmowy z Resursą Obywatelską, która dysponowała salą koncertową niezbędną nowo powstałej instytucji<sup>873</sup>. Ostatecznie jednak delegacja komitetu zdecydowała o wynajęciu części gmachu Teatru Wielkiego (zob. il. 53), co było o tyle łatwiejsze, że zarządzał nim Muchanow.



**Ilustracja 53.** Widok gmachu Teatru Wielkiego w Warszawie — siedziby WTM-u

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

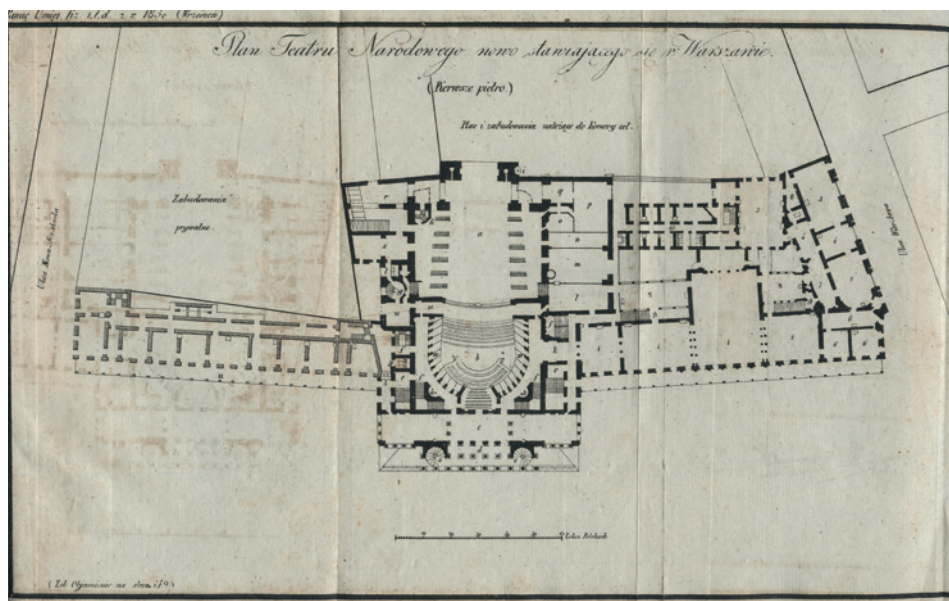
Lokal [...] Towarzystwa oprócz sal Redutowych, mających się używać na dwutygodniowe wieczory muzyczne i wielkie koncerty, składać się będzie z kilku obszernych salonów, przeznaczonych na codzienne zebrania członków, salonu na muzykę, czytelní, bufetu i t. d. — Wynajęty

**873** „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 31, s. 3.



obecnie lokal wymaga szczegółowego urządzenia, przerobienia stosownie do potrzeb i dogodności członków Towarzystwa<sup>874</sup>.

Największą inwestycją remontową było wstawienie ruchomej ściany w sali Redutowej, która miała być zamykana na mniejsze wydarzenia, a otwierana na wielkie koncerty i zebrania członków<sup>875</sup>. Prace remontowe trwały około trzech tygodni. Pomieszczenia udostępniono członkom 25 marca, wówczas to odbyła się oficjalna inauguracja z pierwszym muzycznym koncertem. Dość zaskakujące jest to, że na owo otwarcie przybyło około 150 osób. Liczba ta wydaje się mała, zważywszy na fakt, że kilka dni wcześniej odbyło się balotowanie na nowych członków, których przyjęto w liczbie 241, co w sumie dawało ponad pół tysiąca członków. Niemniej jednak ci, którzy przybyli, mieli okazję po raz pierwszy zobaczyć okazałą siedzibę WTM-u. Składała się ona z dwóch części — w jednej mieściły się wielka sala koncertowa (mogąca pomieścić 300 osób), pokój przeznaczony dla pań i kancelaria Towarzystwa z balkonem. W drugiej części znajdowały się obszerne sale bufetowa z dwunastoma stolikami, pokój dla panów oraz pokój mieszczący bibliotekę<sup>876</sup> (zob. il. 54).



Ilustracja 54. Rzut gmachu Teatru Wielkiego z lewym skrzydłem dla WTM-u

<sup>874</sup> „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 50, s. 2.

<sup>875</sup> „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 52, s. 3.

<sup>876</sup> „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 66, s. 2.

Z pewnością były to bardzo komfortowe warunki lokalowe dla młodego Towarzystwa, których pozazdrościć mogły mu inne instytucje. W części muzycznej tego spotkania wykonawczo reprezentowali je zarówno amatorzy, jak i profesjonalni muzycy, z samym dyrektorem Zarzyckim na czele (zob. tab. 25).

**Tabela 25.** Repertuar i wykonawcy pierwszego koncertu WTM-u 25 marca 1871 roku

| Tytuł dzieła                                             | Kompozytor          | Wykonawcy                                                      |
|----------------------------------------------------------|---------------------|----------------------------------------------------------------|
| <i>Poemat symfoniczny Tasso</i> [S.96] na dwa fortepiany | Ferenc Liszt        | Aleksander Zarzycki, Paweł Schlözer                            |
| <i>Le Soir / Ich grolle</i>                              | Charles Gounod      | Halina Troschel, akompaniament Wilhelm Troschel                |
| <i>Chant elegique Es-dur</i> na fortepian i skrzypce     | Władysław Żeleński  | Władysław Żeleński, Władysław Górski                           |
| <i>Frühlings nacht</i>                                   | Robert Schumann     | [Antonina] Pęcherzewska, akompaniament Aleksander Zarzycki     |
| <i>Przqśniczka</i>                                       | Stanisław Moniuszko | [Antonina] Pęcherzewska, akompaniament Maria Kalergis-Muchanow |
| <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                              | Fryderyk Chopin     | Maria Kalergis-Muchanow                                        |
| Romans z opery <i>Marja di Rudenz</i>                    | Gaetano Donizetti   | Władysław Zahorowski, akompaniament Aleksander Zarzycki        |
| <i>Aria</i> z opery <i>Cyrulik sewilski</i>              | Gaetano Rossini     | Salomea Lewita, akompaniament Wilhelm Troschel                 |
| <i>Mój kwiatek</i>                                       | Wilhelm Troschel    | Daniel Filleborn                                               |

Z powyższego programu widać, że pod koniec marca Towarzystwo dysponowało w swojej sali już dwoma fortepianami. Pochodziły one z warszawskich fabryk, a mianowicie Kralla i Seidlera oraz Antoniego Hofera. Trzy dni po otwarciu dotarł także trzeci fortepian, tym razem zamówiony u berlińskiego wytwórcy Carla Bechsteina. Instrument ten jako swoisty *objet de luxe* miał być wykorzystywany tylko na koncertach, podczas gdy polskie instrumenty były dostępne do codziennego użytku<sup>877</sup>. Dość szybko zaczęto też organizować bibliotekę Towarzystwa. Wysokie ceny nut były znacznym obciążeniem dla instytucji, na szczęście tu z pomocą przyszli sami członkowie, o czym informował „Kurjer Warszawski”:

Księgarze i nakładcy warszawscy, złożyli po egzemplarzu dzieł ich nakładem wydanych, oraz zobowiązali się na przyszłość składać również egzemplarze swoich wydawnictw muzycznych<sup>878</sup>. Pan Tomasz Lebrun ofiarował także znaczną ilość rozlicznych dzieł muzycznych. Oprócz tego, pani Marja Muchanów zasiła bibliotekę znacznym darem,

<sup>877</sup> „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 69, s. 1.

<sup>878</sup> Chodziło o wydawnictwa Gustawa Sennewalda oraz Gebthnera i Wolfa.

ofiarowała bowiem sto pięćdziesiąt książek, a w tej liczbie do stu fortepianowych partycji rozmaitych oper w najpiękniejszych wydaniach<sup>879</sup>.

Ofiarność darczyńców faktycznie była ogromnym wkładem, gdyż zakup takiej liczby nut i książek pochłoniłby znaczną część budżetu, a dodajmy — pochodził on na razie tylko z opłat wpisowych oraz ze składki rocznej członków. Jak się niebawem okazało, sytuacja finansowa Towarzystwa przedstawiała się — ku zaskoczeniu — bardzo korzystnie. Na zebraniu, które odbyło się 16 kwietnia, dokonano pierwszych szacunków. Wynikało z nich, że dochód na rok bieżący wyniesie około 10 tys. rubli. Blisko 80% tej kwoty stanowiły opłaty członkowskie<sup>880</sup>. Wydatki natomiast planowano na mniej więcej 9 tys. rubli, a zatem pozostające w nadwyżce tysiąc rubli postanowiono przeznaczyć na finansowanie organizacji wieczorów muzycznych oraz na środki „do dyspozycji komitetu”<sup>881</sup>.

Pierwszy z regularnych koncertów dwutygodniowych według zapowiedzi miał się odbyć 19 kwietnia. Na tę właśnie okazję Zarzycki skomponował dwa utwory chóralne — *Hymn do muzyki* oraz *Pieśń nocnego wędrowca*. Próby do tych utworów odbywały się najpierw osobno (chór żeński we wtorki, męski w czwartki), później razem pod kierownictwem samego Zarzyckiego. Utwory chóralne stanowiły na tym koncercie prawie połowę repertuaru, dlatego na nich też skupiła się większa uwaga recenzentów. W „Gazecie Polskiej” podawano:

Śpiewających osób w chórze było do 40 tu<sup>882</sup>. Jak będzie jeszcze drugie tyle [...] to będziemy mogli poznać się z utworami wielkimi głównie z powodu chórów, a bezwzględnie na wartość dzieła, doznawać przyjemności mało komu znanej a innej zupełnie niż przyjemność ze słuchania śpiewu solowego [...]. Żeby zaś praca śpiewających i instruktora [Zarzyckiego — W.M.] nie była daremną, trzeba chętnego poddania się na ćwiczenia i próby. Dorywczość nic nie zbuduje. Przypuszczamy że Towarzystwo muzyczne stanie się zakładem leczącym tego rodzaju chorobę

<sup>879</sup> „Kurjer 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 Rożniecki i Henryk Toeplitz. Zob. W. Wiślicki, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne (dokończenie)*, „Kłosy” 1871, nr 316, s. 38.

<sup>880</sup> Na dzień zebrania członków było już nie pół tysiąca, ale ponad 800.

<sup>881</sup> „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 84, s. 4.

<sup>882</sup> Kleczyński w recenzji podaje liczbę 60 osób. Zob. J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 6, 1871, nr 18, s. 142.

artystyczną, i wiele innych artystycznych chorób, nękających nas od dawna<sup>883</sup>.

Recenzent „Kurjera Warszawskiego” poruszył jeszcze inną, równie ważką kwestię, a mianowicie problem stworzenia chóru ze śpiewaków przyzwyczajonych do śpiewu solowego:

[...] trudność przedstawia się w uformowaniu chórów, choćby a może właśnie nawet dla tego, że w nich przyjmują udział artyści przywykli do samodzielności, do samoistnego pojmowania myśli autora i ducha kompozycji. W ansamblach 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 drodze<sup>884</sup>.

Oczywiście zdawano sobie sprawę, że wykonanie utworów przez chóry nie było jeszcze w pełni zadowalające, ale sam fakt przygotowania w tak krótkim czasie czterech utworów był godny uznania dla muzyków (podkreślmy — głównie amatorów) i debiutującego w roli dyrygenta Zarzyckiego. Odnośnie do całości koncepcyjnej koncertu pisano:

Otóż p. Zarzycki uznał za właściwe nie imponować na początek, owszem ułożyć skromny program, 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 jesteśmy<sup>885</sup>.

Ów pierwszy dwutygodniowy wieczór muzyczny zgromadził bardzo dużą liczbę słuchaczy, bo około tysiąca, z czego prawie połowę stanowili goście wprowadzeni przez członków<sup>886</sup>. Inauguracja sezonu była zatem udana i wróżyła Towarzystwu pomyślność na przyszłe inicjatywy. Trzy kolejne wieczory muzyczne tego sezonu cieszyły się zainteresowaniem ze strony publiczności. Sala była zawsze zapełniona, a i opinie w prasie pozytywne. Organizacją wszystkich tych wieczorów od strony programowej zajmował się Zarzycki, on też przygotowywał chóry, a także jak w przypadku pierwszego i czwartego wieczoru, brał

**883** *Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 87, s. 1.

**884** „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 87, s. 1.

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

**886** J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 6, 1871, nr 18, s. 142.

czynny udział w roli pianisty lub dyrygenta. Edward Lubowski docenił zaangażowanie dyrektora w organizację chórów:

P. Zarzycki, przyjmując w grono chóru chętnych amatorów, ma zapewne odleglejszy zamiar oswojenia publiczności z muzyką do tego stopnia, iżby się jęj stała nie zbytową zabawą, nie zwyczajnym festynem, ale istotną i rzetelną potrzebą. Czy mu się to powiedzie? przesądzać nie można; w każdym jednak razie i bądź co bądź, wyrobi się przez to smak powszechny, nie dający się już złowić łatwowiernie na lada fanfaronadę koncertową<sup>887</sup>.

Oprócz wspomnianych dwutygodniowych spotkań Zarzycki organizował także tygodniowe zebrania muzyczne. Zwykle nie były one opisywane w prasie, ponieważ były to spotkania o charakterze prywatnym, przeznaczone tylko dla członków, ale od czasu do czasu pojawiały się krótkie z nich relacje. Przykładem tego może być wzmianka zamieszczona w połowie maja na łamach „Kurjera 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 owem za każdym razem gromadzeniu się słuchaczy aż do natłoku<sup>888</sup>.

Widać zatem, że w pierwszym sezonie koncertowym Zarzycki był dość mocno zaangażowany w działalność Towarzystwa i dbał o różnorodność zarówno wykonawców, jak i prezentowanego repertuaru.

Po tym — jak moglibyśmy go określić — okresie próbnym nastąpiła czteromiesięczna przerwa statutowa. I choć w miesiącach letnich nie organizowano koncertów, to odbywały się nadal muzyczne spotkania i zebrania członków. Na czerwiec zaplanowano także posiedzenie komitetu w celu dyskusji nad projektem pierwszego konkursu WTM-u na kompozycje muzyczne<sup>889</sup>. Z początkiem lipca informowano o wyłonionym pięciosobowym składzie komisji konkursowej, w której znalazło się trzech kompozytorów polskich: Stanisław Moniuszko, Zarzycki i Adam Münchheimer oraz dwóch zagranicznych — Carl

<sup>887</sup> E. Lubowski, *Pokłosie*, „Kłosy” 1871, nr 307, s. 314.

<sup>888</sup> „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 106, s. 2.

<sup>889</sup> Zapowiedź zebrania ogłaszano na łamach prasy. Zob. „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 121, s. 1.

Reinecke i Ferenc Liszt<sup>890</sup>. Oficjalne ogłoszenie konkursu nastąpiło dwa tygodnie później. Obejmował on dwie kategorie: pierwsza dotyczyła sonaty w obsadzie na fortepian i jeden instrument smyczkowy lub dęty, druga — czterogłosowego utworu chóralnego (głosy mieszane) bez akompaniamentu, do słów *Psalmu 93* Jana Kochanowskiego<sup>891</sup>. Termin nadsyłania kompozycji wyznaczono na 1 listopada, a nagroda finansowa wynosiła 150 rubli za pierwszą kategorię oraz 50 rubli za drugą<sup>892</sup>. Do konkursu mogli przystąpić wyłącznie kompozytorzy mieszkający lub urodzeni (choć nieprzebywający obecnie) w Królestwie Polskim. Warunkiem koniecznym było zaś nadesłane dzieł nowych, a więc uprzednio niepublikowanych i niewykonywanych. Dodatkowo zapowiadano, że zwycięskie lub wyróżnione dzieła będą dostępne w bibliotece, z prawem do publicznego ich wykonania w ramach imprez towarzystwa, a dzieła nagrodzone będą wykonywane na koncertach WTM-u<sup>893</sup>. Do kwestii rozstrzygnięcia tego konkursu jeszcze powrócimy.

W trakcie przerwy letniej Zarzycki udał się za granicę z zamiarem zaproszenia obcych artystów o znaczącej renomie do udziału w wielkich koncertach Towarzystwa. Niestety nie wiemy, z kim toczył rozmowy, ale z pewnością udział dwóch pierwszych gości (Reinecke i Hansa von Bülowa) były wynikiem właśnie owych starań ze strony dyrektora<sup>894</sup>. Jego zagraniczny wyjazd wiązał się z przejęciem obowiązków prowadzenia prób chórów na początku kolejnego sezonu przez Münchheimera, ale już od połowy października Zarzycki ponownie kierował chórmi na potrzeby koncertów Towarzystwa<sup>895</sup>. Po drodze 11 października odbył się 5. wieczór muzyczny, który został dość mocno skrytykowany przez „Gazetę Warszawską”. Narzekano w niej między innymi na to, że przerwa wakacyjna była za długa, że program obecnego wieczoru bardzo skromny, że młody solista Izydor Lotto<sup>896</sup> grał za trudne dla siebie utwory oraz że nie było wokalnych utworów solowych. Krytyka dotknęła także zespoły chóralne:

**890** „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 148, s. 1.

**891** Jego tekst opublikowany został wraz z treścią ogłoszenia konkursu.

**892** Zob. *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 158, s. 1.

**893** *Ibidem*.

**894** Potwierdza to częściowo korespondencja Mielżyńskiej, która po koniec sierpnia pisała, że Zarzycki jedzie do Berlina i Lipska. Zob. BJ, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887, t. 61, M (Mielżyńska–Miłaszewski), rękopis, sygn. BJ Rkp. 6521 IV, List F. Mielżyńskiej do J.I. Kraszewskiego, Miłosław, 31 sierpnia 1871 roku.

**895** *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 228, s. 2.

**896** Chodziło o Izzydora juniora — bratanka skrzypka Izzydora Lotto, solisty orkiestry w Weimarze i późniejszego profesora Instytutu Muzycznego.



Chóry męskie wystąpiły wczoraj bardzo niefortunnie w „Robercie Diablu”. 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 pragniemy, aby przyszłe koncerty były dłuższe i bardziej rozmaite<sup>897</sup>.

Prawdopodobnie recenzja ta stała się pretekstem do odpowiedzi w postaci listu otwartego rozesłanego do wydawców, który wystosował, za aprobatą komitetu WTM-u, Zarzycki. To rzadka sytuacja, w której mamy okazję zetknąć się z bezpośrednią wypowiedzią Zarzyckiego, dlatego zacytujmy ją w całości:

Każde nowo założone stowarzyszenie lub instytucja, wywołują rozmaite, często niedokładne a nawet zupełnie mylne zdania i pojęcia.

Tak się ma rzecz i z Towarzystwem Muzycznym Warszawskim. I dla tego w interesie zarówno Towarzystwa jak i publiczności, uważamy za właściwe podać tu kilka słów objaśniających.

Towarzystwo muzyczne jest towarzystwem zamkniętym, mającym za cel uprawianie sztuki muzycznej za pomocą wzajemnego kształcenia się, zachęty i wspólnej zabawy. (§ I Ustawy).

Dla osiągnięcia powyższego celu, oprócz środków jakimi są: *ogłaszanie konkursów, udzielanie* stypendjów, popieranie wydawnictw dzieł istotnej wartości i t.d., głównym czynnikiem jest sama praktyka muzyki. Słuchanie dobrych dzieł muzycznych z wykończeniem artystycznym wykonanych, rozbudza zamiłowanie do sztuki i umozębnia postęp.

Zadaniu temu odpowiadać mają koncerty Towarzystwa publiczne z orkiestrą, z udziałem najpierwszych sił artystycznych miejscowych i z zagranicy zapraszanych, z których pierwszy wkrótce będzie miał miejsce.

Jednak postęp, o którym wyżej mowa, musiałby być zbyt wolny i niezupełny, gdyby się tylko na słuchaniu muzyki ograniczano; niezbędną jest rzeczą, aby wszyscy posiadający talent, sami zajmowali się wykonywaniem dzieł muzycznych, dla nabrania coraz większej łatwości w technice i należytem rozumieniu kompozycji.

W tym celu urządzone są przez Towarzystwo dwutygodniowe (środowe) wieczory. Wieczory te bynajmniej nie są koncertami, na które publiczność przychodzi ze słuszną pretensją usłyszenia samych skończonych

897 *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 225, s. 1.

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 urządzone wieczory mogą pozostawiać nie jedno 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 i t. d., a coś dopiero mówić o chorze złożonym przeważnie z sił dyletanckich. Dla tego nie właściwym 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, jakto ma miejsce w Niemczech, Towarzystwo muzyczne w Warszawie o wiele mniej byłoby potrzebnem, jego to właśnie zadaniem jest doprowadzić do tego rezultatu; ale jak we wszystkim, tak i tutaj jest to kwestja pracy i czasu.

Nakoniec uważamy za stosowne zwrócić uwagę, że dyletanci z Towarzystwa, którzy przejęci dobrymi intencjami poświęcają czas i pracę, narażając się przytem na ową nieodłączną z wystąpieniem estradowem trwogę, powinni spotykać u słuchających tylko wdzięczną i zachęcającą życzliwość, a być bezwarunkowo wolnymi od wszelkiej publicznej krytyki. Dziwić się należy, że niektóre z pism tutejszych dotąd nieumiały tego zrozumieć i że występując z wymaganiami nieuzasadnionemi, przyczyniają się do upowszechnienia błędnych i szkodę przynosić mogących pojęć o Towarzystwie muzycznym. A przecież obowiązkiem ich jest dzielić się z publicznością tylko zdaniem wytrawnem i powierzać traktowanie każdego przedmiotu pióru kompetentnemu.

Dnia 21 października 1871 r.

Z upoważnienia Komitetu,

Aleksander Zarzycki.

Dyrektor muzyczny Towarzystwa<sup>898</sup>.

Trzeba przyznać, że autor miał tutaj sporo racji, gdy bronił działalności koncertowej Towarzystwa. Jego nieoficjalne zebrania tygodniowe czy dwutygodniowe wieczory muzyczne nie były koncertami *sensu*

<sup>898</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 235, s. 1.

*stricto*, a jedynie okazją do wspólnego muzykowania. To, że w prasie ukazywały się z nich recenzje, wynikało z faktu, iż wielu recenzentów było członkami Towarzystwa, zwykle więc anonimowo (w przypadku gazet codziennych) komentowali oni poszczególne spotkania. Ale powód był też inny, na co zwrócił uwagę Wacław Szymanowski, w swojej z kolei odpowiedzi na list Zarzyckiego:

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 wszelkich 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 znajdzie mi proszę osobę w Warszawie, któraby choć z jednym członkiem towarzystwa się nie znała, i przez niego w razie potrzeby nie mogła być na taki wieczór wprowadzoną<sup>899</sup>.

O półpublicznym charakterze wieczorów muzycznych świadczył też fakt ogłaszania przez WTM ich programów w prasie. Oczekiwano więc zapewne, że przygotowane dzieła zachęcą ludzi niezwiązanych z Towarzystwem do przybycia i ich wysłuchania. Można więc powiedzieć, że stanowisko zarówno Zarzyckiego, jak i Szymanowskiego było uzasadnione. Co się zaś tyczy krytyki wykonawców solowych czy kameralnych — jeśli przyjąć owo założenie, że spotkania te nie są oficjalnymi koncertami, to rzeczywiście przekonujący był argument, aby pojawiały się po nich raczej słowa pochwały, co byłoby zachętą do dalszej pracy. Równie trafna była riposta Zarzyckiego dotycząca chórów i wygórowanych, jak na początek działalności, oczekiwać względem nich. Wydaje się jednak, że recenzenci przyzwyczajeni do komentowania muzycznych wydarzeń z perspektywy jedynie słuchacza nastawionego na ponadprzeciętne wykonanie zawsze byli skłonni zwracać swoją uwagę na niedostatki, które później skwapliwie punktowali. Swoistym rozjemcą stał się tutaj Jan Kleczyński, który pisał:

Kwestya krytykowania lub niekrytykowania wieczorów Środowych Towarzystwa Muzycznego dość żywo podnoszoną była. Komitet Towarzystwa, jeżeli występował w obronie niekrytykowania, nie uczynił tego wcale w chęci usunięcia owych wieczorów z pod publicznej kontroli, ale

899 W. Szymanowski, *Przegląd*, „Bluszcz” 6, 1871, nr 44, s. 338.

dla nienarażenia amatorów mogących brać udział w wieczorach Towarzystwa, i mogących być narażonymi na nieprzyjemności niezasłużone. Zapewne że i od amatora żądamy, aby to co nam w darze przynosi, było dobrem, jeżeli nie wybornem; wszakże zdaniem naszym najsurowsza krytyka pewną względność w takim razie zachować powinna, a nie zapuszczać się w wymagania zbyteczne, nie dawać ironicznych przycinków, co — nie wskazując palcem — zdarzyło się niektórym pismom naszym<sup>900</sup>.

Pięć dni po publikacji listu Zarzyckiego ukazała się w „Kłosach” recenzja autorstwa Wiślickiego dotycząca tego samego 5. wieczoru muzycznego i — co dość zaskakujące — ponownie podejmująca wątek zespołów chóralskich:

[...] chóry męskie Towarzystwa muzycznego; świeżo zebrane, niedostatecznie jeszcze przygotowane, mniej korzystnie się przedstawiły. [...] Zdaniem też naszym byłoby do życzenia, aby chóry Towarzystwa pracując nad swym ukształceniem, występowały tylko z dziełami dostatecznie przygotowanymi. Przytém powinny rozpoczynać swą działalność od prostego do złożonego, od łatwego do trudnego, inaczej chór jeszcze nie wykształcony, a śpiewający trudniejsze utwory mistrzów, niezawodnie będzie się załamywał, tym więcej przy braku pewniejszego akompaniamentu i sprężystej dyrekcyi. Pragnąc usilnie utworzenia się chóru Towarzystwa, któryby 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 przygotowania<sup>901</sup>.

Opinia ta nie byłaby może zaskakująca, gdyby napisał ją kolejny anonimowy recenzent, ale wyszła ona od samego członka komitetu, a jak wiemy, komitet uprzednio upoważnił Zarzyckiego do publikacji listu otwartego. Sytuacja ta sugeruje tutaj istnienie jakiegoś wewnętrznego konfliktu. Z powyższych słów recenzenta ponownie przebija się swoista roszczeniowość — chóry mają być odpowiednio przygotowane. Można tu wręcz zaobserwować rodzaj prewencji, wszak nie odbył się jeszcze żaden ściśle publiczny koncert Towarzystwa, a Wiślicki już strofował dyrektora. Kto jak kto, ale on sam, jako muzyk, doskonale powinien sobie zdawać sprawę, że nauczanie amatorów nawet łatwiejszego utworu

<sup>900</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 6, 1871, nr 45, s. 349.

<sup>901</sup> W. Wiślicki, *Muzyka*, „Kłosy” 1871, nr 330, s. 268.

chóralnego w ciągu dwóch tygodni jest rzeczą trudną. Zarzycki nie dysponował profesjonalnymi muzykami, od których mógłby wymagać określonego poziomu i określonej dyscypliny. Była to działalność o wolontariackim charakterze i z tej perspektywy powinna być oceniana. Nie wiadomo, czy było to efektem zbiegu okoliczności, czy celowego działania, niemniej jednak dzieła chóralne zniknęły z programów najbliższych wieczorów muzycznych<sup>902</sup>. Ale jest jeszcze jeden aspekt, na który warto tu zwrócić uwagę. We wcześniejszym numerze „Kłosów” ukazała się informacja o tym, że czasopismo to — ponownie za aprobatą komitetu — zostało mianowane organem artystycznym WTM-u, upoważnionym do publikowania artykułów o działalności artystycznej Towarzystwa<sup>903</sup>. W związku z powyższym recenzje ukazujące się w „Kłosach” i wytykające jakieś uchybienia czy niedoskonałości jawiły się wręcz jako samokrytyka Towarzystwa, a przynajmniej mogły sugerować rozdźwięk wewnętrzny między członkami komitetu.

Wkrótce miały się odbyć dwa wielkie koncerty WTM-u, będące już właściwymi koncertami, wobec których krytycy mieli pełne prawo dawania sądów na równi z innymi oficjalnymi występami. Pierwszy odbył się 30 października z udziałem Wandy Miller-Czechowskiej i Pawła Schlözera w roli solistów, drugi — 22 listopada z gościnnym udziałem dyrektora lipskiego Gewandhausu — Reineckiego. W programie koncertów widać pewne koncepcyjne podobieństwo; oba zawierały dzieła orkiestrowe (uwerturę), instrumentalno-popisowe (koncert fortepiano-wy), oraz wokalnie-instrumentalne (arie z oper i dzieła na chór z towarzyszeniem orkiestry). W obu też Zarzycki pełnił funkcję dyrygenta orkiestry<sup>904</sup>. Zaczniemy od opinii dotyczących pierwszego z nich. Generalnie w gazetach doceniono dobór programu, po pierwsze dlatego, że znalazły się w nim dzieła orkiestrowe, po drugie — że były to utwory w większości nieznane warszawianom, a po trzecie — że reprezentowały tak zwaną muzykę poważną. Najbardziej entuzjastycznie wypowiadał się w tej kwestii recenzent „Kurjera Codziennego”:

Cały program wystudjowany starannie pod dyktando pana Aleksandra Zarzyckiego, wykonany został doskonale. Nie małego bowiem potrzeba było starania, by liczną orkiestrę, zwiększoną jeszcze przez amatorów,

<sup>902</sup> Na 6. wieczorze (25 października) zamiast chórów pojawił się podwójny kwartet męski pod dyktando Statlera. W programie zarówno 6., jak i 7. wieczoru (8 listopada) znalazły się także pieśni solowe.

<sup>903</sup> W. Wiślicki, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne...*, s. 38.

<sup>904</sup> Wyjątkiem była *Uwertura* Reineckiego na II koncercie, którą autor dyrygował osobiście.

i liczny chór, składający się prawie z samych amatorów doprowadzić do owej jedności potrzebnej w wykonaniu dzieł większych rozmiarów i po większej części całkiem nieznanych. 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 najzupełniej<sup>905</sup>.

Odmienny pogląd na kwestię programową przedstawiono w „Gazecie Warszawskiej”, w której zarzucano, że dzieł orkiestrowych było za dużo, a za mało solowych i chóranych<sup>906</sup>. Za to zdecydowaną krytykę, zwłaszcza wobec wyboru dzieł Rubinsteina i Liszta, wytoczył recenzent „Gazety Polskiej”:

[...] do zadań Towarzystwa Muzycznego w Ustawie jego wymieniających, należy bezsprzecznie i oswajanie nas z lepszymi utworami muzycznymi. Ale czy owa humoreska [*Don Kichot* op. 87 — W.M.] Rubinsteina istotnie do nich należy? Czyśmy już tak się nasycili tym co piękne, żeby nasz zdenerwowany smak podobnym rozbudzać kordjałem, przez alem-bik artyzmu nieprzepuszczonym? Takieżto rzeczy mają nasz zmysł do sztuki kształcić i zabierać miejsce tysiącu arcydziełom dopraszającym się o nie? Czy takie drzemające i niby w dramatyczność odziewające się marsze Schuberta, prawdziwe głędzenia muzyczne, należą do rzeczy które nam warto przedstawiać?<sup>907</sup>

Oczywiście te pytania były skierowane do komitetu, ale ponieważ za program odpowiadał Zarzycki, więc był to przytyk głównie pod jego adresem. W obronie Zarzyckiego stanął Kleczyński:

Nie przystoi mi, jako członkowi komitetu, zbyt szczegółowo chwalić, lecz niepodobna mi znowu nie oddać należytej sprawiedliwości dyrektrowi 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 — W.M.] w programmie powstawano także — a ja bym to właśnie poczytał za zasługę, że te nowości dano nam poznać<sup>908</sup> [...]. Rubinstein jednak jest

**905** „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 241, s. 1.

**906** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 241, s. 1.

**907** [J. Sikorski], *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 241, s. 1.

**908** Mimo że jak sam przyznał, nie jest zwolennikiem muzyki programowej.



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 radził<sup>909</sup>.

O wykonaniu dzieł przez poszczególnych muzyków nie będziemy tutaj pisać, za to poruszyć trzeba jeszcze jeden wątek, na który uskarżano się w gazetach<sup>910</sup> — chodziło o wygórowaną cenę biletów. Na początku zaznaczmy, że odpłatność za wielkie koncerty dotyczyła każdej osoby, gdyż koszt biletów nie wchodził w cenę składki członkowskiej. Komitet zdecydował, że wszystkie miejsca na sali były numerowane, a ich cena dla osób niebędących członkami wynosiła 2 ruble 5 kopiejek, a na galerii 1 rubel. Członkowie zaś Towarzystwa i członkowie ich rodziny (dotyczyło to jedynie kobiet i dzieci) płacili połowę ceny normalnej. Przedstawiciele prasy sugerowali, że ów brak wypełnionej sali wynikał właśnie z wysokości opłaty. Wskutek wielu tego typu zgłoszeń komitet obiecał, że kwestie tę ponownie podda pod dyskusję w swoim gronie. Istotnie tak się stało, już bowiem przy okazji następnego koncertu ceny zostały skorygowane<sup>911</sup>. Zmianę tę od razu odnotowano w prasie przy okazji drugiego wielkiego koncertu. Prawdopodobnie przełożyła się ona na zdecydowanie większe zainteresowanie publiczności. Niewykluczone też, że wyższa frekwencja mogła być wynikiem zaproszonego zagranicznego solisty, wszak nie często gościł on w Warszawie z występami. Z lekkim przekąsem — tym razem wobec publiczności — wypowiadał się na ten temat jeden z tygodników:

Drugi koncert Towarzystwa muzycznego [...] odbył się w przepelnionej publicznością salach [!] reutowych. Są wprawdzie złośliwi, którzy utrzymują, że powodem tego niezwykłego faktu, nie był ani gorący zapach Warszawian do muzyki, ani nawet ustanowienie niższej ceny za miejsca nienumerowane i galeryę, ale po prostu ciekawość. Miejscowi artyści, choćby najlepiej grali i śpiewali, nie posiadają widać wobec naszej publiczności tej atrakcyjnej siły, jaką ma głośnie zagraniczne nazwisko.

<sup>909</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 6, 1871, nr 45, s. 349.

<sup>910</sup> Zob. m.in.: „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 241, s. 1; „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 241, s. 1; *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 241, s. 1.

<sup>911</sup> O ile wysokość stawki dla miejsc numerowanych pozostała niezmienną, o tyle wprowadzono miejsca nienumerowane za 1 rubel, a cenę wstępu na galerię obniżono do 50 kopiejek (członkowie ponownie płacili połowę powyższych cen).

Można bardzo długo mieszkać w Warszawie i nie uczuć najmniejszej ochoty usłyszenia gry Hermana, Wieniawskiego lub Zarzyckiego, można o kompozycjach Dobrzyńskiego, Moniuszki, Minheimera, wiedzieć tylko z salonowych pogadanek, ale nie pójść przypadkiem na koncert, w którym występuje Karol Reinecke, umyślnie przybyły dla zachwycenia Warszawian, byłoby zbyt ciężkim grzechem, którego żaden człowiek dobrego tonu nie popełni<sup>912</sup>.

Coś musiało być na rzeczy, gdyż według szacunków „Gazety Polskiej” na koncert przybyło 720 osób<sup>913</sup>. Ponownie nie wdając się w opinie dotyczące wykonawców, zwróćmy uwagę na to, co dotyczyło kwestii programowych. Recenzent wspomnianego dziennika rozpoczął od stwierdzenia, że koncert był interesujący, ale za długi. Najbardziej krytycznie odniósł się do *Symfonii F-dur* nr 3 op. 153 Joachima Raffi:

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 wykwinnym zkład inąd wieku XIX-tym<sup>914</sup>.

W ogóle cała recenzja bardziej przypominała filozoficzną pogadankę niż relację z koncertu. Równie negatywnie oceniono dzieło w „Gazecie Warszawskiej”, wytykając, że autor nagromadził w niej jakieś chaotyczne i niepowiązane ze sobą myśli. Podobnie w „Kurjerze Warszawskim” symfonię określono jako „siekanę beładnych pozaczynanych i niedokończonych frazesów”<sup>915</sup>. Jak widać, Zarzycki postawił na prezentację dzieł najnowszych, do których publiczność, a wraz z nią opiniodawcy, nie byli przekonani. Ale nie było to jedyne nowe dzieło tego wieczoru, ponieważ nowości reprezentował także utwór samego dyrektora Zarzyckiego — *Psalm 67* do słów Kochanowskiego na sopran i orkiestrę. Polskim akcentem w ramach tego dominującego niemieckiego programu były ponadto fragmenty kantaty *Wundyny (Nijoły)* Moniuszki. Z relacji „Kurjera Codziennego” wynika, że kompozycja została bardzo dobrze przyjęta przez publiczność, która to nawet chciała wywołać na estradę autora. Okazało się jednak, że

<sup>912</sup> Ł., *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 9, 1871, nr 152, s. 696.

<sup>913</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 261, s. 2.

<sup>914</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 260, s. 1.

<sup>915</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 262, s. 1; „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 260, s. 1.

Moniuszko nie był obecny na koncercie<sup>916</sup>. Warto w tym miejscu jeszcze dodać, że koncert mógł robić wrażenie, jeśli chodzi o obsadę wykonawczą, z tego powodu, że występowały w nim orkiestra Teatru Wielkiego wraz z dodatkowymi instrumentalistami amatorami oraz pełna obsada chóru, co w sumie dawało prawie 200 osób.

Wróćmy jeszcze na moment do prasowych polemik związanych z Towarzystwem, zainicjowanych przez „Gazetę Polską”. Chodzi o wypowiedź cytowanego już uprzednio recenzenta, którym najpewniej był Józef Sikorski<sup>917</sup>. Kierował on w stronę Towarzystwa zarzut, że na spotkaniach pojawia się bardzo mało dzieł polskich kompozytorów<sup>918</sup>. Jeśli spojrzeć na programy tylko dwutygodniowych wieczorów, to faktycznie było ich niewiele, w proporcjach rysuje się stosunek  $\frac{3}{4}$  pozycji obcych do  $\frac{1}{4}$  rodzimych (w liczbach bezwzględnych 37 do 9). Jak jednak wynika z odpowiedzi jednego z członków komitetu, więcej dzieł polskich wykonywano na zebraniach tygodniowych, ale i tu liczba wydaje się nieduża, bo od 25 marca do 25 października wskazywano na wykonanie 33 utworów<sup>919</sup>. Towarzystwo ową dysproporcję tłumaczyło tym, że celowo unika wykonywania często prezentowanych dzieł polskich w nadziei, że wkrótce będzie powstawać więcej utworów dobrej jakości, jak również większych rozmiarowo. Jedną z zachęt skierowanych do polskich twórców miał być ogłoszony przez WTM konkurs na nowe kompozycje. Ponadto z początkiem listopada wystosowano apel, aby młodzi miejscowi kompozytorzy zgłaszali się do Towarzystwa z podaniami bądź to w celu wydania swoich utworów, bądź przyznania stypendium<sup>920</sup>. Przy okazji spraw repertuarowych warto wspomnieć o inicjatywie Zarzyckiego, jaką był pomysł niedzielnych zebrań, w ramach których miały się odbywać przegląd i ocena artystycznej wartości zagranicznych nowości muzycznych. Był to zatem przejaw troski ze strony dyrektora o wzbogacanie repertuaru koncertowego, orientację w najnowszych dziełach muzycznych, ale też dbanie o wybór dzieł wartościowych do potencjalnych wykonawców<sup>921</sup>.

<sup>916</sup> „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 260, s. 1.

<sup>917</sup> W recenzji mowa jest o tym, że został zaproszony do ułożenia ustawy WTM, tym samym znalazł się w gronie członków założycieli, a ponieważ wiemy, że w latach 1868–1874 był współpracownikiem gazety, można z dużym prawdopodobieństwem stwierdzić, że chodzi o niego.

<sup>918</sup> [J. Sikorski], *Wiadomości bieżące*, s. 1.

<sup>919</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 244, s. 1.

<sup>920</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 246, s. 2.

<sup>921</sup> Pierwsze takie zebranie odbyło się 3 grudnia. „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 270, s. 2.

Podsumowując pierwszy — choć niepełny — rok działalności WTM-u, należy podkreślić, że zaowocował on dwoma wielkimi koncertami, dziewięcioma wieczorami muzycznymi oraz szeregiem spotkań tygodniowych, których liczby dokładnie oszacować się nie da, ze względu na sporadycznie pojawiające się z nich relacje prasowe. Oficjalne sprawozdanie za miniony okres zostało ogłoszone 12 lutego 1872 roku na rocznym zebraniu członków Towarzystwa. Zobaczmy więc, jak przedstawiał się bilans finansowy i artystyczny Towarzystwa, oraz prześledźmy odnoszące się do niego opinie prasowe.

Na ostatni dzień 1871 roku Towarzystwo liczyło 1071 osób, z czego 68 było artystami muzykami. Można zatem powiedzieć, że od momentu oficjalnego zawiązania liczba ta potroiła się, co niewątpliwie było ogromnym sukcesem. Dochody ze składek członkowskich i biletów w zaokrągleniu wynosiły 13 333 ruble, przy poniesionych wydatkach wysokości 9181 rubli. Towarzystwo kończyło bilans czystym dochodem w wysokości około 3100 rubli<sup>922</sup>. Do przedstawionego w sprawozdaniu wykazu słuszną uwagę mieli przedstawiciele prasy, którzy zarzucali, że pozycje dotyczące administracji, pensji oraz organizacji wieczorów i koncertów były zbyt ogólne<sup>923</sup>. Nie wynikało z nich, kto i za co otrzymywał wynagrodzenie, poza jednym stałym parametrem, czyli pensją roczną dla dyrektora w wysokości 600 rubli. Skoro jesteśmy przy pensji Zarzyckiego, od razu powiedzmy o przedstawionych planach budżetowych na rok 1872. Wskutek pomyślnych rezultatów finansowych minionego roku, a także optymistycznych prognoz co do zwiększenia się liczby członków komitet zdecydował o podwyżce niektórych pozycji z puli kosztów. Jedną z nich była podwyżka pensji właśnie dla dyrektora z 600 do tysiąca rubli. Co zrozumiałe, nie spotkało się to z powszechną aprobatą. „Gazeta Polska” twierdziła nawet, że przewyższa ono wynagrodzenia dyrektorskie zagranicznych towarzystw muzycznych<sup>924</sup>. Zwiększone zostały też kwoty przeznaczone na stypendia (z 450 do 600 rubli) oraz konkursy na nowe kompozycje (z 200 do 300 rubli). O ile cały plan budżetowy (poza wspomnia-

**922** Wśród kosztów znalazły się takie pozycje jak remont i doprowadzenie gazu (1669 rubli), wyposażenie lokalu (2160 rubli, w tym koszt trzech fortepianów — 1298 rubli), administracja i pensje (3311 rubli), koszty organizacji wieczorów muzycznych i wielkich koncertów (1562 ruble), zakup nut, książek, prenumeraty (479 rubli). Powyższe kwoty zostały zaokrąglone (bez kopiejek).

**923** „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 44, s. 1; [Fuza — A. Walicki], *Towarzystwo Muzyczne Warszawskie*, „Wieniec” 1872, nr 20, s. 174.

**924** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 45, s. 2. Na marginesie można dodać, że np. jedna z najśłynniejszych diw operowych Adelina Piatti rok później za pojedynczy występ żądała podobno 1500 rubli. Zob. *Listy ze Starego Miasta*, „Gazeta Warszawska” 1873, nr 55, s. 3.

ną pensją dyrektorską) nie budził kontrowersji, o tyle w jednej z gazet trafnie zauważono, że nie zawierał on żadnych danych porównawczych ani uzasadnienia podwyżek lub zniżek. I jak pisał autor: „Tym sposobem członkowie stowarzyszenia nie byli w stanie zdać sobie dokładnie sprawy z poddawanych ich uznaniu projektów”<sup>925</sup>.

Następnego dnia (13 lutego) odbyło się głosowanie na czterech członków komitetu zastępujących członków wychodzących<sup>926</sup>. Spośród 900 osób uprawnionych do głosowania (to znaczy tych, którzy mieli opłacone składki) w głosowaniu wzięło udział 280 członków<sup>927</sup>, co stanowiło około 1/3 Towarzystwa. Głosowanie okazało się pomyślne dla dotychczasowych członków, wybrano bowiem ponownie te same osoby: Toeplitza, Nagórnego, Sennewalda i Wiślickiego, a zatem skład komitetu pozostał ten sam. Nie wdając się w głosy krytyczne dotyczące samego przebiegu zebrania i sposobu prezentacji sprawozdania, przedstawmy te kwestie, które dotyczyły ogólnej działalności Towarzystwa. Najbardziej krytycznie podsumował pracę WTM-u opiniodawca „Wieńca” — Fuza, który wytoczył szereg zarzutów i postulatów wobec instytucji. Swoje uwagi rozpoczął od tego, że WTM wziął się za uprawianie wszystkich naraz rodzajów muzyki, gdy tymczasem inne zagraniczne towarzystwa muzyczne specjalizują się w jednym rodzaju, na przykład tylko w muzyce symfonicznej, chóralnej lub kameralnej. Krytyk chyba nie zrozumiał celów, które warszawska instytucja sobie postawiła. Różnorodność prezentowanej muzyki była właśnie zaletą towarzystwa, a nie jego wadą i dzięki doborowi utworów na poszczególnych spotkaniach czy koncertach publiczność miała okazję poznawać szerokie spektrum dzieł. Ale krytyce poddany został także sam repertuar: „Programy koncertów Towarzystwa zwykle bywają źle obmyślane. Łączenie chórów z muzyką pokojową (kwartety, tercety i t. p.) nie dowodzi bynajmniej artystycznego na sztukę poglądu”<sup>928</sup> — pisał dalej Fuza. Jeśli chodzi o muzykę symfoniczną, opiniodawca twierdził, że ma być prezentowana tylko ta „wysokiego nastroju”, do której absolutnie nie zaliczają się takie dzieła jak symfonia Raffa, *Don Kichot* Rubinsteina czy opracowanie marszów Liszta. Jakie symfonie spełniałyby oczekiwania Fuzy, tego już się z artykułu nie dowiadujemy. Ponieważ autorem koncepcji programowych był Za-

<sup>925</sup> Ł., *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 10, 1872, nr 166, s. 287.

<sup>926</sup> W świetle Ustawy WTM co roku w drodze losowania wybierano czterech członków, którzy mieli wyjść z komitetu, aby umożliwić zmiany personalne.

<sup>927</sup> Według „Kurjera Codziennego” głosujących było jeszcze mniej, bo 212. Zob. „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 45, s. 1.

<sup>928</sup> [Fuza — A. Walicki], *Towarzystwo Warszawskie Muzyczne...*, s. 174.

rzycki, powyższe uwagi w największym stopniu odnosiły się do niego. Ale postulatów na tym nie koniec, ponieważ krytyk stwierdził, że chóry powinny śpiewać tylko na wielkich koncertach, a ponadto WTM powinien posiadać własną orkiestrę. Postulat odnośnie do orkiestry był jak najbardziej słuszny, ale nierealistyczny w warunkach, w jakich obecnie znajdowała się Warszawa, i może dziwić, że autor nie był tego świadomy. By pokazać, w jakim tonie napisany był ów artykuł, przytoczmy jeszcze jeden fragment:

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 Reinkego lub Bülowa<sup>929</sup> 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 eksploataowanie zasobów miejscowych i wydobywanie z nich możliwych plonów<sup>930</sup>.

Można powiedzieć, że właśnie tą wypowiedzią Fuza podważył wręcz sens istnienia tej instytucji.

Dla równowagi przywołajmy teraz opinie niejako broniące WTM-u, ale też zwracające uwagę na problemy, z którymi zmagало się ono w ramach swojego funkcjonowania. Na początek zacytujmy artykuł z „Przeglądu Tygodniowego”. Mógłby on uchodzić za swoistą ripostę do tekstu Fuzy, gdyby nie fakt, że ukazał się miesiąc wcześniej.

Pytanie, dla czego *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 zamiarów założycieli, Towarzystwo wyłącznie utworzone zostało, aby pewne pisma tak codzienne jak i tygodniowe, mogły dowolnie zaczerpnąć swe szpalty opiniami o Towarzystwie, recenzjami, żądaniami, mniej więcej płytkimi, opaczniemi, nie wytrzymującymi krytyki zdrowego rozsądku. Za przykładem pewnych pism peryodycznych poszły także niektóre koteryjki, wymagające Bóg wie czego od Towarzystwa, z niczego niezadowolone, wszystko ganiące, dla tego tylko, że one nie sterują jego działaniami<sup>931</sup>.

<sup>929</sup> Chodzi o III wielki koncert WTM-u, który odbył się 5 lutego 1872 roku.

<sup>930</sup> [Fuza — A. Walicki], *Towarzystwo Warszawskie Muzyczne...*, s. 174.

<sup>931</sup> *Słowo o Warszawskim Towarzystwie Muzycznym*, „Przegląd Tygodniowy” 7, 1872, nr 6, s. 42.



Wśród owych żądań jedni domagali się wyłącznie muzyki poważnej mistrzów przeszłości (na przykład Mozarta czy Beethovena), drudzy zaś tylko współczesnych kompozytorów, jeszcze inni, aby WTM prezentował głównie muzykę polską. Widać, że są to żądania sprzeczne, toteż jedyną alternatywą była tutaj właśnie owa różnorodność repertuarowa, choć — jak wiemy — i ją poddano krytyce. Na ponowny postulat Fuzy<sup>932</sup>, aby WTM wydawało specjalistyczne pismo muzyczne, autor odpowiadał, że po pierwsze, ustawa Towarzystwa nie przewiduje takiej działalności, a po drugie, czasopismo takie miałoby sens tylko wówczas, jeśli prenumeraty mogłyby pokryć koszt wydania, a obecnie było to nierealne. Przyczyna tego leżała w tym, że większość członków towarzystwa była muzykami amatorami i melomanami, którzy nie potrzebowali specjalistycznych czasopism muzycznych, lecz zadowalali się tym, co się ukazywało na temat życia muzycznego w czasopismach codziennych czy tygodnikach. Z kolei muzycy profesjonalni byli w mniejszości, czytali mało, skupiali się bowiem na wykonawstwie właśnie, a nie na polemikach prasowych.

O działalności Towarzystwa pisał także recenzent „Niwy”, stając poniekąd w jego obronie. Zwrócił on uwagę na problemy kierownictwa, a zwłaszcza dyrektora artystycznego w osobie Zarzyckiego.

Dyrektor np. muzyczny! Wićcież, 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 tylu, ilu posiadamy artystów. Każdy — wyborny dyrektor. Tymczasem, gdy idzie o urządzenie tryja lub kwartetu, — bięda, 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 nikogo<sup>933</sup>.

Przebija się z tej wypowiedzi wniosek, że artyści nie byli skorzy do udziału w repertuarze z gatunku muzyki kameralnej. Dużo łatwiej było znaleźć muzyka chcącego zaprezentować się jako solista, nie zaś kameralista. Gra zespołowa była także trudniejsza, ponieważ wymagała innych kompetencji, w tym pewnego dopasowania muzyków do siebie. Na podstawie programów dwutygodniowych wieczorów można stwierdzić, że Zarzyckiemu zawsze udawało się mimo wszystko

<sup>932</sup> Zamieszczony we wcześniejszym numerze „Wienca”. Zob. Fuza [A. Walicki], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 5, s. 41.

<sup>933</sup> *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, „Niwa” 1, 1872, nr 4, s. 78.

zawrzeć w programie jeden utwór kameralny (trio, kwartet, kwintet, raz nawet septet). Warto także podkreślić, że zazwyczaj były to dzieła albo rzadko wykonywane, albo wręcz nigdy niewykonywane w Warszawie. Wśród wykonawców należałoby tutaj wyróżnić Władysława Górskiego, Józefa Goebelta, Zygmunta Noskowskiego i Izydora Liebrechta, którzy najczęściej brali udział właśnie w tym repertuarze, a zatem byli w jakimś sensie przychylni dyrektorowi. Przychylności tej nie było natomiast ze strony komitetu, o czym pisze dalej autor artykułu:

Zachodzi teraz pytanie, czy ludzie komitet składający wzajemnie się popierają, aby w obec innych za ciało 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 sześciu w wysokim stopniu niechętnych współzawodników<sup>934</sup>.

Pisząc o sześciu, autor miał na myśli to, że w Komitecie zgodnie z ustawą miało być siedmiu członków artystów, a zatem do oponentów Zarzyckiego zaliczali się Grossman, Kleczyński, Münchheimer, Rożniecki, Troschel i Wiślicki. W przypadku Wiślickiego tę niechęć dało się zauważyć przy okazji cytowanego wcześniej artykułu. Być może miał on żal, że jako pomysłodawca i założyciel WTM-u nie został jego dyrektorem. Mało prawdopodobne wydaje się jednak, aby Grossman mógł uchodzić za oponenta, wiemy skąd inąd, że Zarzycki wielokrotnie bywał w jego prywatnych salonach, co raczej nie miałoby miejsca, gdyby istniały między nimi poważniejsze zatargi. Niemniej jednak informacje o relacjach między członkami komitetu przedstawione przez autora musiały być na tyle wiarygodne, że zdecydował się podać je do publicznej wiadomości. Opiniodawca nie był — jak by się można było spodziewać — jedynie obrońcą Zarzyckiego. Zacytujmy więc kilka dalszych fragmentów artykułu:

Trzeba wielkiego taktu i sympatii ogólnej, aby szczęśliwie podołać tym trudnym obowiązkom. Z dotychczasowych koncertów, których urządzenie spada na dyrektora, publiczność nie zawsze wyjść mogła zadowoloną. Wprawdzie winę jego zmniejsza ustawiczne paraliżowanie, o którym

---

934 *Ibidem*, s. 78–79.

wspomniano już na początku, — niepodobna jednak nie przyznać, że zrobił dotąd mało, a mógłby więcej i lepiej<sup>935</sup>.

Od razu nasuwa się pytanie, co to znaczy: więcej — czy miał dwutygodniowe wieczory organizować co tydzień, a wielkie koncerty raz na miesiąc? I jak rozumieć słowo „lepiej”? — tego już autor nie wyjaśnia, nieco dalej pisze natomiast:

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 był zagrać na tych zebraniach kilka sonat Beethoven’a, Schuman’a, Mendelsohn’a? Czyż nie należało rozciągnąć większej pieczy nad zebraniem sobotnimi, ożywić ich i nie trzymać się wyłącznie litery regulaminu?<sup>936</sup>

Wymaganie od dyrektora, aby na każdym niemal zebraniu tygodniowym osobiście prezentował dzieła muzyczne, wydaje się bezzasadne. Po pierwsze, funkcja dyrektora nie obligowała go do czynnych występów, których notabene i tak nie unikał. W świetle tych skromnych relacji prasowych wiemy, że przynajmniej siedem razy występował na zebraniach tygodniowych albo jako wykonawca, albo akompaniator i można przypuszczać, że takich występów było znacznie więcej. Ponadto grał na kilku wieczorach dwutygodniowych, prowadził regularne próby chóru, pełnił funkcję dyrygenta chóralnego i orkiestrowego, a wszystko to z pewnością było mocno absorbujące. Rodzi się tu inne pytanie: jaki byłby odzew w prasie, gdyby Zarzycki grał na większości wieczorów tygodniowych i dwutygodniowych, co pewnie byłoby w jego możliwościach? Nie trudno się domyślić, że równie krytyczny. Od razu zarzucano by mu, że nie pozwala się zaprezentować innym pianistom, że narzuca słuchaczom swój ulubiony repertuar, że traktuje Towarzystwo jak prywatny folwark i co więcej, że w WTM-ie panuje swoista monotonia pod względem doboru wykonawców. Wydaje się więc, że angażowanie Zarzyckiego w roli pianisty było wywołane i nie powinno stanowić pretekstu do krytyki. Za zaletę dyrektora

935 *Ibidem*, s. 79.

936 *Ibidem*.

opiniodawca uznał to, że Zarzycki nie mieszał się do „zakulisowych intryg”. Jednocześnie pisał:

[...] nie twierdzimy jednak, jakoby w stosunkach z kolegami dyrektor towarzystwa był wolny od zarzutu. Pan Zarzycki nie przyciąga do siebie, nie jest w obęjściu z artystami dość przystępnym, a ze względu na swoje stanowisko powinien koniecznie nagiąć się do wymagań większości i niejedno zrobić poświęcenie dla dobra towarzystwa<sup>937</sup>.

Ów brak przystępności być może był słuszny, ale nie znamy kontekstu, w jakich sytuacjach ujawniała się ta cecha jego osobowości. Czy było to związane na przykład z doborem repertuaru i naciskami artystów lub członków komitetu na określone dzieła, które w mniemaniu dyrektora nie powinny się znaleźć w programach? Tego niestety w świetle braku źródeł nie da się ustalić. 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 materyjał dla urządzania u *siebie*, zamiast w towarzystwie, poranków muzycznych<sup>938</sup>, i surowy sąd ogółu, który tylko do ciągłego postępu i rozwoju towarzystwa przyczynić się może<sup>939</sup>.

Wybiegając nieco w przyszłość — wydaje się, że Zarzycki dysponował dużymi pokładami cierpliwości, skoro wytrzymał na stanowisku kolejne trzy lata, bardziej nawet przepełnione niechęcią ze strony środowiska muzycznego. Mimo tych ogólnych narzekań ostatecznie autor staje po stronie obecnego dyrektora:

W panu Zarzyckim jest materyjał na zdolnego kierownika towarzystwa, niech się tylko nie zraża początkowem niepowodzeniem, bezzasadnemi 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 téj chwili nie odzywamy się z zupełną pochwałą o panu Zarzyckim, to nie dla tego, abyśmy odpowiedniejszego od niego kandydata mieli na myśli. Bynajmniej. Żądamy tylko od

937 *Ibidem*.

938 Zapewne chodzi tu o poranki Józefa Wieniawskiego i Żeleńskiego.

939 *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, s. 79.

dzisiejszego dyrektora rozbudzenia się i większej energii, którą posiada, ale której często zasypiać pozwala<sup>940</sup>.

Jednym z nielicznych i częściowo pośrednich świadectw niełatwej sytuacji w WTM-ie jest korespondencja Franciszki Mielżyńskiej, która w liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego pisała:

Pan Zarzycki, który nie robi 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 — W.M.] człowiek ambitny nie może darować że mu pierwszeństwa nie dano<sup>941</sup>.

Słowa te ewidentnie wskazują, że Zarzycki nie tylko nie otrzymywał wsparcia ze strony komitetu, lecz także miał wokół siebie osoby zawistne. Jednak mimo nieprzychylności komitetu względem dyrektora 11 marca 1872 w głosowaniu ponownie wybrano Zarzyckiego na stanowisko dyrektora<sup>942</sup>.

#### 4.1.2. Drugi rok funkcjonowania Towarzystwa (1872)

W działalności WTM-u w 1872 roku zaszła drobna zmiana dotycząca zebrań tygodniowych. Od stycznia wieczory te były urządzane w piątki, a nie jak wcześniej w soboty. Poza tym ich organizacja spoczywała już nie wyłącznie na barkach dyrektora, ale na wyznaczonym na dany tydzień tak zwanym członku dyżurującym. Nie wiemy, kto był pomysłodawcą tych zmian, ale szybko zaczęły się pojawiać w prasie komentarze wskazujące na zaniedbania w tej kwestii. Najczęściej potknięcia wypominał „Kurjer Warszawski”:

[...] dyżurujący w dni zebrań tygodniowych nie potrzebują już starać się o ściągnięcie znacznej liczby słuchaczy, dbać już tylko winni o ułożenie szkicu programu i zapewnienie sobie współdziałania kilku wykonawców. Obowiązek ten jest konieczny, gdyż od powodzenia zebrań

<sup>940</sup> *Ibidem*.

<sup>941</sup> BJ, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887, t. 61, M (Mielżyńska–Miłaszewski), rękopis, sygn. BJ Rkp. 6521 IV, List F. Mielżyńskiej do J.I. Kraszewskiego, Miłosław, 1 marca 1872.

<sup>942</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 56, s. 2.

tygodniowych zależy powodzenie a nawet istnienie Towarzystwa. Tymczasem coraz częściej miewamy dowody zaniedbywania się panów deżurujących. W zesz. tygodniu naprzykład [9 lutego — W.M.] zebrano się dość licznie, ale od godziny 8 do 11 wykonano zaledwie cztery numera. Pauzy zatem były trzykwadransowe. To za wiele jeśli idzie o wprowadzanie słuchaczy w cierpliwość. Ten i ów z zacieklej melomanów powie że zadaniem Towarzystwa nie jest bawienie członków muzyką by sprawić im przyjemność, ależ wątpimy by kształcenie czyjegokolwiek muzycznego gustu, mogło się odbyć za pomocą spoglądania wzajemnego lub ziewania, a w najlepszym razie suchej rozmowy. Jeszcze parę piątków podobnych do wczorajszego, a nikt nie będzie chodzić na zebrania<sup>943</sup>.

Kilka dni później w tym samym dzienniku informowano, że Towarzystwo ponownie broniło się argumentem, iż nie jest zobowiązane ustawą do organizowania koncertów w ramach zebrań tygodniowych<sup>944</sup>. Tymczasem sytuacja nie poprawiała się; z początkiem marca w „Kurjerze Warszawskim” nakreślono okoliczności kolejnego zebrania:

Pomimo ulewnego od rana deszczu, a ztąd trudności komunikacji po ulicach, zebrała się znaczna liczba osób, z tych wiele poraz pierwszy dopiero korzystało z praw członków. Wieczór rozpoczął się świetnie, bo sonatą Rubinsztejna, odegraną przez pp. Zarzyckiego i Schlezera. Obecność w sali kilku pierwszorzędnych śpiewaczek amateerek, zdawała się zapowiadać, że i dalszy ciąg wieczoru nie mniej będzie wyborowym. Jakoż po odegraniu przez amatorkę panią X. każdy z obecnych czekał, rychło tylko usłyszeć masę śpiewu. I wystawcie sobie czytelnicy, że tak czekano do 11 godziny [...] O 11 dopiero z rozczarowaniem i głośną niechęcią, miłośnicy muzyki zaczęli się rozchodzić. Ulewny deszcz, a przy nim zupełny brak przed teatrem dorożek, sprawiły, że wielu z obecnych na zebraniu poczyniło śluby nie przyjścia już nigdy do Towarzystwa<sup>945</sup>.

Jak pisał dalej recenzent, mimo próśb ze strony zgromadzonych nawet dyżurujący członek odmówił gry na fisharmonii. Wobec takiej postawy postulowano w trosce o dobro instytucji, aby komitet podjął jakieś działania mobilizujące członków do lepszej organizacji. Słusznie zarzucono, że spotkania te, zamiast zachęcać, zniechęcają do udziału.

943 *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 34, s. 2.

944 *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 38, s. 1.

945 *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 50, s. 2.



Wydaje się jednak, że głównym problemem Towarzystwa była właśnie owa niewielka liczba muzyków wśród wszystkich jego członków. Jak pamiętamy liczyło ono ponad tysiąc osób, z czego niewiele ponad 60 było tak zwanymi artystami muzykami. Zakładając nawet, że szeregi członkowskie zasilali muzycy amatorzy, to przy optymistycznych prognozach można domniemywać, że co najmniej połowa członków nie praktykowała muzyki w ogóle, a jedynie przychodziła do Towarzystwa właśnie w roli słuchaczy. Stąd, jak możemy się domyślać, owe ciągłe zarzuty, że publiczność domaga się wieczorów muzycznych na wzór koncertów. Towarzystwo ochoczo przyjmowało wszystkich kandydatów na członków, nie zdając sobie do końca sprawy, jakie to może rodzić ze sobą konsekwencje. Po kolejnym zebraniu (z 15 marca) „Kurjer Warszawski” ponownie podjął wątek piątkowych zebrań. Zwrócił uwagę, że ostatnio dominują na nich muzyka fortepianowa i śpiew, a przecież są liczni amatorzy skrzypkowie czy wiolonczeliści, którzy mogliby z powodzeniem występować w ramach tych spotkań. Pisał więc:

Jednego z nich pytaliśmy o powód dla którego dotychczas nie dał się słyszeć na żadnym z zebrań tygodniowych. Odpowiedział nam, że nikt o to nie prosił. Przyznacie że to trochę kobieca dyplomacja. Bądź co bądź bardzo wielu z pośród rzeczywiście a nawet utalentowanych amatorów tej właśnie dyplomacji się trzyma ze szkodą dla reszty członków Towarzystwa<sup>946</sup>.

I tu znów ujawnia się nierozumienie zasad funkcjonowania WTM-u. Skoro w myśl Ustawy właśnie owe piątkowe wieczory miały być wspólną okazją do muzykowania dla członków, to dlaczego członkowie sami z niej nie korzystali, tylko czekali na specjalne zaproszenia. Winą za ten stan rzeczy oczywiście obarczono dyrektora, od którego wymagano, aby takowe prośby do amatorów wystosowywał.

Nowy rok przyniósł także rozstrzygnięcie ubiegłorocznego konkursu na kompozycje muzyczne, w którym Zarzycki był jednym z członków jury. W kategorii sonaty instrumentalnej wygrał utwór Henryka Jareckiego (zob. il. 55) *Sonata wiolonczelowa D-dur*, a wyróżnienie za *Sonatę wiolonczelową G-dur* otrzymał Gustaw Roguski (zob. il. 56).

<sup>946</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 60, s. 2.



Ilustracja 55, 56. Po lewej: Henryk Jarecki; po prawej: Gustaw Roguski

W kategorii psalm czterogłosowy ponownie zwyciężył utwór Jareckiego, a wyróżnioną kompozycją został psalm Wilhelma Troschla. Zgodnie też z regulaminem kompozycje te były wykonywane w ramach wieczorów dwutygodniowych. Jako pierwszą zaprezentowano zwycięską *Sonatę* Jareckiego na 14. wieczorze dwutygodniowym (13 marca 1872 roku). Recenzenci byli tutaj zgodni co do wysokiej wartości utworu<sup>947</sup>. Utwór Roguskiego członkowie usłyszeli miesiąc później, podczas 15. wieczoru (13 kwietnia). W obu przypadkach partię fortepianową realizował osobiście dyrektor Zarzycki. Premiery utworów z drugiej kategorii — czyli psalmów do tekstu Kochanowskiego — zaplanowano na drugą połowę roku. Zniecierpliwiony recenzent „Kurjera Warszawskiego” przy okazji pobytu Jareckiego w Warszawie<sup>948</sup> upominał Towarzystwo, że jak dotąd jeszcze nie wykonano jego psalmu, mimo że się do tego regulaminem zobowiązano<sup>949</sup>. Istotnie, WTM wcale nie zamierzało ze swojego przywileju rezygnować, psalm Jareckiego został wykonany na 23. wieczorze (20 listopada), a Troschla — na 24. wieczorze (4 grudnia).

W połowie maja 1872 roku został ogłoszony drugi konkurs na kompozycje muzyczne. Tym razem do pierwszej kategorii miały być zgłaszane tria na fortepian, skrzypce i wiolonczelę, do

<sup>947</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 58, s. 2.

<sup>948</sup> Jarecki, jak podawano w prasie, z początkiem lutego otrzymał posadę dyrektora orkiestry przy poznańskim Teatrze Polskim, a już miesiąc później pełnił funkcję drugiego kierownika orkiestry przy Teatrze Polskim we Lwowie, w związku z czym do Warszawy przyjeżdżał okazjonalnie. Zob. *Kronika potoczna i rozmaitości*, „Kraj” 1872, nr 42, s. 3; *Kronika*, „Gazeta Narodowa” 11, 1872, nr 73, s. 2.

<sup>949</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 233, s. 2.

drugiej — kompozycje na trzygłosowy śpiew z towarzyszeniem fortepianu, do dowolnego tekstu. Poza przyznaniem dodatkowych nagród finansowych za drugie miejsce regulamin konkursu pozostał bez zmian, ale za to wprowadzono osobne jury dla każdej kategorii, przy czym Moniuszko, Münchheimer i Zarzycki byli sędziami w obu<sup>950</sup>. Pozostając przy kwestiach konkursowych, przypomnijmy, że WTM miało także przeznaczać fundusze na stypendia dla młodych artystów. W ramach pierwszej odsłony owego wsparcia stypendium zagraniczne otrzymał zwycięzca konkursu na dzieła muzyczne czyli Jarecki. Oprócz tego przyznano także stypendia dla nauki śpiewu solowego Anieli Szymanowskiej, Marii Szlezzyngier oraz Konstantemu Zabierzowskiemu<sup>951</sup>.

W pierwszym roku działalności WTM-u — jak pamiętamy — Zarzycki zajmował się organizacją chóru, ale wiązały się z tym pewne trudności. O ile początkowo do chórów zapisywano się chętnie (według danych komitetu chór liczył 161 osób), o tyle z czasem liczba ta zaczęła topnieć, a i bywały próby, na których pojawiała się pięciu wokalistów<sup>952</sup>. W związku z tym Zarzycki był zmuszony zaalarmować komitet o bieżącym stanie. Zaproponował, aby wzorem amatorskiego kwartetu działającego pod kierownictwem Juliusza Stattlera komitet wystosował apel do artystów muzycznych, by ci formowali tak zwane kółka chóralskie, w składzie cztero- lub ośmioosobowym, z których w razie potrzeby byłby tworzony większy skład chóralski. Zarzycki zapewnił tym samym, że próby chóralskie w Towarzystwie nadal będą się odbywały, a dodatkowo do dyspozycji poszczególnych zespołów będą udostępniane zasoby Towarzystwa w postaci materiałów nutowych i lokalu<sup>953</sup>. Miesiąc po tym ogłoszeniu „Kurjer Codzienny” ogłaszał pierwsze jego rezultaty:

Dowiadujemy się bowiem, że p. Leon Pawlewski, niegdy organizator Orfeonów w Warszawie, a następnie w kilku miejscowościach gubernij Kaliskiej, ma już zebranych chór z kilkunastu osób płci obojej złożony, który kształci w tym celu<sup>954</sup>.

Jak wiele takich kółek powstało, nie wiemy, gdyż nie było w prasie podobnych wzmianek na ten temat.

<sup>950</sup> W skład jury dla tria wchodził ponadto Fryderyk Kiel i Joachim Raff, a dla śpiewu Gabriel Rożniecki i Wilhelm Troschel. *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 104, s. 3.

<sup>951</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 57, s. 2.

<sup>952</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 58, s. 2.

<sup>953</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 84, s. 2.

<sup>954</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 104, s. 2.

Nie zrażając się ową sytuacją związaną z problemami organizacji chóru, z początkiem marca próbowano, właśnie na wzór śpiewaków amatorów, stworzyć orkiestrę WTM-u, o której powstanie apelowano uprzednio w prasie. Jej trzon mieli tworzyć amatorzy, w razie konieczności wspomagani przez profesjonalnych muzyków. Oczywiście powstanie takiej orkiestry i jej powodzenie byłyby dużym uniezależnieniem się Towarzystwa, które na potrzeby wielkich koncertów było zmuszone korzystać z orkiestry Teatru Wielkiego. Jak pisał „Kurjer Warszawski”:

Chętnych [do orkiestry — W.M.] znalazło się dość, oby tylko losy owej amatorskiej orkiestry lepszymi były niż chórów Towarzystwa [...], co będzie z próbą orkiestrową na którą przybędzie na przykład tylko trianguł, kotły i trzy altówki. Cała nadzieja w tem, że amatorzy grający na instrumentach orkiestrowych, karniejsi i pilniejsi są podobno od śpiewaków<sup>955</sup>.

Nie wiemy, kto zainicjował utworzenie orkiestry. Fuza lakonicznie stwierdził, że był to jeden z artystów<sup>956</sup> (zapewne członek Towarzystwa). „Kurjer Warszawski” donosił, że 19 marca 38 amatorów zawiadomiło komitet Towarzystwa, że są gotowi do odbywania prób. Początkowy skład obejmował siedem skrzypiec pierwszych, siedem skrzypiec drugich, cztery altówki, cztery wiolonczele, dwa kontrabasy, dwa flety, jeden obój, dwa klarnety, dwa fagoty, dwie trąbki, dwie waltornie, jeden puzon i kotły. Zakładano, że będą w stanie grać repertuar muzyki symfonicznej Josepha Haydna, Wolfganga Amadeusa Mozarta, Christopa Willibalda Glucka, Georga Philipa Händla, itp.<sup>957</sup> Pierwsze zebranie amatorów odbyło się 28 marca. Komitet WTM-u wziął na siebie pokrycie kosztów nauki oraz ewentualnego zakupu instrumentów. Do roli nauczycieli instrumentów dętych zgłosili się Ludwik Kuhne (trąbka) i Michał Sobolewski (klarnet), którzy mieli prowadzić lekcje kilka razy w tygodniu, zaś próby ogólne miały się odbywać w niedzielne poranki<sup>958</sup>. Pierwsza próba zorganizowana 5 maja

<sup>955</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 52, s. 2.

<sup>956</sup> Fuza [A. Walicki], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 26, s. 241. W literaturze można spotkać twierdzenie, że założycielem był sam Zarzycki, jest to jednak błędna informacja, ponieważ gdyby faktycznie to on był jej inicjatorem, w prasie z pewnością nie odmówiono by mu tej zasługi. Inna rzecz, że mylnie zasugerowano, że była to orkiestra smyczkowa. Zob. B. Chmara-Zaczekiewicz, *Aleksander Zarzycki...*, s. 332; K. Popielska, *Twórczość Aleksandra Zarzyckiego...*, s. 27.

<sup>957</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 63, s. 2.

<sup>958</sup> „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 71, s. 2.

dotyczyła na razie tylko sekcji smyczkowej, do której z czasem mieli dołączyć instrumentalisci dęci. Jak pisano w „Kurjerze Codziennym”:

Od wczoraj dyrektor Zarzycki przystąpił bezzwłocznie do zajęcia się pomienioną orkiestrą i pierwsza odbyta próba (Serenada Volkmana) wypadła wcale nie zgorzej. Jest więc nadzieja, że przy dobrych chęciach i wytrwałości amatorów, już w ciągu bieżącej zimy, Towarzystwo posiadając swój własny chór i orkiestrę, będzie w możności programy wieczorów swoich czynić bardziej obfitemi w utwory zbiorowe i wykonywać je własnymi siłami<sup>959</sup>.

Były to — jak się okazało — nadzieje płonne. Z nieznanych przyczyn Towarzystwo nie sfinansowało zakupu instrumentów. Członkowie dobrowolnie zaczęli się składać na ten cel, lecz mimo zebranych środków na zakup instrumentów dętych i zapewnień amatorów, że będą pobierać nauki:

[...] nagle po pewnym przeciągu czasu<sup>960</sup> wszystko niewiadomo nawet dla czego rozchwiało się bez śladu; pieniądze zwrócono ofiarodawcom i tak mówiąc językiem brukowym: całą orkiestrę razem z fagotami, klarinetami i trąbkami puszczone w trąbę!<sup>961</sup>

Nadal więc WTM był zmuszony się posiłkować orkiestrą teatralną. Opisując drugi rok działalności Towarzystwa, trzeba wspomnieć o istotnym wydarzeniu, a mianowicie zwołaniu nadzwyczajnego zebrania członków Towarzystwa 14 kwietnia. Doszło do niego na wniosek 19 członków, którzy domagali się zmiany Ustawy<sup>962</sup>. W „Gazecie Polskiej” pisano, że o ile same postulaty wnioskodawców były w większości słuszne, o tyle zabrakło argumentów, które by je uzasadniały. To też stało się powodem, dla którego ostatecznie, z drobnymi wyjątkami, zostały one odrzucone<sup>963</sup>. Nie wdając się we wszystkie postulaty, przytoczmy te odnoszące się do dyrektora. Otóż domagano się, aby dyrektor nie był wyłaniany tylko z grona komitetu, ale żeby przedstawiano trzy kandydatury (także spoza komitetu), a z nich następnie wybierana była osoba na stanowisko dyrektora. Jaka była w tym logika,

<sup>959</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 99, s. 2.

<sup>960</sup> Według „Kurjera Warszawskiego” odbyły się jedynie dwie próby, a na trzecią nikt nie przyszedł. Zob. „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 5, s. 1.

<sup>961</sup> *Towarzystwo Muzyczne w Warszawie*, „Opiekun Domowy” 9, 1873, nr 8, s. 58.

<sup>962</sup> Pierwotnie było ich 26, ale podobno 6 członków wycofało swoje podpisy. Zob. Fuza [A. Walicki], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 35, s. 331.

<sup>963</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 83, s. 1.

trudno dociec, wszak wybory członków komitetu były powszechne, co więcej dawało to możliwość wystawienia potencjalnie aż siedmiu kandydatów<sup>964</sup>, a nie jedynie trzech, jak w przypadku proponowanej zmiany. Bardziej zasadna była uwaga, że jak dotąd Ustawa nie precyzuje zakresu kompetencji dyrektora i komitetu, a zatem nie wiadomo, jakie decyzje podejmuje dyrektor, a jakie komitet. Natomiast do postulatów, które udało się rozpatrzyć pozytywnie, należały wprowadzenie tajnych głosowań (notabene wcielone już na ówczesnym zebraniu), wcześniejsze publikowanie rocznego sprawozdania oraz przygotowanie projektu nowego regulaminu WTM-u<sup>965</sup>. Z jednej strony mogło cieszyć, że była grupa członków, która widziała konieczność wprowadzenia zmian dla poprawy funkcjonowania Towarzystwa, z drugiej strony zebranie to ukazało też sporą obojętność członków na to, co się w Towarzystwie dzieje. Na 1200 członków w zebraniu uczestniczyło tylko 166, co potwierdzałoby wcześniejszą tezę, że wielu z nich traktowało WTM jako miejsce służące wyłącznie rozrywce, do którego się przychodzi z zamiarem brania, a nie dawania czegoś od siebie.

Jeśli mielibyśmy podsumować drugi rok działalności Towarzystwa, to pod kątem artystycznym, oprócz około 30 zebrań tygodniowych<sup>966</sup>, zaowocował on 15 wieczorami dwutygodniowymi, które ogólnie rzecz biorąc, były dość dobrze oceniane przez prasę. Wzorem poprzedniego roku Zarzycki dbał, aby zawsze w programie znalazło się instrumentalne dzieło kameralne. Niestety gorzej było z utrzymaniem w programach dzieł chóralnych, ale i one w miarę możliwości były wykonywane. Gwoli sprawiedliwości musimy nadmienić, że programy do trzech spośród tych piętnastu wieczorów muzycznych układał w zastępstwie Zarzyckiego Münchheimer<sup>967</sup>. Nowością jednego z nich była wprowadzona deklamacja wierszy przez Helenę Modrzejewską, ale Zarzycki nie kontynuował tej praktyki w późniejszych wieczorach. Zastępstwo to dało także pretekst do krytyki wobec Zarzyckiego, a była ona spowodowana tym, że Münchheimer do programu swoich wieczorów wprowadził więcej dzieł kompozytorów polskich, podczas gdy dotąd — jak pisał krytyk: „karmiono nas wyłącznie utworami dzisiejszych niemieckich kompilatorów, których dzieła prócz zręcznych kombinacji, nie mają innej wartości, i przez to nudzą naszą publikę”<sup>968</sup>.

<sup>964</sup> Przypomnijmy sobie, że wśród członków komitetu siedmiu miało być artystami, a więc osobami najbardziej odpowiednimi na stanowisko dyrektora muzycznego.

<sup>965</sup> „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 83, s. 1.

<sup>966</sup> „Przegląd Tygodniowy” oszacował ich liczbę na 32. *Towarzystwo Muzyczne (Sprawozdanie z r. 1872)*, „Przegląd Tygodniowy” 8, 1873, nr 8, s. 58.

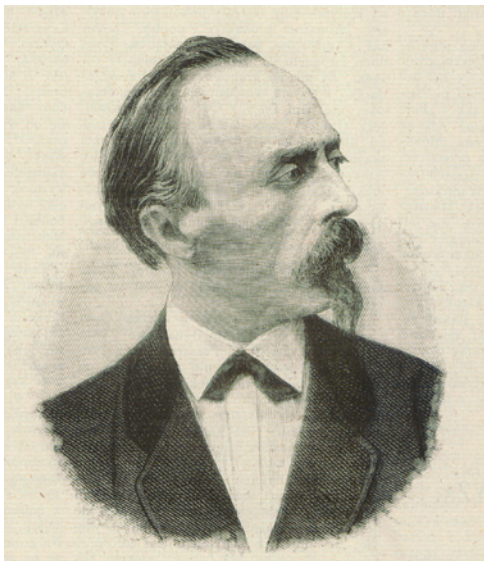
<sup>967</sup> Chodzi o wieczory 19., 20. i 21.

<sup>968</sup> *Echa warszawskie*. XLIV, „Przegląd Tygodniowy” 7, 1872, nr 44, s. 350.



Oczywiście była to krytyka na wyrost. O ile bowiem można się zgodzić, że Münchheimer w ramach jednego wieczoru wprowadził więcej kompozycji polskich, o tyle nie można już na podstawie programów choćby z pierwszego półrocza tego samego roku powiedzieć, że nie było w nich dzieł polskich czy utworów kompozytorów innych niż ci z kręgu niemieckojęzycznego.

Wielkie koncerty odbyły się trzy. Pierwszy, a właściwie III koncert (posługując się numeracją WTM-u), o którym najmniej pisano w prasie, można określić mianem recitalu, gdyż wykonawcą był wyłącznie jeden artysta — pianista Bülow (zob. il. 57).



Ilustracja 57. Hans von Bülow

Zaprezentował w sumie jedenaście utworów z dorobku kompozytorskiego Beethovena, Chopina i Liszta. Głównym solistą IV koncertu był także pianista — Alfred Jaëll<sup>969</sup>. W jego przypadku recenzenci byli zgodni, że nie jest on artystą z „najwyższej półki”. Jedni doceniali jego technikę gry, inni ganili za niedoskonałość artystyczną<sup>970</sup>. Największej krytyce poddano jego autorską transkrypcję *Chóru pielgrzymów* z opery *Tannhäuser* Richarda Wagnera, zaprezentowaną podczas koncertu. Utwór ten, podobnie jak wykonane przez Izydora Lotto dzie-

<sup>969</sup> W koncercie tym ponadto wzięli udział skrzypki Lotto oraz śpiewaczka Dowiakowska.

<sup>970</sup> Por. „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 91, s. 1; *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 10, 1872, nr 174, s. 541; *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 91, s. 1; Fuza [A. Walicki], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 43, s. 405.



ło Niccolò Paganiniego, zdaniem krytyków nie powinien się znaleźć w ogóle w programie koncertu z uwagi na niską wartość artystyczną<sup>971</sup>, o czym dobitnie pisał Fuza:

Do programmu z rzeczy poważnych składającego się wplótł Jäell [!] jedną ze swoich kompozycji, której nie tylko na koncercie, lecz nawet w porządnym salonie zagrać by nie wypadało. [...] Rzecz to ułożona sprytnie pod względem mechanicznym i trudna wcale do wykonania, ale i cienia myśli jakiegokolwiek ze świecą by się tam nie znalazło. [...] Nie dziwimy się, że recenzent „Gazety Polskiej” za złe miał Komitetowi Towarzystwa muzycznego iż taką ramotę pozwolił do programu dołączyć<sup>972</sup>.

Nieco dalej dodawał:

Nie pojmujemy tylko jak taki porządny skrzypek, jakim jest pan Lotto, mógł się zdecydować na wykonanie takiej fatałaszkii jak „Le Sterghe” Paganiniego, chociaż ją wykonał znakomicie. Że Komitet przeciwko temu nie zaprotestował, to po zezwoleniu na transkrypcję Jäella było bardzo naturalnem<sup>973</sup>.

Winę za to oczywiście zrzucano na komitet Towarzystwa, w tym na Zarzyckiego. Najwięcej niezadowolenia wywołał jednak V wielki koncert, z udziałem skrzypka Augusta Wilhelmięgo (zob. il. 58), który występował w towarzystwie swoich kompanów — śpiewaczki Oleny Falkmann i pianisty Jerzego Leiterta.

W „Gazecie Polskiej” pisano, że to, co usłyszała publiczność na koncercie, pod względem jakości wykonania równie dobrze odpowiadałoby dwutygodniowym wieczorom muzycznym, tyle że z uwagi na udział zagranicznych gości było to wykonanie bardziej kosztowne<sup>974</sup>. Recenzent „Gazety Warszawskiej” nieco dosadniej się wypowiadał:

Rozumiem więc w części p. Wilhelmięgo, bo to prawdziwa znakomitość, ale nie rozumiem jak można było brać pod swą opiekę i zapewne płacić takim miernotom, jak np. fortepianista, który mu towarzyszył, a któremu równych setki mamy w Warszawie<sup>975</sup>.

971 Zob. *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 91, s. 1.

972 Fuza [A. Walicki], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 43, s. 405.

973 *Ibidem*.

974 *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 264, s. 1.

975 *Listy ze Starego Miasta*, „Gazeta Warszawska” 1872, nr 272, s. 3.

Okazuje się jednak, że Wilhelmi zgodził się na występ dla WTM-u pod warunkiem, że wraz z nim zaprezentują się początkujący artyści<sup>976</sup>, co niestety wyszło ze stratą dla członków Towarzystwa, liczących na prawdziwie koncertowy poziom wszystkich wykonawców, a nie tylko jednego.



Ilustracja 58. August Wilhelmi

Przy okazji podsumowań drugiego roku działalności WTM-u warto jeszcze podjąć wątek prasy. Wielokrotnie była mowa o tym, że krytycy zarzucali instytucji, czasem wprost dyrekcji, pewne zaniedbania. Najwięcej sporów dotyczyło kwestii zebrań tygodniowych. Wyznaczenie osób dyżurujących, które miały dbać o organizację tychże spotkań, w praktyce nie zawsze dawało pożądane rezultaty. Okazuje się jednak, że prasa też nie była do końca uczciwa. Przykładem swoistej manipulacji może być to, jak zebranie tygodniowe z 10 maja było opisywane przez „Kurjer Warszawski”:

Na wczorajsze zebranie tygodniowe w Towarzystwie Muzycznym, ułożony był świetny i bogaty program [...]. Wieczór rozpoczął się pod dobrą wróżbą triem Benedicta [sic!] (fortepian, skrzypce, wiolonczella).

<sup>976</sup> W sprawozdaniu za rok 1872 informowano, że „komitet zniewolony był ich zaprosić, z powodu, iż stanowili nierozłączne Towarzystwo z Wilhelmm”. „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 44, s. 2.

Tymczasem zaczęły dochodzić uszów słuchaczy odgłosy gromów, a błyskawice co chwila olśniewały. W sali zapanował niepokój, nie z obawy jednak bynajmniej piorunów, ale na myśl, że burza i deszcz mogą przeszkodzić przybyciu tenora, który wchodził w skład każdego prawie numeru programu. Niestety obawy się sprawdziły, tenor gdzieś ugrzązł i program przepadł, skończyło się na zaśpiewaniu duetu z „Napoju Miłosnego” przez panią Dowiakowską i pana Kozieradzkiego i trzech śpiewów przez jedną z amateerek<sup>977</sup>.

Oprócz pomyłki w nazwisku autora tria (był nim William Sterndale Bennett) z relacji tej wynika, jakoby na wieczorze zaprezentowano tylko pięć utworów. Tymczasem „Kurjer Codzienny” informował, że poza powyższymi dziełami nie kto inny jak sam dyrektor Zarzycki wykonał swoje *Chant d’amour*, *Balladę g-moll* Chopina, *Traumenswirren* Schumanna i *Capriccio* Mendelssohna-Bartholdy’ego<sup>978</sup>. Widać więc, że nieobecność śpiewaka wcale nie wpłynęła tak bardzo ujemnie na obszerność programu, a jedynie zmieniła i być może zredukowała repertuar wokalny. Zresztą w opiniach zamieszczanych w „Kurjerze Warszawskim” zdarzały się inne sprzeczności, przykładem mogą być dwa wieczory, o których pisano: „Wczorajsze [18 października — W.M.] zebranie tygodniowe w Towarzystwie Muzycznym niebyło ani liczne ani świetne ani bardzo muzyczne. Dlaczego — nie wiemy. Odegrano zaledwie 6 numerów”<sup>979</sup>, *versus* „Wczorajsze [25 października — W.M.] zebranie tygodniowe w Towarzystwie Muzycznym było bardzo liczne. Wśród tłoku i upału, wykonano program złożony z 6-ciu numerów”<sup>980</sup>. Aż chciało by się powiedzieć: „znajdź różnicę”. Gdy na jednym wieczorze ta sama liczba utworów jest wadą, to na drugim już nią nie jest, gdzie zatem tkwiły podstawy tych dziwnych opinii, trudno pojąć. Prasa jednak bardzo chętnie wylapywała każde potknięcie, by wywołać zainteresowanie czytelników i wytknąć jakieś uchybienia WTM-u. Przykładem tego było jedno z zebrań tygodniowych (6 grudnia), o którym w „Gazecie Warszawskiej” pisano:

Goście się zeszli, pousadawiali, i poczęło się czekanie. Czekano i nie doczekano się niczego, bo na zebraniu było wszystko oprócz *gospodarza*

<sup>977</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 102, s. 2.

<sup>978</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 102, s. 1.

<sup>979</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 232, s. 1.

<sup>980</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 238, s. 2.

[Troschla — W.M.] i... muzyki, właśnie dwóch warunków najfundamentalniejszych całej sprawy<sup>981</sup>.

Nie dociekano już, jakie były powody nieobecności dyżurującego — zdrowotne czy inne — lecz na niego zrzucono całą winę. A przecież zebrania tygodniowe miały być okazją do swobodnego muzykowania, nic zatem nie stało na przeszkodzie, aby obecni uczestnicy sami zaimprovizowali program. Wywołany jednak do tablicy komitet ponownie wystosował oświadczenie, w którym informował, że Ustawa zobowiązuje go do urządzania wieczorów dwutygodniowych, a nie tygodniowych. Wyznaczenie członka dyżurującego miało służyć ułożeniu programu na podstawie zadeklarowanego udziału poszczególnych członków wykonawców. Jak podawano:

Że jednak niektórzy członkowie dyżurni, zechcieli poświęcić część znaczną swego czasu i zabiegów dla przygotowywania na wieczory piątkowe obszernych, nieraz koncertowych programów, — wyrodziło się ztąd przekonanie, że podobne przygotowanie programu należy do koniecznych obowiązków członka dyżurnego; ztąd takie powstały pretensje do dyżurnych, których piątki mniej były wypełnione muzyką, lub którym nagle przeszkody nie pozwoliły na dyżurze się znajdować. Komitet ma nadzieję, że niniejsze wyjaśnienie przywróci kwestji piątkowych zebrań jej właściwe pojęcie, i że członkowie Towarzystwa zechcą, [...] sami chętnie się przyczyniać do urozmaicenia tych zebrań muzyką, co nawet w razie nieobecności członka dyżurnego może mieć miejsce; nieobecność podobna jest wypadkiem wyjątkowym, i jak to komitetowi wiadomo, dotychczas nie miała nigdy miejsca bez ważnych i usprawiedliwionych powodów<sup>982</sup>.

Oficjalne podsumowanie działalności Towarzystwa nastąpiło tradycyjnie w połowie lutego, na ogólnym zebraniu członków w celach sprawozdawczych za rok 1872. Zaczniemy od kwestii finansowych. Jak pamiętamy, przy okazji poprzedniego sprawozdania zarzucano komitetowi, że podawane kwoty są zbyt ogólne i brak w nich szczegółowych wyjaśnień. Problem ten okazał się nie tyle aktualny, ile nawet przybrał na intensywności, przedstawiony budżet bowiem w ogóle nie oddawał rzeczywistego stanu finansowego Towarzystwa. Przykładowo uwzględniał wprawdzie w dochodach należne składki członkowskie

<sup>981</sup> *Listy ze Starego Miasta*, „Gazeta Warszawska” 1872, nr 272, s. 3.

<sup>982</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 276, s. 1.

za dany rok, ale *de facto* sporej ich części fizycznie nie posiadał (mowa o kwocie około 1500 rubli) wskutek nieopłacenia ich przez członków. Inny przykład to ujmowanie w wydatkach za rok 1872 kwoty z zeszłorocznego budżetu na konkursy. Najbardziej jednak niespójne było sprawozdanie pod względem nieprzystawalności kategorii wydatków z 1871 do roku 1872, a zatem nie można było stwierdzić, jak zmieniły się przychody i rozchody w stosunku do roku poprzedniego i czy WTM ostatecznie zwiększyło, czy zmniejszyło swój dochód w 1872 roku<sup>983</sup>. I choć kilka gazet przytaczało konkretne kwoty finansowe, to niestety niemożliwe jest na tej podstawie zrekonstruowanie faktycznego stanu budżetu. Oprócz kwestii finansowych zebranie to było okazją do przedstawienia przez członków kolejnych wniosków istotnych dla funkcjonowania instytucji. Inicjatorem pięciu z nich był Roman Wierchlejski, a chodziło po pierwsze o ustanowienie jawnych posiedzeń komitetu, po drugie o udostępnienie protokołów z tychże posiedzeń do wglądu wszystkim członkom, po trzecie o założenie księgi, do której można by było wpisywać postulaty, uwagi itp., po czwarte o rozpoczęcie obiecanych ustawą odczytów na temat kompozytorów czy historii muzyki, po piąte o ustanowienie jednego z pism warszawskich organem sprawozdawczym z działań Towarzystwa. Spośród tych pięciu postulatów pozytywnie zatwierdzono drugi, trzeci i czwarty<sup>984</sup>. Pomysłodawcą dwóch innych wniosków był Górski<sup>985</sup>. Zaaferował o podwyższenie kwoty stypendiów zagranicznych, co spotkało się z aprobatą większości i dotychczasową sumę wynoszącą 240 rubli podniesiono do maksymalnej 480 rubli, z zastrzeżeniem, że będzie ona wypłacana w miarę możliwości finansowych Towarzystwa<sup>986</sup>. Kolejny jego wniosek dotyczył zwiększenia puli na honoraria dla artystów biorących udział w wieczorach dwutygodniowych. Kwestię tę w prasie przedstawiano w kontekście płacy dyrektora:

[...] dyrekcyja muzyczna w Towarzystwie kosztuje coś około 1,200 rubli, wykonywanie zaś muzyki, dla której ona istnieje, zużywało tylko 800. Stosunek wzajemny obu cyfr przedstawia stosunek wzajemny dyrekcyi i muzyki...<sup>987</sup>.

<sup>983</sup> Na kwestie te dość szczegółowo zwracał uwagę recenzent „Gazety Polskiej”. Zob. *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1873, nr 48, s. 1.

<sup>984</sup> Zob. „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 36, s. 1.

<sup>985</sup> Zob. Ślady życia, „Opiekun Domowy” 9, 1873, nr 10, s. 73.

<sup>986</sup> *Listy ze Starego Miasta*, „Gazeta Warszawska” 1873, nr 49, s. 3.

<sup>987</sup> *Ibidem*.

Na początku sprostujemy, że uposażenie dyrektora wynosiło 1000 rubli. Inną kwestią jest to, że dyrektor nie był zobowiązany w ramach tej pensji jedynie do organizacji wieczorów dwutygodniowych, ale miał także inne obowiązki, o czym przypominał sprawozdawca „Gazety Polskiej”:

jego [dyrektora — W.M.] czynność obliczano tylko na 16 wieczorów dwutygodniowych, zapomniawszy o wielkich koncertach, doglądaniu chórów, prowadzeniu prób i innych czynnościach, do których policzyć trzeba bardzo mozolne i mitrężne umawianie się z występującymi publicznie wykonawcami muzyki<sup>988</sup>.

Nawet jeśli samo wynagrodzenie dyrektora było zdaniem krytyka wygórowane, to porównanie to było niewłaściwe. Niemniej jednak i tu kwota została zwiększona z 800 do 1200 rubli, co dawało 75 rubli do podziału na wypłaty dla artystów biorących udział w poszczególnych wieczorach dwutygodniowych. Dość osobliwie prezentują się też w tym kontekście dane przytaczane przez „Przegląd Tygodniowy”, w którym pisano, że koszt piętnastu wieczorów środowych wyniósł 400 rubli, a tygodniowych 207 rubli. Po pierwsze, wynikałoby z tego, że zwiększono budżet, który nie tylko nie był przekroczony, ale wręcz jedynie w połowie wykorzystany. Ale autor wysnuł z tego zestawienia wnioski innej natury:

Już z samego porównania tych sum, wypada że koncerta droższe powinny być daleko lepsze od tańszych. Tymczasem rzecz się miała prawie zupełnie przeciwnie. Piątkowe bowiem w niczem nie różniły się pod względem wartości muzycznej od środowych, a często je nawet przewyższały. Zkądże się więc wzięła i jak ma być tłumaczona ta olbrzymia różnica kosztów? Gdzie uwydatniła się staranność instytucji, skoro tak jedne jak i drugie wieczory zbywano muzyką, jaką można usłyszeć w każdym prywatnym domu?<sup>989</sup>

Jak mantra powraca wielokrotnie już opisywany tu problem rozumienia wieczorów tygodniowych jako koncertów. Tymczasem przyznawanie skromnych wynagrodzeń dla uczestniczących w nich artystów czy amatorów zapewne miało zachęcać ich do udziału. Sytuacja,

<sup>988</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1873, nr 44, s. 1.

<sup>989</sup> *Towarzystwo Muzyczne (Sprawozdanie z r. 1872)*, „Przegląd Tygodniowy” 1873, nr 8, s. 58.



w której niektóre zebrania mogły mieć lepszy poziom wykonawczy niż wieczory dwutygodniowe, była wynikiem splotu wielu okoliczności (w tym na przykład dyspozycji samych muzyków). Ten sam krytyk pisał dalej:

Tu nastęcza się pytanie na jaki cel utworzoną została posada dyrektora płatnego za 8 miesięcy aż rs. 1000. Czy jedyną jego rolą ma być wprowadzanie na estradę dam biorących udział w zabawie i asystowanie we fraku na zebraniach? Czy w ciągu dwu lat przedstawiono chociaż jedno większe dzieło godne instytucji? Nie. Czy może dyrektor zajmował się kształceniem chórów? Nie, bo tę funkcję spełnia oddzielnie płatny (rub. sr. 300) korepetytor. Czemże się więc zajmuje dyrektor i co zyskało Towarzystwo. Niema asystencya, estradowe usługi, podpisywanie swego nazwiska — wszystko to są czynności o tyle błahe, o ile drogie. Jeżeli korporacji idzie rzeczywiście o dobro sztuki i ogółu, to powinna starać się o czynniki procentujące, a nie o figurantów i papierowe tytuły<sup>990</sup>.

Przyznać trzeba, że była to dość ostra i bardzo populistyczna krytyka, z którą nawet trudno polemizować. Zarzut, że dyrektor nie kształcił chóru jest fałszywy, bo to on właśnie prowadził osobiście próby chóralskie, a nawet jeśli była zatrudniona dodatkowa osoba do nauki, to zapewne lekcje te były niezależne od spotkań śpiewaków z Zarzyckim. Oczywiście bezimienny autor tego artykułu widocznie nie był zadowolony z obecnej dyrekcji, pytanie tylko, kto krył się pod ową krytyką: czy przywoływany już wielokrotnie Władysław Wiślicki, czy jego brat Adam — również członek Towarzystwa — będący redaktorem tegoż „Przeglądu Tygodniowego”? Niezależnie od przytyków pod adresem Zarzyckiego artykuł ten w całości był bardzo krytyczny wobec działalności WTM-u. Zarzucano komitetowi, że kwoty w konkursach muzycznych są marne w porównaniu z wynagrodzeniami artystów zagranicznych za udział w wielkich koncertach, że w jury konkursów znajdują się kompozytorzy obcy, a powinni być wyłącznie rodzimi, że prenumeraty czasopism w większości są niemieckojęzyczne oraz że w programach koncertów dominują zarówno niemieccy wykonawcy, jak i dzieła niemieckie<sup>991</sup>. Nie rozwodząc się nad wszystkimi z tych zarzutów, skupmy się na tym ostatnim. Dla pokazania napastliwości autora zacytujmy kolejny fragment jego artykułu:

---

990 *Ibidem.*

991 *Ibidem*, s. 59.

A teraz zwróćmy się do germańskich tendencji Towarzystwa. Już wyżej wskazaliśmy jak usłużnym i uprzejmym był Komitet dla niemieckich artystów. Dosyć jednak dla przekonania się o tych jego słabostkach być na kilku wieczorach [...]. Polskie utwory używane są w homeopatycznych dozach, jedynie dla złagodzenia ostrego smaku niemieckich potraw. Żeby chociaż te potrawy były coś warte! Nieustannie Abt, Brahm, Raff et consortes. Słyszysz jakiś niezrozumiały hałas, jakieś bezmyślne kombinacje dzwonek i nic więcej. Ani rozumiesz co grają, ani zachwycić się nie możesz. I jaki cel tej tupaniny? [...] Czy niewykształcony specjalnie członek Towarzystwa może zasmakować w suchym ekstrakcie wysmażonym w głowie p. Brahmsa? Nigdy<sup>992</sup>.

Wypowiedź ta jest kolejnym przykładem ówczesnego populizmu niepopartego faktami. Po przejrzeniu wszystkich programów zebrań dwutygodniowych i wielkich koncertów z 1872 roku okazuje się, że pod względem liczby prezentowanych dzieł najwięcej było Chopina (14), Moniuszki (11), Zarzyckiego (9), Beethovena (8), Verdiego (7), Liszta (6) i Abta (6). Nie pojawił się ani jeden utwór Raffa, a Brahmsa — ledwie dwa. Patrząc nawet na same nazwiska kompozytorów pojawiających się w programach, można wręcz zaobserwować względną równowagę między kompozytorami polskimi, niemieckimi i włoskimi. Być może proporcje te inaczej by się przedstawiały, gdybyśmy dysponowali programami także wieczorów tygodniowych, ale oskarżanie WTM-u o preferowanie wyłącznie niemieckiego repertuaru niestety miało się z prawdą.

Oczywiście na zebraniu nie mogło zabraknąć poruszenia sprawy istnienia chórów i orkiestry. „Kurjer Codzienny” podawał:

Kwestja chóru i orkiestry była ciągłym przedmiotem starań dyrekcji muzycznej. Starania co do chóru szły dość pomyślnie, zważywszy na okoliczności stojące na przeszkodzie u nas, ile razy szło o uformowanie licznego i z dobrych głosów złożonego chóru. [...] Co do uformowania orkiestry, usiłowania Dyrekcji spełzły na niczem i długi jeszcze przeciąg czasu upłynie, zanim myśl urządzenia bezpłatnej orkiestry da się u nas urzeczywistnić<sup>993</sup>.

Problemem — o czym już wspominaliśmy — był brak dyscypliny, a ściślej możliwości egzekwowania owej dyscypliny przez dyrektora.

<sup>992</sup> *Ibidem*.

<sup>993</sup> „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 44, s. 2.

Wszystko sprowadzało się do wynagrodzeń, i jak słusznie tym razem stwierdził opiniodawca „Gazety Warszawskiej”:

[...] co się zaś tycze chórów i orkiestry, są to dwie rzeczy niebardzo zależne od Towarzystwa, komitetu jego, lub nawet dyrektora. Dopóki chór nie będzie w Towarzystwie płatny, dopóty nie wierzymy w jego trwałe, porządne istnienie. Wszelkie propozycje *karania* są bezowocne<sup>994</sup>. Kary pieniężne nakładać można tam tylko gdzie jest wynagrodzenie pieniężne. [...] Próbkę amatorskiej orkiestry już Towarzystwo miało. Rozleciała się na cztery wiatry, niezwiązana z Towarzystwem innemi węzłami jeno sympaty i dobrych chęci. To nie wystarczyło. Dopóki Towarzystwo nie będzie miało fundusów na opłacenie chórów i orkiestry, dopóty się na nic nie zdobędzie<sup>995</sup>.

Rezultatem zebrania były pozytywne przegłosowanie projektu koncertu poświęconego niedawno zmarłemu Moniuszce oraz wprowadzenie tak zwanych odczytów muzycznych. Można by się spodziewać, że ów drugi rok działalności Towarzystwa liczącego, jak już wspomnieliśmy, prawie 1300 osób, wzbudzi w członkach zainteresowanie kwestiami sprawozdawczymi i projektowanymi. Tymczasem frekwencja na zebraniu ponownie była bardzo niska (123 członków). Głosujących na przyszłoroczny skład komitetu było wprawdzie dwa razy więcej (251 osób), ale i tak nie zmienia to faktu, że zdecydowana większość wykazywała obojętność. Jako przykład wyważonego głosu podsumowującego działalność Towarzystwa w 1872 roku można wskazać artykuł anonimowego autora opublikowany w „Opiekunie Domowym”. Poruszył w nim wiele wątków, wskazał zarówno na silne, jak i słabsze strony WTM-u. Ponieważ uwagi krytyczne pokrywają się z uprzednio wskazywanymi przez inne czasopisma, skupmy się przedstawieniu tych pozytywnych. Autor zauważa, że dzięki Towarzystwu publiczność ma okazję zaznajamiać się z poważną muzyką, artyści starają się przy tym dać jak najlepsze występy w ramach licznych spotkań. Ponadto artyści są wspierani poprzez udzielane stypendia oraz ogłaszane konkursy na polskie kompozycje. Wielkie koncerty dają okazję do zapoznania się ze znakomitymi muzykami (Reinecke, Bülow, Wilhelm).

<sup>994</sup> Chodziło tutaj o pomysł, z którym wystąpił „Opiekun Domowy”. Sugerował stworzenie w ramach WTM-u towarzystwa śpiewaków, z osobnym regulaminem, któremu mieliby się oni podporządkować, a w razie licznych nieobecności na próbach płacić kary. Zob. *Towarzystwo Muzyczne w Warszawie*, „Opiekun Domowy” 9, 1873, nr 8 s. 58.

<sup>995</sup> *Listy ze Starego Miasta*, „Gazeta Warszawska” 1873, nr 49, s. 3.

Członkowie mogą korzystać z bogato już wyposażonej czytelnicy. Jeśli idzie o wieczory muzyczne, autor staje w obronie Towarzystwa:

Zarzut czyniony komitetowi, że ten pomija utwory naszych muzyków, nie zawsze jest uzasadniony, albowiem najprzód, większość pieśni śpiewanych na wieczorach i koncertach Towarzystwa, była utworami naszych autorów, a powtóre wiadomo że muzyka instrumentalna (osobliwie *kamermusik*) mało ma dotąd u nas przedstawicieli. Co lepsze to już było zbyt znane, niektóre wykonano starannie (np. sekstet Dobrzyńskiego waryjacje kwartetowe Stolpego), a co do innych to lepiej aby o nich zapomniano, gdyż albo nie znać w nich talentu, albo nie mają zalet obrobienia artystycznego. Godnym jest uwagi fakt, że ta druga wada cechuje większość naszych utworów<sup>996</sup>.

Jak mówi stare powiedzenie: „z pustego i Salomon nie naleje”, a zatem domaganie się przez niektóre czasopisma wyłącznie muzyki polskiej skazywało albo na repertuar średniej wartości artystycznej, albo w przypadku lepszych dzieł — na powtarzanie ciągle tych samych utworów. Nic dziwnego, że dyrektor mający przed sobą tego typu dylematy wołał wpłacać dzieła obce (bardziej klasyczne lub współczesne), żeby pośrednio dać w ten sposób impuls czy inspiracje dla kompozytorów polskich, a słuchaczy zaznajomić z nowym lub mniej znanym repertuarem. Autor tłumaczył także kwestie dotyczącą wieczorów tygodniowych.

Dla dobra Towarzystwa poświęcało swe talenta kilku zaledwie artystów, których nazwiska peryjodycznie można było czytać na programach. [...] Reszta zaś przybierając sfinksowe miny, w milczeniu snuła się po sali odpowiadając na propozycję zagrania, w sposób bardzo zagadkowy. I okazało się że artyści w Warszawie dzielą się na grających i niegrających! Są także i amatorowie pomiędzy członkami Towarzystwa, którzy mimo znanych talentów swoich, nie chcą wcale dać się słyszeć na tygodniowych nawet wieczorach, a to z przyczyny jak powiadają, że ich nie proszą. Czy bez prośby grać nie można, to inne pytanie, chociaż w każdym razie zachęta jest konieczną. Należałoby raz wyjaśnić że tu nie popis ale zabawa jest celem i każdy może zrobić sobie i drugim przyjemność zapominając na chwile o pozowaniu na koncertanta a służąc swoim

<sup>996</sup> *Towarzystwo Muzyczne w Warszawie*, „Opiekun Domowy” 9, 1873, nr 8, s. 57.

talentem ogółowi Towarzystwa, bezpretensjonalnie. Dopóki tego nie będzie, wieczorki tygodniowe chromać nie przestaną<sup>997</sup>.

Obojętność ze strony muzyków i swoista ich niechęć do czynnego angażowania się w ramach Towarzystwa przejawiały się ponadto w ignorowaniu dyrektorskiej inicjatywy, jak dalej czytamy:

Wiadomo także że członkowie artyści mieli się zbierać w pewne dni tygodnia, dla przejrzenia utworów muzycznych, dla osądzenia, które z nich należy wykonać publicznie; oraz dla rozmów w materjach muzykę obchodzą[cy]ch. Dyrektor Towarzystwa rozesłał w tym celu listy do wszystkich miejscowych artystów i cóż powiecie Szanowni czytelnicy?... Zgromadzenie było aż *jedno*! Nie prawda że i to wiele?<sup>998</sup>

Trzeba przyznać, że niełatwą rolę miał dyrektor pozbawiony wsparcia zarówno od członków komitetu, jak i innych artystów, czego objawem było właśnie owo uchylanie się od zaproponowanych spotkań. Równie nieprzyjemne było to, że zwykle anonimowo — za pośrednictwem prasy — krytykowano Zarzyckiego za dobór repertuaru, o którym w ostateczności sam musiał decydować. Mimo obiektywności i pewnych pretensji wobec Zarzyckiego nowo ukonstytuowany komitet ponownie wybrał go na dyrektora. Swoje funkcje zachowali też dotychczasowi przedstawiciele z jednym wyjątkiem, mianowicie obowiązki sekretarza przejął Roguski<sup>999</sup>.

#### 4.1.3. Działalność WTM-u w 1873 roku

Sympatycznym darem dla Towarzystwa było ofiarowanie instytucji marmurowego popiersia Chopina<sup>1000</sup> przez Tytusa Wojciechowskiego w początkach 1873 roku. W liście dołączonym do podarunku Wojciechowski zasugerował, aby WTM zorganizowało koncert, do czego świetną okazją była zbliżająca się rocznica urodzin Chopina<sup>1001</sup>. Propozycja ta zyskała poparcie, toteż szybko zaczęto działać w tym kierunku,

<sup>997</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>998</sup> *Ibidem*.

<sup>999</sup> „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 56, s. 2.

<sup>1000</sup> Była to rzeźba autorstwa Władysława Tatarkiewicza z 1850 roku. „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 22, s. 2.

<sup>1001</sup> [J. Kleczyński], *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 11, seria 2, 1873, nr 273, s. 143.

a koncert zapowiadano na 28 lutego<sup>1002</sup>. Kleczyński na tę okoliczność przygotował specjalny odczyt dotyczący kompozytora, część muzyczną z kolei reprezentowały wyłącznie Chopinowskie dzieła. Nie miały udział w tym wydarzeniu wziął sam dyrektor, który wykonał niemal ⅓ repertuaru. Publiczność przybyła na koncert niezwykle tłumnie, wszystkie bilety wyprzedano, a żeby zająć jak najlepsze miejsca gromadzono się w sali już na dwie godziny przed jego rozpoczęciem. Wśród obecnych gości była także siostra zmarłego kompozytora (Izabella Barcińska) wraz z mężem<sup>1003</sup>.

O ile występy poświęcone Chopinowi zostały zrealizowane w ramach 23. wieczoru muzycznego, o tyle okazją do nadplanowego koncertu było uzyskanie przez Towarzystwo od rodziny zmarłego Moniuszki jego *Sonetów krymskich*<sup>1004</sup>. W związku z tym nabytkiem powstał pomysł zorganizowania koncertu na rzecz rodziny kompozytora. Podczas tego wydarzenia miałyby być wykonane właśnie owo dzieło. Próby chóralskie odbywały się już od lutego i trwały regularnie ponad dwa miesiące pod kierunkiem Zarzyckiego<sup>1005</sup>. Pierwotnie koncert zapowiedziano na 8 kwietnia<sup>1006</sup>, ale ostatecznie odbył się 16 kwietnia. Do udziału w koncercie został zaproszony Mikołaj Rubinstein, który w sumie zaprezentował pięć kompozycji, w tym *Koncert fortepianowy Es-dur* Beethovena<sup>1007</sup>. Poza *Sonetami krymskimi* z dzieł Moniuszki zostały wykonane jego *Uwertura Bajka* oraz *Pieśń wieczorna*. W programie znalazły się ponadto pojedyncze utwory Giovanniego Battisty Pergolesiego, Henriego Veuxtemps'a, Händla, Chopina i Carla Tausiga<sup>1008</sup>. O Zarzyckim, pełniącym na koncercie funkcję dyrygenta orkiestry i chórów, pisano w pozytywach. W „Kurjerze Warszawskim” relacjonowano: „Orkiestra dobrze prowadzona nietylko bardzo sumienne odegrała »Bajkę« Moniuszki, ale, co jej się rzadko zdarza, w akompaniamencie do koncertu Beethovena, nie krępowała niczem koncertanta”<sup>1009</sup>. W innym dzienniku doceniono wysiłek dyrektora włożony w organizację i prowadzenie prób: „Długa praca p. Zarzyckiego, dyrektora Tow.[arzystwa] nie była zatem bezowocną i re-

**1002** „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 34, s. 2.

**1003** *Echa warszawskie*. X, „Przegląd Tygodniowy” 8, 1873, nr 10, s. 74.

**1004** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 36, s. 1.

**1005** „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 34, s. 2. Ostatnia generalna próba z orkiestrą odbyła się na dzień przed koncertem.

**1006** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 63, s. 3.

**1007** W programie były cztery, ale walc Chopina zagrał dodatkowo. „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 86, s. 1.

**1008** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 74, s. 4.

**1009** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 78, s. 1.



zultat tejże okazał się wczoraj w całym znaczeniu zadowalniający<sup>1010</sup>. Mniej więcej pół roku później w prasie pojawiło się ogłoszenie, że nakładem Towarzystwa wkrótce ukaże się wydanie dzieła, które będzie można nabyć po niższej cenie, czyli za 2 ruble<sup>1011</sup>. Zapewne chodziło o wydanie *Sonetów* w wersji na dwa fortepiany, którego cena docelowo wynosiła 3 ruble (zob. il. 59).



Ilustracja 59. S. Moniuszko, *Sonety krymskie*, wyd. G. Sennewald, 1874, strona tytułowa

<sup>1010</sup> „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 86, s. 1.

<sup>1011</sup> „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 227, s. 2.

Zasadnicze wielkie koncerty WTM-u w 1873 roku odbyły się trzy, co ciekawe, wszystkie w ostatnim kwartale. W ramach VI wielkiego koncertu planowane było wykonanie innego wielkiego dzieła chóralno-orkiestrowego, a mianowicie *Oratorium Paulus* Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego<sup>1012</sup>. Pierwsza próba chóru pod kierownictwem Zarzyckiego odbyła się 21 października<sup>1013</sup>, kolejne spotkania organizowano co tydzień we wtorki. Dzieło to, a w zasadzie pierwszą jego część, wykonano jako ostatni numer programu na koncercie. Jak pisało w „Gazecie Polskiej”:

Oratorium to zresztą bardzo przyzwoicie było wykonane, a sam zamach na jego wykonanie zaszczytnym można nazwać. Kosztowało ono niewątpliwie dużo pracy szczególnie z chórami, które też istotnie szły dobrze, jak i wszelkie ustępy solowe do oratorium należące — mimo że orkiestra współdziałająca [...] nie odpowiadała swemu zadaniu, i temu czego się po niej oczekiwało pod względem cieniowania a nawet precyzji. [...] Nie można winy za to składać na orkiestrę, a może i na nikogo, ale na zbyt małą widoczną liczbę prób, których jednak okoliczności nie pozwalają pomnażać<sup>1014</sup>.

Wysiłek dyrektora, zwłaszcza włożony w wykonanie *Paulusa*, docenił także recenzent „Gazety Warszawskiej”, który zganił z kolei samą publiczność za to, że ta nie przybyła zbyt licznie na koncert, a tym samym wykazała się obojętnością wobec starań Towarzystwa o prezentowanie wartościowego repertuaru<sup>1015</sup>. W roli oponenta wystąpił tu z kolei głos zamieszczony w felietonie „Przeglądu Tygodniowego”. Obarczał on za to winą samo Towarzystwo, insynuując, jakoby publiczność nie była przygotowana do odbioru takich dzieł, a w programach dominowała niemiecka muzyka:

Nie znamy tajemnicy, czy układanie programu koncertów jest wyłączną atrybucją dyrektora muzycznego, czy też bywa przedstawiany do zatwierdzenia Komitetu. W każdym jednak razie nie zwracano dotąd uwagi, iż nie można zmuszać do słuchania filozofii tych, co jeszcze nie przechodzili nauk przygotowawczych. Bez wątpienia, że jak innych tak i naszego Towarzystwa celem być musi obznajmianie swych członków ze sztuką muzyczną, nie idzie jednak zatem, ażeby wyłącznie tylko z jedną

**1012** Koncert odbył się 15 listopada.

**1013** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 228, s. 1.

**1014** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1873, nr 257, s. 1.

**1015** *Listy ze Starego miasta*, „Gazeta Warszawska” 1873, nr 263, s. 2.

jej szkołą niemiecką z usunięciem włoskiej i francuskiej. [...] nie jesteśmy [...] przysposobieni do słuchania i lubowania się w kompozycjach, które ani do naszego uczucia ani pojęcia nie przystają. Do tego możemy z czasem dojść, ale stopniowo i nie tą drogą, jak nas dotychczas prowadzi<sup>1016</sup>.

Powraca tu zatem roztrząsany już uprzednio problem niewłaściwego — zdaniem prasy — doboru repertuaru. Oprócz roli dyrygenta do oratorium i dzieł orkiestrowych Zarzycki występował także jako pianista wykonując po raz pierwszy w Warszawie *Koncert fortepianowy Es-dur* Liszta<sup>1017</sup> i dwa solowe utwory (Adolfa von Henselta i Tausiga). Jego gra zdobyła jednomyślnie pozytywne opinie<sup>1018</sup>. Na przykładzie tego koncertu możemy pokazać również, w jakiej atmosferze pracował Zarzycki nad organizacją wielkich koncertów. Jak wiemy, Towarzystwo nie dysponowało własną orkiestrą i było zmuszone posiłkować się orkiestrą teatralną. Kiedy ukazała się jedna z pierwszych recenzji w „Kurjerze Warszawskim”, mimo ogólnego bardzo pozytywnego wydźwięku padły w niej słowa krytyki pod adresem tejże orkiestry<sup>1019</sup>. Dwa dni później zamieszczono odpowiedź Zarzyckiego w tej sprawie:

W sprawozdaniu z ostatniego wielkiego koncertu Towarzystwa muzycznego recenzent muzyczny Kurjera Warszawskiego robi zarzut orkiestrze, jakoby była „w stanie chronicznego nieporozumienia ze wszystkimi solistami[”]. Na absolutne żądanie członków orkiestry Teatru wielkiego, z zastrzeżeniem, że odmowa z mojej strony ujęcia się za krzywdę im wyrządzoną pociągnie za sobą odmowę współudziału ich w przyszłych koncertach Tow.[arzystwa] muz.[ycznego], oświadczam, że orkiestra sumiennie swój obowiązek wypełniła, że akompaniowała solistom bez zarzutu, i że jeś[li] w pierwszej części koncertu Brucha była przez kilka taktów w zupełnem nieporozumieniu z solistą, stało się to z przyczyny zupełnie niezależnej od orkiestry, która nie może odpowiadać za zawiedzenie pamięci solisty<sup>1020</sup>. *Aleksander Zarzycki* — Dyrektor Towarzystwa muzycznego<sup>1021</sup>.

**1016** *Echa warszawskie*. XLVII, „Przegląd Tygodniowy” 8, 1873, nr 47, s. 475.

**1017** Orkiestrę prowadził wówczas Żeleński.

**1018** Por. „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 249, s. 1.; *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 1, 1873, nr 114, s. 5; *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1873, nr 257, s. 1, „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 257, s. 1; W. Wiślicki, *Muzyka*, „Kłosa” 1873, nr 440, s. 365.

**1019** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 249, s. 1.

**1020** Prawdopodobnie wynikało to z ogólnej aury, jaka panowała w sali na początku koncertu. Spóźniali się słuchacze, wchodząc, co chwilę stukali drzwiami, szurali krzesłami, rozmawiali między sobą, co dekoncentrowało solistę — Górskiego — który wykonywał wówczas koncert skrzypcowy Brucha. „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 249, s. 1.

**1021** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 250, s. 2.

Widać, że dyrektor był wprost szantażowany przez orkiestrę teatralną, od której zależała praktycznie cała przyszłość wielkich koncertów. Zarzycki, zapewne stawiający na pierwszym miejscu dobro instytucji, której przewodniczył, zdecydował się przystać na warunki orkiestry, a jednocześnie poinformować ogół społeczeństwa o jej postawie.

W kolejnym, VII wielkim koncercie Towarzystwa, który miał się odbyć 3 grudnia, do roli solistów instrumentalistów zostali zaproszeni skrzypki Ferdinand Laub (zob. il. 60), będący wówczas dyrektorem konserwatorium w Moskwie, oraz Józef Wieniawski (zob. il. 61), który miał zaprezentować po raz pierwszy w poprawionej wersji swój młodzieńczy *Koncert fortepianowy g-moll* op. 20<sup>1022</sup>.



Ilustracja 60, 61. Po lewej: Ferdinand Laub; po prawej: Józef Wieniawski

Na koncercie tym wykonana została *Uwertura uroczysta* Zarzyckiego (pod jego dyрекcją), która swoją premierę miała rok wcześniej na koncercie Wilhelmgiego. Oprócz dzieła własnego Zarzycki dyrygował *Uwerturą Anakreont* Cherubiniego i *Koncertem* Wieniawskiego, zaś przyjmująca udział śpiewaczka Julia Uszyńska wykonała dodatkowo jedną z jego pieśni. Tym razem publiczność na koncercie dopisała w pełni, a biorący w nim udział wykonawcy zebrali liczne pochwały od recenzentów<sup>1023</sup>. Niewiele ponad tydzień później odbył się VIII wielki koncert, który pierwotnie był zapowiadany na 14 grudnia, z udziałem

**1022** „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 258, s. 2 i nr 267, s. 1.

**1023** Zob. „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 267, s. 1; W. Wiślicki, *Muzyka*, „Kłoso” 1874, nr 444, s. 7; *Kronika muzyczna*, „Wiek” 1, 1873, nr 130, s. 3; „Gazeta Polska” 1873, nr 272, s. 2.

Anny Jesipowej i ponownie Lauba<sup>1024</sup>. Koncert ten odbył się jednakże dwa dni wcześniej, bez udziału pianistki, w której zastępstwie wystąpił osobiście dyrektor. Absencja Jesipowej spowodowała pewne rozszady w programie koncertu i choć opublikowany dzień wcześniej spis dzieł w „Kurjerze Warszawskim” nie uwzględniał już repertuaru pianistki, to i on ostatecznie uległ zmianie. Po pierwsze, z powodu przygotowywania się orkiestry teatralnej do premiery nowej opery zabrakło czasu na próby zaplanowanej *Uwertury Egmont* Beethovena, stąd też została powtórzona *Uwertura Anakreont* z VII koncertu<sup>1025</sup>. Powtórnie zaprezentowany został także *Koncert fortepianowy* Liszta, co było swoistą rekompensatą za nieobecność pianistki. Oczywiście można zadać pytanie, dlaczego Zarzycki nie wybrał innego dzieła, ale tu powód — jak możemy się domyślać — był analogiczny jak w przypadku orkiestry, a mianowicie brak czasu. Był to zresztą koncert bardzo wymagający dla Zarzyckiego, gdyż orkiestra akompaniowała do wszystkich utworów, a to on właśnie stał za pulpitem dyrygenckim i przygotowywał utwory podczas prób.

Wieczorów dwutygodniowych odbyło się w sumie trzynaście, nie licząc tego poświęconego Chopinowi. Zarzycki jako pianista wziął udział w czterech z nich<sup>1026</sup>. O wszystkich tych koncertach wzmiankowały z reguły tylko dwa dzienniki: „Kurjer Codzienny” i „Kurjer Warszawski”, które zgodnie wystawiały pomyślne oceny występującym tam wykonawcom. W stosunku do poprzedniego roku tym razem znacznie rzadziej wykonywano na nich utwory choralne (zaledwie trzykrotnie), co wynikało z trudności organizacyjnych, o czym była już wcześniej mowa. Prasa niestety nie informowała, czy nad przygotowywaniem dzieł choralnych osobiście czuwał Zarzycki, czy było to w gestii samych wykonawców. Czterokrotnie zaś za sprawą Mieczysława Horbowskiego, Wandy Miller-Czechowskiej, Szlezzyngier i Bronisławy Dowiakowskiej na koncertach tych śpiewano jego pieśni.

W ciągu całego roku w prasie wspominano o 17 zebraniach tygodniowych, których organizację — analogicznie do poprzedniego roku — powierzono członkom dyżurującym wywodzącym się głównie z komitetu. Nie za każdym razem gazety podawały ich nazwiska, ale wiadomo, że przynajmniej raz w roku opiekę nad zebraniem pełnili Grossman, Górski, Münchheimer, Roguski, Stattler, Sosnkowski i Troschel, a dwukrotnie Kleczyński. Rekordzistą był Wiślicki, który

**1024** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 265, s. 2.

**1025** „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 279, s. 1.

**1026** 8 i 29 stycznia, 8 kwietnia i 26 listopada.



zorganizował co najmniej pięć takich zebrań. I tu warto się chwilę nad tym zatrzymać, ponieważ postawę Wiślickiego można odczytywać dwojako. Z jednej strony tak silne zaangażowanie może świadczyć o chęci przysłużenia się Towarzystwu, trosce o jego funkcjonowanie, z drugiej jednak strony rysują się tu niezbyt dobrze pojmowana konkurencja i poniekąd chęć zdyskredytowania obecnego dyrektora. Pierwszym tego objawem było zorganizowanie nadprogramowego zebrania (6 kwietnia w niedzielę<sup>1027</sup>), które odbyło się zaledwie dwa dni po piątkowym zebraniu (organizowanym przez Grossmana z udziałem Zarzyckiego) oraz na dwa dni przed 30. wieczorem muzycznym. Szybko też kwestię tę zauważył recenzent „Przeglądu Tygodniowego”, który korzystając z nadarzającej się okazji do skrytykowania dyrektora, zamieścił taki oto komentarz:

Niektórzy członkowie tutejszego towarzystwa muzycznego, nie uważając za dostateczne szranki jego działań, owe oficjalne koncerty, które dotąd słabo odpowiadają celowi, ani zwyczajowe wieczory piątkowe, usiłują wykołować z rutyny wieczory tej sztuki naznaczone. [...] Drugi taki wieczór miał miejsce w przeszłą niedzielę, poświęcony wykonaniu *Stabat mater* Rossini’ego, pod przewodnictwem Wł. Wiślickiego członka komitetu Towarzystwa. [...] Robiąc tu krótkie wspomnienie o tym wieczorze, nie możemy pominąć uwagi, iż tak wielkie dzieło było odśpiewane po kilku próbach bez oddzielnej dyrekcyi, kiedy na oficjalnych koncertach, chór z kilkudziesięciu taktów złożony, zwykle chwiejnie wykonany, bez pałeczki dyrektora obejść się nie może...<sup>1028</sup>.

Słowa te były ewidentnym przytykiem wobec dyrektora, który pracował wówczas z chórami i orkiestrą nad mającym się niebawem odbyć wykonaniem *Sonetów krymskich* Moniuszki. Ale na tym nie koniec, ponieważ Wiślicki w kolejnych zebraniach wprowadzał dalsze nowinki. Jak podawał „Kurier Warszawski”:

Do programu wczorajszego [25 kwietnia — W.M.] wieczoru piątkowego [...] wprowadzono deklamację. Pomysł ten okazał się bardzo szczęśliwym i nie mało się przyczynił do urozmaicenia całej zabawy<sup>1029</sup>.

**1027** Głównym punktem wieczoru było *Stabat mater* Rossiniego, w którym to utworze wykonawcami partii solowych byli artyści operowi: Dowiakowska, Wojakowska, Szlezzyngier, Mikulski, Siwicki oraz chór amatorów.

**1028** *Echa warszawskie*. XV, „Przegląd Tygodniowy” 8, 1873, nr 15, s. 116, 117.

**1029** „Kurier Warszawski” 53, 1873, nr 85, s. 2.

Recytacją tą były fragmenty komedii *Odludki i poeta* Aleksandra Fredry realizowane przez Stanisława Wiewiórskiego. Notabene po raz drugi deklamacja pojawiła się na zebraniu 1 grudnia, również w wykonaniu Wiewiórskiego<sup>1030</sup>. Choć czytana literatura przypadła do gustu publiczności, to jednak można zadać sobie pytanie, czy WTM miało pełnić funkcję salonu literackiego, czy jednak muzycznego. Skoro tego typu rozrywki pojawiały się w innych towarzystwach, a także w prywatnych salonach literatów, to wydaje się, że włączanie ich do programów spotkań muzycznych miało się z zasadniczymi celami instytucji. Ale Wiślicki poszedł jeszcze dalej w swoich organizatorskich zapędach, organizując majowe zebranie w wielkiej sali przeznaczonej dotąd na wieczory dwutygodniowe i wielkie koncerty<sup>1031</sup>. Jeszcze jedną nowość wprowadził na pierwszym powakacyjnym zebraniu (3 października), gdy poza amatorskim chórem i solistami po raz pierwszy w Towarzystwie wystąpił amatorski kwartet smyczkowy<sup>1032</sup>. Ponownie na uszczupliwy komentarz pozwolił sobie przy tej okazji „Przegląd Tygodniowy”:

Pominąwszy, że wieczór ten przewyższał ilością i wykonaniem dzieł, środowe z urzędu dawane koncerty, nadwszystko tem się odznaczył, iż wprowadzone zostały nowe siły przeważnie z amatorów złożone, tak wokalne jako instrumentalne<sup>1033</sup>.

Oczywiście sam pomysł zorganizowania amatorskiego kwartetu wart jest pochwały i docenienia, ale wykorzystywanie go przez tygodnik (w domyśle: samego Wiślickiego) do wskazywania rzekomej niemocy organizacyjnej Zarzyckiego jest już objawem niezdrowej rywalizacji. Żeby naświetlić nieco kwestie organizacyjne, przywołajmy tu głos w sprawie zamieszczony w „Gazecie Warszawskiej”:

Dyżurny członek komitetu wyznaczony do zajmowania się wieczorną zabawą, miał z razu znaczenie czysto nadzorcze, regulujące; obowiązkiem jego było przyjmować lub odrzucać propozycje amatorów publicznego popisu, i pilnować porządku wykonania numerów<sup>1034</sup>.

Tymczasem inicjatywa wykonawców była znikoma, skutkiem czego — jak dalej pisano:

**1030** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 262, s. 1.

**1031** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 106, s. 4.

**1032** „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 222, s. 2.

**1033** *Echa warszawskie. XL*, „Przegląd Tygodniowy” 8, 1873, nr 40, s. 316.

**1034** [J. Kotarbiński], *Listy ze starego miasta*, „Gazeta Warszawska” 1873, nr 240, s. 2.



Członkowie dyżurni musieli tedy przybrać więcej czynną rolę i wziąć na swoje barki odpowiedzialność powodzenia tych zebrań. Słuchacze, którzy swobodnie przychodzą do gotowej rozrywki, zatrudniając się tylko pracą nad oklaskami, nie wiedzą jednak, ile to kłopotu kosztuje czasem zorganizowanie tej miłej zabawy z sił przeważnie amatorskich. [...] Wiadomo, że dylettanci zarówno jak i artyści lubią bardzo, aby ich proszono, trzeba im tedy, a szczególnie płci pięknej, składać osobiste wizyty. Pomimo prośb najgrzeczniejszych, pani A. odmawia, gdyż za nic w świecie nie wystąpi jednocześnie z panią B., pani C. nie chce śpiewać w duecie lub tercecie, tylko solo, pani D. nie chce grać na cztery ręce, pani E. zachrypla, u pani F. wieczorem walne zebranie, pani G. w kłopotach i zmartwieniach, pani H. nie chce się zbyt uospolitać, pan. I. nie może śpiewać, bo musiałby się pożegnać z bibką czwartkową, panu K. nie chce się przychodzić na próby, i t. d., i t. d. A dopiero gdy przyjdzie nauka, repetycje, toż to kłopot nielada! bo panowie amatorowie nie lubią, aby ich zbyt musztrowano i dręczono pedanterią dokładności, szczególnie gdy występują publicznie z *laski*. Wszystko to jednak musi znosić i załatwiać członek dyżurny bezinteresownie, dla dobra całej instytucji<sup>1035</sup>.

Jeśli więc tyle zachodu wymagało zorganizowanie jednego tylko „nieoficjalnego” wieczoru muzycznego, a dodajmy średnio na rok na danego członka przypadała organizacja dwóch takich spotkań, to ile trudu musiało kosztować zorganizowanie kilkunastu dwutygodniowych koncertów w roku przez dyrektora. Z pewnością borykał się on z tymi samymi problemami co dyżurujący, z tą tylko różnicą między nimi, że Zarzycki robił to w ramach otrzymywanego stałego wynagrodzenia. W obronie Zarzyckiego stanął Kleczyński, który zamieścił opinię na łamach „Bluszczu”:

*Piątków* celem powinno być swobodne i nieprzymuszone obcowanie członków z sobą, umiarkowanie przeplatane muzyką — nie programową<sup>1036</sup> nawet, ale bardziej *zaimprovizowaną* [...]. Tymczasem piątki zaczynają przybierać fizyognomie uroczyste, ogłaszać programy w Kuryerach napełniać się muzyką aż po brzegi; jednym słowem pozować na środy!...<sup>1037</sup> [...] sądząc, że członkowie dyżurni właściwiejby uczynili,

**1035** *Ibidem*.

**1036** W znaczeniu układanych programów na wzór oficjalnych koncertów.

**1037** Na marginesie można tu wspomnieć, że owo „pozowanie na środy” przejawiało się także w postulatach przeniesienia zebrań do dużej sali pod pretekstem natłoku publiczności i — co ciekawe — upałów. Ten drugi argument jest zastanawiający z uwagi na to, że życzenia

gdyby wyznaczone pod swym kierunkiem ustępy zbiorowe ofiarowywać chcieli na wieczorki środowe, i tym sposobem ułatwili dyrektorowi jego mozolną pracę, zaś w piątki ograniczyli się na skromniejszym programie, nadając mu ile można cechę artystyczną<sup>1038</sup>.

Jak widać, w Towarzystwie nasilał się swoisty rozdźwięk między dyrekcją, członkami komitetu, artystami, amatorami, a także samą publicznością.

Pozostawiając już wątek koncertowy, wspomnieć należy o kolejnym ogłoszonym przez Towarzystwo konkursie na kompozycje muzyczne, który tradycyjnie obejmował dwie kategorie. Pierwszą miał być kwartet na dwoje skrzypiec, altówkę i wiolonczelę, drugą — kompozycja chóralna na sopran, alt, tenor i bas z towarzyszeniem fortepianu. Zarzycki ponownie zasiadł w składzie jury obu kategorii, a z zagranicznych gości do sędziowania zaproszono Fryderyka Kiela i Wilhelma Tauberta<sup>1039</sup>. Z początkiem października ogłoszono także wyniki poprzedniego konkursu (za rok 1872), w którym pierwszej nagrody nie przyznano, drugą zaś nagrodę w obu kategoriach (trio i utwór chóralny) otrzymał Roguski, będący wówczas profesorem harmonii w Instytucie Muzycznym<sup>1040</sup>.

Podsumowanie działalności Towarzystwa za rok 1873 nastąpiło na dorocznym zebraniu 22 lutego 1874 roku. Podobnie jak poprzednie wywołało ono szereg dyskusji, o których rozpisywano się na łamach prasy. Niestety żadna gazeta nie opublikowała finansowego sprawozdania, narzekano za to, że było ono ogólne, bez stosownych wyjaśnień w sprawie poniesionych kosztów. Najwięcej emocji wzbudził fakt, że członkowie zalegają z wpłatami na kwotę 2961 rubli, co jest niemal podwojeniem zeszłorocznego — i tak już niechlubnego — wyniku. Winę za to zrzucono na komitet i dyrekcję, które nie potrafią przyciągać członków odpowiednimi koncertami. Powody tego były też inne, o czym pisano w „Gazecie Polskiej”:

Liczba członków Towarzystwa nie może być stała; a jeżeli dotąd mniej więcej 1,300 wynosiła [...], to stanowiła maximum podobno, z którego

---

takie wystosowywano w październiku, a więc w okresie jesiennym, w którym upały raczej nie doskwierały. Być może zamierzano w ten sposób kontynuować zapoczątkowane w maju przez Wiślickiego zmiany lokalu. Zob. *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 220, s. 1; „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 240, s. 2.

**1038** J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 8, 1873, nr 42, s. 336.

**1039** *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 128, s. 2.

**1040** Sędziami w konkursie byli Kiel, Raff, Zarzycki, Münchheimer, Józef Wieniawski, Troschel i Rożniecki. „Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 223, s. 2.

pewną część odliczyć trzeba na ciekawość, obiecywanie sobie tego i owego, co zawieść musiało z różnych powodów, może i takich, które nic wspólnego ze sztuką nie mają. Nowość wielu sprowadziła; przesyt i zawód odprowadza wielu. Tak się dzieje wszędzie, tak jest i u nas<sup>1041</sup>.

Jak wskazywaliśmy wcześniej, w pierwszym roku działalności WTM-u niemal modą było zapisywanie się w jego szeregi, moda ta jednak ustała, tym bardziej że zdecydowana większość członków nie była czynnymi muzykami, a jedynie słuchaczami szukającymi rozrywki. W trakcie zebrania próbowano tej sytuacji zaradzić pomysłem powołania specjalnego stanowiska inkasenta (oczywiście dodatkowo opłacanego niemałą kwotą 360 rubli), który miałby owe zaległości ściągać. Tymczasem głos rozsądku przedstawił w tej sprawie autor kroniki w „Tygodniku Romansów i Powieści”:

Niektórzy członkowie twierdzą wprawdzie, że na wieczorach muzycznych rzadko zdarza im się słyszeć dobrą muzykę, że piątkowe zebrania bywają wymuszone i sztywne, że spodziewane rozbudzenie życia towarzyskiego dotąd nie nastąpiło. Wszystkie te argumenta, nawet przy względnej ich słuszności, nie zdają się uwalniać nikogo od dobrowolnie zaciągniętego obowiązku płacenia. Komu w towarzystwie nie wesoło, może się z listy jego członków wykreślić<sup>1042</sup>.

Ale problem był jeszcze większy, bo nie dość, że członkowie sami nie chcieli się wypisywać (tworząc sztuczne statystyki), to jeszcze komitet poniekąd ich w tym wspierał, umarzając nieopłacone składki za dwa poprzednie półrocza, wynoszące 570 rubli. Nic dziwnego, że takie praktyki spotkały się z niezadowoleniem tych, którzy składki regularnie opłacali.

Na zebraniu sprawozdawczym zostały zgłoszone także trzy wnioski. Pierwszy dotyczył wydania *Sonetów krymskich* Moniuszki. Z pewnością chodziło tu o pełną wersję obsadową dzieła, na co komitet odpowiedział, że nie planuje takowej, zwłaszcza że wkrótce w języku polskim mają się one ukazać w Lipsku w wydawnictwie Carla Röderna<sup>1043</sup>. Taka decyzja była zatem całkowicie uzasadniona. Drugi wniosek wychodzący od Kleczyńskiego dotyczył wydawania przez Towarzystwo dzieł polskich kompozytorów, a przede wszystkich tych nagradzanych na

**1041** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1874, nr 42, s. 2.

**1042** *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 12, 1874, nr 271, s. 318.

**1043** „Kurjer Warszawski” 57, 1877, nr 42, s. 2.

konkursach. Tutaj jednak komitet stwierdził, że jak dotąd nie ma dzieł, które by zasługiwały swoją jakością na wydanie, a otrzymanie nagrody od WTM-u również nie jest jej gwarantem<sup>1044</sup>. Trzeci wniosek postulował wprowadzenie obiecanych już rok wcześniej odczytów w trakcie koncertów. Na ten wniosek przystano, choć jak relacjonowano:

P. Zarzycki, dyrektor Towarzystwa, starał się dowieść, iż inicjatywa odczytów powinna wychodzić od prelegentów, na co liczne głosy odparły, iż inicjatywa wieczorów muzycznych nie wychodzi od artystów<sup>1045</sup>.

Można powiedzieć, że obie strony miały swoje racje. Towarzystwo nie chciało brać na siebie kolejnych obowiązków, ale było otwarte na wprowadzenie odczytów do programów koncertowych, gdyby chętni do ich przygotowania sami się zgłaszali. Lecz tu kwestia wyglądała podobnie jak z organizacją koncertów, które jak wiemy, wymagały sporo zabiegów, zaproszeń osobistych, nie zawsze z pozytywnym skutkiem.

Otwartą krytykę Zarzyckiego wytoczył jak zwykle „Przegląd Tygodniowy” w relacji ze sprawozdania:

Działalność Towarzystwa może być rozpatrywaną naturalnie tylko na polu artystycznym — i głównie zależy od przewodnictwa złożonego wraz z pałeczką w ręce dyrektora muzycznego. [...] Jaki jest dotychczasowy kierunek artystycznej dyrekcyi? Jeżeli weźmiemy na uwagę zaznaczenie sprawozdania, iż wieczorom środowym, „zawdzięczać należy w znacznej części zwrot gustu naszej publiczności do muzyki poważnej i do dzieł dawniejszych mistrzów” (klassycznych) — sądzićbyśmy mogli, że ten kierunek uważa dyrektor za najodpowiedniejszy. Nie tu miejsce rozprawiać o ważności muzyki klassycznej, zwróćmy tylko uwagę iż środowe wieczory nie zyskują względów publiki, która mało na nie uczęszcza i odpowiada wzrastającą zaległością [składek — W.M.]. Natomiast wieczory piątkowe nie doznające ze strony dyrektora żadnego poparcia, a urządzone staraniem członków dyżurnych, dając muzykę lżejszą, zwykle przeważnie swojską, zyskały w publiczności wielką sympatyę<sup>1046</sup>.

Choć artykuł był niepodpisany, to nie trudno się domyślić, że wyszedł spod pióra Władysława Wiślickiego. Nie kto inny jak on właśnie próbował konkurować organizacją piątkowych wieczorów. Ścierały się

**1044** J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 9, 1874, nr 12, s. 96.

**1045** *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 42, s. 3.

**1046** *Towarzystwo Muzyczne Warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 9, 1874, nr 9, s. 69.

tu dwie wizje Towarzystwa — założyciela Wiślickiego, który widział preferencje warszawskiej publiczności, toteż starał się schlebiać jej gustom lżejszym repertuarem, oraz Zarzyckiego, cały czas mającego na celu muzykę poważną, która mogłaby wpłynąć na zmianę smaku artystycznego słuchaczy, a amatorów zachęcać do wykonywania bardziej ambitnego repertuaru. W tym sensie podobnego zdania co dyrektor był Kleczyński, który twierdził:

Nie ulega kwestyi, że od czasu założenia Towarzystwa, nie mało w niem wykonano dzieł poważnych i kształcących, że je wykonywano nieraz wzorowo i że publiczność nasza odniosła już istotną z tego korzyść, gdyż z widocznem zajęciem słucha dziś dzieł surowszego stylu, dawniej zupełnie dla niej obojętnych<sup>1047</sup>.

Kością niezgody był także repertuar, o czym dalej czytamy w „Przeglądzie”:

Powtórę, kierunek Dyrektora zdaje się stanowczo ciążyć ku niemieckiej muzyce i ku niemieckim artystom. Posądzano go o to już niejednokrotnie. [...] dzieła większe w środę wykonywane głównie germańskich twórców są płodem jak i teutońscy artyści Laub, Rubinstein, Joachim, Bülow produkują się w Towarzystwie<sup>1048</sup>.

Wypowiedzi tej trzeba nadać odpowiedni kontekst. Cały artykuł odnosił się do sprawozdania za rok 1873, a zatem już pierwszym kłamstwem było twierdzenie, jakoby dominował na koncertach repertuar niemiecki. Z podsumowania wszystkich koncertów środowych i trzech wielkich wynika, że w sumie wykonano 59 dzieł polskich (w tym 12 Chopina na jednym koncercie), 40 dzieł niemieckich i 46 dzieł twórców innych narodowości<sup>1049</sup>. Można się zgodzić, że faktycznie utwory niemieckie przodują w zakresie muzyki kameralnej (kwartety, tria, itp.), ale wynika to po prostu z faktu, że dzieł tych jest dużo, na co zwrócił uwagę Kleczyński:

Oprócz wszystkich prawie bez wyjątku wybitniejszych talentów miejscowych, dawały się nam słyszeć w Towarzystwie Muzycznym i zagraniczne znakomitości artystyczne, co było większą może, niż wielu sądzi,

<sup>1047</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 9, 1874, nr 12, s. 95.

<sup>1048</sup> *Towarzystwo Muzyczne Warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 9, 1874, nr 9, s. 69.

<sup>1049</sup> Włochów — 17, Austriaków — 6, Węgrów i Czechów — po 5, Belgów — 4, Francuzów — 3, Anglików — 2, Rosjan — 1.

dźwignią rozrostu dobrego smaku u nas. Naturalnym bardzo rzeczy biegiem, znakomitości owe przeważnie germańskiego należały szczepu, boć w kraju onym muzyka najbardziej kwitnie — i oto z tego tak niewinnego faktu, stało się modą robić zarzut komitetowi, że przesiąkły jest zamiłowaniem niemczyzny, gdy tymczasem, zdaniem mojem, istotnie robił wiele dla sztuki krajowej, a nawet dla artystów miejscowych<sup>1050</sup>.

Co do występujących artystów — których wymienił autor „Przeglądu” — to Laub wziął udział w dwóch koncertach, Rubinstein w jednym, i to w celach dobroczynnych, zaś Joseph Joachim i Bülow w ogóle nie występowali w koncertach WTM-u tego roku. Co do Joachima zapewne autor przeoczył fakt, że artysta wprawdzie przybył do Warszawy, ale w styczniu 1874 roku i to w dodatku z niezależnym od Towarzystwa koncertem. Zresztą uwagę tę niejako przewidział recenzent „Gazety Polskiej” piszący nazajutrz<sup>1051</sup> po koncercie skrzypka:

I znów stał się fakt, który zgrozą i oburzeniem przejmie protektorów sztuki miejscowej, rozwodzących od czasu do czasu żale swe w rozmaitych pismach. Powążył się przyjechać do Warszawy obcy artysta, ośmielił się ogłosić koncert, a co najgorsza, tłumną ściągnąć publiczność! Może sobie Zarząd Towarzystwa Muzycznego w istocie powinszować, że tym razem koncert Joachima odbył się bez jego przyczynienia; inaczej bowiem ściągnąłby znowu na siebie ciężkie zarzuty, że działa wyłącznie w interesie przybyszów z uszczerbkiem sztuki miejscowej. Tym wszakże razem, Zarząd Towarzystwa Muzycznego, sumienia swego, obciążonego już Reineckem, Bulowem i Laubem, na nowo nie obciążył<sup>1052</sup>.

W relacjach ze sprawozdania wypominano także fakt, że z inicjatywy Zarzyckiego Towarzystwo przystąpiło do założonego w 1871 roku w Niemczech stowarzyszenia *Deutsche Genossenschaft dramatischen Autoren und Componisten*, którego zadaniem było wypłacać honoraria dla żyjących kompozytorów za ich dzieła wykonywane na koncertach czy spektaklach<sup>1053</sup>. Nie wiadomo, jakie korzyści płynąć by miały z tytułu członkostwa dla Towarzystwa warszawskiego? W każdym razie za wykonanie utworów niemieckich twórców w ramach organizowanych

**1050** J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 9, 1874, nr 12, s. 95.

**1051** Recenzja ta ukazała się 29 stycznia, podczas gdy artykuł w „Przeglądzie Tygodniowym” 1 marca.

**1052** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1874, nr 22, s. 2.

**1053** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1874, nr 42, s. 2.



przez siebie w 1873 roku koncertów WTM wypłaciło stowarzyszeniu 25 rubli, co naturalnie wywołało niezadowolenie członków.

Na zakończenie kwestii sprawozdawczych należy jeszcze wspomnieć o wyborach. „Kurjer Warszawski” podawał, że ówczesne wybory odbywały się w dość osobliwej atmosferze zwiększonej agitacji. Oto bowiem potworzyły się dwa stronnictwa — zwolenników komitetu oraz jego przeciwników, którzy chcieli wprowadzić swoich przedstawicieli w jego szeregi<sup>1054</sup>. Jedyną ku temu okazją było głosowanie na osoby, które wybierano w miejsce losowo wychodzących czterech dotychczasowych członków. Agitacja ta musiała faktycznie zachodzić, ponieważ w stosunku do lat ubiegłych liczba głosujących podwoiła się (głosowały 503 osoby)<sup>1055</sup>. Oponenti nie odnieśli jednak sukcesu, gdyż ich faworyci: Strobl i Józef Wieniawski znaleźli się na piątej i szóstej pozycji, a wybrani zostali ponownie dotychczasowi członkowie (Muchanow, Troschel, Zarzycki i Stanisław Jasiński). Nie omieszkął dać komentarza i do tej sprawy autor „Przeglądu Tygodniowego”:

Rezultat głosowania okazał się sprzyjającym dotychczasowej dyrekcyi artystycznej, nie mniej jednak cyfra głosów (207 na 300)<sup>1056</sup> jakie otrzymał kandydat partii przeciwnej powinna ostrzedz, że tak drogo okupione zwycięstwo nie należy do bezwarunkowych, że dyrektor powinien szczerze zbadać potrz[e]by ogólne, rachować się z opinią jeżeli pragnie ocalić w przeszłości swe stanowisko<sup>1057</sup>.

Sytuacja, jak widać, stawała się coraz bardziej napięta, a swego rodzaju groźby kierowane w stronę Zarzyckiego z pewnością nie ułatwiała mu kierowania instytucją.

#### 4.1.4. Kierownictwo w obliczu wewnętrznych antagonizmów (1874)

Nowy rok rozpoczął się mimo wszystko dla Zarzyckiego, a zarazem dla Towarzystwa, dość pomyślnie. Zaproszone do udziału w 38. wieczorze muzycznym dwie młode francuskie skrzypaczki (dziesięcioletnia Laura

**1054** Zob. „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 42, s. 2.

**1055** W ramach ciekawostki na temat kulisów owej agitacji odsyłam czytelników do felietonu Jana Maurycego Kamińskiego (pseud. Baptysta) w satyrycznym tygodniku „Kolce”. Zob. [J.M. Kamiński], *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, „Kolce” 4, 1874, nr 12, s. 90.

**1056** 207 — Wieniawski, 300 — Zarzycki.

**1057** *Towarzystwo Muzyczne Warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 9, 1874, nr 9, s. 70.

Herman i dwunastoletnia Matylda Herman), które — co warto zaznaczyć — we wcześniejszych koncertach danych w Warszawie nie odniosły powodzenia, na występ w WTM-ie zwabiły sporą rzeszę słuchaczy. Korzyść była tym większa, że był to początek roku, a więc aby móc uczestniczyć w koncercie, członkowie byli zobowiązani uiścić składkę za obecne i zaległe półrocze. Przyniosło to wpływy na ponad 1400 rubli od przeszło 400 członków<sup>1058</sup>. Poza siostrami Herman w koncercie tym wzięła udział po raz pierwszy śpiewaczka Aleksandra Okulicz, a wszyscy wykonawcy (wraz z Władysławem Żeleńskim, Henrykiem Szulcem i Goebeltem) zostali pozytywnie ocenieni przez prasę<sup>1059</sup>. Emocje wzbudził natomiast kolejny (39.) wieczór muzyczny organizowany przez Zarzyckiego z udziałem polskiego skrzypka Michała Jelskiego (zob. il. 62).



**Ilustracja 62.** Michał Jelski

W gazetach pisano:

Tym razem, Towarzystwo Muzyczne, snadź wzięwszy do serca wyrzuty czynione mu przez niektórych sprawozdawców tutejszych — zamiast Lauba, Joachima lub Bülowa — wprowadziło na estradę, swojego

**1058** *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 9, s. 1.

**1059** Zob. „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 9, s. 2; *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 9, s. 1.

wirtuoza, p. Jelskiego, skrzypka, i — niezadowolniło publiczności wcale<sup>1060</sup>.

Autor powyższych słów dobitnie określił muzyka jako „miernego egzekutora”. Najbardziej krytycznie odniósł się do skrzypka recenzent „Kurjera Warszawskiego”, który wytknął mu wszystkie możliwe błędy, a co więcej, sugerował, że wybór właśnie tego koncertanta ze strony dyrekcji Towarzystwa był celowy, aby zdyskredytować polskich muzyków wobec dotychczas zapraszanych uznanych zagranicznych artystów<sup>1061</sup>. Tymczasem nie było to umyślne działanie, a bardzo niefortunny zbieg okoliczności, o czym dowiadujemy się z odpowiedzi na recenzję „Kurjera Warszawskiego” napisanej przez samego Jelskiego, który wyjaśniał:

Będąc zaproszonym przez p. Zarzyckiego do wzięcia udziału w koncercie towarzystwa muzycznego, chętnie przyjąłem tę propozycję. Zapewniono mnie, że dostanę dobrego akompaniatora i wskazano mi p. Jareckiego, z którym odbyłem próby, i którego akompanjament nic nie pozostawiał do życzenia. Aż niespodziewanie w dzień koncertu w południe zjawia się do mnie pan Jarecki i mówi, że nie może towarzyszyć z powodu, że otrzymał nagłe rozporządzenie z teatru, ażeby wieczorem należał do przedstawienia teatralnego. Z panem S., którego pan Jarecki dał mi za zastępcę, zacząłem próbę około 2-ej po południu i po kilku taktach zrozumiałem, że pan S. niewprawiony w akompanjowaniu, w kilka godzin nie będzie mógł przygotować się do koncertu. Natychmiast posłałem uwiadomić o tem pana Zarzyckiego. Między 3-cią a 4-tą pan Zarzycki przybył i zdecydował temi słowy: urządzcie się jakkolwiek bądź, bo innej rady dać nie można. W tem położeniu rzeczy najbezpieczniej było dla mnie usunąć się od koncertu [...], ale nie chcąc robić zawodu panu Zarzyckiemu i ubliżyć Publiczności, wolałem siebie na kartę postawić z nadzieją na lepsze, bo pan S. obiecał w domu akompanjament opracować. Ale jak przyszło do koncertu, to gdybym nie znał akompanjamnetu na pamięć, musielibysmy co 15 taktów stawać. Były ustępy w Allegro, gdzie [...] akompaniator opuszczał po dwa takty i ja musiałem za nim gonić. Taka okoliczność odbiera wszelką energję i możność egzekucji wykonawcy<sup>1062</sup>.

**1060** *Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 27, s. 115.

**1061** „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 34, s. 1.

**1062** *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 36, s. 3.

Zapewne znaleźliby się tacy, którzy twierdziliby, że wobec zaistniałej sytuacji dyrektor sam powinien był zasiąść do akompaniamentu, nie znamy jednak powodów, dla których tego nie uczynił. Pewne jest, że tego samego wieczoru Zarzycki brał udział w wykonaniu *Kwintetu* op. 16 Beethovena i być może był umówiony na próby z pozostałymi muzykami, co nie dawałoby mu już czasu na przećwiczenie partii z Jelskim. Jednocześnie Zarzycki zapewnił dobrego akompaniatora w postaci Jareckiego, ale nie mógł przewidzieć, że ten w ostatniej chwili zrezygnuje. Za artystą wstawili się podpisany inicjałami adresat listu do redakcji<sup>1063</sup> oraz niejaki Konstanty Miłaczewski, który poruszony ostrą i niesprawiedliwą krytyką warszawskiego dziennika przedstawił dorobek Jelskiego i uznanie, jakim skrzypek cieszył się dotąd jako wykonawca<sup>1064</sup>.



**Ilustracja 63.** Anna Jesipowa

Okragły 40. wieczór muzyczny ponownie zebrał sporą publiczność (pół tysiąca), lecz jak sugerowała prasa, nie było to efektem zainteresowania muzyką, a raczej przedwyborczej agitacji, o czym już wspominaliśmy<sup>1065</sup>. „Kurjer Warszawski” przypieczętował relację z koncertu

**1063** *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 40, s. 3.

**1064** „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 68, s. 3, 4.

**1065** Koncert ten odbył się trzy dni przed rocznym sprawozdaniem, o którym była już mowa, i był to zarazem pierwszy dzień głosowania na członków komitetu. *Nowiny bieżące*

słowami: „W ogóle program wieczoru nie był ani bogaty ani urozmaicony, ale za to odznaczał się dobrem wykonaniem”<sup>1066</sup>. Nie do końca jest jasne, co autor miał na myśli, pisząc, że program nie był bogaty, skoro składał się z dziewięciu utworów, a zwykle bywało ich siedem. Z kolei zróżnicowanie dzieł było stosowne do przyjętej przez Zarzyckiego koncepcji tego typu wieczorów, a mianowicie składały się na niego utwory kameralne, utwory na instrument solo (w tym wypadku na fortepian) i pieśni.

W marcu odbył się IX wielki koncert pod kierunkiem Zarzyckiego. W roli solistów wzięli w nim udział rosyjska pianistka Jesipowa (zob. il. 63), węgierski skrzypek Ede Reményi i śpiewaczka Matylda Płodowska-Morelli.

O ile główna solistka zebrała po tym występie bardzo przychyłne noty, o tyle mniej życzliwie oceniano pozostałych wykonawców<sup>1067</sup>. Najwięcej uwag padło pod adresem orkiestry Teatru Wielkiego i dyrygującą nią Zarzyckiego. W recenzji Kleczyńskiego czytamy:

Koncert zakończyła 7-ma Symfonia Beethovena. Żałujemy, że ani o wykonaniu tej Symfonii, ani o akompaniamencie orkiestry w solach p. Essipow, nie możemy się odezwać z wielkim uznaniem. Ani w jednym, ani w drugim nie znać było dostatecznego wypracowania, dostatecznego przejęcia się przedmiotem. Czyja tu wina? nam się zdaje, że głównie p. Zarzyckiego, choć w znacznej części złej akustyki sali, lub pojedynczo i niektórych artystów. Lecz szczerze mówiąc, prędeż przebaczyć można jakiś chwilowy fałsz waltorni, lub zbyt wczesne odezwanie się [...] niżeli apatyczne chłodne *odegranie* symfonii, w tempach zaprędkich, bez cieniowania prawie, i przy tak nierównym rozkładzie siły instrumentów, że harmonia dęta ciągle zagłuszała skrzypce i kwartet smyczkowy<sup>1068</sup>.

Krytycznego głosu nie szczędził także Władysław Wiślicki, który zarzucił dyrekcji, że koncert nie przyniósł Towarzystwu dochodu, poziom skrzypka był ledwie amatorski, głos śpiewaczki zbyt już zużyty na wokalne popisy, a wykonanie utworów orkiestrowych i akompaniament orkiestry do dzieł pianistki — „hałaśliwe i niesforne”<sup>1069</sup>. Niezwykle wymowne było także ostatnie zdanie recenzji zamieszczonej

*krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 40, s. 3.

<sup>1066</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 40, s. 1.

<sup>1067</sup> Zob. J. Kleczyński, *Ruch muzyczny (dokończenie)*, „Bluszczy” 9, 1874, nr 13, s. 103; „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 67, s. 1; *Wiadomości miejscowe*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 61, s. 263, 264.

<sup>1068</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny (dokończenie)*, „Bluszczy” 9, 1874, nr 13, s. 103.

<sup>1069</sup> W. Wiślicki, *Przegląd muzyczny*, „Kłosy” 1874, nr 460, s. 267.

w „Kurjerze Warszawskim”: „Przy rozpoczęciu symfonji, połowa sali wyszła. Niech żyje Offenbach!”<sup>1070</sup>. Reakcja publiczności pokazała, że bez względu na poziom wykonania dzieła symfonicznego, owa publiczność dziełem tym w ogóle zainteresowana nie była.

W tym samym miesiącu jedna z gazet codziennych zamieściła informację, że:

[...] w Towarzystwie Muzycznym niebawem rozpocznie się nauka ansambli wokalnych, a która odbywać się będzie stale, dwa razy w tydzień, pod bezpośrednim kierunkiem dyrektora Zarzyckiego i p. Troszla członka komitetu Tow. Myśl to bardzo praktyczna i niewątpliwie z chęcią przyjęta przez amatorki i amatorów śpiewu, biorących udział w koncertach i wieczorach Towarzystwa<sup>1071</sup>.

Była to kolejna podjęta przez Zarzyckiego próba reaktywacji chórów. Widocznie ów apel jakoś podziałał na amatorów, ponieważ podczas 42. wieczoru muzycznego, który odbył się 15 kwietnia, zostały wykonane dwa utwory na kwartet męski autorstwa Zarzyckiego — *Pieśń nocnych wędrowców* i *Chór myśliwych*, oba z towarzyszeniem dwóch waltorni<sup>1072</sup>. Na tym występie najpewniej zakończył się ich zapal, ponieważ gdyż utwory chóralne nie pojawiły się już w programie żadnego wieczoru muzycznego do końca roku. Jeszcze w sezonie letnim Zarzycki wystąpił jako pianista na organizowanych przez siebie 43. i 44. wieczorze muzycznym, wykonując wspólnie z Maksymilianem Makowskim dwa poematy fortepianowe Liszta (*Hungaria* i *Mazepa*) oraz z Gustawem Friemanem *Sonatę* op. 47 Beethovena na skrzypce i fortepian<sup>1073</sup>.

Końcówka sezonu letniego stanęła zaś pod znakiem reformy. Na wniosek członków niezadowolonych z dotychczasowej dyrekcji zwołano na 17 maja drugie nadzwyczajne ogólne zebranie WTM-u. Jednym z wnioskodawców był Piątkowski, który zdobywszy od członków 89 podpisów, domagał się, po pierwsze, aby do regulaminu wprowadzić zapis o tym, żeby zebrania tygodniowe odbywały się regularnie pod kierunkiem członków dyżurnych otrzymujących z tego tytułu wynagrodzenie wynoszące 25 rubli. W przypadku nieobecności dyżurnego jego obowiązki miałby przejmować dyrektor. Po drugie, żądał, by obowiązujący regulamin był wywieszony w miejscu widocznym

**1070** „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 67, s. 1.

**1071** „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 57, s. 2.

**1072** „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 83, s. 2.

**1073** *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 95, s. 2 i nr 105, s. 1.



i ogłaszany na rocznych sprawozdaniach. Po trzecie, postulował, aby najpierw odbywały się sprawozdania za dany rok, a dopiero po nich wybory na członków komitetu<sup>1074</sup>. Wśród przemawiających i argumentujących owe postulaty, poza wnioskodawcą, byli Wierzchlejski, Emil Marx i Adam Wiślicki. Głos komitetu i zarazem jedyny przeciwny wnioskodawcom reprezentował Jasiński, który przy okazji pierwszego postulatu pytał, skąd wziąć na to pieniądze w bieżącym roku, skoro zaplanowany budżet takiego wydatku nie przewidywał, a chodziło o niemałą kwotę 300 rubli. Ostatecznie jednak zdecydowano się sięgnąć do funduszu rezerwowego. Postulat pierwszy przegłosowano stosunkiem 134 głosów do 16 przeciwnych, pozostałe dwa przegłosowane zostały jednomyślnie.

Drugim wnioskodawcą był Marx, z podpisami 95 członków, który postulował zmianę paragrafu 16 Ustawy, dotyczącego sposobu wyboru dyrektora Towarzystwa. Marx proponował, aby dyrektor nie był jak dotąd wybierany z grona komitetu, ale poprzez zgromadzenie ogólne, w którym trzech kandydatów podaje komitet, a dodatkowo swoje kandydatury mogą zgłaszać sami członkowie, o ile zdobędą 50 podpisów. Co więcej, w nowej formule dyrektor nie mógł być jednocześnie członkiem komitetu. Wniosek ten przyjęto jednomyślnie. „Gazeta Warszawska” trafnie zauważyła, że krył się pod tym wszystkim jakiś rodzaj podstępny, choć zrealizowanego formalną drogą.

[...] ponieważ na posiedzeniu znalazło się zaledwie 150 członków, przeto większość za wnioskami z góry była zapewniona, gdyż cyfra niepodpisanych na którymkolwiek z wniosków stanowiła słabą mniejszość. Jakoż okazało się w ciągu rozpraw, że stawili się na zgromadzenie nadzwyczajne sami niemal zwolennicy projektowanych reform<sup>1075</sup>.

Ale jak dodawano dalej:

Wszystkich członków Towarzystwa liczy się obecnie około 1,200, przybyła tego ledwo część ósma. To znaczy, że Towarzystwo Muzyczne zobowiązywało nie tylko dla publiczności warszawskiej, lecz i dla bardzo przeważnej części swych członków. Takie zjawisko zowie się po lekarsku anemią i wymaga używania żelaza...<sup>1076</sup>

**1074** „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 106, s. 1.

**1075** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1874, nr 107, s. 2.

**1076** *Ibidem*.

Faktycznie, jeśli spojrzeć na liczbę członków przybyłych na zebranie i tych składających się na całą instytucję, to zmiany te przegłosowało zaledwie 12% stowarzyszenia. Nie sposób więc na tej podstawie wnioskować, jak duża część członków była niezadowolona z obecnej dyirekcji i pracy całego komitetu. Jeśli jednak na zebranie przyszli niemal sami przeciwnicy, to ich grupa licząca około 10% członków wyda się mała, a mimo to udało im się wskutek dobrego zorganizowania przeforsować swoje żądania.

Wracając jeszcze do pierwszego wniosku, warto zrelacjonować to, co działo się z tak zwanymi wieczorami piątkowymi od stycznia 1874 roku. Jak pamiętamy, w roku poprzednim zaczęła się swoista rywalizacja między piątkami a dwutygodniowymi koncertami środowymi. Tymczasem z nowym rokiem piątki ponownie zaczęły podupadać, mimo wyznaczonych członków dyżurujących. Od stycznia do maja 1874 roku, według informacji zamieszczonych w prasie, odwołanych zostało pięć zebrań<sup>1077</sup>. Pojawiły się skargi członków ślących listy do redakcji gazet codziennych. W jednej z nich pisano:

Mając zaszczyt należeć do Towarzystwa Muzycznego, uważam od pewnego czasu, że nas spotykają miłe nieraz niespodzianki. Pewnego piątkowego wieczoru, zastaliśmy nieoświetlone sale a nie zastaliśmy wcale dyżurnego, innego piątku był dyżurny, ale zamknięty... bo odbywał próbę, a nas odprawiono z kwitkiem. Ostatniego piątku było światło w sali i nawet palono przy nas w piecu, ale nie było ani dyżurnego ani bibliotekarza coby łaskawie nut żądającym użyczyć<sup>1078</sup>.

Trudno dociekać, co było powodem owej apatii organizacyjnej — czy zniechęcenie samych dyżurujących, czy odmowy wykonawców. Częściowo wyjaśniano ten stan rzeczy w „Gazecie Polskiej”, która widziała w obecnej sytuacji przede wszystkim brak zaangażowania ze strony członków muzyków.

Zarząd talentów nie stworzy, ani do chętnego udziału zmusić nie zdoła. Gdzież są te żywioły muzyczne w łonie Towarzystwa, z zaniedbania których możnaby Zarządowi zarzut zrobić? Kilku fortepijnistów pierwszej wody, od których nie można wymagać poświęcenia się na piątkach, dwie lub trzy amatorki śpiewu, oto cały materiał. Istniejące w Warszawie dwa

**1077** 23 i 30 stycznia, 13 lutego, 27 marca, 29 maja. Być może odwołanych było więcej, ale nie o wszystkich zawiadamiano.

**1078** *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 54, s. 2.

kompleta do muzyki kwartetowej, nie zawsze są do dyspozycji komitetu, a z amatorów członków Towarzystwa dotąd żadnego kompletu nie można było sformować. Czy więc z pomiędzy wnioskodawców którykolwiek chciał, lub mógł przyczynić się do urzędzenia piątkowego wieczoru? Jeżeli chciał i mógł, należało przystąpić do tego z pominięciem drogi administracyjnej. Ale to zwykle bywa, że obok słabego przyczynienia się do bytu instytucji, rości się niesłychane do niej wymagania. Łatwo powiedzieć: zapłaciłem sześć rubli i żądam, żeby mnie za to co tydzień bawiono. Nie należy zapominać, że oprócz sześciu rubli potrzeba czegoś więcej do zabawy wspólnej: przyłożenia się talentem i dobrą chęcią. Dajcież zarządowi możliwość przez dostarczenie materiału, a wtedy ustaną wszelkie nieporozumienia<sup>1079</sup>.

Być może postulowane wynagradzanie dyżurujących mogło by wpłynąć na większą ich troskę o owe zebrania muzyczne, ale jeśli nie mieli oni chętnych do gry muzyków, to problemu to i tak nie rozwiązywało.

W kontekście spraw zebrań piątkowych warto wspomnieć, że oprócz tego, iż były one odwoływane, to dwukrotnie także zostały przełożone. Organizacją zebrania z 27 lutego zajmował się Kleczyński, a ponieważ miało ono być powiązane rocznicą urodzin Chopina, być może zależało mu na bardziej odświętnym charakterze, stąd odbyło się ono w niedzielę (1 marca). Z kolei zebranie z 24 kwietnia organizowane przez Wiślickiego przełożono na poniedziałek 27 kwietnia. Co ciekawe, akurat tego samego wieczoru był organizowany Warszawie charytatywny koncert na rzecz schorowanego kompozytora Zientarskiego z udziałem między innymi Zarzyckiego. Oczywiście można to potraktować jako niefortunny zbieg okoliczności, ale wydaje się, że mógł to być zabieg celowy ze strony Wiślickiego. Smutnym tego rezultatem było to, że koncert dla Zientarskiego „nie był tak licznie odwiedzony, jak tego spodziewać się można było ze względu na cel szlachetny”<sup>1080</sup>, podczas gdy — jak pisano w tej samej gazecie — „Licznie zebrano się wczoraj w Towarzystwie Muzycznym dla wysłuchania programu przygotowanego staraniem p. Wiślickiego”<sup>1081</sup>. Tę swoistą złośliwość Wiślickiego wobec Zarzyckiego potwierdzałoby inne, dużo późniejsze zebranie grudniowe. Otóż tu sytuacja była odwrotna, w piątek 4 grudnia miała koncertować w Warszawie Jesipowa i właśnie

**1079** *Bez tytułu*. XLIX, „Gazeta Polska” 1874, nr 101, s. 3.

**1080** „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 92, s. 1.

**1081** *Ibidem*, s. 2.

z tego powodu Wiślicki zebranie piątkowe przełożył na dzień wcześniejszy, o czym informował „Kurjer Codzienny”<sup>1082</sup>. Dlaczego więc w przypadku występów Zarzyckiego dublował koncerty, a gdy chodziło o innych artystów — tego nie robił? Pytanie to pozostawiamy otwarte.

Po statutowej letniej przerwie Towarzystwo wznowiło swoją działalność, a pierwsze zebranie tygodniowe odbyło się 2 października pod kierunkiem samego dyrektora. Poza wymienieniem biorących w nim udział muzyków i informacją, że zgromadziło ono sporo słuchaczy, nie podawano żadnych szczegółów<sup>1083</sup>. Za to dzień wcześniej w „Gazecie Lwowskiej” ukazał się kolejny artykuł atakujący Zarzyckiego. Anonimowy autor pisał:

Towarzystwu temu, a raczej jego działalności, stoi przeważnie na zawadzie dzisiejsza jego dyrykcja muzyczna w osobie p. Zarzyckiego, znanego fortepianisty. Pan Zarzycki, jak tego dowiódł na stanowisku dyrektora Towarzystwa, lubi przedewszystkiem słodką beczynność; sprawił on tyle tylko, że związek chórów i orkiestry, z których ktoś inny zrobiłby bardzo wiele, pod jego czynną ręką rozprysł się na zawsze. Trzeba wam nadto wiedzieć, że dyrektorska pensja jest wcale pokaźna, i że za pieniądze, któremi Towarzystwo opłaca beczynność pana Zarzyckiego, mogłoby mieć prawdziwego dyrektora, umiającego nie tylko dyrygować, ale i pracować, czego p. Z. nie potrafi. Ale cóż... komitet proteguje pana Z., od niego zależy utrzymanie go na tej intratnej posadzie, a pan Z. pomimo jawnej niechęci towarzystwa, okazanej mu na zebraniu ogólnem, udaje, że tej niechęci nie rozumie<sup>1084</sup>.

Widać, artykuł ten miał tylko na celu zaszkodzić wizerunkowi Zarzyckiego, gdyż oskarżanie go o beczynność czy brak działających chórów i orkiestry było z gruntu kłamliwe. Swoją drogą publikacja tego tekstu wraz z pierwszym dniem nowego sezonu Towarzystwa też nie pozostawała bez znaczenia. Komuś ewidentnie zależało, aby podtrzymać — wydawałoby się — załagodzony ostatnim zebraniem konflikt.

W ciągu trzech zimowych miesięcy 1874 roku Zarzycki zorganizował pięć koncertów dwutygodniowych, zgodnie z przyjętą wcześniej praktyką repertuarową. Na 46. wieczorze po raz pierwszy wybrzmiał nagrodzony drugą lokatą w konkursie WTM-u za rok 1873 *II Kwartet*

**1082** „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 265, s. 2.

**1083** „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 216, s. 2; *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 216, s. 2.

**1084** *Kronika warszawska I*, „Gazeta Lwowska” 64, 1874 nr 223, s. 1, 2.

*skrzypcowy a-moll* Roguskiego, a na 49. wieczorze — *Kwartet skrzypcowy F-dur* op. 28 Żeleńskiego — zwycięzca tegoż konkursu<sup>1085</sup>. W ramach 47. wieczoru prezentowali się z kolei — młody pianista Antoni Sygietyński i skrzypek Edmund Singer<sup>1086</sup>. Oczywiście nie obyło się bez skrajnych opinii. *À propos* pierwszego wieczoru w „Dzienniku Warszawskim” relacjonowano:

W istocie, trzeba przyznać, iż program tego pierwszego w tym sezonie wieczoru, ułożony był starannie [...]. Obejmował on zaś pięć numerów, których konsekwentne uporządkowanie, trzymało w ścisłym napięciu ciekawość zgromadzonych słuchaczy<sup>1087</sup>.

Gdy tymczasem w „Przeglądzie Tygodniowym” w charakterystycznym stylu pisano: „O wieczorze tym niewiele można powiedzieć. Kwartet Mendelsohna, Trio Rubinsteinja, parę numerów solowych nie wybiegających ani wyborem, ani wykonaniem poza granice zwykłości”<sup>1088</sup>. Na osobliwą krytykę pozwolił sobie także recenzent „Wiek”:

Trzeci to już wieczór Towarzystwa w bieżącym sezonie, i czyniąc z tych trzech wnioski co do przyszłych, zapytujemy: jaka jest różnica między zebraniami piątkowymi, a wieczorkami środowymi? Ta chyba tylko, że wieczorki piątkowe odbywają się w małej sali, środowe zaś w dużej, bo co do wykonawców, są to często też same osoby a co do programu to szala przeważa stanowczo na stronę zebrzań piątkowych, czego dowód mieliśmy niedawno na zebraniach, urządzanych staraniem pp. Wiślickiego i Kleczyńskiego<sup>1089</sup>.

Nie wiadomo, jakie *de facto* zarzuty miał ów autor i czego oczekiwał po wieczorach środowych. Udział tych samych wykonawców był potwierdzeniem tego, że w Towarzystwie brakuje chętnych muzyków, aby programy te urozmaicać zarówno personalnie, jak i repertuarowo.

Pod koniec listopada odbył się X wielki koncert pod dyрекcją Zarzyckiego. Mimo że ukazywały się jego zapowiedzi w prasie, to przed

**1085** Konkurs rozstrzygnięto w czerwcu, lecz lakoniczna wzmianka zamieszczona wówczas w „Gazecie Polskiej” zawierała same nazwiska zwycięzców bez informacji, kto otrzymał jaką nagrodę i w której kategorii. Zob. *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1874 n, r 132, s. 2.

**1086** Oryginalne węgierskie imię Ödön.

**1087** *Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 207, s. 899.

**1088** *Echa warszawskie. LXII*, „Przegląd Tygodniowy” 9, 1874, nr 42, s. 353.

**1089** *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 250, s. 3.

koncertem nie podano pełnego programu<sup>1090</sup>. Dopiero z recenzji dowiadujemy się, że odegrano na nim *V Symfonię E-dur* op. 177 „Leonora” Raffa, *Uwerturę Egmond* Beethovena, wybrane części z koncertów skrzypcowych Pierre’a Rodego i Vieuxtempsa (w wykonaniu Friemana) oraz dwie pieśni Zarzyckiego i *Adelajdy* Beethovena (śpiew Filleborn). Tym razem niemal wszyscy recenzenci byli zgodni co do oceny koncertu, za który wystawili Zarzyckiemu jako dyrektorowi bardzo dobre noty. W „Kurjerze Codziennym” pisano:

Orkiestra też pod dyktando p. Al. Zarzyckiego dokazywała cudów i grała z jak największą precyzją i prawdziwym zamięłowaniem. Wszelkie odcienia wystudjowane umiejętnie, nie pozostawiały nic do życzenia i podnosiły ducha słuchaczy do entuzjazmu prawie<sup>1091</sup>.

Nawet Władysław Wiślicki zdobył się na słowa uznania:

Na zaszczyt dla naszej orkiestry Wielkiego Teatru, symfonia była doskonale wykonana, co dowodzi, że przy starannych próbach i lepszym kierunku, i u nas mogłyby być dobrze wykonywane większe dzieła orkiestrowe, obudzając w publiczności zaufanie, oraz zamięlowanie do tego rodzaju utworów<sup>1092</sup>.

Niestety, mimo starannie — jak twierdził „Kurjer Warszawski” — ułożonego programu, z dobrze dobranymi wykonawcami, publiczność na koncercie nie dopisała<sup>1093</sup>. Sarkastycznie skomentował postawę warszawian recenzent „Wieku”, wskazując przy tym na dominujące gusta muzyczne:

Sale readowe świeciły przerażającymi pustkami; my jesteśmy miastem bardzo muzykalnem i nie chcemy ani symfonji, ani Beethovena, ani Rodego; dajcie nam koncert złożony z oktawków oper Verdowskich, a zapełnimy salę niechybnie, bo jesteśmy bardzo muzykalnem miastem. Na co nam Filleborna? Ostatni wieczór środowy powinien był przekonać p. Zarzyckiego, czego potrzeba do przywabienia publiczności, i gdyby, zamiast pana Filleborna, był zawezwał do udziału pana Grüdigera, — różnica prawie żadna, bo tylko o jedną literę, — to by

**1090** Zob. *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 262, s. 2; „Kurjer Codzienny” 1874, nr 263, s. 2.

**1091** „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 265, s. 2.

**1092** W. Wiślicki, *Przegląd muzyczny*, „Kłosy” 1874, nr 494, s. 387.

**1093** „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 265, s. 1.



ściągnął daleko więcej słuchaczy, bo my jesteśmy bardzo muzykalnym miastem<sup>1094</sup>.

Z kolei felietonista „Przeglądu Tygodniowego” nieodmiennie wybrał drogę krytyki. Choć — zapewne niechętnie — pochwalił wykonanie całego programu, to nie omieszkął wysnuć pewnych pretensji:

[...] jakże publiczność miała się przekonać do symfonii, kiedy dotąd wszystkie były miernie wykonane. Ogłoszona też teraz symfonia zamiast zachęcić, odstraszyła raczej publiczność. [...] Sama jednak symfonia choćby piękna i dobrze wykonana, nie wystarczy do zachęty, trzeba dać albo jaką całość, lub zbiorowe ustępy wokalne, poruszyć i skupić siły miejscowe, wyuczyć je, należycie przygotować, do tego więc potrzeba czasu i pracy, zabiegów i starania, a o to właśnie najtrudniej w Towarzystwie, tego najsumienniej unika dyrekcja. Łatwiej bowiem zaprosić pana Friemana, aby odegrał parę sztuk solowych, lub pana Filleborna aby odśpiewał parę romansów, notabene koniecznie kompozycyi dyrektora Towarzystwa Muzycznego<sup>1095</sup>.

Zarzucanie Zarzyckiemu, że do programu włączył własne pieśni, było typową złośliwością i pokazywało ewidentną wrogość wobec dyrektora. Zresztą równie kąśliwa była uwaga felietonisty o tym, że świetne wykonanie symfonii kosztowało Towarzystwo 3 tys. rubli<sup>1096</sup>, według autora bowiem cztery lata zajęło Zarzyckiemu osiągnięcie zaprezentowanego poziomu wykonawczego. Widać zatem, że nawet jeśli koncert się udał i brali w nim udział polscy artyści, to zawsze znalazł się głos niezadowolenia. Zresztą ten głos przyszedł także ze strony Kleczyńskiego, który twierdził: „że bez *obcych* i głośnych nazwisk na afiszu, Towarzystwo naraża się tylko na stratę kilkuset rubli, nader dotkliwą w obecnym stanie jego funduszu”<sup>1097</sup>. Jeszcze nie tak dawno zarzucano dyrekcji, że na koncerty zaprasza samych zagranicznych artystów zamiast miejscowych, że zbyt hojnie ich za to wynagradza, narażając tym samym instytucję na straty finansowe. Spuentował ów stan rzeczy jeden z tygodników:

**1094** *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 265, s. 3.

**1095** *Echa warszawskie*. XLIX, „Przegląd Tygodniowy” 9, 1874, nr 49, s. 415.

**1096** Wysokość wypłat, jakie Zarzycki otrzymał za okres czteroletniej kadencji.

**1097** J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 9, 1874, nr 50, s. 400.

Biedne Towarzystwo Muzyczne zaczyna doświadczać na sobie skutków bajki o młynarzu i jego synu i t. d.<sup>1098</sup> Napominane żarliwie, aby nie sprowadzało zagranicznych znakomitości, lecz udzielało zachętę i poparcie miejscowym talentom, posłuchało dobrej rady i musi do każdego koncertu dokładać po kilkaset rubli<sup>1099</sup>.

Jakie by więc ruchy zostały podjęte przez dyrekcję, zwykle stanowiły one okazję do narzekania.

Powodem do słusznych pretensji mogłaby być natomiast liczba dwutygodniowych wieczorów muzycznych. W 1874 roku odbyło się jedynie 12 z 16 objętych Ustawą tychże zebrań. Podobna sytuacja zaszła także w poprzednim roku, w którym wieczorów środowych zorganizowano 13. O ile jednak wówczas swoistą rekompensatą były koncert poświęcony Moniuszce (16 kwietnia) i dodatkowy jeden wielki koncert, o tyle w bieżącym roku nie odbywały się inne, pozaplanowe występy. Jakże były tego powody i kto był za to odpowiedzialny, nie sposób ustalić, choć niewątpliwie jako winnego najłatwiej byłoby wskazać w tej sytuacji dyrektora.

#### 4.1.5. Ostatnie miesiące dyrekcji i podsumowanie kadencji

Kwestia dwutygodniowych wieczorów nie poprawiła się także w początkach 1875 roku, kiedy to w styczniu i lutym odbyły się jedynie dwa z czterech ustawowych wieczorów (19 stycznia i 18 lutego). Niestety z nieznanых przyczyn Towarzystwu nie udało się wprowadzić w poprzednim sezonie niejako wynegocjowanych na zgromadzeniu nadzwyczajnym, a zapowiadanych już w październiku 1874 roku odczytów muzycznych. Jeden z nich przygotowywał Wincenty Kruziński na temat biografii Michała Kleofasa Ogińskiego, stąd publikowano prośby, aby rodzina kompozytora wsparła prelegenta stosownymi materiałami<sup>1100</sup>. Odczyt ten nastąpił dopiero 12 lutego 1875 roku w ramach wieczorów tygodniowych, ale prelegentowi zarzucano, że zamiast o polonezach Ogińskiego opowiadał „o podróżach, o kanale, o fajansie”<sup>1101</sup>. Z tego też powodu przytyk padł także pod adresem komitetu Towarzystwa, że pozwala na tego typu prezentacje, bez uprzedniego spraw-

**1098** Chodzi o bajkę Ignacego Krasickiego *Młynarz, syn jego i osiel*.

**1099** *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 12, 1874, nr 310, s. 734.

**1100** *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 224, s. 1.

**1101** „Kurjer Codzienny” 11, 1875, nr 34, s. 1.

dzenia ich jakości. Kolejny odczyt *Fortepian i jego znaczenie w historii muzyki* odbył się dwa tygodnie później (24 lutego)<sup>1102</sup>. Jego przygotowaniem zajął się Kleczyński, który był zarówno prelegentem, jak i ilustratorem muzycznym omawianych zagadnień<sup>1103</sup>. Towarzystwo zatem wielokrotnie wypominane przez prasę działalność odczytową rozpoczęło ze sporym opóźnieniem.

Wraz z nowym 1875 rokiem ukazał się kalendarz Jana Jaworskiego, a w nim ocena działalności Towarzystwa za ubiegły rok, autorstwa Władysława Wiślickiego. Co dość znamienne, autor pokusił się wręcz o ewaluację całego okresu funkcjonowania instytucji, formułując siłą rzeczy populistyczne pytania i udzielając na każde z nich negatywnej odpowiedzi:

Otóż zarząd Towarzystwa muzycznego przez lat kilka istnienia tej instytucji, nie wykazał właśnie tych dodatnich przymiotów żarliwej woli, pracy i umiejętności. Jako dowód naszego twierdzenia, zapytujemy: Czy Towarzystwo wpłynęło na rozwój kompozycji w kraju? odpowiedź: nie!, na wydawnictwa? nie! urządziło odczyty? nie! wytworzyło chór? nie!, kółka kwartetowe amatorskie? nie! orkiestrę? nie! skupiło siły muzyczne, którymby mogło rozporządzać? nie! Cóż zatem uczyniło Towarzystwo? Zaledwie się zajęło urządzaniem kilku większych koncertów (dziesięciu na lat kilka), oraz dwutygodniowych bez artystycznego znaczenia wieczorków, zebrania bowiem muzyczne tak zwane Piątkowe, urządziły się staraniem prywatnym, bez współudziału i pomocy zarządu, który usił- nie ich się wypierał, stawiając tamy nawet ich istnieniu<sup>1104</sup>.

Na te słowa felietonista „Gazety Polskiej” odpowiedział trafną ripostą:

[...] jeżeli kalendarzowy członek komitetu do składu takowego nadal należy, cały ciężar sformułowanych zarzutów, wyłącznie na siebie samego, jako ze świadomością działającego winien przyjąć. Ale któż to o przyzwoitość dba!<sup>1105</sup>.

**1102** *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 3, 1875, nr 44, s. 3.

**1103** W tej drugiej roli — o czym była już mowa — wystąpił także Zarzycki, grając transkrypcję Lisztowską. *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 55, 1875, nr 44, s. 2.

**1104** W. Wiślicki, *Muzyka*, [w:] *Jana Jaworskiego Kalendarz Ilustrowany na rok zycząjny 1875*, Warszawa 1874, s. 67–68.

**1105** *Chwila obecna I*, „Gazeta Polska” 1875, nr 7, s. 1.

Istotnie Wiślicki, krytykując zarząd, krytykował także sam siebie. Zastanawiające jest, dlaczego skoro był tak niezadowolony z pracy komitetu Towarzystwa, po prostu z niego nie ustąpił, tylko dyskredytował go niejako od środka na forum publicznym. Inna rzecz, że choć oskarżenia te kierowane były do komitetu, to jako bezpośredniego adresata należałoby raczej wskazać dyrektora, czyli Zarzyckiego, który odpowiadał za całe kierownictwo artystyczne. Wiślicki krytykę działalności WTM-u skoncentrował ponadto na wielkich koncertach:

Cztery większe koncerty przypadły na rok ubiegły<sup>1106</sup> [1873 — W.M.]; tytuł nadawany im: wielkich, uważamy za uzurpowany, gdyż te koncerty przedewszystkiem nosiły charakter czysto wirtuozowski, nie zajmując się bynajmniej przedstawianiem obszernych znakomitych dzieł instrumentalnych i wokalnych, ani wykonaniem ich większymi siłami. Z większych zatem dzieł wykonanych na tych czterech koncertach, były tylko dwa obszerniejsze i poważniejsze treścią, to jest pierwsza część oratorium Mendelssohna *Paulus*, nieszczerólnie oddana, oraz jeszcze gorzej wykonana symfonia na orkiestrę Beethovena<sup>1107</sup>.

Nieznający Towarzystwa czytelnicy „Kalendarza Illustrowanego” na podstawie tego artykułu mogliby wysnuć wnioski, że instytucja ta faktycznie niewiele robi, a jeśli nawet coś robi, to niewłaściwie, więc nie warto się nią interesować.

Tymczasem powodów do narzekań było coraz więcej, a i sprawa dalszej działalności Towarzystwa wisiała na włosku. Najważniejszym powodem był stan finansowy instytucji. Kiedy w lutym ogłoszono sprawozdanie za rok 1874 rok, okazało się, że deficyt wynosi prawie 3 tys. rubli. Organizacja wielkich koncertów zamiast zysków przyniosła straty na 633 ruble, a dwutygodniowych wieczorów — na 319 rubli<sup>1108</sup>. Jeszcze przed zebraniem rocznym prasa informowała, że komitet zamierza dla poprawy sytuacji zwiększyć składkę członkowską z 6 do 12 rubli, co oczywiście spotkało się ze sprzeciwem<sup>1109</sup>. Zebranie ogólne zwołano na 28 lutego. Było to najbardziej burzliwe ze wszystkich dotychczasowych zgromadzeń. Uczestniczyło w nim około 300 członków, co z jednej strony oznaczało liczbę rekordową, ale z drugiej

<sup>1106</sup> Jako wielki koncert zaliczył także koncert moniuszkowski, który *de facto* był ponadplanowy (nieobjęty numeracją).

<sup>1107</sup> W. Wiślicki, *Muzyka*, [w:] *Jana Jaworskiego Kalendarz...*, s. 67, 68.

<sup>1108</sup> *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 3, 1875, nr 39, s. 3.

<sup>1109</sup> *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 10, s. 1.

strony nadal świadczyło o niskim zainteresowaniu ogółu<sup>1110</sup>. Zebranie rozpoczęło od kwestii budżetowej. Zarówno komitet, jak i członkowie byli zdania, że konieczne są oszczędności. W toku dyskusji zgodzono się więc na mniejsze wynagrodzenie dla intendenta oraz inkasenta<sup>1111</sup>, choć były to raczej oszczędności symboliczne. Następnie komitet wystąpił z projektem zmian Ustawy, które dotyczyły podniesienia składki rocznej do 10 rubli, odwołania uprzednio przegłosowanej uchwały o sposobie wyboru dyrektora oraz zniesienia możliwości zwoływania nadzwyczajnych zgromadzeń<sup>1112</sup>. Z artykułu Feliksa Kęckiego dowiadujemy się, że inicjatorami owych zmian byli Jasiński, Edward Leo, Zarzycki i Żeleński<sup>1113</sup>. Członkowie jednogłośnie zagłosowali przeciwko owym zmianom, po czym komitet poprosił o chwilę przerwy i udał się na krótką naradę. Po powrocie odczytano deklarację, informując, że wobec odrzucenia proponowanych zmian komitet nie może dalej pełnić swoich obowiązków i w związku z powyższym podaje się w liczbie jedenastu osób do dymisji<sup>1114</sup>. Decyzję tę przyjęto oklaskami, co pokazywało, jak negatywnie była nastawiona znaczna część członków do komitetu<sup>1115</sup>. Postawy komitetu bronił autor kroniki w „Tygodniku Romansów i Powieści”, stwierdzając, że słusznie ustąpił on z dalszego kierownictwa:

Wszakże każda władza ma swoje zasady, przekonania, których gotowa bronić i które w czyn wcielać powinna. Jeżeli tym zasadom z jakiegokolwiek przyczyny nie staje się zadość, władza ma prawo i obowiązek usunięcia się [...]. Takie są przecie elementarne podstawy wszelkiego parlamentaryzmu<sup>1116</sup>.

Pozostawiając na boku całą dyskusję odnoszącą się do proponowanych zmian Ustawy i ich argumentacji przez obie strony (wnioskodawców oraz oponentów), spróbujmy podsumować ów czteroletni okres

**1110** Nie wiemy niestety, jaka była liczba członków na ostatni dzień 1874 roku, szacunkowo można wskazać ok. tysiąca.

**1111** *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1875, nr 47, s. 2.

**1112** „Kurjer Warszawski” 55, 1875, nr 47, s. 1.

**1113** F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta...*, s. 20.

**1114** Wszystkich członków, jak wiemy, było dwunastu, tym jedynym, który nie podał się do dymisji, był nie kto inny jak Władysław Wiślicki, który tłumaczył się później, że jako wychodzący losem nie musiał tego robić. *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 55, 1875, nr 50, s. 2.

**1115** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1875, nr 48, s. 2.

**1116** Y, *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 13, 1875, nr 323, s. 317, 318.

działalności Towarzystwa. Na początek przywołajmy konstatację autora „Wiek”:

Instytucja rzeczywiście chyli się do upadku z powodu [c]hronicznego deficytu, na jaki od dwóch lat choruje, a którego przyczyną zjednej strony są nadmierne wymagania stowarzyszonych, pragnących za 1½ kopiejki dziennie, mieć resursę, to jest lokal wspaiały oświecony i ogrzany ze wszystkimi gazetami, woźnych na usługi, koncert co piętek, większy koncert co dwa tygodnie, i dwa razy na rok co najmniej Patti i Nilson<sup>1117</sup> — oprócz zaś tego ustanawiać konkursu, rozdzielać stypendya i robić wydawnictwa, których potem żaden z członków nie kupuje. Jak widzicie, Szanowni Czytelnicy, ci panowie mają niezłe wymagania i gdyby tak jeszcze zażądali *wiktu i opierunku* w towarzystwie, wcale byśmy się nie dziwili<sup>1118</sup>.

Za ten chorobliwy stan instytucji słusznie autor winił także komitet, który godził się na to, aby ciągle podwyższać budżet, zwiększając kwoty rozmaitych pozycji, bez stosownej analizy ewentualnego ryzyka, jakim były choćby notoryczne braki wpłat członkowskich czy niska frekwencja na niektórych koncertach. Co ciekawe, w polemikach prasowych po zebraniu często jednak największą winę przypisywano właśnie członkom, którzy nie docenili misji Towarzystwa, jaką było szerzenie muzyki o większych ambicjach artystycznych. Na łamach jednego z tygodników pisano wówczas:

Cztery lata [Towarzystwo — W.M.] istniało i nie zdołało ani na jotę zmniejszyć przysłowiowej muzykalności Warszawy. Dziś, tak samo jak dawniej, publiczność objawia wstręt nieprzezwyciężony do kompozycji klasycznych i ciężkich, dziś uczęszcza tylko na koncerty okrzyczanych znakomitości zagranicznych, miejscowych zaś darzy względami wtedy tylko, gdy są protegowani przez *towarzystwo*, (lecz nie muzyczne), dziś wreszcie sami członkowie muzycznego stowarzyszenia przenoszą postne i lekkie piątki, nad esencjonalne i poważne środy<sup>1119</sup>.

Ten stan rzeczy podobnie komentował recenzent „Kurjera Warszawskiego”:

**1117** Chodziło o śpiewaczki: Włoszkę Adelinę Patti i Szwedkę Christinę Nilson.

**1118** *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 3, 1875, nr 47, s. 3.

**1119** Y, *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 13, 1875, nr 323, s. 319.

Jak dalece zresztą chwiejne i dyletanckie są pojęcia ogółu o muzyce poważnej, dowodzą najdobitniej wielkie koncerty. Większość członków krytykując sposób urządzania tych koncertów polegający na wprowadzaniu obcych artystów, — wtedy jednak tylko uczęszczająca na koncerty kiedy się w nich ci właśnie artyści produkowali. Gdy znowu trafiło się, że na programie takiego koncertu figurowało nazwisko miejscowego artysty i nowy nikomu nieznany utwór symfoniczny jednego z pierwszorzędnych kompozytorów nowoczesnych, sala koncertowa przedstawiała widok przerażających pustek — kiedy na piątki brakowało miejsca dla słuchaczy<sup>1120</sup>.

Oczywiście trudno też rozsądzić, na ile owa mniejsza frekwencja na koncertach z muzyką poważną wynikała z faktycznego braku zainteresowania nimi ze strony warszawian, a na ile była swoistą manifestacją wobec decyzji repertuarowych Zarzyckiego. Na niekorzyść dyrektora niewątpliwie wpływał fakt braku stałej, dyspozycyjnej orkiestry i chóru, z którymi mógłby urządzać regularne próby i dopracowywać szczegóły wykonawcze. Orkiestra Teatru Wielkiego wskutek nadmiaru własnej pracy w teatrze nie miała niezbędnego czasu dla WTM-u, a początkowy entuzjazm amatorski — jak wiemy — szybko zgasł. Być może gdyby komitet w pierwszym roku działalności postawił nacisk na sformowanie takiej orkiestry i przeznaczył na to jakąś część swojego budżetu, to mogłoby to z czasem zaowocować. Nakłady finansowe musiałyby być jednak spore, ponieważ należałoby uwzględnić zakup instrumentów, kształcenie indywidualne amatorów muzyków (konieczność dodatkowych nauczycieli instrumentalistów) i choćby symboliczne wynagrodzenia dla członków orkiestry za próby jako motywację do wspólnego muzykowania. Inna kwestia to fakt, że amatorzy niechętnie kwapili się do gry zbiorowej, przedkładali bowiem solistyczne popisy nad kameralne. W ówczesnych warunkach trudno było zorganizować choćby kwartet, a cóż dopiero całą orkiestrę. Dość dobitnie o tej postawie pisano w „Gazecie Polskiej”:

Szło o stworzenie instytucji mającej za przedmiot rozwój sztuki; udało się stworzyć klubik, w którym wszystkie mierności (a Bóg widzi że w Warszawie nie zbywa nam na nich), szukają pola do popisu i do zyskania sobie tandentnej sławy, — jeżeli nie czego innego. Wszelkie zaś usiłowania ku zwróceniu działalności Towarzystwa na drogę poważną, z należytem pojmowaniem sztuki zgodną, uważane są za zamach na

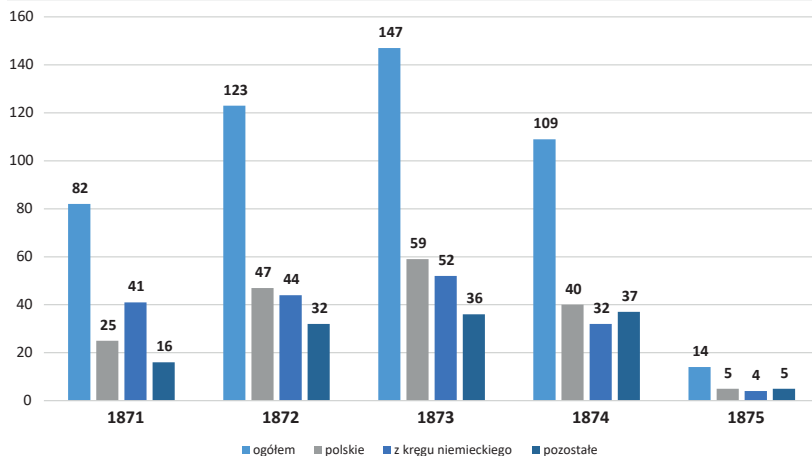
**1120** „Kurjer Warszawski” 55, 1875, nr 47, s. 1.



swobodne rozwijanie się domorośłych talencików, pragnących zdobycia sobie u ogółu takiegoż uznania, jakim je koteryjka darzy<sup>1121</sup>.

Autor artykułu w „Tygodniku Mód i Powieści” zwrócił także uwagę, że opozycja powstała w WTM-ie nie była opozycją merytoryczną. Jej przedstawicielami były pojedyncze osoby, którymi kierowały osobiste antypatie głównie wobec dyrektora czy osób składających się na komitet<sup>1122</sup>.

Podsumowując ów czteroletni okres dyrekcji Zarzyckiego, rozpoczniemy od kwestii repertuarowych. Jak wspominaliśmy wcześniej, wielokrotnie uskarżano się, że dyrektor preferuje kompozycje twórców niemieckich. Gdy spojrzeć na organizowane przez Zarzyckiego w okresie jego kadencji wieczory śródowne i wielkie koncerty, okazuje się, że pretensje te mogły być zasadne tylko w przypadku pierwszego roku działalności. Widać to na przykładzie poniższego zestawienia, zawierającego liczbę ogólną wykonywanych utworów (pierwszy słupek), a następnie ich podział na kompozycje twórców polskich, tych z tak zwanego niemieckiego kręgu kulturowego oraz pozostałych (włoskich, francuskich, rosyjskich, itd., zob. wyk. 4)<sup>1123</sup>. Faktycznie w 1871 roku twórczość „niemiecka” dominowała, ale z każdym kolejnym rokiem widoczna staje się względna równowaga, a nawet przewaga utworów polskich.



**Wykres 4.** Liczba wykonanych kompozycji w WTM-ie w okresie dyrekcji Aleksandra Zarzyckiego w podziale na lata

<sup>1121</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1875, nr 44, s. 2, 3.

<sup>1122</sup> S. Nuta, *Ruch muzyczny w kończącym się sezonie*, „Tygodnik Mód i Powieści” 1875, nr 23, s. 271.

<sup>1123</sup> Tabela ta pomija początek roku 1875, w którym odbyły się tylko dwa śródowne wieczory. Dla zachowania obiektywizmu wyłączone zostały także z tej statystyki trzy wieczory organizowane w 1872 roku przez Münchheimera.

To wrażenie dominacji muzyki niemieckiej przejawiało się głównie w gatunkach muzycznych. Na kameralistykę (tria, kwartety i kwintety) z tego okresu, a więc dzieła, które były zawsze głównym punktem wieczorów śródownych, składają się 24 kompozycje twórców niemieckich (głównie Beethovena, Mendelssohna-Bartholdy'ego, Schumanna), 10 austriackich (Haydna, Mozarta) i 11 polskich (Dobrzyńskiego, Noskowskiego, Roguskiego, Różnieckiego, Stolpego, Żeleńskiego). Repertuar polski przeważał — co dość oczywiste — w postaci utworów wokalnych (najczęściej pieśni). Tutaj różnice są znaczne, gdyż 94 razy zaprezentowano utwory kompozytorów polskich, 37 — włoskich, 25 — niemieckich i 13 austriackich. Spośród polskich pieśni najwięcej razy zaprezentowano dzieła Moniuszki (35). Zaraz po nich była twórczość Zarzyckiego, który komponował w tamtym czasie sporo pieśni, właśnie z myślą o urozmaicaniu programów koncertowych nowym repertuarem. Zaskakujące jest zaś to, że jedynym reprezentantem muzyki rosyjskiej był w programach koncertów Towarzystwa Anton Rubinstein. Może to świadczyć o braku ingerencji zaborcy w działalność instytucji, pozostawieniu jej swobody w zakresie repertuaru, a tym samym nienarzucaniu dzieł twórców rosyjskich.

Jeśli spojrzeć całościowo na programy WTM-u, w ramach tych dwóch wspomnianych rodzajów koncertów wykonano 475 utworów, z czego 176 polskich i 299 zagranicznych, w sumie ponad stu różnych twórców (zob. aneks, tab. 4). Nie dysponujemy danymi porównawczymi z kolejnych lat działalności Towarzystwa, dlatego trudno orzec, czy była to liczba mała, czy duża, dopiero przyszłe badania mogłyby dać odpowiedź na to pytanie. Inna rzecz — o czym była już mowa — że nie wiemy, w jakim stopniu repertuar ten zależał w pełni od Zarzyckiego, a na ile był narzucony przez samych wykonawców. Jako zasługę można mu poczytać chęć sięgania po repertuar nowy lub niewykonywany uprzednio w Warszawie. Za wartość dodaną należy uznać jego własne nowe kompozycje, pisane z myślą o prezentacji na koncertach. Wprawdzie ich liczba jest skromna — mowa o mniej więcej 20 utworach (z czego większość to pieśni) — lecz i one wprowadzały do koncertów jakiś powiew nowości.

Wyłączając członków chóru i orkiestry — udało się Zarzyckiemu nakłonić do występów 104 muzyków solistów oraz kameralistów (zarówno profesjonalistów, jak i amatorów). Byli to głównie śpiewacy (38), pianiści (31), skrzypkowie (18), altowiolści (5), wiolonczeliści (5), mniejszość zaś reprezentowali waltorniści (2) oraz pojedynczy muzycy grający na klaryniecie, oboju, fagocie, harfie i kontrabasie. Ten wykaz dobitnie pokazuje, jak skromny był potencjał repertuarowy. Wskutek braku instrumentalistów dętych drewnianych i blaszanych muzyka kameralna siłą rzeczy

ograniczała się przede wszystkim do składów smyczkowych. Instrumentalną muzykę solową na ogół również reprezentowała literatura fortepianowa i skrzypcowa, okazjonalnie zaś na harfę, wiolonczelę czy waltornię.

Spośród wykonawców w koncertach organizowanych przez Zarzyckiego najczęściej brał udział Górski (28 razy), a zatem statystycznie występował na co drugim koncercie. Na kolejnych miejscach można wskazać Liebrechta (21), Goebelta (20), samego Zarzyckiego (20) oraz Stillera (17). Co najmniej pięciokrotnie występowali z kolei Szulc (10), Noskowski (8), Szlezzyngier (8), Kleczyński (7), Bronisława Dowiakowska (6), Feliks Anger (6), Karol Weck (5) i Żeleński (5). Skoro jesteśmy przy tego typu statystykach, warto przywołać tu wielokrotnie cytowanego Władysława Wiślickiego. Jak się okazuje, nie wziął on udziału w żadnym koncercie Zarzyckiego, za to wystąpił w jednym z trzech organizowanych w zastępstwie przez Münchheimera. Nawet więc w kwestii wykonawczej uwidacznia się jego osobista niechęć do dyrektora. Podobnie można by odczytać zachowanie samego Münchheimera (również członka komitetu), który czynnie wziął udział tylko w koncertach aranżowanych przez siebie, nigdy natomiast nie wystąpił na tych urządzanych przez Zarzyckiego.

Rozpoczęcie działalności nowego komitetu opóźniło się nieco za sprawą rezultatu wyników wyborów. Głosy zliczono 7 marca, a dzień później podano nazwiska osób, którzy zdobyli ich najwięcej. W gronie wybranych znalazło się trzech zdymisjonowanych członków: Muchanow (254 głosów), Roguski (102 głosy) i Münchheimer (91 głosów)<sup>1124</sup>. Podejrzewano, że nie wyrażą oni zgody na ponowne wejście do komitetu, co stało się faktem. Toteż w połowie marca pisano: „Towarzystwo muzyczne przebywa obecnie fazę bezrządu. Obrany komitet nie mógł się ukonstytuować w skutek tego, iż część osób go składających, odrzuciła ten obowiązek”<sup>1125</sup>. Dwa dni później — 17 marca — ogłoszono w prasie nowy skład WTM-u wraz z jego kierownictwem, na którego czele stanął Józef Wieniawski. Funkcję prezesa objął Janusz Rostrowski, a wiceprezesa — Mieczysław Malcz<sup>1126</sup>. Nie wiemy, ile głosów, o ile w ogóle, oddano na Zarzyckiego. Spośród kandydatów muzycznych wymieniono jako ostatniego Strobla z liczbą 55 głosów, a zatem zeszłoroczna przewaga Zarzyckiego nad Wieniawskim — przypomnijmy: 300 do 207 głosów — zupełnie została utracona.

<sup>1124</sup> „Kurjer Codzienny” 11, 1875, nr 52, s. 2.

<sup>1125</sup> *Ibidem*.

<sup>1126</sup> Pozostali członkowie wraz powierzonymi obowiązkami to Władysław Wiślicki (bibliotekarz), Jan Kleczyński (sekretarz), Teofil Seidler (sekretarz), Wacław Wernicki (gospodarz), Maurycy Olgelbrand (kasjer), Karol August Freyer, Kazimierz Okolski, Mieczysław Horbowski i Franciszek Stevich. *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1875, nr 59, s. 1.

Wieniawski jako dyrektor z wielkim zapałem zabrał się do pracy na rzecz instytucji. W podsumowaniu letniego sezonu Stanisław Nuta na łamach jednego z tygodników zauważył jednak, że przedstawiciele prasy są bardziej łaskawi dla Wieniawskiego, niż byli wobec Zarzyckiego:

Nasze chłodne zapatrywanie się, dozwala nam wytknąć niekonsekwencje, jakich dopuszczają się nasze pisma, zapominając o tem, co pisały parę lat temu. Przypomniéć musimy recenzentom muzycznym ich powstawanie na p. Zarzyckiego, że w urządzanych koncertach pomija utwory miejscowych kompozytorów. Dla czegoż dziś panowie nie zwróciliście uwagi, że w trzech dotąd urządzonych wieczorach, nie dano nam nawet jednej nowej piosenki i że twórców naszych reprezentował tylko Moniuszko ze znaną pieśnią oraz Chopin z kilku dobrze już ogarniętymi utworami: resztę programów wypełniały nazwiska obce. Nie chcemy nikogo krytykować, lecz tylko zestawiając te fakta ze sobą, pytamy w pokorze, dla czego to, co tak usilnie wytykano panu Zarzyckiemu jako złe, nie jest niem, w oczach tychże pism u pana Wieniawskiego?<sup>1127</sup>

Autor miał tutaj całkowitą rację. W programach owych trzech wieczorów muzycznych na 23 utwory tylko 3 były autorstwa kompozytorów polskiego pochodzenia (zob. tab. 26).

**Tabela 26.** Program wieczorów dwutygodniowych organizowanych przez Józefa Wieniawskiego w WTM-ie w pierwszym sezonie jego dykcji

| Koncert                                  | Lp | Tytuł dzieła                                                                     | Kompozytor                  |
|------------------------------------------|----|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|
| 53. wieczór muzyczny<br>16 kwietnia 1875 | 1  | Andante i Finale z <i>Sonaty B-dur</i> na wiolonczelę i fortepian                | Felix Mendelssohn-Bartholdy |
|                                          | 2  | aria z opery <i>Wesele Figara</i>                                                | Wolfgang Amadeus Mozart     |
|                                          | 3  | <i>Pieta Signore</i> aria kościelna                                              | Alessandro Stradella        |
|                                          | 4  | <i>Nocturno a-moll</i>                                                           | John Field                  |
|                                          | 5  | <i>Valse caprice „Soirees de Vienne”</i> Franza Schuberta                        | Ferenc Liszt                |
|                                          | 6  | <i>Sur la montagne</i>                                                           | Charles Gounod              |
|                                          | 7  | <i>Śpiew arabski</i>                                                             | Charles Gounod              |
|                                          | 8  | <i>Impromptu</i> na motywach <i>Manfreda</i> Roberta Schumanna na dwa fortepiany | Carl Reinecke               |
|                                          | 9  | <i>Znasz li ten kraj</i>                                                         | Stanisław Moniuszko         |
|                                          | 10 | <i>La Serenada</i>                                                               | Gaetano Braga               |
|                                          | 11 | parafraza <i>Sen nocy letniej</i> Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego              | Ferenc Liszt                |

**1127** S. Nuta, *Ruch muzyczny w kończącym się sezonie...*, s. 271.

| Koncert                                  | Lp | Tytuł dzieła                                    | Kompozytor              |
|------------------------------------------|----|-------------------------------------------------|-------------------------|
| 54. wieczór muzyczny<br>28 kwietnia 1875 | 1  | <i>Kwartet smyczkowy d-moll op. 76 nr 1</i>     | Joseph Haydn            |
|                                          | 2  | <i>Sonata fortepianowa Es-dur op. 31 nr 3</i>   | Ludwig van Beethoven    |
|                                          | 3  | <i>Trio fortepianowe B-dur op. 52</i>           | Anton Rubinstein        |
| 55. wieczór muzyczny<br>14 maja 1875     | 1  | <i>Ave Verum</i>                                | Wolfgang Amadeus Mozart |
|                                          | 2  | <i>Chór żniwiarzy</i>                           | Ferenc Liszt            |
|                                          | 3  | <i>aria Ah perfido</i>                          | Ludwig van Beethoven    |
|                                          | 4  | <i>aria z cieniem z opery Odpust w Ploermel</i> | Giacomo Meyerbeer       |
|                                          | 5  | <i>Wariacje na skrzypce</i>                     | Arcangelo Corelli       |
|                                          | 6  | <i>Fantazja - fragment</i>                      | Henri Vieuxtemps        |
|                                          | 7  | <i>duet Hommage a Haendel na 2 fortepiany</i>   | Ignaz Moscheles         |
|                                          | 8  | <i>Etiuda [op. ? nr ?]</i>                      | Fryderyk Chopin         |
|                                          | 9  | <i>Impromptu [op. ? nr ?]</i>                   | Fryderyk Chopin         |

Oczywiście nie ma tu miejsca na porównanie dyrekcji obu artystów, jest to skądinąd wątek warty podjęcia dalszych badań<sup>1128</sup>. Na zakończenie przytoczmy słowa Kęckiego, który jako piszący swój artykuł o Zarzyckim jeszcze przed wojną miał dostęp do dokumentacji WTM-u i prawdopodobnie na tej podstawie wyrobił sobie poniższą opinię.

Linija jego działalności — jako dyrektora na terenie Towarzystwa — była prosta, bez najmniejszych odchyień. Kierował się zawsze ideą przewodnią Towarzystwa, którego celem było podniesienie kultury muzycznej i krzewienie jej w Polsce. Dbał wreszcie o rozwój tej instytucji i jej wysoki poziom artystyczny, chroniąc ją od wszelkich wpływów ludzi niepowołanych. Nie znosił dyletantyzmu, a nie idąc nigdy drogą kompromisu, tłumił z całą bezwzględnością wszelkie objawy, zagrażające artystycznemu bytowi Towarzystwa<sup>1129</sup>.

Owa bezkompromisowość Zarzyckiego zapewne zaważyła na stosunkach z artystami, amatorami, przedstawicielami prasy. Na pewno kością niezgody była kwestia piątkowych wieczorów, które ciągle budziły kontrowersje. Po kilku latach, oceniając okres dyrekcji Zarzyckiego, Leonard Nowiński pisał:

<sup>1128</sup> Trudno by było takie porównanie zrobić na podstawie pracy doktorskiej Karola Rzepeckiego, gdyż okres dyrekcji WTM-u Wieniawskiego opisany jest wrywkowo, bez podawania choćby precyzyjnych dat koncertów ani jakichkolwiek statystycznych podsumowań. Zob. K. Rzepecki, *Józef Wieniawski (1837–1912) — epoka, człowiek i dzieło. Studium historyczno-muzykologiczne*, praca doktorska napisana pod kierunkiem ks. dr. hab. P. Wiśniewskiego, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin 2019, s. 130–156.

<sup>1129</sup> F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta...*, s. 19.

Tu istotnie natrafiamy na ów kamień obrazy, na ów główny czynnik wyczerpujący albo siły, albo cierpliwość dyrektorów. Złożenie 16 wieczorów rocznie, do których dodano później *czuwanie* nad 16-ma *piątkami*, po latach kilku, gdy się siły cokolwiek wyczerpały, poczęło się stawać nużącym. Dyrektor Zarzycki szczególnie słowem i czynem protestował przeciw rozwieleniu się owych dyletanckich mniejszych wieczorów, mimo iż Nadzwyczajne ogólne zebranie członków Towarzystwa w r. 1874, (tym razem nie najkorzystniej dla sztuki usposobione), z owych „piątków” utworzyło groźną w następstwa kwestię *gabinetową*<sup>1130</sup>.

Cierpliwie znosić musiał Zarzycki wiele zarzutów, a działając w zgodzie z własnymi przekonaniem i widząc, że nie przezwycięży niechęci środowiska, oddał pole do krzewienia muzyki swoim oponentom. Nie znamy też szeregu zakulisowych dysput, które toczyły się w łonie Towarzystwa. Dysponujemy jedynie relacjami prasowymi, toteż przekazujemy tu z pewnością obraz niepełny, ale możliwie szczegółowy, w nadziei, że w przyszłości odnajdą się kolejne źródła, które mogłyby uzupełnić, a może nawet skorygować stawiane tu hipotezy i opisy wydarzeń. W jednym z nielicznych zachowanych listów Zarzyckiego mamy potwierdzenie, że główną przyczyną jego odejścia z WTM-u była nadmierna chęć ingerowania w decyzje instytucji przez osoby mające z prawdziwą sztuką niewiele wspólnego. Stąd w korespondencji do Kraszewskiego czytamy:

Zapewne wiadomo Panu z dzienników, że się wycofał z dyrektorstwa Towarzystwa muzycznego razem z całym Komitetem. Wadliwość ustawy, pozwalającej zabierać głos każdemu członkowi w rzeczach, gdzie tylko specjaliści mogą sądzić — niesforność i głupota żywiołu, który burzył, a obojętność u nas zwykła ludzi rozsądniejszych i poważnych, którzy wcale na ogólne zebrania nie przychodzili, zostawiła przewagę w decyzji pierwszemu — instytucja się wykrzywiła — i nareszcie myśmy nie chcieli odpowiadać za to, co się dzieje. Tak to u nas najczęściej — do stowarzyszeń nie ma talentu<sup>1131</sup>.

Na podstawie tych słów można by wysnuć wniosek, że Zarzycki miał jakieś poczucie wyższości, przejawiające się tym, że włączał siebie

<sup>1130</sup> L. Nowiński, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, „Echo Muzyczne” 4, 1880, nr 11, s. 85.

<sup>1131</sup> BJ, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III, Listy z lat 1863–1887, t. 85, Z–Ż (Żałuski–Żuliński), rękopis, BJ Rkp. 6545 IV, List A. Zarzyckiego do J.I. Kraszewskiego, [Warszawa], 17 marca 1875.

w krąg specjalistów. Ale trudno też odmówić mu tego, że istotnie był człowiekiem wykształconym muzycznie, obytym z szeroką literaturą muzyczną, przy tym zaś świetnym pianistą i kompozytorem, a jak się z czasem okazało — również docenianym dyrygentem. Trzeba mieć na uwadze, że warunki, w których przyszło dyrektrować zarówno Zarzyckiemu, jak i Wieniawskiemu, były odmienne, niemniej jednak ciekawe jest to, jak podaje Karol Rzepecki, że Wieniawski chciał zrezygnować z funkcji już po półtorarocznej kadencji, co dyplomatycznie usprawiedliwiał stanem swojego zdrowia<sup>1132</sup>. Łatwo się domyślić, że ogromny wysiłek organizacyjny związany z tworzeniem od podstaw chóru i orkiestry<sup>1133</sup> na pewno wpłynął na jego kondycję zdrowotną. Pokazuje to jednak, że kierowanie instytucją nie było zadaniem łatwym. Nie doceniano wysiłku, jaki wkładał w kierownictwo Zarzycki, i sądzono, że każda inna osoba będzie jego lepszym następcą i zdoła udźwignąć powierzone jej zadania.

## 4.2. Dyrekcja w Instytucie Muzycznym (1879–1888)

### 4.2.1. Pierwszy rok kierownictwa instytucją

Jedyna działająca w XIX wieku w Warszawie wyższa szkoła o profilu muzycznym 29 czerwca 1879 roku straciła dyrektora wskutek śmierci Apolinarego Kątskiego — notabene założyciela tejże instytucji (zob. il. 64).

---

**1132** Rzepecki przywołuje tu korespondencję Wieniawskiego do prezesa Rozstrowskiego, z której wynika, że faktycznie dyrektor chciał się wycofać, ale komitet poprosił go o cofnięcie tej decyzji. K. Rzepecki, s. 153.

**1133** Poprzedni prezes WTM-u Muchanow, w dalszym ciągu sprawujący pieczę nad Warszawskimi Teatrami Rządowymi, pozbawił Wieniawskiego zarówno orkiestry teatralnej, jak i artystów chóralnych, zabraniając im udziału w koncertach Towarzystwa. Na XI wielkim koncercie WTM-u (11 stycznia 1876 roku), będącym pierwszym wielkim koncertem organizowanym przez Wieniawskiego, jako namiastka orkiestry prezentował się jedynie powiększony amatorski kwartet smyczkowy z towarzyszeniem fortepianu, zastępującego instrumenty dęte. L. Nowiński, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne c.d.*, „Echo Muzyczne” 4, 1880, nr 14, s. 113; „Kurjer Warszawski” 56, 1876, nr 9, s. 1; *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 4, 1876, nr 9, s. 2.





**Ilustracja 64.** Apolinary Kątski

Trzy dni później — 1 lipca — na posiedzeniu rady nadzorczej Instytutu Muzycznego zaproponowano posadę dyrektora Zarzyckiemu<sup>1134</sup>. Przeszkodą formalną dla objęcia tejże funkcji był fakt, że Zarzycki jako lwowianin z urodzenia był poddanym austriackim, zaś Warszawa należała do zaboru rosyjskiego, przez co obywatele innych państw niż Rosja nie mogli obejmować stanowisk kierowniczych. Zarzycki wystosował więc do Rady Nadzorczej Instytutu stosowną deklarację o gotowości przyjęcia obywatelstwa rosyjskiego, jeśli miałoby to być konieczne do sprawowania dyrekcji<sup>1135</sup>. Z opisów w prasie wynika, że nominacja Zarzyckiego — przynajmniej początkowo — nie wzbudzała niechęci ze strony środowiska warszawskiego. Informowano wręcz, że:

Wszystkie pisma bez wyjątku z prawdziwie rzadką jednomyślnością kandydaturę tę popierają, a imię p. Zarzyckiego tak się sympatycznym i popularnym okazało że ani jeden głos nie podniósł się przeciw powołaniu go na tę godność przez radę nadzorczą instytutu<sup>1136</sup>.

**1134** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 7, 1879, nr 147, s. 3.

**1135** Przedruk tej deklaracji zamieścił Witold Wroński w artykule o Zarzyckim. Zob. W. Wroński, *Aleksander Zarzycki...*, s. 50.

**1136** *Kronika krajowa*, „Gazeta Handlowa” 16, 1879, nr 148, s. 3.

Faktycznie, ukazujące się w lipcu komunikaty o kandydaturze Zarzyckiego miały wydźwięk ewidentnie mu sprzyjający<sup>1137</sup>. W „Kłosach” komentowano:

Wybór to pod każdym względem szczęśliwy i odpowiedni, pan Z. bowiem, z talentem exekutorskim łączy wysokie wykształcenie muzyczne, a jako człowiek i artysta daje wszelką rękojmię, iż nad rozwojem powierzonego sobie instytutu gorliwie i skutecznie pracować potrafi i będzie, starając się nadać mu znaczenie właściwe, poważnie naukowe<sup>1138</sup>.

Niemal panegiryk na temat przyszłego dyrektora ukazał się na łamach „Kurjera Warszawskiego”, w którym czytamy:

Przedewszystkiem więc dyrektorem konserwatorium musi być artysta w najobszerniejszym i najpiękniejszym tego słowa znaczeniu. Nie wystarcza tu wirtuozowska doskonałość, ani sława wykonawcy na jakim-bądź instrumencie; dyrektorowi potrzebne jest rozległe wykształcenie muzyczne, głęboka znajomość ogólnej literatury muzycznej, wytrawny sąd krytyczny w rzeczach muzyki, bystrość w ocenianiu różnego stopnia uzdolnień i talentów, zdolność zużytkowania sił istniejących i wytwarzania nowych, wreszcie i znaczenie w świecie artystycznym, nadające możliwość utrzymywania ciągłych osobistych stosunków z głównymi ogniskami artystycznymi w Europie. [...] Z duszą artysty łączyć się muszą w osobie dyrektora talenta pedagoga. [...] Konserwatorium, jak każda szerszych rozmiarów instytucja potrzebuje — administratora; dyrektor nie może lekceważyć materialnej strony instytucji: ale sztuka administrowania polega tu na zarówno oszczędności, jak i na umiejętnym a śmiałym zużytkowaniu funduszy [...]; wymaga się od niego [dyrektora — W.M.] niezależności zdania, sprężystości i silnej woli, zacności charakteru prywatnego, nieposzlakowanej czystości charakteru obywatelskiego i zalet społecznych, któreby mu ogólny jednały szacunek. Powiedzmy bez wahania, że wszystkie te rękojmie przedstawia Aleksander Zarzycki<sup>1139</sup>.

Ta opinia o Zarzyckim nie spodobała się najwidoczniej jakiegś wpływowej osobie, co skrupulatnie wykorzystał „Przegląd Tygodniowy”, który zamieścił w jednym ze swoich felietonów fragment nadesłanej korespondencji. Autor listu do redakcji zarzucał „Kurjerowi

<sup>1137</sup> Zob. *Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 7, 1879, nr 147, s. 3; *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1879, nr 161, s. 2.

<sup>1138</sup> *Pokłosie*, „Kłosy” 1879, nr 732, s. 31.

<sup>1139</sup> *Nowy dyrektor konserwatorium*, „Kurjer Warszawski” 59, 1879, nr 146, s. 4.

Warszawskiemu”, że faworyzuje tylko jednego kandydata i celowo umniejsza zasługi pozostałych potencjalnych pretendentów do stanowiska: Münchheimera, Żeleńskiego, Wieniawskiego, Noskowskiego i Henryka Kowalskiego<sup>1140</sup>. Wkrótce w prasie zaczęto także wymieniać i inne nazwiska, wśród których pojawili się brat zmarłego dyrektora pianista Antoni Kątski, skrzypek Leopold Auer i Noskowski<sup>1141</sup>. Sam Zarzycki pisał w liście do Jana Schneidra: „Konkurentów było niemało stąd i z zagranicy — ja się wcale nie ubiegałem — ja jedynie nie wystąpiłem jako kandydat — zostałem przedstawiony i zatwierdzony pomimo rozlicznych starań i machinacyj”<sup>1142</sup>. Nie wiemy, w jakiej atmosferze owo wyznaczanie kandydatur przebiegało. Korespondencja Noskowskiego — dodajmy — bardzo wrogo nastawionego do Zarzyckiego jedynie pośrednio sugeruje, że mogły się toczyć jakieś zakulisowe intrygi. Noskowski zresztą miał bardzo wygórowane мнение o sobie, o czym świadczą jego słowa:

[...] do tych, co mi pisali, abym wracał do kraju<sup>1143</sup>, odpisałem, że albo na Dyrektora Instytutu, albo wcale. Nie mam ochoty na podrzędnem pozostawać stanowisku, skoro czuję, że na większe zasługuje i użytecznym być na nim mogę<sup>1144</sup>.

**1140** *Echa warszawskie*. XXX, „Przegląd Tygodniowy” 14, 1879, nr 30, s. 358, 359.

**1141** *Kronika tygodniowa*, „Tygodnik Illustrowany” t. 7, seria 3, 1879, nr 191, s. 114; *Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 7, 1879, nr 201, s. 3.

**1142** List A. Zarzyckiego do J. Schneidra z 26 października 1879, [b.m.], cyt. za: F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta...*, s. 20.

**1143** Przebywał wówczas w Konstancji, gdzie obejmował stanowisko miejskiego dyrektora muzyki oraz dyrektora i dyrygenta Towarzystwa Śpiewaczego „Bodan”.

**1144** List ma przypisaną datę 8 grudnia 1879 roku, niestety bez podanego adresata. Cyt. za: J. Kuryluk, *Pierwsze kroki Zygmunta Noskowskiego*, „Muzyka Polska” 1939, z. 6/7, s. 308.



**Ilustracja 65.** Widok Instytutu Muzycznego w Warszawskie

Jako były absolwent tejże placówki<sup>1145</sup> być może rościł sobie w związku z tym większe prawo do przejęcia jej kierownictwa. Tymczasem 17 września prasa donosiła, że ostatecznie zatwierdzono na tę posadę Zarzyckiego<sup>1146</sup>. Uroczysta „instalacja” dyrektora — jak to

**1145** Noskowski kształcił się tam w latach 1864–1867 pod okiem samego dyrektora Kątskiego.

**1146** Jako anegdotę można przytoczyć fakt, że trzy lata później w „Nowoje Wremia” ukazała się informacja, że na stanowisko dyrektora nominowano Żeleńskiego. Wychwycił tę pogłoskę „Kurjer Codzienny”, który z humorem prostował: „Nicbyśmy nie mieli przeciwko tej nominacji, gdyby: 1-o pan Zarzycki nie był zamianowany już na tę posadę we właściwym

określano — odbyła się 25 września. Na uroczystości było obecnych 35 nauczycieli i 270 uczniów<sup>1147</sup>. Już w pierwszych dniach po śmierci poprzedniego kierownika zaczęto pisać w prasie o wyzwaniach czekających nowego dyrektora. Podpisany inicjałami autor dwóch artykułów dotyczących Instytutu Muzycznego postulował ujednolicenie nauki w klasach fortepianu i skrzypiec, w których dotąd uczniowie przechodzili od jednego do drugiego nauczyciela, a ci narzucali im własne, czasami wręcz sprzeczne ze sobą zalecenia. Jako słabe punkty uczelni wskazał klasy śpiewu i instrumentów dętych. Zwłaszcza te drugie były prowadzone, jego zdaniem, dorywczo i przez nieodpowiednich nauczycieli. Kolejna uwaga dotyczyła sposobu rekrutacji uczniów, czyli przyjmowania niemal wszystkich, nawet osób bez podstawowego wykształcenia ogólnego czy też niewykazujących talentów muzycznych. To drugie z kolei rzutowało na psucie reputacji uczelni, która koniec końców dawała dyplomy i patenty nawet słabym instrumentalistom<sup>1148</sup>. W uzupełnieniu autor poruszył jeszcze kwestię koniecznej rozbudowy szkoły (zob. il. 65), a ściślej stworzenia sali na próby i lekcje zbiorowe<sup>1149</sup>.

Zarzycki, obejmując posadę, zastał instytucję w niezbyt dobrej kondycji finansowej. Jak podawano w jednej z gazet, Instytut utrzymywał się jedynie „z opłat wpisowych od uczniów i z zasiłku pieniężnego, nie posiadając bynajmniej żadnych zapasów, żadnych kapitałów i znaczniejszych remanentów”<sup>1150</sup>. Zdawano sobie także sprawę, że pełnienie tej funkcji po Kątskim nie będzie należało do zadań łatwych nie tylko ze względu na obecne położenie materialne instytucji, lecz także z powodu — jak to zwykle przy zmianach kadrowych bywa — oczekiwań ze strony opinii publicznej. Toteż pisano:

Stanowisko pana Zarzyckiego przyniesie mu niejedną gorycz oszczędzać mu jej należy, aby nie zniechęcać, nie osłabiać. Znamy świat artystyczny... ludzi drażliwych, nerwowych, a często bardzo najpewniejszych, iż się wszystko na świecie dzieje źle, gdy się bez nich dzieje — ciernie więc w zawodzie dyrektorskim szanownego nominanta zgóry przeczuwamy<sup>1151</sup>.

---

czasie — i 2-o gdyby korespondent wzmiankowanej gazety nie dowiódł, po raz nie wiemy już który, że pisząc z Warszawy mieszka gdzie indziej i dla tego informuje tak dobrze dziennik”. *Kurier dzienny. Z Warszawy*, „Kurier Codzienny” 18, 1882, nr 240, s. 4.

**1147** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1879, nr 215, s. 2.

**1148** W.M., *Słowo o Instytucie muzycznym*, „Echo Muzyczne” 3, 1879, nr 14, s. 2–3.

**1149** M., *Jeszcze o Instytucie muzycznym*, „Echo Muzyczne” 3, 1879, nr 15, s. 4.

**1150** *Wiadomości bieżące*, „Biesiada Literacka” 8, 1879, nr 196, s. 222.

**1151** *Rzeczy bieżące*, „Echo Muzyczne” 3, 1879, nr 19, s. 1.

Pierwszy drobny przytyk pojawił się już w listopadzie ze strony „Gazety Warszawskiej”, która opublikowała informację o tym, że konserwatorium nie uczęciło w tym roku, wzorem swego poprzednika, obchodów dnia św. Cecylii<sup>1152</sup>. Nazajutrz gazeta zamieściła odpowiedź Zarzyckiego w tej sprawie:

P. redaktorze, — W *Gazecie Warszawskiej* z dnia 24 bieżącego miesiąca umieszczony został artykuł wyrażający ubolewanie z powodu, że piękny zwyczaj w dniu Świętej Cecylii występowania Konserwatorium i artystów ze śpiewami podczas mszy w kościele po Franciszkańskim<sup>1153</sup> ustał ze zgonem Apollinarego Kątskiego. W dalszym ciągu artykuł brzmi: „Wielka szkoda! jeśli Konserwatorium zapominało o swoim obowiązku, ktoś inny powinien był o spełnieniu go pomyśleć.” Ponieważ zarzut uczyniony bezpośrednio do mnie się odnosi, przeto uważam za stosowne objaśnić, dla czego zwyczaj ten ustał. Pierwsze półrocze szkolnego roku, trwające od września do końca grudnia, po odliczeniu czasu na egzamina wstępne i na ferye świąteczne, redukuje się do trzech tylko miesięcy. Wyuczenie się uczniów znaczniejszego dzieła muzyki kościelnej i liczne próby wymagają niemało czasu, co koniecznie za sobą prowadzi przerwę w systematycznej programem zakreślonej nauce szkolnej w półroczu i tak już co do czasu ograniczoną. Zapewne, że uczczenie dnia Św. Cecylii, patronki muzyki, jest zwyczajem pięknym; ale zwyczaj ten nie powinien być utrzymywany *siłami szkoły*, która na to nie ma czasu i która ma inne zadania do spełnienia. *Jest to rzeczą artystów.* [...] Zarzut uczyniony Konserwatorium co do zapomnienia o jego obowiązku, zniewała mnie do zrobienia uwagi, że nim się zacznie nawoływać innych do pamiętania o obowiązkach, przedewszystkiém należy dokładnie wiedzieć, jakie do kogo obowiązki należą. Obchód uroczysty muzyką dnia Św. Cecylii nigdy dotąd powinnością *szkół muzycznych* nie był i nią nie jest; odpieram więc zarzut niesłuszny<sup>1154</sup>.

Z odpowiedzi tej wynika, że Zarzycki obrał jasny kierunek — skupienie się na kształceniu swoich podopiecznych, a nie organizowanie muzycznych uroczystości, które odrywały studentów od zasadniczej nauki. Wybiegając jednak w przyszłość, trzeba zaznaczyć, że Zarzycki powrócił do tej niepisanej tradycji obchodów dnia św. Cecylii, lecz dopiero po kilku latach. W 1885 roku wraz chórami instytutowymi,

**1152** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1879, nr 264, s. 1.

**1153** Chodziło o obecny kościół św. Franciszka (Serafickiego) przy ul. Zakroczymskiej.

**1154** *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1879, nr 267, s. 2.



orkiestrą teatralną i solistami zaprezentował *Mszę uroczystą G-dur* Gounoda oraz jeden z własnych psalmów, odśpiewany przez Helenę Weichert<sup>1155</sup>. W kolejnym roku pod jego kierunkiem wykonano *Mszę koronacyjną* Liszta z solo skrzypcowym realizowanym przez Barcewiczę. Tym razem z głosem krytycznym wystąpił przedstawiciel czasopisma kościelnego:

Chór tutejszego konserwatorium w połączeniu z chórem katedralnym, wykonał [...] przy towarzyszeniu orkiestry, mszę koronacyjną Liszta; oprócz mszy (?), w czasie „Graduale” wykonano bardzo nędźnie „O Bone Jesu” Palestriny [...] Że w naszych kościołach bywają urządzone podobnego rodzaju wrzaski, trudno się dziwić; czyż bowiem w danym wypadku od p. Zarzyckiego, dyrektora warszawskiego konserwatorium i dyrygenta chóru katedralnego można wymagać, choćby najelementarniejszej znajomości przepisów liturgicznych? Smutną tylko jest rzeczą, że muzyka kościelna znajduje się u nas w ręku ludzi, którzy najmniejszego pojęcia o powierzonym sobie przedmiocie nie mają!<sup>1156</sup>

Niezrażony tą opinią w 1887 roku Zarzycki ponownie przygotował oprawę święta. I podczas gdy w jednej z gazet codziennych chwalono go za dobór repertuaru, pisząc:

Msza Humml’a, odśpiewana w dniu dzisiejszym [...] przez Instytut muzyczny, nigdy jeszcze nie była wykonaną w Warszawie. Jest to dzieło spokojnego stylu, o fakturze bardzo dobrej, przejrzystej i zrozumiałej. [...] Wykonanie pod wodzą dyrektora Zarzyckiego odznaczało się wielką precyzją<sup>1157</sup>,

to z kolei autor czasopisma kościelnego dalej zarzucał ignorancję artystów:

O tém wszystkiém, nota bene, ogłasza się w dziennikach, ażeby publiczność przychodziła słuchać i podziwiać. Rzeczywiście, warto podziwiać... cierpliwość zarządów kościelnych, pozwalających profanować domy Boże wykonywaniem utworów podobnego rodzaju!<sup>1158</sup>

**1155** *Kronika miejscowa*, „Słowo” 4, 1885, nr 261, s. 3.

**1156** *Adagio, Korespondencje*, „Muzyka Kościelna” 6, 1886, nr 12, s. 92, 93.

**1157** *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 323, s. 3.

**1158** *Rozmaitości*, „Muzyka Kościelna” 8, 1888, nr 1, s. 7.



Z perspektywy dogmatycznego katolika można oczywiście przyznać rację autorowi, że bronił w ten sposób prawa do wykonywania w kościele wyłącznie muzyki liturgicznej. Z innej strony jednak kościół jako budynek był najbardziej odpowiednim wnętrzem do prezentacji obszernych dzieł o charakterze religijnym, a zarazem wartościowych muzyczne. Skoro miała to być jedynie forma uczczenia patronki muzyki, to dobór dzieł, także z uwagi na ich wartość artystyczną, nie powinien był budzić aż tak ostrego sprzeciwu. Na marginesie możemy tu dodać, że krytyka ta nie była skierowana jedynie pod adresem dyrektora instytutu, ale też innych kierowników prezentujących w kościołach podobny repertuar.

Wracając do początków dyrekcji Zarzyckiego, należy wskazać, że już w pierwszym roku uruchomił on nowe klasy kameralne — skrzypcową prowadzoną przez Górskiego oraz dętą, którą objął osobiście. Warto zaznaczyć, że zrzekł się nauczycielskiego honorarium na rzecz uboższych uczniów<sup>1159</sup>. Prawdopodobnie też w tym pierwszym roku zatrudnieni zostali Maksymilian Mernitz — nauczyciel trąbki — i Jan Pummer — nauczyciel puzonu<sup>1160</sup>. Z kolei w połowie roku szkolnego z posady nauczyciela fortepianu zrezygnował Juliusz Janota, który jak podawano w jednej z gazet, zwolnił się na własne żądanie<sup>1161</sup>.

W styczniu 1880 roku przybył do Warszawy słynny rosyjski pianista Anton Rubinstein, który wystąpił w tamtym czasie w sumie z trzema koncertami. Zarzycki, korzystając z jego pobytu w mieście, zaprosił go do odwiedzenia Instytutu. Z doniesień prasowych wiadomo, że Rubinstein dał prywatny koncert dla grona profesorskiego i uczniów. Instytut zaś symbolicznie odwdzieczył się gościowi, przedstawiając jedną ze swoich najzdolniejszych uczennic Stanisławę Sułkowską<sup>1162</sup>, której gra wzbudziła zainteresowanie fortepianowego wirtuoza<sup>1163</sup>.

Zatrzymując się na chwilę na kwestiach związanych z pianistyką, warto w tym miejscu podjąć wątek reformy, którą Zarzycki wprowadził w pierwszym roku swojego kierownictwa. Jak podała Rutkowska, 28 stycznia 1880 roku na posiedzeniu zarządu nowy dyrektor przedstawił projekt zmian nauki gry fortepianowej. Po pierwsze, modyfikował

**1159** „Kurjer Warszawski” 59, 1879, nr 271, s. 3.

**1160** Rozpoczęcia ich pracy nie udało się zweryfikować w prasie. Rutkowska w zestawieniu pedagogów Instytutu jako początek podaje rok 1879. Zob. A. Rutkowska, *Rola społeczna Instytutu...*, s. 162, 167. Pedagogów tych, w kontekście dyrekcji Zarzyckiego, nie wymienia natomiast Dziadek. Zob. M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, s. 193-218.

**1161** *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 34, s. 3.

**1162** Jej wiek określano na jedenaście lub dwanaście lat. Zob. *Kronika krajowa*, „Gazeta Handlowa” 17, 1880, nr 23, s. 3; *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 23, s. 3.

**1163** *Kronika krajowa*, „Gazeta Handlowa” 17, 1880, nr 23, s. 3.

on program kursów, z dotychczasowych sześciu poziomów na dwa (wyższy i niższy), odpowiednio do umiejętności ucznia. Po drugie, położył większy nacisk na wyrobienie niezależności palców poprzez ćwiczenia między innymi gam i pasaży. Projekt ten zawierał ponadto szczegółowe wytyczne dla pedagogów co do zarówno wymaganych umiejętności, jak i propozycji utworów dostosowanych do danego etapu edukacji<sup>1164</sup>. Niewątpliwie wprowadzone zmiany znacznie podniosły poziom klas fortepianu, które odtąd na dorocznych popisach nieodmiennie zyskiwały największe pochwały. Doceniał je sam Ignacy Jan Paderewski piszący w liście: „Na zapytanie Ojca dotyczące naszego Konserwatorium donoszę, że takowe coraz się wnosi i że zmiany wprowadzone przez pana Zarzyckiego tylko ku dobru instytucji służyć mogą”<sup>1165</sup>. Sprostowania wymaga przy tej okazji informacja, którą podały obie autorki książek o Instytucie. Otóż zarówno Rutkowska, jak i Magdalena Dziadek przypisały Zarzyckiemu zatrudnienie nowych pedagogów fortepianu: Gustawa Lewity (zob. il. 66) i Pawła Schlözera, co miało być oznaką chęci podniesienia poziomu tych klas<sup>1166</sup>. Tymczasem pedagogzy ci zostali przyjęci w poczet pracowników Instytutu już w lutym 1879 roku, a więc jeszcze za życia Kątskiego. Powodem tej decyzji była stale zwiększająca się liczba uczniów w tych klasach. Oprócz pianistów zatrudniono wówczas także Stanisława Mireckiego, który miał prowadzić równoległą do Józefa Panego klasę śpiewu solowego<sup>1167</sup>. Podobnie należy skorygować sugestię Barbary Chmary-Żaczekiewicz odnoszącą się, to tego, że Zarzycki pozyskał dla uczelni Paderewskiego (zob. il. 67)<sup>1168</sup>. Paderewski jednak pracował jako nauczyciel Instytutu zaraz po otrzymaniu dyplomu, a więc od jesieni 1878 roku.

**1164** Bardziej szczegółowo opisuje je Rutkowska. Zob. W. Rudziński, A. Rutkowska, *Dzieje Instytutu Muzycznego i Konserwatorium...*, s. 88–89; A. Rutkowska, *Działalność pedagogiczna Instytutu...*, s. 63.

**1165** List I.J. Paderewskiego do ojca z dnia 13 marca 1880, Warszawa, [w:] I.J. Paderewski, *Listy do ojca...*, s. 85.

**1166** A. Rutkowska, *Działalność pedagogiczna Instytutu...*, s. 60; M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, s. 194.

**1167** „Kurjer Codzienny” 15, 1879, nr 29, s. 2.

**1168** B. Chmara-Żaczekiewicz, *Aleksander Zarzycki...*, s. 333.



**Ilustracja 66, 67.** Po lewej: Gustaw Lewita; po prawej: Ignacy Jan Paderewski

Wzorem Kątskiego Zarzycki organizował koncerty charytatywne, z których dochód był przeznaczony dla biednych studentów Instytutu Muzycznego. Pierwszy taki koncert zaplanowano na 5 maja 1880 roku z udziałem przebywającej gościnnie w Warszawie śpiewaczki Marceli Sembrich-Kochańskiej<sup>1169</sup>. Ponadto mieli w nim wziąć udział w roli solistów profesor Górski i Zarzycki, chóry Instytutu oraz orkiestra Teatru Wielkiego. „Gazeta Polska” w anonsie wydarzenia zachęcała czytelników słowami:

Koncert ten ze względu na cel, program i udział pierwszych talentów, powinien mieć powodzenie zupełne. Nie tak łatwo trafi się okazja usłyszenia na jednym wieczorze tyle interesujących utworów i tyle znakomości wykonawczych<sup>1170</sup>.

Program rzeczywiście był interesujący (zob. tab. 27), przede wszystkim z powodu dwóch nowości, a mianowicie orkiestrowego marsza z najnowszej, pozostającej jeszcze w rękopisie, opery Grossmana oraz *II Koncertu fortepianowego As-dur* op. 17 Zarzyckiego.

**Tabela 27.** Program koncertu Aleksandra Zarzyckiego na rzecz Instytutu Muzycznego z 5 maja 1880 roku

| Tytuł dzieła                                | Kompozytor      | Wykonawcy                                   |
|---------------------------------------------|-----------------|---------------------------------------------|
| <i>Marsz uroczysty z opery na orkiestrę</i> | Ludwik Grossman | orkiestra Teatru Wielkiego, dyryg. Grossman |

**1169** Śpiewaczka kilka dni wcześniej (27 i 28 kwietnia) dawała własne koncerty, w których brał udział także Zarzycki, stąd być może udało mu się ją namówić na występ dla Instytutu.

**1170** *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1880, nr 95, s. 2.

| Tytuł dzieła                                                   | Kompozytor             | Wykonawcy                                                                       |
|----------------------------------------------------------------|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Aria Izabeli z opery Robert Dżabel</i>                      | Giacomo Meyerbeer      | Marcella Sembrich-Kochańska, orkiestra Teatru Wielkiego, dyryg. Zarzycki        |
| <i>II Koncert fortepianowy As-dur op. 17</i>                   | Aleksander Zarzycki    | Aleksander Zarzycki, orkiestra Teatru Wielkiego, dyryg. Grossman                |
| <i>Z księgi pamiątek op. 25 nr 1</i>                           | Władysław Żeleński     | Marcella Sembrich-Kochańska                                                     |
| <i>Serenada</i>                                                | Aleksander Zarzycki    | Marcella Sembrich-Kochańska                                                     |
| <i>Pieśń wiosenna</i>                                          | Aleksander Zarzycki    | Marcella Sembrich-Kochańska                                                     |
| <i>Introdukcja i Rondo capriccioso na skrzypce i orkiestrę</i> | Camille Saint-Saëns    | Władysław Górski, orkiestra Teatru Wielkiego, dyryg. Zarzycki                   |
| <i>Chór z Oratorium Mesjasz</i>                                | Georg Friedrich Händel | chór mieszany Instytutu Muzycznego, orkiestra Teatru Wielkiego, dyryg. Zarzycki |

Niestety niedyspozycja śpiewaczki, która nabawiła się chrypki, nie pozwoliła jej wykonać planowanej wielkiej arii z opery *Porwanie z Seraju* Mozarta. Arię tę zastąpiła mniej wymagającą głosowo arią Meyerbeera. Jak pisano w „Gazecie Polskiej”:

Koncert w sali Ratusza był niejako pierwszym debiutem publicznym nowego dyrektora Instytutu. Pan Zarzycki wywiązał się z zadania połączonego z niemałymi zachodami, jak trudno lepiej. Dał program poważny, godny instytucji, której przewodniczy, postarał się o znakomitych solistów, wreszcie sam brał czynny nader udział jako dyrygent i wirtuoz<sup>1171</sup>.

Ta bardzo dobra opinia była tym bardziej uzasadniona, że na przygotowanie całego programu Zarzycki miał do dyspozycji zaledwie jedną próbę z orkiestrą, a do przećwiczenia aż pięć utworów orkiestrowych, w tym dwa premierowe dzieła. Powodzenie koncertu stało więc pod znakiem zapytania, a jednak wypadł on świetnie. Równie pochlebnie co o utworach instrumentalnych wypowiadano się na temat wykonania przez chóry fragmentu oratorium, w czym główną zasługę przypisano nauczycielowi klasy śpiewu zbiorowego Karolowi Studzińskiemu<sup>1172</sup>. Na tej muzycznej uczcie, mimo podniesionej ceny biletów i mimo zorganizowanego w tym samym czasie koncertu w WTM-ie, zebrało się ponad tysiąc osób, co przyniosło instytucji spory dochód<sup>1173</sup>.

Pod koniec czerwca 1880 roku odbył się doroczny popis studentów Instytutu Muzycznego. Jak można było przewidzieć, stał się on pretekstem do krytyki dyrekcji Zarzyckiego. Swoisty tercet krytyczny

<sup>1171</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1880, nr 100, s. 2.

<sup>1172</sup> *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 100, s. 2; *Co słychać nowego?*, „Kurier Poranny i Antrakt”, 1880, nr 125, s. 1.

<sup>1173</sup> *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1880, nr 100, s. 2.

reprezentowali Stanisław Marek Rzętkowski<sup>1174</sup>, Kleczyński i anonimowy autor „Wieku”. Zaczniemy od spraw muzycznych. Pierwszy zarzut dotyczył tego, że na koncercie popisywało się zbyt mało studentów, a i ci, którzy występowali<sup>1175</sup>, nie prezentowali wybitnego poziomu<sup>1176</sup>. Winą za to obarczano Zarzyckiego, tymczasem sam Kleczyński przyczyn tego stanu upatrywał we wcześniejszych decyzjach Kątskiego:

Dyrekcja poprzednia nie zupełnie właściwymi drogami prowadziła konserwatorium. [...] Przy tem i warunki finansowe zmuszały Instytut do przyjmowania niezawsze stosownie uzdolnionych, którym nie można było, przy szczerej pracy, odmawiać patentów. [...] były to niedogodności, które nie od razu i dziś usunąć się dadzą. [...] Jeśli więc popis stosunkowo do naszych oczekiwań (?) wydał nam się skromnym, to przypisać to możemy przedewszystkiem chwilowemu brakowi wyższych talentów za co, jak sądzę, żadne konserwatorium odpowiadać nie może, a powtóre, chwalebnej surowości ze strony Zarządu, który nie dozwolił się produkować mniej zdolnym uczniom<sup>1177</sup>.

Prawdopodobnie właśnie z powodu braku zdolniejszych uczniów Zarzycki nie zdecydował się na wystawienie na popisie prowadzonej przez siebie klasy muzyki kameralnej, co Rzętkowski złośliwie skomentował:

A może jest jaka klasa zbiorowej muzyki?... Jest — prowadzi ją profesor Zarzycki, lecz popisać się nie miał czem, tem bardziej, że najzdolniejszy jej uczeń zmuszony był porzucić naukę, aby stając się artystą, nie przestał być szanującym się człowiekiem<sup>1178</sup>.

Nastawano także na Zarzyckiego z powodu braku instytutowej orkiestry, która zdaniem Kleczyńskiego była dla instytucji konieczna<sup>1179</sup>. W obronie dyrektora stanął Bolesław Prus, pisząc:

<sup>1174</sup> Dawny wychowanek Instytutu, uczeń klasy skrzypiec u Kątskiego, ponadto literat związany przede wszystkim z „Tygodnikiem Ilustrowanym”.

<sup>1175</sup> Solistami byli Sułkowska (fortepian), Ignacy Glaser (fortepian), Gawryłow (skrzypce), Mittman (klarnet) i Zofia Borzymowska (śpiew).

<sup>1176</sup> Wyjątkiem był chór z klasy Studzińskiego.

<sup>1177</sup> J. Kleczyński, *Popis Konserwatorium*, „Echo Muzyczne” 4, 1880, nr 14, s. 111.

<sup>1178</sup> S.M. Rzętkowski, *Popis Konserwatorium*, „Kurjer Poranny i Antrakt” 1880, nr 180, s. 3.

<sup>1179</sup> J. Kleczyński, *Popis Konserwatorium*, s. 112.

Że zaś [Zarzycki — W.M.] skasował „orkiestrę” instytutką, chyba niema w tem nic złego; sam przecie pamiętam jak ludzie oburzali się na ową orkiestrę, która podobno odrywała młodzież od poważnej pracy dla bláhego zysku<sup>1180</sup>.

Doświadczony okresem dyrekcji w WTM-ie Zarzycki zapewne zdawał sobie sprawę, jak trudno jest zorganizować i utrzymać na odpowiednim poziomie zespół orkiestrowy. Widział, że przede wszystkim należy położyć nacisk na kształcenie indywidualne studentów, dlatego nie chciał obarczać ich dodatkowymi próbami orkiestrowymi, tym bardziej że klasy muzyki kameralnej wymagały także sporego wysiłku ze strony zarówno pedagoga, jak i uczniów. Poza kwestiami muzycznymi w recenzjach z popisu uczniów roztrząsano także sprawy niemuzyczne, między innymi fakt, że dyrektor nie odczytał sprawozdania i nie wręczał absolwentom przyznanych patentów. W odpowiedzi na kąśliwe uwagi Rzętkowskiego pod adresem Zarzyckiego przywoływany już Prus konstatował:

[...] rozmatejkowany p. *St. M. Rz.* podczas: *Popisu Konserwatorium*, nie tyle zajmował się „popisem”, ile raczej zakulisowymi plotkami. A dalej — że na „popisie” więcej myślał o zmydleniu dyrektora, aniżeli o ocenieniu postępów uczniów. O ile mi się zdaje (a nie znam się na muzyce), to ów nieszczęsny „dyrektor” jest poturbowany raczej zamocno, aniżeli sprawiedliwie<sup>1181</sup>.

Popis ten również dla Kleczyńskiego był okazją do przytyków pod adresem dyrektora. Poza omawianą już kwestią orkiestry wyrażał swoje niezadowolenie z zamknięcia przez Zarzyckiego klasy deklamacji dla wokalistów<sup>1182</sup>. Ponieważ wkrótce podano do publicznej wiadomości sprawozdanie Instytutu, w tym samym artykule Kleczyński, powołując się na jego dane, krytykował ponadto dysproporcję studentów pod względem płci, zarzucając, że na uczelni za dużo jest kobiet<sup>1183</sup> oraz że dała ona jedynie 4 patenty i 11 świadectw niższego stopnia. Sprawa kobiet w większym zakresie została przez niego rozwinięta w „Bluszczu”.

<sup>1180</sup> B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 145, s. 1. Kleczyński, choć był ogromnym przeciwnikiem likwidacji orkiestry, sam przyznawał, że za Kątskiego orkiestra ta: „używaną była w sposób niewłaściwy — jej popisy publiczne, za pieniądze, były szkodliwe i niezgodne z ustawą”. J. Kleczyński, *Popis Konserwatorium...*, s. 112.

<sup>1181</sup> B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 145, s. 1.

<sup>1182</sup> J. Kleczyński, *Popis Konserwatorium...*, s. 112.

<sup>1183</sup> Na 299 uczniów przypadło aż 208 kobiet, a więc ponad 2/3. Kobiety dominowały zwłaszcza w klasach fortepianu (128 do 35 mężczyzn).

Jak pisał, zainteresowanie kobiet fortepianem wynikało z chęci polepszenia ich sytuacji materialnej.

Lecz niestety! w liczbie tych wezwanych mało wybranych będzie. Niejedna z dzisiejszych uczennic morduje się bezskutecznie, grając po 10 godzin dziennie, niepomna na to, że bez talentu nawet tak szalona praca nie doprowadzi co celu...<sup>1184</sup>

Miał w tym sporo racji, gdy otwarcie wręcz zniechęcał kobiety do tegoż zawodu i argumentował, że przy ówczesnym poziomie pianistki najlepsze pianistki nie są w stanie utrzymać się z działalności koncertowej, te o średnim poziomie wykonawczym muszą się zadowolić pedagogiką, zaś najsłabsze nie będą w stanie przyciągać do siebie nawet uczniów. Zarzycki dość szybko też reagował na sytuację uczniów, o czym wiadomo z korespondencji Paderewskiego, który pisał w lipcu do swego ojca:

Examen klasy mojej poszedł bardzo dobrze. Wprawdzie dziesięciu uczniom zaproponował dyrektor, ażeby zaprzestały nauki dla braku zdolności, lecz pozostałe przedstawiły bardzo pomyślny rezultat mojej pracy. Zarzycki mi dziękował<sup>1185</sup>.

Odnosnie do nadanych patentów swoją krytykę kontynuował Rzętkowski: „Nie ma pod słońcem plemienia, któreby na 100 jednostek dawało 92 niedołęgów, i musimy przypuścić, że takich niedołęgów stwarza sam instytut”<sup>1186</sup>. Nasuwa się tu pytanie, czy przyznanie większej liczby patentów i dyplomów uczniom, którzy swoim poziomem na to nie zasługują, byłoby ze strony dyrekcji i profesorów lepszym rozwiązaniem. Odpowiedź wydaje się oczywista. Ta uwaga dziwi o tyle, że krytyk zdawał sobie sprawę, iż pokłosiem obecnej sytuacji jest stan finansowy uczelni, o czym pisał w dalszej części tekstu, zdejmując niejako z dyrektora wcześniejsze zarzuty:

Dotąd instytut nie mógł wybierać kandydatów, bo jeżeli z nich każdy, odpowiednio do celów, przedstawiać miał jednostkę muzyczną, to jednocześnie reprezentował i pięćdziesięciorublowkę<sup>1187</sup> podwalinę bytu

<sup>1184</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 15, 1880, nr 31, s. 247.

<sup>1185</sup> List I.J. Paderewskiego do ojca z 3 lipca 1880, Ciechocinek, [w:] I.J. Paderewski, *Listy do ojca...*, s. 89.

<sup>1186</sup> S.M. Rz. [ętownski], *Co słychać nowego?*, „Kurjer Poranny i Antrakt” 1880, nr 186, s. 1.

<sup>1187</sup> Była to roczna opłata za naukę w Instytucie.



instytutowego. Subwencja rządowa dla zakładu nie przenosi rocznie rs. 8,000 (może mniej<sup>1188</sup>), a tymczasem budżet, jak w roku bieżącym, dosięga poważnej cyfry 23,500 rs., w dwóch trzecich częściach zebranej z opłat wpisowych. I oto zagadka, dlaczego instytut posiada tak mało w ogóle zdolnych słuchaczy. To tu właśnie tkwi jego słaba strona, tu znajduje się źródło wielu przymusowych błędów i omyłek, których nie poprawi żaden zwierzchnik, dopóki szkoła nie będzie mogła wybierać kandydatów nie oglądając się na opłatę wpisową<sup>1189</sup>.

Dyrektor próbował zdobywać dodatkowe fundusze na działalność Instytutu nie tylko poprzez organizację koncertów, lecz także przez wydzierżawienie na trzy lata piwnic w gmachu uczelni za kwotę tysiąca rubli rocznie<sup>1190</sup>. Prawdopodobnie w pierwszym roku nie udało mu się zdobyć w ten sposób pieniędzy, gdyż rok później ogłoszenie to było wznowione<sup>1191</sup>.

#### 4.2.2. Działalność placówki w latach 1880–1885

Po pierwszym pełnym roku szkolnym nastąpiły kolejne zmiany personalne. Józef Brzowski, pozostający nadal na stanowisku inspektora, zrzekł się prowadzenia klasy fortepianu dodatkowego dla śpiewaków. Wśród odchodzących pedagogów znaleźli się Rufin Biesiadowski nauczyciel klasy fortepianu dodatkowego dla skrzypków, Karol Różalski z klasy skrzypiec (zob. il. 68), Szulc z klasy kontrabas<sup>1192</sup> (zob. il. 69) i Mirecki z klasy śpiewu. Wakaty te częściowo zostały wypełnione przez dotychczasowych nauczycieli Henryka Komana (za Brzowskiego) i Aleksandra Różyckiego (za Biesiadowskiego) oraz nowo zatrudnionego skrzypka — Izydora Lotto (za Różalskiego, zob. il. 70).

**1188** Subwencja ta wynosiła 7600 rubli.

**1189** S.M. Rz.[ętowski], *Co słyszać nowego?...*, s. 1.

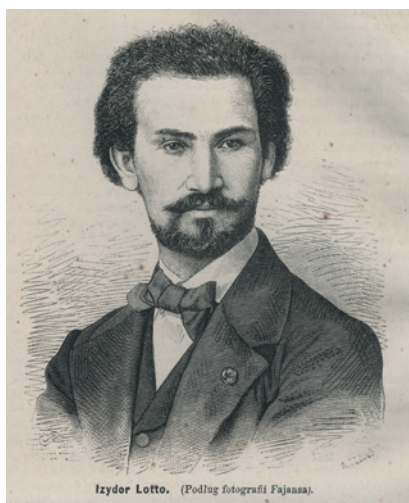
**1190** Ogłoszenia w tej sprawie w okresie letnim były publikowane w prasie codziennej. Zob. „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 167, s. 9.

**1191** „Kurjer Codzienny” 17, 1881, nr 161, s. 4.

**1192** Szulc był w zasadzie skrzypkiem, ale za czasów Kątskiego został zatrudniony jako nauczyciel kontrabas. Zob. *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 80, 1900, nr 80, s. 2.



**Ilustracja 68, 69.** Po lewej: Karol Różalski; po prawej: Henryk Szulc



**Ilustracja 70.** Izidor Lotto

Staraniem Zarzyckiego 9 stycznia 1881 roku odbył się drugi koncert na rzecz Instytutu Muzycznego. Zaproszonym gościem był tym razem Sarasate, który przyjechał na ten koncert specjalnie z Rygi. Jakieś nieprzyjane zrządzenie losu sprawiło, że Sarasate nie był w pełni dysponowany, podobnie jak to było w przypadku śpiewaczki na poprzednim koncercie. Mimo to zagrał obiecany program znakomicie, co więcej, trzykrotnie bisował wywoływany na scenę gromkimi oklaskami przez publiczność. W recenzji Kleczyński pisał:

Prawdziwego wyrzutu sumienia doznaliśmy, dowiadując się później, że artysta, który z taką dobrocią niewyczerpaną dogadzał naszym

„kaprysom” był tego dnia właśnie, silnie cierpiącym! Szlachetny jego uczynek podwójną więc dnia tego, miał zasługę!<sup>1193</sup>.

Poza Sarasate w koncercie tym wystąpili również dyrektor (jako pianista i dyrygent<sup>1194</sup>) oraz Dowiakowska (zob. tab. 28).

**Tabela 27.** Program koncertu Aleksandra Zarzyckiego na rzecz Instytutu Muzycznego z 5 maja 1880 roku

| Tytuł utworu                                                      | Kompozytor          | Wykonawcy                                                           |
|-------------------------------------------------------------------|---------------------|---------------------------------------------------------------------|
| <i>Uwertura koncertowa</i> [B-dur op. 60]                         | Anton Rubinstein    | orkiestra Teatru Wielkiego, dyryg. Zarzycki                         |
| <i>II Koncert skrzypcowy</i> [op. 44]                             | Max Bruch           | Pablo Sarasate, orkiestra Teatru Wielkiego, dyryg. Zarzycki         |
| <i>Ballada i Polonez</i> [op. 38] z orkiestrą                     | Henri Vieuxtemps    | Pablo Sarasate, orkiestra Teatru Wielkiego, dyryg. Zarzycki         |
| Noberek [ <i>Mazurek charakterystyczny</i> op. 19 nr 1 „Obertas”] | Henryk Wieniawski   | Pablo Sarasate                                                      |
| <i>Nokturn</i> [op. ? nr ?]                                       | Fryderyk Chopin     | Pablo Sarasate                                                      |
| Ntańce hiszpańskie                                                | Pablo Sarasate      | Pablo Sarasate                                                      |
| <i>II Koncert fortepianowy As-dur</i> op. 17                      | Aleksander Zarzycki | Aleksander Zarzycki, orkiestra Teatru Wielkiego, dyryg. Grossman    |
| <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                        | Ferenc Liszt        | Aleksander Zarzycki                                                 |
| <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                                       | Fryderyk Chopin     | Aleksander Zarzycki                                                 |
| <i>Walc</i> [op. ? nr ?]                                          | Fryderyk Chopin     | Aleksander Zarzycki                                                 |
| <i>Serenada</i> z orkiestrą                                       | Aleksander Zarzycki | Bronisława Dowiakowska, orkiestra Teatru Wielkiego, dyryg. Zarzycki |
| pieśń [?]                                                         | Cezar Cui           | Bronisława Dowiakowska                                              |
| pieśń [?]                                                         | Cezar Cui           | Bronisława Dowiakowska                                              |

Nowościami w programie były uwertura, pieśni Cesare Cui i *Serenada* Zarzyckiego, a wszystkie orkiestrowe dzieła, tak jak w ubiegłym roku, zostały zaprezentowane tylko po jednej próbie<sup>1195</sup>. „Kurjer Codzienny” nie omieszkiał pochwalić Zarzyckiego: „Zarzycki dyrygował z wielką pewnością siebie, z bacznością na najdrobniejsze odcienia, z energią i wprawą. Widoczny to owoc studyów i pracy, o którym na chlubę artysty wspomnieć się godzi”<sup>1196</sup>. Nie wiadomo, jaka była frekwencja na koncercie i czy przyniósł on spodziewane korzyści. Jeden z krytyków zwracał przy okazji tego wydarzenia uwagę na ów nie najlepszy stan finansowy Instytutu.

<sup>1193</sup> J. Kleczyński, *Koncerta i teatr...*, s. 12.

<sup>1194</sup> W wykonaniu *Koncertu* Zarzyckiego orkiestrą dyrygował jak poprzednio Grossman.

<sup>1195</sup> *Koncerty*, „Kurjer Codzienny” 17, 1881, nr 6, s. 2.

<sup>1196</sup> *Ibidem*.

Fundusze jego szczupłe, budżet tak skromny, że nie pozwala nawet na zastąpienie starych zużytych instrumentów nowymi, odpowiednimi obecnym wymaganiom; środki wogóle tak ograniczone, że na każdym kroku tamują drogę do szerszego działania — wszystko to wymagało odwołania się do pomocy publicznej<sup>1197</sup>.

W kwietniu „Kurjer Warszawski” zamieścił informację, że Zarzycki wzorem innych zagranicznych konserwatoriów wprowadził w Instytucie wieczory muzyczne z uczniami i profesorami w roli wykonawców. Miało to na celu przyzwyczajanie studentów do publicznej gry, przełamywanie ich tremy, stopniowe zapoznanie z bardziej wymagającą literaturą muzyczną, ale także wprowadzenie elementu rywalizacji, gdyż uczestnikami popisów mieli być bardziej ambitni uczniowie<sup>1198</sup>. Prawdopodobnie wieczory te miały charakter zamkniętych spotkań w budynku uczelni, dostępnych jedynie dla pozostałych uczniów i kadry placówki, nie ma bowiem w prasie żadnych z nich relacji. Jedynie anegdotycznie w późniejszym czasie o nich wspomniano, zwracając uwagę na problemy lokalowe Instytucji:

O ile wiemy, p. Zarzycki urządził w murach instytutu miesięczne wieczory czy zebrania muzyczne, w których przyjmują udział uczniowie i uczennice. Niestety, brak odpowiedniej sali nie tylko nie pozwala muzyce na tych zebraniach urastać do możliwej zbiorowości, ale uniemożliwia także jakkolwiek współudział tych, których losy instytutu i jego rozwoju żywo obchodzą<sup>1199</sup>.

Drugi za kadencji Zarzyckiego doroczny popis studentów odbył się 29 czerwca 1881 roku. Wystąpiło na nim dziewięciu solistów, z czego najliczniejsze grono tworzyli pianiści (pięcioro uczniów), a dalej dwóch skrzypków i dwie śpiewaczki. Jeśli chodzi o popisy zbiorowe, to zaprezentowały się klasa muzyki kameralnej skrzypcowej prowadzona przez Górskiego, klasa muzyki kameralnej dętej Zarzyckiego oraz chór pod kierownictwem Studzińskiego. W porównaniu więc do ubiegłorocznego popisu zarówno pod względem wykonawczym, jak i repertuarowym program był bardziej urozmaicony. Klasa kameralna Zarzyckiego w podwójnej obsadzie oboju, klarnetu, fagotu i waltorni wykonała *Serenadę* Mozarta. Kleczyński skrupulatnie zaznaczył, że partię jednego fagotu grał profesor Teodor

**1197** *Teatr i muzyka*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 7, s. 3.

**1198** *Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 81, s. 3.

**1199** *Kronika tygodniowa*, „Tygodnik Illustrowany” t. 13, seria 3, 1882, nr 341, s. 23.

Bernhardt, a jednego klarnetu Mittman, który już nie należał do uczniów Instytutu, a zatem uczniów było sześciu<sup>1200</sup>. Oktet dęty był swego rodzaju zastępstwem za dawniej funkcjonującą orkiestrą instytutową. O samym wykonaniu *Serenady* pisano w „Kurjerze Codziennym”, że:

Odegrano ją dobrze, o ile się to dało ze względu na upał w sali, który instrumenty dęte rozstraja, głuży i niepewnymi czyni. Bądź co bądź, mieliśmy w *Serenadzie* dowód, że klasy tych instrumentów istnieją, że się w nich pracuje z pożytkiem, że zatem w przyszłości orkiestra znów się odnaleźć może<sup>1201</sup>.

W ogóle opinie o działalności dyrektora były zdecydowanie łagodniejsze niż w ubiegłym roku. „Kurjer Poranny”, choć jeszcze nie dostrzegał wyraźnej różnicy między obecnym a dawniejszym poziomem, zastrzegał, że wkrótce się ona uwidoczni:

gdyż zaufanie do nowego zwierzchnika rośnie, stosunki wewnętrzne układają się coraz przyjaźniej, a i uczniowie widzą w swej zwierzchności serdeczną życzliwość i częstokroć drobnostkowe wchodzenie w ich położenie i ubóstwo. Popisowość dawna i koncertowanie za lada okazyjką minęły bezpowrotnie, a natomiast zakwitła praca szkolna, cicha, sumienna. Tak być było powinno od początku<sup>1202</sup>.

Kilka spostrzeżeń miał wspomniany już Kleczyński, który w artykule zasugerował, aby zatrudnić jeszcze jednego nauczyciela śpiewu. Jedyną klasę śpiewu solowego prowadził Pane, lecz jak pokazał to tamten popis, mimo pracy nauczyciela klasa śpiewu nie osiąga najlepszych rezultatów. Drugi nauczyciel z pewnością mógłby go odciążyć, ale przede wszystkim wnieść do nauczania świeżość z korzyścią dla uczniów. Zdaniem Kleczyńskiego przyciągnęłoby to kolejnych studentów, a ich opłaty wpisowe pokryłyby pensję nowego profesora. Jak pisał dalej, w klasach fortepianu nastąpiły też zmiany, które zwróciły szczególnie uwagę dyrektora jako pianisty:

[...] panny zostały surowiej prowadzone, niektóre chwilowo zdegradowane; zamiast sześciu kursów stworzono tylko dwa: niższy i wyższy; niższemu w ogóle wyznaczono ściślejszą drogę postępowania, nakazano

<sup>1200</sup> J. Kleczyński, *Doroczny popis Warszawskiego Instytutu Muzycznego*, „Echo Muzyczne” 5, 1881, nr 14, s. 108.

<sup>1201</sup> *Popis Instyt. Muzycznego*, „Kurjer Codzienny” 17, 1881, nr 142, s. 1.

<sup>1202</sup> *Co słychać nowego?*, „Kurjer Poranny” 1881, nr 179, s. 2.

wyborny zbiór etud Lütschga<sup>1203</sup> — wyższym profesorom zostawiono względną swobodę w kierowaniu nauką<sup>1204</sup>.

Zmiany te na pewno wpłynęły korzystnie, ponieważ wprowadzały element większej dyscypliny i przynajmniej częściowo rewidowały poziom niektórych uczniów. W „Kurjerze Warszawskim” dodawano:

Ogólne wrażenie wyniesione z wczorajszego popisu dodatnie było, sympatyczne i budzące otuchę, że instytucja, prowadzona przez uczciwe ręce i przez prawdziwą kompetencję artystyczną, stopniowo rozwijać się będzie i odda krajowej sztuce rzeczywiste usługi<sup>1205</sup>.

Pozytywnie o pracy nowego dyrektora wypowiadał się także Marian Gawalewicz, który wprost stwierdził, że Zarzycki „zerwał z dawną tradycją i szkołę traktuje, jako szkołę, a nie jako przedsiębiorstwo prywatne”<sup>1206</sup>. Chodziło tu o zarzucenie zwyczaju poprzednika polegającego na udziale uczniów w występach orkiestry instytucyjowej, co odrywało ich od realizacji programu studiów. Poprzez likwidację orkiestry Zarzycki odciążył uczniów, umożliwiając im skupienie się na nauce, co w przyszłości miało wydać owoce w postaci dobrych lub bardzo dobrych instrumentalistów. Do kwestii orkiestry, a ściślej: mniej popularnych w konserwatorium instrumentalistów dętych, powrócił przywoływany przy okazji poprzedniego popisu Prus. W rubryce *Kroniki tygodniowej* pisał:

[...] narzekano na konserwatorjum, że mało kształci specjalistów na trąbach, fletach, kotłach, itd. Że w konserwatorjum nie zasypiają gruszek w popiele, mieliśmy dowód na popisie. Zarząd tej szkoły uczy i podobno dobrze uczy, borykając się jednocześnie z brakiem funduszy, skutkiem czego nie ma na przykład za co kupować fortepianów i trąb. Ale zarząd nie stworzy specjalistów. Któż brałby się do grania na trąbie, lub innym orkiestrowym instrumencie, wiedząc z góry, że w kraju nawet na suchy chleb sztuką swoją nie zarobi?...<sup>1207</sup>

**1203** Karola Lütschga, profesora petersburskiego konserwatorium, autora kilkunastu zeszytów z utworami różnych kompozytorów, wydawanych pod nazwą *Szkoła studiów na fortepjan*.

**1204** J. Kleczyński, *Doroczny popis Warszawskiego Instytutu Muzycznego...*, s. 108.

**1205** *Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 143, s. 4.

**1206** Quis [M. Gawalewicz], *Pokłosie*, „Kłosa” 1881, nr 837, s. 26.

**1207** B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 151, s. 3.

Autor poruszył tu problem faktycznego niskiego zainteresowania uczniów klasami dętymi, co wynikało nie tyle z braku instrumentów, ile przede wszystkim z nie najlepszych perspektyw finansowych. W przeciwieństwie do fortepianu czy skrzypiec instrumentów dętych nie traktowano wówczas jako solistycznych, a zatem utrzymanie się w przyszłości z działalności koncertowej było znacznie trudniejsze. Nakręcała się też spirala — brak zawodowych orkiestr był przyczyną braku chętnych uczniów, a brak uczniów wpływał na to, że nie kształciła się kadra, z której można by owe orkiestry formować<sup>1208</sup>.

Nowy rok szkolny 1881/1882 przyniósł kolejne zmiany na stanowiskach pedagogów. Z powodu rocznego urlopu, jaki wynegocjował sobie Paderewski, jego klasę w zastępstwie prowadził Eugeniusz Pankiewicz. Zarzycki widział efekty pracy Paderewskiego, dlatego początkowo nie chciał się zgodzić na jego wyjazd. W jednym z listów czytamy:

Na zawiadomienie moje, że od jesieni opuszczam Warszawę i udaję się do Berlina, Zarzycki na razie powiedział: „nie puścimy za nic, doniosę rządowi, że pan w politycznych celach jedziesz” — później zaś wyraził mi żal szczerzy z powodu straty tak pożytecznego pracownika<sup>1209</sup>.

Zarzycki naturalnie nie miał zamiaru szantażować Paderewskiego, doskonale przecież wiedział, że młody pianista planuje rozwijać swoje muzyczne zdolności pod okiem Friedricha Kiela w Berlinie. Jeśli chodzi o innych pedagogów, to po rocznej przerwie w klasie kontrabasu posadę nauczyciela powierzył Zarzycki Aleksandrowi Meyero-wi. Chorującego zaś Karola Studzińskiego — nauczyciela chóru i zasad muzyki — zastępował odtąd dorywczo Jerzy Skwarkowski. Ponadto Aleksander Różycki został nauczycielem dodatkowej klasy fortepianu niższego. Szkoła funkcjonowała więc bez większych przeszkód. Jak zwykle owoce pracy pedagogów uwidoczniły się przy tradycyjnym — trzecim już — popisie uczniów, który odbył się 29 czerwca 1882 roku. Warto na wstępie przywołać tutaj fragment recenzji „Kurjera Warszawskiego”, w której czytamy:

---

**1208** Tę niekorzystną sytuację można było zaobserwować na przykładzie Noskowskiego, który po swoim powrocie do Warszawy próbował stworzyć orkiestrę, lecz mimo zasilania jej niemieckimi muzykami ani nie osiągnęła ona zadowalającego poziomu, ani nie przetrwała dłużej niż jeden sezon koncertowy. Zob. M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, s. 203.

**1209** List I.J. Paderewskiego do ojca z 28 czerwca 1881, Warszawa, [w:] I.J. Paderewski, *Listy do ojca...*, s. 101.



Z wykonania programatu obfitego i ułożonego tak, aby się w nim odbił, o ile możliwości, obraz artystycznego rozwoju instytucji, okazało się, że instytut prowadzony jest przez p. Aleksandra Zarzyckiego sumiennie, pracowicie i poważnie. [...] wczoraj tak jak poprzednio, każdy mógł zauważyć, że wszystko w tem kierownictwie brane jest na serjo, że nic nie jest obliczone na chwilowy, powierzchowny sukces, na łatwy efekt, na pogłaskanie upodobań publiczności. Unikanie hałaśliwych zapowiedzi, przychylnie usposabiających reklam, posunięte było tak daleko, że nikt przychodząc na popis nie wiedział, iż czeka go niespodzianka, wystąpienie orkiestry złożonej z uczniów instytutu<sup>1210</sup>.

Pojawienie się orkiestry na popisie było rzeczywiście sporym zaskoczeniem, tym bardziej że, jak wiemy, Zarzycki zrezygnował z niej w poprzednich latach. Dyrektor zdecydował się reaktywować orkiestrę, ale tylko na potrzeby własne placówki, czyli rocznego popisu. Stało się tak zapewne pod naciskiem opinii publicznej i pod wpływem realnej oceny umiejętności uczniów. Jak zauważył Kleczyński, Zarzycki nie próbował sztucznie zawyżać poziomu zespołu poprzez angażowanie muzyków orkiestry teatralnej. Wyjątkiem było dwóch kontrabasistów<sup>1211</sup>. Na marginesie można dodać, że wynikało to z faktu owego wcześniejszego rocznego wakatu nauczycielskiego w klasie kontrbasu, stąd rozpoczęta w bieżącym roku nauka trwała zbyt krótko, by dostatecznie wykształcić uczniów. Orkiestra miała swój znaczny udział w popisie, po pierwsze, odegrała jedną z symfonii D-dur Mozarta oraz *Pory dnia* op. 209 na fortepian, chór i orkiestrę Raffa (partia solo Wilhelm Lityński), po drugie, akompaniowała do koncertów solistów, w tym do *Koncertstück* [f-moll op. 79] na fortepian Carla Marii von Webera (Kazimiera Mausz) oraz *I Koncertu fortepianowego fis-moll* op. 72 Reineckiego (Sułkowska). I jak pisano w „Słowie”:

[...] przedewszystkim powinszować musimy dyrektorowi Zarzykiemu. Zasluguje on na to, tak z powodu artystycznej wartości programu popisowego, jako też za utworzenie orkiestry, która w owym popisie wzięła poważny udział i grała zgodnie i z zapalem jak przystało na młodzieńczy zastęp<sup>1212</sup>.

<sup>1210</sup> W.B., *Popis instytutu muzycznego*, „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 144, s. 3.

<sup>1211</sup> J. Kleczyński, *Doroczny popis Warszawskiego instytutu Muzycznego (Konserwatorium)*, „Echo Muzyczne” 6, 1882, nr 13, s. 103.

<sup>1212</sup> *Kronika miejscowa i prowincjonalna*, „Słowo” 1, 1882, nr 144, s. 2.

Oprócz tego na popisie występował dwóch skrzypków, wiolonczelista, trzy śpiewaczki, jeden śpiewak i kwartet smyczkowy. Choć w prasie pozytywnie pisano o występujących uczniach, to jednak pojawiały się głosy, że popis ten nie pokazał prawdziwych talentów<sup>1213</sup>. Wątek ów podjęto także w „Przeglądzie Tygodniowym”, w którym ponownie zwrócono uwagę na problem przyjmowania do szkoły każdego, kto wniesie opłatę. Sugerowano, że szkoła powinna być darmowa, co przyczyniłoby się do przyjmowania naprawdę uzdolnionych uczniów, których nie stać na opłacenie nauki. W związku z tym stwierdzono, że:

[...] obecna dyrekcja Instytutu, winna jaknajprędzej postarać się: 1<sup>o</sup> o zmianę ustawy, 2<sup>o</sup> o wyższe subsydyum rządowe, 3<sup>o</sup> o bardzo liczne i dość wysokie stypendya stałe, wyformowne z darów, zapisów a nakoniec peryodycznych koncertów dawanych w tym celu<sup>1214</sup>.

Jeśli chodzi o ostatni postulat, to Zarzycki organizował charytatywne koncerty, lecz nie mógł się zbyt często odwoływać do takiej formy, ponieważ przyniosłoby to skutek odwrotny do zamierzonego, tym bardziej że w Warszawie co rusz organizowane były tego typu wydarzenia.

Koniec roku akademickiego 1881/1882 zapisał się w historii Instytutu odejściem Lewity, który zdecydował się opuścić Warszawę i wyjechać do Paryża. Jak donosił „Kurjer Warszawski”, grono profesorów z dyrektorem Zarzyckim na czele zorganizowało 23 czerwca 1882 roku z tej okazji spotkanie pożegnalne dla swego kolegi<sup>1215</sup>. Prowadzenie jego klasy zaproponował Zarzycki przebywającemu nadal w Berlinie Paderewskiemu<sup>1216</sup>. Był to tym samym rodzaj awansu dla pianisty, gdyż dotąd prowadził on niższe klasy fortepianu. Wkrótce w „Tygodniku Illustrowanym” pisano: „Choć młody, dziś już zajmuje stanowisko poważne, dzięki dyrektorowi Zarzyckiemu, który powierzając mu klasę fortepianu, zaufał talentowi i nauce młodzieńca”<sup>1217</sup>. Prawdopodobnie w połowie roku szkolnego do grona pedagogów dołączył Stattler (zob. il. 71), który przejął po zmarłym 15 marca 1883 roku Studzińskim klasę śpiewu chóralnego.

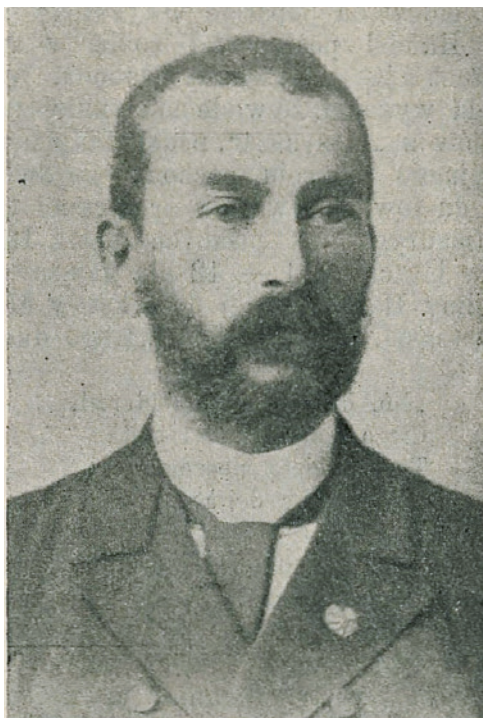
<sup>1213</sup> Zob. *Wiadomości warszawskie*, „Wiek” 10, 1882, nr 143, s. 3; *Pokłosie*, „Kłosy” 1882, nr 888, s. 14–15.

<sup>1214</sup> *Echa warszawskie*. XXVIII, „Przegląd Tygodniowy” 17, 1882, nr 28, s. 366.

<sup>1215</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 140, s. 4.

<sup>1216</sup> Zob. list I.J. Paderewskiego do ojca z 7 czerwca 1882, Berlin, [w:] I.J. Paderewski, *Listy do ojca...*, s. 160.

<sup>1217</sup> *Kronika tygodniowa*, „Tygodnik Illustrowany” t. 13, seria 3, 1882, nr 358, s. 295.



**Ilustracja 71.** Juliusz Stattler

Zarzycki, jak wiemy, dwukrotnie wystarał się o organizację koncertu charytatywnego na potrzeby szkoły. Ponieważ w prasie pojawiły się informacje o tym, że niebawem przejazdem zatrzyma się w Warszawie Sembrich-Kochańska, Zarzycki napisał do niej list z propozycją udziału w kolejnym koncercie planowanym na 1883 rok. Sembrich-Kochańska słynęła już wtedy z bardzo wygórowanych stawek za swoje wystąpienia, Zarzycki świadomy, że nie uda się jej nakłonić do drugiego „bezpłatnego” występu, złożył jej inną propozycję. W liście do śpiewaczki czytamy:

Jako dyrektor tutejszego Konserwatorium mam nie tylko powierzony sobie kierunek artystyczny instytucji ale nadto włożony obowiązek starania się przez koncerty o powiększenie szczupłych jej funduszków. W czasie ostatniego pobytu w Warszawie Pani uświetniłaś jeden z tych koncertów swoim współudziałem i wierzę Pani, że zawsze z wdzięcznością o tem wspominamy. Nie ośmieliłbym się być znowu natrętnym z podobną prośbą, gdyż byłoby to nadużyciem. Przedstawiam Pani rzecz w innej formie. Proponuję Pani rubli 500 za współudział w koncercie wiedząc dobrze, że suma ta jako honorarium nie może być wystarczającą do skłonienia Pani do przyjęcia mojej propozycji, ale może Pani zechce

uwzględnić że koncert ten jest na cel pomocy instytucji artystycznej. Samo przez się rozumie się, że układ ten ma być tylko Państwu i mnie wiadomym, i że poza nami nikt absolutnie o tym wiedzieć nie będzie<sup>1218</sup>.

Z dalszego biegu wydarzeń wiadomo, że Sembrich nie przyjęła tej propozycji, nie odbył się bowiem ani w tym, ani nawet w kolejnych latach żaden koncert dla Instytutu z jej udziałem. Pokazuje to, z jednej strony, pewną niewrażliwość artystki na potrzeby jej rodaków, z drugiej strony zachęty, do jakich musiał się odwoływać dyrektor, aby pozyskać wykonawców będących gwarantem frekwencji na koncercie. Kwota 500 rubli nie była mała<sup>1219</sup>, nie wiemy też, czy sumę tę dyrektor chciał pokryć z prywatnych funduszy, czy odliczyć ją od pieniędzy uzyskanych za sprzedane bilety.

Zainicjowana w poprzednim roku działalność orkiestry szkolnej miała swoją kontynuację w roku 1882/1883. Prawdopodobnie by zachęcić instrumentalistów dętych, nauki udzielane były bezpłatnie<sup>1220</sup>. Być może Zarzycki liczył, że dzięki temu uda mu się zwiększyć zainteresowanie uczniów i utrzymać poziom umożliwiający mu angażowanie zespołu na doroczne koncerty. Kolejny, czwarty już popis, który odbył się 29 czerwca 1883 roku, dowodził jednak, że zamiar ten nie do końca się udał. Choć orkiestra wystąpiła na koncercie, to musiała się posiłkować artystami Teatru Wielkiego. W ramach popisu wykonano jedną z uwertur koncertowych Raffa oraz *Powitanie wiosny*<sup>1221</sup> Nielsa Gadego wraz z chórem, oba pod dyktando Zarzyckiego. Zarówno chór, jak i orkiestra nie zyskały tym razem poklasku w prasie. Autorem najbardziej krytycznej opinii był Stanisław Ciechomski, który podkreślał, że program popisu — dodajmy — bardzo bogaty<sup>1222</sup> — obfitował w dzieła za trudne dla młodych instrumentalistów. Ten sam zarzut postawił kompozytor zbiorowym:

Orkiestra i chóry należały do ujemnych stron popisu. Trudność wybranych dzieł [...], brak środków na sprawienie porządných

<sup>1218</sup> List A. Zarzyckiego do M. Sembrich-Kochańskiej z 6 marca 1883, Warszawa, cyt. za: M. Komorowska, *Marcella Sembrich-Kochańska. Życie i śpiew*, Warszawa 2008, s. 336.

<sup>1219</sup> Dla porównania można dodać, że trzy lata później artystka twardo negocjowała swoje stawki za pojedynczy występ w wysokości 2000 rubli, co przewyższało nawet roczne pensje dyrektorów teatrów czy konserwatoriów. Zob. M. Komorowska, *Marcella Sembrich-Kochańska...*, s. 178–179.

<sup>1220</sup> Zob. *Z miasta*, „Gazeta Polska” 1883, nr 143, s. 3.

<sup>1221</sup> Być może chodziło o utwór *Frühlingsbotschaft*, op. 35.

<sup>1222</sup> Koncert trwał cztery godziny, a w programie znalazło się aż 18 kompozycji, 15 z nich prezentowali soliści, zdominowani przez pianistów.

instrumentów — wszystko to łączyło się na wytworzenie prawdziwie nieudolnej, niezdolnej całości<sup>1223</sup>.

Nadal powtarzały się też zarzuty, że w szkole brak prawdziwie utalentowanych uczniów, choć zdawano sobie sprawę, że nie jest to winą pedagogów. Nieco smutną konstatacją podzielił się autor tekstu w „Kurjerze Warszawskim”:

W ogóle instytut prowadzony przez dyrektora Zarzyckiego poważnie i uczciwie, robi co może, ale wobec prądów osłabiających u nas, jak zresztą wszędzie podnioslejsze aspiracje artystyczne, wobec szczupłości materialnych środków, wobec ekonomicznych warunków wyzyskujących te aspiracje przeważnie dla potrzeb chlebowych, rola jego nie jest ani łatwą ani wdzięczną...<sup>1224</sup>

Wydaje się więc, że największą przeszkodą dla rozwoju instytucji był stały niedobór finansów, a trzeba pamiętać, że dyrektor musiał jeszcze rezerwować środki na utrzymanie budynku i bieżące naprawy. Dochodziły do tego sprawy kadrowe — 14 lipca 1883 roku zmarł profesor klasy waltorni Walery Słodziński, toteż Zarzycki musiał się postarać o pozyskanie nowego nauczyciela. Miejsce zmarłego pedagoga zajął od nowego roku szkolnego Ignacy Malinowski. Wraz z zamknięciem roku szkolnego odszedł z Instytutu także Paderewski. W liście do ojca dzielił się on wrażeniami z koleżeńskiego pożegnania, jakie wyprawiło mu grono profesorów i uczniów.

Examen mojej klasy wypadł nadzwyczaj świetnie. Objąwszy ją po moim poprzedniku Lewicie, znalazłem tyle wad, błędów i nieporządku w uczeniu, że wiele dołożyć musiałem cierpliwości i wysiłku nawet, ażeby to naprawić. Dzięki Bogu udało mi się to w zupełności. Koledzy moi zdumieni niezwykłymi rezultatami mej pracy winszowali mi serdecznie, a Zarzycki, zwykle zimny i sztywny, słów uznania i podziwu nie szczędził. [...] Kilka dni temu całe grono profesorów Konserwatorium z dyrektorem na czele wyprawiło mi pożegnalną majówkę. Wzruszającym był dla mnie widok moich byłych nauczycieli, którzy tak pochwycenie, z taką serdecznością przyjmowali udział w tej owacji na cześć byłego ucznia. Zarzycki w krótkich, serdecznych wyrazach wzniósł me zdrowie,

<sup>1223</sup> [S.] Ciech.[omski], *Popis uczniów Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Codzienny” 19, 1883, nr 167, s. 3.

<sup>1224</sup> *Popis Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 162b, s. 3.

zaznaczywszy stratę, jaką Konserwatorium ponosi przez mój wyjazd. Przy tym nie poskąpił mi komplementów jako człowiekowi i koledze<sup>1225</sup>.

Nieco zaskakujące są słowa Paderewskiego pisane liście do Heleny Górskiej zaledwie cztery miesiące później. Relacjonował jej swój zachwyt związany z wizytą w Konserwatorium w Kijowie, a jednocześnie wypowiadał się niezwykle surowo o Zarzyckim. W liście tym czytamy:

Czy wie Pani, że gdy mię zapytywano, jak jest u nas — rumieńcem spłonąłem i nic powiedzieć nie mogłem. Bo i cóż bym powiedział?... Że Zarzycki jest leniwcem, niedbalcem i próżniakiem — że w Instytucie brudniej niż w stajniach Krasińskiego, że koncertów symfonicznych i kwartetów nie ma, — że wreszcie nauczycieli ledwie dziesięć procent pracuje z pożytkiem dla sztuki?...<sup>1226</sup>

Wydaje się, że opinia Paderewskiego była nazbyt krzywdząca, tym bardziej że porównywał placówki, które nie mogły ze sobą konkurować. Konserwatorium Kijowskie, jak sam przyznawał, było w znacznie lepszej sytuacji materialnej. Poza pięknym gmachem z ogrodem każda klasa fortepianowa posiadała dwa fortepiany, a nauczyciele pobierali pensję wynoszącą około 2 tys. rubli rocznie. Dla porównania taką kwotę otrzymywał Zarzycki jako dyrektor placówki<sup>1227</sup>. O podobnych więc luksusach warszawska szkoła mogła tylko pomarzyć. Zresztą wątek ten — zupełnie niezależnie — poruszył Władysław Bogusławski, który opublikował w lutym 1884 roku artykuł prezentujący dotychczasowy dorobek i dotychczasową działalność Zarzyckiego. Autor odniósł się w nim także do obecnej dyrekcji. Jego słowa są kolejnym potwierdzeniem niekorzystnych warunków, w jakich przyszło Zarzyckiemu funkcjonować. Jak pisał Bogusławski:

Aleksander Zarzycki jest od kilku lat dyrektorem tutejszego konserwatorium, które prowadzi poważnie i umiejętnie; ale instytut egzystuje na tak skromną skalę, materialne podstawy bytu ma tak szczupłe i ograniczone, że zestawiać go z innymi konserwatoryami zagranicznymi i żądać

<sup>1225</sup> List I.J. Paderewskiego do ojca z 4 lipca 1883, Warszawa, [w:] I.J. Paderewski, *Listy do ojca...*, s. 178.

<sup>1226</sup> List I.J. Paderewskiego do H. Górskiej z 9 listopada 1883, Kijów, [w:] *ibidem*, s. 199.

<sup>1227</sup> W. Wroński, *Aleksander Zarzycki...*, s. 50.



podobnych jak gdzieindziej rezultatów, jestto poprostu nieznac warunków istnienia instytucji<sup>1228</sup>.

Kwestia porównań Instytutu Warszawskiego z innymi konserwatoriami dojdzie do głosu w następnym roku, do czego powrócimy.

Tymczasem WTM nosiło się z zamiarem utworzenia własnej szkoły muzycznej. Z założenia miała ona nie stanowić konkurencji dla Instytutu, gdyż zajęcia miały się odbywać po południu. Przeciwnikiem jej powstania był Marx i Kleczyński, którzy uważali, że pozyskanie koniecznych funduszy na jej otwarcie, wiązałoby się ponownie z koniecznością organizowania koncertów na ten cel, co nie byłoby korzystne dla działalności WTM-u. „Nadto — jak pisano — szkoła nie zdawała się konieczną przy dzisiejszym stanie nauki w konserwatorium i przy niezbyt wielkiem tej instytucji przepełnieniu”<sup>1229</sup>. Aby jednak nie stracić koncesji otrzymanej od władz, postanowiono szkołę uruchomić. Na razie pod kierunkiem Piotra Maszyńskiego nauki pobierali wyłącznie śpiewacy, których było 120 w listopadzie<sup>1230</sup>.

Opuszczone przez Paderewskiego stanowisko przejął w roku szkolnym 1883/1884 nowy nauczyciel, również niedawny absolwent instytutu — Lityński<sup>1231</sup> (zob. il. 72). Jeszcze jedną posadę w klasie fortepianu dyrektor powierzył zaś młodemu pianiście Sygietyńskiemu<sup>1232</sup> (zob. il. 73).



**Ilustracja 72, 73.** Po lewej: Wilhelm Lityński; po prawej: Antoni Sygietyński

**1228** W. Bogusławski, *Aleksander Zarzycki*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1, 1884, nr 21, s. 218.

**1229** *Ogólne zebranie członków Towarzystwa muzycznego*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 63, s. 2.

**1230** *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 316a, s. 3.

**1231** J., *Sylwetki prof. kons. Muzycznego. III*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 6, 1889, nr 312, s. 441.

**1232** *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 166a, s. 3.



Cicha i sumienna praca dyrektora oraz pedagogów, mimo drobnych zarzutów, zyskiwała uznanie, czego objawem były przychylne opinie po tradycyjnym dorocznym popisie. W „Gazecie Polskiej” pisano w entuzjastycznym tonie:

Z wczorajszego [22 czerwca 1884 roku — W.M.] popisu jeżeli ogół publiczności był najzupełniej zadowolony, niemniej przyjemne wrażenie wynieść musieli i ci, którzy, gorliwie, sumiennie i umiejętnie pracując około kształcenia młodych talentów, tem samem zapewniają coraz to poważniejsze stanowisko instytutowi. Pierwszeństwo tutaj oddajemy przewodnikowi Instytutu, dyrektorowi Zarzyckiemu, który konsekwentnie i wytrwale reformując wewnętrzny ustrój powierzonego mu zakładu, w krótkim stosunkowo czasie postawił go na stopie — bardzo pożytecznej *szkoły*<sup>1233</sup>.

Widocznie koncert ten w większym dotąd stopniu niż w ubiegłych latach przedstawił bardziej uzdolnionych uczniów. Nadzieje na to, że zostaną dobrymi muzykami, dawali pianista Józef Śliwiński<sup>1234</sup> — uczeń klasy Strobla — oraz dyplomantka, również pianistka Zofia Konarska — uczennica klasy Schlözera. Kleczyński przyznawał, że klasy fortepianu są prowadzone wzorowo, w czym zasługa oczywiście przede wszystkim należy się pedagogom, ale pośrednio też dyrektorowi, który wprowadził zmiany w programach studiów. Z klasy skrzypcowej Górskiego wyróżniał się Stanisław Taube, a wśród dyplomantów pochwały zebrał organista Alojzy Budkiewicz (uczeń Jana Śliwińskiego) oraz śpiewaczka Aleksandra Dąbrowska (uczennica Panego). Mimo dobrego czy bardzo dobrego zaprezentowania się uczniów na popisie recenzent „Kurjera Codziennego” zwrócił uwagę na to, że szkoła zbyt duży nacisk kładzie na technikę, gdy tymczasem:

najpierwszem zadaniem wszelkiej szkoły artystycznej jest rozwinięcie władz intelektualnych, rozszerzenie horyzontów myśli i uczucia, i w ogóle zaopatrzenie ucznia w jaknajbogatszą treść, dla której formę łatwiej już sobie znajdzie. Palce artysty są warte tyle tylko, ile jest wart mózg jego. Zastęp akrobatów smyczka i klawiatury, ku udręczeniu wszystkich ludzi myślących i czujących, nazbyt się już u nas rozplecił, aby go jeszcze pomnażać wypadało<sup>1235</sup>.

**1233** *Z miasta*, „Gazeta Polska” 1884, nr 140, s. 2.

**1234** Notabene syn Jana Śliwińskiego — nauczyciela klasy organów.

**1235** Wg., *Popis instytutu muzycznego*, „Kurjer Codzienny” 20, 1884, nr 174, s. 3.

Czy był to zarzut słuszny? — być może częściowo tak. Nauczyciele musieli skupiać się na technice, po to by uczeń mógł sięgać po bardziej ambitny repertuar. Kształcenie muzykalności zapewne wynikało z predyspozycji samych uczniów. Jeśli takowych nie mieli, to trudno było ową muzykalność w nich wykształcić. Do głosów krytycznych dołączył także Kleczyński, który uskarżał się, że szkoła nie przedstawia postępów uczniów z nauki harmonii, kontrapunktu i kompozycji. Postulował, by na zasadzie konkursu zadawać uczniom prace i nagradzać najlepszych z nich na koniec roku<sup>1236</sup>. Wracając do samego opisu, powiedzmy słówko jeszcze na temat orkiestry. Ten sam Kleczyński pisał:

„Orkiestra” grała równo i posłusznie, ale jej usiłowania bardzo błado się przedstawiały, z powodu przeciętnego braku tonu u skrzypków, co ich młody wiek i krótka stosunkowo nauka do pewnego stopnia tłumaczy<sup>1237</sup>.

Nie wiemy, czy zespół orkiestrowy ponownie zasilali zawodowi muzycy, czy jednak był złożony wyłącznie z uczniów. W każdym razie w programie koncertu znalazł się fragment z oratorium *Eliasz* op. 70 Mendelssohna-Bartholdy’ego na chór i orkiestrę, a ponadto orkiestra akompaniowała dwóm *koncertom* (fortepianowym i skrzypcowym) Beethovena.

W nowym roku szkolnym 1884/1885 Zarzycki rozpoczął starania u władz teatralnych dotyczące bezpłatnego udziału uczniów najwyższych kursów w koncertach symfonicznych<sup>1238</sup>. Wydaje się więc, że dyrektor dbał także o rozwój muzykalności swoich podopiecznych i w tym celu umożliwiał im kontakt z żywą muzyką, z której mogliby czerpać dla siebie inspiracje, a przy okazji poznawać literaturę muzyczną. Czy zabiegi te miały pozytywny finał, nie wiadomo, gdyż poza tą jedną wzmianką o staraniach dyrektora w prasie nic więcej na ten temat nie pisano. W grudniu z kolei Zarzycki skorzystał z pobytu skrzypaczki Teresiny Tuły w Warszawie i zaprosił ją do Instytutu, gdzie podobno parę godzin grała specjalnie dla uczniów. Najwidoczniej skrzypaczkę tak pochłonęła atmosfera, że — ku zapewne niezadowoleniu dyrygującego orkiestrą Rzebiczką — nie pojawiła się na próbie do swojego ostatniego w tym mieście koncertu, który miał się odbyć następnego dnia<sup>1239</sup>. Kilka miesięcy później, również z zamiarem występów, ponownie przybył do Warszawy

**1236** J. Kleczyński, *Popis uczennic i uczniów Instytutu Muzycznego (Konservatorium)*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1, 1884, nr 39, s. 402.

**1237** *Ibidem*.

**1238** *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 309b, s. 3.

**1239** W programie miał się znaleźć *Koncert skrzypcowy* G-dur nr 7 op. 76 Charlesa Auguste’a de Bériota. *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 352b, s. 3.

Anton Rubinstein. Najpewniej namawiany uprzednio przez Zarzyckiego zgodził się na udział w charytatywnym koncercie na rzecz Instytutu. Koncert ten odbył się 26 kwietnia 1885 roku, wraz z chórami oraz orkiestrą instytutową wspartą artystami. Zarzycki nie ryzykował z nowymi dziełami, lecz postanowił wykonać te uprzednio grywane na popisach szkolnych, a zatem odegrano fragmenty z oratorium *Elias* Mendelssohna-Bartholdy'ego oraz uwerturę Raffa. Jedyną nowością był orkiestrowy akompaniament do *IV Koncertu fortepianowego d-moll* autorstwa zaproszonego solisty. Wszystkimi utworami dyrygował oczywiście Zarzycki. Cały zaś koncert został świetnie przyjęty przez publiczność, choć w największym stopniu słuchaczy cieszyła niesamowita gra Rubinsteina. Po koncercie „Tygodnik Powszechny” opublikował nawet zabawny felieton-rozmowę, oddający wrażenia z tamtego wieczoru i pokazujący z przekąsem nastawienie części społeczeństwa do artystów takich jak Rubinstein.

[...] po co chodzić na takie koncerty?... dał mi Zarzycki bilet, bo to na dochód Instytutu muzycznego, musiałem kupić, no — niech tam, mniej-sza o tych kilka rubli, ale zepsułem sobie gust do koncertów na dziesięć lat. — Dlaczegoż to?

— Jakto, nie rozumiesz tego, że kiedy się takiego dyabła grającego na fortepianie słyszało, to potem wszyscy inni wydają ci się wiewiórkami, skaczącymi po klawiszach, a człowiek będzie musiał udawać, że mu się to podoba, i znowu klaskać, i znowu się pocić w tych podłych salach, które nawet wentylacy nie mają. [...] Co mi to za artysta, któremu niema nic do zarzucenia, nawet interessowności!... grywa na publiczne i dobroczynne cele, [...] u nas Instytutowi muzycznemu wtyka w kieszeń parę tysięcy rubli zapomogi i zamyka usta tym, którzy na ten Instytut wymyślają... Nie lubię ludzi, jeżeli im niczego zganić nie można<sup>1240</sup>.

Faktycznie pobyt Rubinsteina w Warszawie miał wybitnie dobroczynny charakter, gdyż oprócz wsparcia Instytutu grał także na rzecz ochron starców i kalek<sup>1241</sup>.

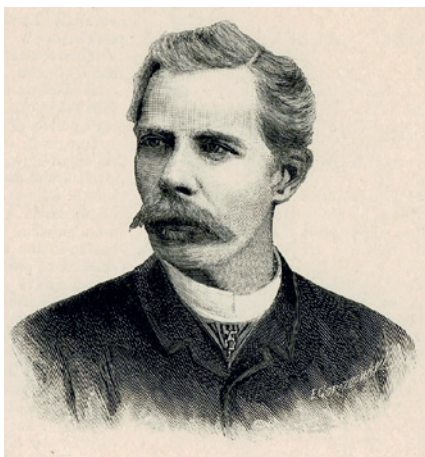
Kolejnym ciosem dla Instytutu w czasie tamtego roku akademickiego była śmierć Mernitza, kilkuletniego pedagoga Instytutu w klasie trąbki. Z pośmiertnej wzmianki wynika, że zmarł na skutek krótkiej, lecz ciężkiej choroby 8 marca 1885 roku<sup>1242</sup>. Jego miejsce prawdopodobnie już wcześniej w 1884 roku przejął Józef Lubiński<sup>1243</sup> (zob. il. 74).

<sup>1240</sup> Quis [M. Gawalewicz], *Pogadanka*, „Tygodnik Powszechny” 9, 1885, nr 18, s. 277.

<sup>1241</sup> E. Kania, *Przegląd muzyczny*, „Kłósy” 1885, nr 1035, s. 286.

<sup>1242</sup> *Nekrologia*, „Kurjer Warszawski” 65, 1885, nr 69b, s. 5.

<sup>1243</sup> J., *Sylwetki prof. kons. Muzycznego...*, s. 442.



**Ilustracja 74.** Józef Lubiński

Kilka miesięcy później prasa donosiła, że z instytucją tą żegna się jeden z najbardziej zasłużonych pedagogów — Górski (zob. il. 75). Musiała to być bardzo trudna decyzja do przyjęcia dla Zarzyckiego, tym bardziej że nie tylko doceniał świetne prowadzenie przez Górskiego klasy skrzypiec i muzyki kameralnej skrzypcowej, lecz także był z nim połączony przyjacielskimi relacjami. Górski planował jednak osiedlić się na stałe za granicą. Zastępującym go pedagogiem został dawny uczeń placówki, znany już ze swoich świetnych publicznych występów Stanisław Barcewicz (zob. il. 76).



**Ilustracja 75, 76.** Po lewej: Władysław Górski; po prawej: Stanisław Barcewicz

#### 4.2.3. Ku nieuchronnej reformie

Dotychczasowa pięcioletnia kadencja dyrektora, pomijając drobne krytyczne uwagi, w zasadzie była dość dobrze oceniana przez prasę. Usprawiedliwiano często Zarzyckiego problemami finansowymi i być może z tego powodu nie kontestowano zbyt ostro kierunku prowadzenia uczelni. Zmianę jednak w stosunku do Instytucji i jej kierownika można zauważyć w 1885 roku, kiedy to w lipskim czasopiśmie „Signale für die musikalische Welt” zaczęły się ukazywać artykuły o europejskich konserwatoriach. Na ich podstawie Kleczyński sporządził krótkie notki, co siłą rzeczy stało się pretekstem do porównań zagranicznych placówek z warszawską. Zbiegło się to zarazem z dorocznym, szóstym już, popisem uczniów, przy którego okazji zaczęto wypominać Zarzyckiemu zaniedbania.

Przytykiem pojawiającym się przy okazji nie tylko tego popisu był fakt, że dominują w nich pianiści<sup>1244</sup>. Na piętnastoro solistów pięcioro reprezentowało klasy fortepianu, ale trudno się temu dziwić, wszak właśnie te klasy były najliczniejsze, a akurat tak się w tym roku złożyło, że wszyscy występujący na scenie uczniowie tej klasy byli dyplomantami. Z ostrą krytyką wystąpił Ciechomski. Po pierwsze, zarzucił dyrekcji, że szkoła daje tylko jeden w roku pokaz swoich umiejętności, a po drugie, że nie widać w tych popisach żadnych postępów.

Sadząc z rezultatów, zdawaćby się mogło, że Instytut muzyczny, którego zadanie społeczne powinno wyrażać się w dowodach, świadczących o żywotności jego organizmu, zamienił się raczej na jakiś zakład, w którym za pomocą raz przypadkowo zdobytych form, fabrycznym sposobem, bez myśli o ulepszeniu, bez żądzy rzeczywistego postępu, prowadzi się rzemiosło, uszlachetnione aureolą pedagogiczno-artystycznych rozszczeń. To, co było przed laty dobrem, pozostało bez zmiany i obecnie<sup>1245</sup>.

Za przykład stagnacji ponownie uznał dobór utworów — za trudnych i nieodpowiednich do poziomu ucznia, ale za to oddających aspiracje czy preferencje pedagoga. Chodziło tu o koncerty Beethovena i Henselta prezentowane przez uczennice Schlözera. Ciechomski pisał więc:

<sup>1244</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 65, 1885, nr 177, s. 2.

<sup>1245</sup> Ciech. [S. Ciechomski], *Popis Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Codzienny” 21, 1885, nr 179, s. 2.

Biedne uczennice, nie posiadając dostatecznie rozwiniętej siły, walczyły z mechanicznymi trudnościami podjętych zadań, których duchem objąć również nie mogły. Czyż to może nosić nazwę pracy pedagogicznej? Że p. Schlözer chciał imponować wyborem tak potężnych dzieł, powtarzamy, nic w tem dziwnego — ale że wybór ten mógł zaaprobować muzyk i fortepianista tej miary, co p. dyrektor Zarzycki, to już wchodzi w granicę zdumienia<sup>1246</sup>.

Dalej odniósł się do Zarzyckiego i orkiestry, której poziomowi — zwłaszcza że kieruje nią osobiście dyrektor — nie sposób jego zdaniem zaakceptować.

Trudno sobie wyobrazić więcej haniebnej pod względem muzycznym kombinacji, jak ta, którą wykazała różnica instrumentów dętych z fortepianem solowym. Czyżby nawet na próbie popisowej p. Zarzycki miał się posiłkować obcą wyręką? [...] I to ma być owocem całorocznej pracy? w takim razie pojęcie „pracy” odnośnie do orkiestry instytucyjowej [...] jest po prostu oburzającym!<sup>1247</sup>

Jeszcze dobitniej wobec orkiestry wypowiadał się recenzent „Kurjera Porannego” (Poliński): „[...] kto nie chce lub nie umie uczyć, orkiestry wytworzyć nie może. O tej zaś, która fałszywie akompaniowała do koncertu Beethovena, jak »o Ryczywole, zamilczcie wolę«”<sup>1248</sup>. Tak więc starania Zarzyckiego o utrzymanie orkiestry niestety zaowocowały gromami krytyki. Ten sam autor postulował też, aby jak najszybciej zatrudnić nowego nauczyciela śpiewu, od kilku lat bowiem klasa Panego nie dawała żadnych zadowalających efektów. Istotnie śpiewacy zawsze przy okazji popisów rocznych wypadali najgorzej na tle innych solistów. Recenzję krytyk kończył słowami:

Że zł[o] głęboko zapuściło korzenie w łono instytutu, to prawda; ale że przy silnej woli i dobrej chęci łatwo dałoby się ono wyplenić, to również wątpliwości nie ulega. Niechajże więc pan Zarzycki weźmie do serca sprawę reformy z ufnością powierzonej sobie instytucji, a społeczeństwo nasze już nie protekcyjnym, ale szczerym uczci go tytułem „znakomitego dyrektora”<sup>1249</sup>.

<sup>1246</sup> *Ibidem*.

<sup>1247</sup> *Ibidem*, s. 2, 3.

<sup>1248</sup> A. P.[oliński], *Doroczny popis Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Poranny” 1885, nr 179, s. 4.

<sup>1249</sup> *Ibidem*.



Jak wspomnieliśmy, wszystkie te uwagi zbiegły się artykułami Kleczyńskiego. On sam, przedstawiając tutejszą instytucję, nie omieszczał wypomnieć dyrektorowi uchybień, twierdząc że nie postawił jej na wybitnym europejskim poziomie. Jak przyznawał:

Pojedyncze klasy dają rezultaty zadowalające; ale mały nacisk położony na kształcenie orkiestry, na wzorową naukę śpiewu, brak zupełny klas tak ważnych, jak kompozycji i instrumentacji, dotkliwie czuć się daje. Nadto Konserwatorium nie daje prawie koncertów, nie spowiada się ze swego postępu drogą konkursu, nie daje oficjalnych sprawozdań, słowem, obok wielu wybornych rzeczy, ma i niedostatki, których usunięcie w znacznej części leży w sferze możliwości<sup>1250</sup>.

Domaganie się równorzędnego poziomu z zagranicznymi konserwatoriami wydawało się nazbyt życzeniowe. Tamtejsze placówki były zdecydowanie bardziej wspierane przez władze, a i same opłaty wpisowe były kilkukrotnie wyższe od tutejszych<sup>1251</sup>. Kleczyński mimo wszystko zauważył też pewne pozytywne reformy Zarzyckiego, czyli wspomniany już dwustopniowy podział klas na niższe i wyższe, wprowadzenie egzaminów po półrocznej nauce, których celem była eliminacja zupełnie nierokujących uczniów, czy zainicjowanie dwutygodniowych wieczorków muzycznych uczniów i pedagogów.

Mimo pojawiających się co jakiś czas zarzutów, że Instytut zbyt rzadko pokazuje się publicznie, Zarzycki zachował konsekwencję i nie próbował na siłę zwiększać częstotliwości popisów. Na kolejny więc popis publiczność musiała czekać tradycyjnie do zakończenia roku szkolnego 1885/1886. Odbył się on jak zwykle pod koniec czerwca. I tu ponownie krytyczny głos nadszedł od Polińskiego, który pisał:

Działalność naszego instytutu muzycznego [...] w jednych i tych samych ponurych barwach corocznie się przedstawia. Fakt ten wymownym jest dowodem głębokiego zakorzenienia się złego systemu pedagogicznego, jakim się instytut posługuje obecnie. Wszystkie niedostatki i niewłaściwości jakie przez coroczne popisy na jaw wychodzą i jakie prowodyrom tej instytucji wykazywaliśmy od kilku lat, dotychczas usuniętymi

<sup>1250</sup> J. Kleczyński, *O konserwatoriach muzycznych (ciąg dalszy)*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 2, 1885, nr 94, s. 284.

<sup>1251</sup> Dla porównania opłata roczna w lipskim i drezdeńskim konserwatorium wynosiła w przeliczeniu na ruble 150, w moskiewskim 200 rubli, podczas gdy w warszawskim zaledwie 50 rubli.



nie zostały i wszelkie w tym względzie uwagi prasy miejscowej pozostały „głosem wołającego na puszczy”<sup>1252</sup>.

Recenzent wypominał fatalny stan klasy śpiewu, która tradycyjnie już zaprezentowała się bardzo słabo. Kwestia tej klasy była wielokrotnie wypominana dyrekcji, jak pamiętamy, niemal corocznie narzekał na nią Kleczyński, postulujący zatrudnienie lepszego pedagoga. Nie wiemy, dlaczego Zarzycki tak długo zwlekał w tej kwestii, być może nie był w stanie pozyskać odpowiedniej osoby, a może liczył, że poziom w końcu się podniesie. Widocznie bieżący popis przeważył szalę i od nowego roku szkolnego wieloletniego pedagoga Panego zastąpił w końcu Mieczysław Horbowski<sup>1253</sup> (zob. il. 77).



**Ilustracja 77.** Mieczysław Horbowski

Poliński odniósł się także do kwestii klasy kameralnej dętej. Zauważył, że nie wystąpiła ona na popisie i nie ma o niej żadnych wieści. Istotnie klasa ta, będąca pod opieką Zarzyckiego, w zasadzie od momentu reaktywowania orkiestry nie występowała na popisach. Zachodzi więc pytanie, czy lekcje te w ogóle się odbywały, czy zastąpił je po prostu próbami orkiestrowymi. Ale i tu — niestety — kompromitującą dyrektora informacją podzielił się Ciechomski: „[...] popis

**1252** A. P.[oliński], *Doroczny popis Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Poranny” 1886, nr 178, s. 3.

**1253** We wrześniu informowano, że Pane na stałe przeprowadza się do Petersburga. *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 67, 1886, nr 259, s. 2.

orkiestry jest owocem zaledwie parotygodniowej, przed występem publicznym pracy. W ciągu roku lekcje klasy orkiestrowej nie istniały — jesteśmy o tem poinformowani dobrze<sup>1254</sup>. Okazuje się więc, że orkiestra i kształcenie zbiorowe, zwłaszcza instrumentalistów dętych, praktycznie nie funkcjonowały, choć paradoksalnie w tym roku utwory odegrane przez zespół wypadły względnie pomyślnie. Zaprezentowano uwerturę do baletu *Twory Prometeusza* [op. 43] Beethovena oraz dwa fragmenty oratorium *Mesjasz* Händla wraz z chórem (klasa Statlera). Całością dyrygował Zarzycki, co również spotkało się z krytyką Polińskiego. Uważał on, że dyрекcję należało powierzyć uczniom, którzy powinni byli nabywać także i tego typu umiejętności<sup>1255</sup>. Pominając kwestię oceny gry solistów, warto zwrócić uwagę, że w tamtym roku uruchomiono dodatkową klasę kameralną, którą objął nowo zatrudniony, znany ze swojej gry kameralnej, pianista Maksymilian Makowski<sup>1256</sup>. Wielokrotnie występował z nim we wcześniejszych latach Zarzycki, stąd zapewne udało mu się namówić go na posadę pedagoga w Instytucie. Podczas tegorocznego popisu — mimo rocznej działalności — nauczyciel za sprawą swych uczniów zaprezentował ustęp jednego z triów Woldemara Bargiela na fortepian, skrzypce i wiolonczelę. I choć Kleczyński uznał ten występ za przedwczesny (z uwagi na poziom uczniów), to jednak miał nadzieję, że w przyszłości klasa ta wyda lepsze owoce<sup>1257</sup>.

Końcówka tego roku szkolnego upływała pod znakiem kontroli, gdyż na egzaminy końcowe w Instytucie oddelegowano sekretarza Rady Nadzorczej M. Altfatera, który miał się przyjrzeć pracy pedagogów i funkcjonowaniu szkoły w ogóle. W połowie września Altfater sporządził raport, notabene przygotowywany we współpracy z Zarzyckim oraz kilkoma nauczycielami (Stroblem, Schlözerem i Roguskim)<sup>1258</sup>. Pokazuje to, że Zarzycki był świadom wielu nieprawidłowości i konieczności wprowadzenia pewnych zmian. Zbiegło się to z opracowaniem nowej ustawy Instytutu, toteż wnioski pokontrolne Altfatera wraz z załączonymi trzema projektami: Ustawy Warszawskiego Mu-

<sup>1254</sup> Ciech. [S. Ciechomski], *Instytut Muzyczny (doroczny popis)*, „Kurjer Codzienny” 22, 1886, nr 176, s. 4.

<sup>1255</sup> A. P.[oliński], *Doroczny popis Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Poranny” 1886, nr 178, s. 3.

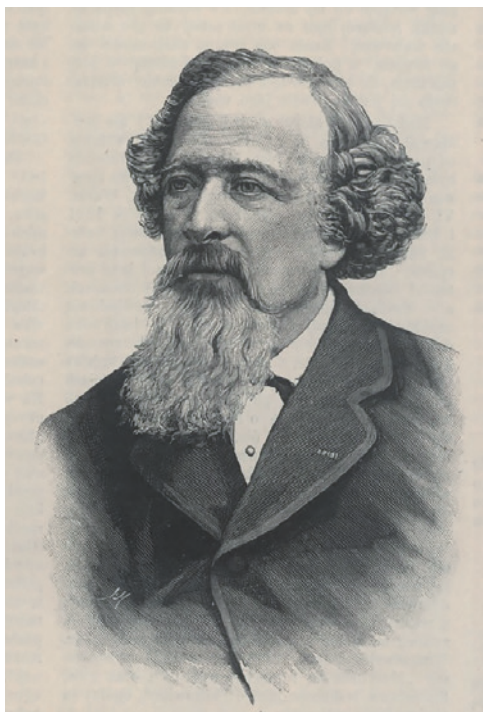
<sup>1256</sup> Dziadek błędnie podała jego imię jako Mieczysław. Zob. M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, s. 201.

<sup>1257</sup> J. Kleczyński, *Popis uczniów Instytutu Muzycznego*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 3, 1886, nr 144, s. 268.

<sup>1258</sup> Celem uniknięcia przytaczania tych samych informacji odsyłam tutaj czytelnika do pracy Rutkowskiej, która cytuje ów raport i opisuje ówczesne działania związane z wprowadzeniem nowej ustawy. Zob. A. Rutkowska, *Działalność pedagogiczna Instytutu...*, s. 65–71.

zycznego Instytutu, Instrukcji o Nadzorczej i Pedagogicznej Radzie Instytutu oraz Instrukcji o personelu i uczniach Instytutu, zostały przekazane władzom do zatwierdzenia. Warto w tym miejscu nadmienić, że zmiany, które miały wówczas nastąpić, były zarazem pretekstem do rusyfikacji uczelni. W tym celu już od nowego roku szkolnego (1887/1888) zostały zlikwidowane klasy rytuału i religii, języka włoskiego i rosyjskiego, a wszystkie zajęcia miały się odbywać w języku zaborcy.

Wracając do codzienności z życia Instytutu, jako ciekawostkę można przywołać inicjatywę Zarzyckiego polegającą na zamiarze zorganizowania koncertu z okazji jubileuszu dwudziestopięciolecia pracy sędziwego już, liczącego 82 lata, inspektora Brzowskiego (zob. il. 78).



**Ilustracja 78.** Józef Brzowski

W programie koncertu miały się znaleźć kompozycje Brzowskiego, a jako pierwszy o pomysły dyrektora donosił w początkach września 1886 roku „Kurjer Warszawski”. Tydzień później informowała o tym także „Kronika Rodzinna”, w której zamieszczono zarazem

obszerny artykuł poświęcony Brzowskiemu<sup>1259</sup>. Tymczasem pod koniec września z odezwą wystąpił Noskowski, który — jak pisano — sprzeciwiając się samemu jubilatowi, również postanowił zorganizować analogiczny koncert<sup>1260</sup>. Czy był to przejaw jakiejś niezdrowej rywalizacji? — możemy domniemywać, że tak. W każdym razie Zarzycki, zapewne respektując wolę jubilata, od organizowania koncertu odstąpił. Za to 10 października w Hotelu Rzymskim odbył się uroczysty obiad, na którym wręczono Brzowskiemu pamiątkowy album z uczestnikami spotkania, czyli gronem profesorskim<sup>1261</sup>. Noskowski chyba także musiał odpuścić, a uroczystość z ramienia Towarzystwa Muzycznego odłożono do 25 marca 1887 roku. Wręczono wówczas Brzowskiemu dyplom członka honorowego WTM-u. „Kurjer Codzienny” nie omieszkiał pozwolić sobie na pewną uszczypliwość wobec Instytutu:

Obchód wczorajszy wykazał dowodnie, iż szanowny jubilat posiada liczny zastęp przyjaciół, ceniących jego zasługi i pracę. W szeregach tych, brakło tylko członków zarządu instytutu muzycznego. Miałaż to być manifestacja? Jeżeli istotnie takim był cel tej nieobecności, zarząd instytutu urządził rzeczywiście manifestację ale chyba przeciwko samym sobie<sup>1262</sup>.

Redaktor gazety chyba zapomniał, że pół roku wcześniej sam opisywał spotkanie zorganizowane dla Brzowskiego przez Instytut. Zarzucanie więc dyrektorowi i członkom zarządu, że nie pojawili się na uroczystości innej instytucji, było więc ze strony gazety niepoważne.

Nowy rok szkolny 1886/1887 — o czym już sygnalizowaliśmy — zapisał się w historii Instytutu jako okres sporych przemian. Zaczniemy od kwestii obsadowych. Wspominaliśmy o przetasowaniu, które się dokonało w klasie śpiewu, ale nie była to jedyna roszada. Pracę w Instytucie zakończył też Lotto, a na jego miejsce został zatrudniony Gustaw Frieman<sup>1263</sup> (zob. il. 79).

**1259** *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 248, s. 2.; Józef Brzowski, „Kronika Rodzinna” 13, 1886, nr 18, s. 556-560.

**1260** *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 270b, s. 3.

**1261** *Kronika dnia*, „Kurjer Codzienny” 22, 1886, nr 281, s. 4.

**1262** *Kronika dnia*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 85, s. 4.

**1263** *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 193b, s. 3.



**Ilustracja 79.** Gustaw Frieman

Z posady nauczyciela harmonii ustąpił po wielu latach Kazimierz Hofman, a na jego miejsce został zatrudniony Marek Zawirski. Z klasy fortepianu zrezygnował Henryk Koman, z kolei w grudniu zmarł mający zaledwie 28 lat Antoni Rutkowski — również nauczyciel klasy fortepianu (zob. il. 80). Jego uczniów tymczasowo przejął Makowski. Jeszcze jedna zmiana nastąpiła na stanowisku inspektora. Zarzyci, zapewne aby odciążyć Brzowskiego, funkcję drugiego inspektora powierzył Roguskiemu, który pozostał jednocześnie dotychczasowym nauczycielem harmonii.



**Ilustracja 80.** Antoni Rutkowski

Kolejną nowością było zainicjowanie przez Zarzyckiego serii kameralnych koncertów grona profesorskiego, z których dochód miał być przeznaczony na rzecz Instytutu. Ta forma miała zastąpić dawne duże koncerty charytatywne z udziałem zagranicznych gości. Ich organizacja widocznie była nazbyt uciążliwa, a jak pokazał przykład korespondencji z Sembrich-Kochańską, wręcz niemożliwa. Zarzycki prawdopodobnie liczył, że kameralistyka, jako mniej rozpowszechniona w mieście, zyska sobie jednak jakieś grono zwolenników, którzy w szczuplejszym gronie zechcą wysłuchać, za niewygórowaną opłatą, wartościowych dzieł w wykonaniu profesjonalnych muzyków. Pierwsza seria tych spotkań miała się odbyć jeszcze w roku kalendarzowym 1886, kolejno: 29 listopada, 6 i 13 grudnia w sali byłego pałacu Namieśnikowskiego<sup>1264</sup>. Inicjatywa ta szczęśliwie doszła do skutku, a głównymi wykonawcami byli profesorowie Instytutu, niekiedy tylko wspierani przez innych artystów. Każdy z tych wieczorów miał swój stały schemat polegający na prezentacji trzech kompozycji, od duetu po trio, kwartet, kwintet a nawet septet. Nie ograniczono się przy tym tylko do fortepianu i skrzypiec, ale także włączano instrumenty dęte (zob. tab. 29). Zarzycki czynnie zainaugurował pierwszy z tych wieczorów, w kolejnych oddał zaś pole do popisu swoim kolegom.

**Tabela 29.** Program i wykonawcy pierwszej serii wieczorów kameralnych Instytutu Muzycznego w 1886 roku

| Nazwa                                              | Tytuł dzieła                                                                       | Kompozytor                  | Wykonawcy                                                             |
|----------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| pierwszy wieczór kameralny<br>29 listopada<br>1886 | <i>Kwartet smyczkowy Es-dur op. 74</i>                                             | Ludwig van Beethoven        | Barcewicz, Stelmach, Męzelewski, Goebelt                              |
|                                                    | <i>Wariacje [Andante und Variationen op. 46] na dwa fortepiany</i>                 | Robert Schumann             | Zarzycki, Schlözer                                                    |
|                                                    | <i>Trio fortepianowe g-moll op. 15 nr 2</i>                                        | Anton Rubinstein            | Zarzycki, Barcewicz, Goebelt                                          |
| drugi wieczór kameralny<br>7 grudnia<br>1886       | <i>Kwartet smyczkowy d-moll nr 13</i>                                              | Wolfgang Amadeus Mozart     | Frieman, Stelmach, Męzelewski, Goebelt                                |
|                                                    | <i>Sonata skrzypcowa c-moll nr 7 op. 30 nr 2</i>                                   | Ludwig van Beethoven        | Frieman, Schlözer                                                     |
|                                                    | <i>Septet na fortepian, flet, obój, waltornie, altówkę, wiolonczelę, kontrabas</i> | Nepomuk Hummel              | Schlözer, Tomaszewski, Wokann, Malinowski, Męzelewski, Goebelt, Mayer |
| trzeci wieczór kameralny<br>13 grudnia<br>1886     | <i>Kwartet smyczkowy Es-dur op. 12</i>                                             | Felix Mendelssohn-Bartholdy | Barcewicz, Stelmach, Męzelewski, Goebelt                              |
|                                                    | <i>Kwintet Es-dur op. 16 na fortepian, obój, klarnet, waltornię i fagot</i>        | Ludwig van Beethoven        | Makowski, Wokann, Lesser, Malinowski, Bernhardt                       |
|                                                    | <i>Kwintet fortepianowy Es-dur op. 44</i>                                          | Robert Schumann             | Makowski, Barcewicz, Stelmach, Męzelewski, Goebelt                    |

<sup>1264</sup> *Muzyka*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 3, 1886, nr 164, s. 492. Druki z nich odbył się ostatecznie dzień później.



Spotkania te bardzo przypadły publiczności do gustu, co przejawiało się każdorazowo wypełnioną salą. Pomyślność zatem dyrektorskiej koncepcji zachęciła do kontynuacji projektu. W styczniu informowano więc, że rozpocznie się druga seria koncertów, a w „Kurjerze Warszawskim” dodawano:

Powodzenie, jakiego doznały pierwsze wieczory, pozwala tuszyć, że i następna ich seria równie dobrze przez publiczność przyjętą zostanie, tem więcej, że zarząd konserwatorium dokłada wszelkich starań, aby one odpowiadały wszystkim wymaganiom, tak pod względem wykonania, jak i pod względem programów<sup>1265</sup>.

Z zachowaniem analogicznego planu w lutym rozpoczęto drugą turę (zob. tab. 30), ponownie zainaugurowaną przez Zarzyckiego, który dodatkowo postarał się o gościnny udział Sarasate w wieczorze.

**Tabela 30.** Program i wykonawcy drugiej serii wieczorów kameralnych Instytutu Muzycznego w 1886 roku

| Nazwa                                        | Tytuł dzieła                                                          | Kompozytor           | Wykonawcy                               |
|----------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|----------------------|-----------------------------------------|
| pierwszy wieczór kameralny<br>11 lutego 1887 | <i>Kwartet smyczkowy C-dur op. 59 nr 3</i>                            | Ludwig van Beethoven | Sarasate, Frieman, Barcewicz, Goebelt   |
|                                              | <i>Rondo h-moll (Rondeau brillant) op. 70 na skrzypce i fortepian</i> | Franz Schubert       | Sarasate, Zarzycki                      |
|                                              | <i>Trio fortepianowe F-dur op. 80 nr 2</i>                            | Robert Schumann      | Zarzycki, Sarasate, Goebelt             |
| drugi wieczór kameralny<br>18 lutego 1887    | <i>Kwartet smyczkowy a-moll op. 41</i>                                | Robert Schumann      | Barcewicz, Stiller, Męzelewski, Goebelt |
|                                              | <i>Sonata skrzypcowa a-moll op. 19</i>                                | Anton Rubinstein     | Schlözer, Barcewicz                     |
|                                              | <i>Trio fortepianowe B-dur op. 97</i>                                 | Ludwig van Beethoven | Schlözer, Barcewicz, Goebelt            |
| trzeci wieczór kameralny<br>25 lutego 1887   | <i>Kwartet smyczkowy d-moll [op. ? nr ?]</i>                          | Joseph Haydn         | Frieman, Borecki, Męzelewski, Goebelt   |
|                                              | <i>Sonata skrzypcowa g-moll „Le trille du diable”</i>                 | Giuseppe Tartini     | Frieman, Makowski                       |
|                                              | <i>Trio fortepianowe B-dur [op. 52 nr 3]</i>                          | Anton Rubinstein     | Makowski, Frieman, Goebelt              |

Choć oczywiście w recenzjach z tych spotkań pojawiały się drobne uwagi do poszczególnych wykonń, to jako całość koncerty te były odbierane bardzo pozytywnie i szczęśliwie przyniosły Instytutowi wsparcie finansowe za opłacane abonamenty.

Poza dyrektorskimi koncertami kameralnymi w Instytucie dalej prowadzono zwyczajowe nauki, choć jak wiemy, z odświeżonym częściowo składem profesorskim. Widać wprowadzone zmiany wyszły

<sup>1265</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 18, s. 2.



uczniom i wizerunkowi uczelni na dobre, niemal jednogłośnie bowiem posypały się w prasie pochwały po ósmym w kadencji Zarzyckiego popisie rocznym, który odbył się 26 czerwca 1887 roku. Dość ostro krytykujący placówkę Poliński tym razem musiał przyznać, że:

Mimo wielu niedostatków, rezultat zeszłorocznego popisu wykazał pewne zboczenie zarządu instytutu w kierunku wiodącym na drogę poprawy całej instytucji, a które — skwapliwie ten wielce pocieszający fakt notujemy — wczorajszy popis w szerokich już i nader wyraźnych zarysował konturach. Nie ma już wątpliwości, że instytut budzi się z wieoletniej drzemki i śmiało wkracza na drogę rzeczywistego postępu<sup>1266</sup>.

Przedewszystkim po raz pierwszy od wielu lat, mimo tylko rocznej nauki, świetnie zaprezentowała się klasa śpiewu Horbowskiego. Chwalono także nauczycieli instrumentów dętych blaszanych, którzy zaprezentowali się w kameralnym utworze Pummera. Poliński z wielkim entuzjazmem pisał, że:

Jeżeli ta szkoła [Lubińskiego i Pummera — przyp. W.M.] nadal równie jak dotąd pomyślnie rozwijać się będzie, niewątpliwie oszczędzi uciążliwej fatygi dyrektorom naszych orkiestr importowania z zagranicy, przeważnie z nad Sprei, trębaczy i puzonistów<sup>1267</sup>.

W zasadzie każda klasa prezentująca się na popisie otrzymywała pozytywne oceny i nawet nie podkreślano specjalnie skromnego udziału orkiestry szkolnej, która akompaniowała jedynie do I części *Koncertu fortepianowego d-moll* Rubinsteina (wyk. Stefan Butkiewicz) oraz jednej części oratorium *Chrystus na Górze Oliwnej* op. 85 Beethovena (chóry z klasy Stattlera). Ciekawe, że Kleczyński, który w poprzednich latach był zagorzałym zwolennikiem orkiestry, nieco złagodził swoje zdanie i przyznał niejako rację stanowisku dyrektora. W recenzji pisał:

Orkiestra pod kierunkiem dyrektora p. Zarzyckiego akompaniowała dobrze, widać jednak, że na ten czynnik szczególnego nie położono nacisku, niechcąc zabierać czasu uczniom, do rozwinięcia talentów solowych.

<sup>1266</sup> A. Poliński, *Doroczny popis Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Poranny” 1887, nr 176, s. 3, 4.

<sup>1267</sup> *Ibidem*, s. 4.

W naszych stosunkach, przy ograniczonej liczbie uczniów, może to jest lepszym, niżeli kierunek przeciwny<sup>1268</sup>.

Te widoczne już rezultaty wprowadzonych dotychczas zmian, głównie personalnych, były przejawem planowanej większej reformy uczelni. Już w styczniu 1887 roku informowano między innymi o zamiarze wdrożenia dziewięciu klas fortepianu podzielonych na trzy kategorie, choć na razie jeszcze nie podawano szczegółów. Podniesiona miała być wysokość opłaty rocznej z 50 do 80 rubli<sup>1269</sup>. W miejsce też obecnego zarządu funkcjonować miała rada pedagogiczna złożona nie tylko z profesorów, lecz także zasłużonych artystów muzyków<sup>1270</sup>. Pół roku później publikowano informacje dotyczące utworzenia od nowego roku akademickiego dodatkowej, wyższej klasy fortepianu, którą miał prowadzić osobiście dyrektor Zarzycki. Zapowiadano także odejście z Instytutu zasłużonego nauczyciela wiolonczeli Goebelta, którego miał zastąpić w nowym roku szkolnym czeski muzyk Władysław Aloiz<sup>1271</sup>. Nowymi nabytkami kadrowymi, choć dopiero od listopada, zostali wielokrotnie tu przywoływany Kleczyński, któremu powierzono klasę fortepianu, oraz Emil Stiller obejmujący klasę skrzypiec<sup>1272</sup>. Ten ostatni przejął posadę po Friemanie, który przepracowawszy dla Instytutu tylko rok, rozpoczął *tournée* koncertowe w Rosji, a później przeniósł się do Odessy, gdzie otrzymał stanowisko profesora w tamtejszym konserwatorium<sup>1273</sup>.

Zarzycki kontynuował w tamtym roku organizację cyklu koncertów muzyki kameralnej. Formuła programowa pozostała niezmienna, a jedyna zmiana miała dotyczyć lokalizacji — spotkania te, prawdopodobnie z uwagi na lepszą akustykę, miały się odbywać w wielkiej sali Muzeum Przemysłu i Rolnictwa<sup>1274</sup>. Ostatecznie jednak ponownie muzykowano w pałacu Namiestnikowskim. Pierwsza seria spotkań przypadła na bardzo zbliżone terminy co ubiegłoroczna. Tradycyjnie otworzył ją też swoim czynnym udziałem Zarzycki (zob. tab. 31).

<sup>1268</sup> J. Kleczyński, *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 196, s. 334.

<sup>1269</sup> Ostatecznie, jak podaje Rutkowska, opłata została podniesiona do 60 rubli, i to tylko dla najliczniejszych klas fortepianu. Zob. A. Rutkowska, *Działalność pedagogiczna Instytutu...*, s. 69.

<sup>1270</sup> *Kronika*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 171, s. 22.

<sup>1271</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 177, s. 3.

<sup>1272</sup> *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 309, s. 3.

<sup>1273</sup> J. Kleczyński, *Gustaw Frieman*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 7, 1890, nr 352, s. 306.

<sup>1274</sup> *Z miasta*, „Gazeta Polska” 1887, nr 245, s. 2.

**Tabela 31.** Program i wykonawcy pierwszej serii wieczorów kameralnych Instytutu Muzycznego w 1887 roku

| Nazwa                                                 | Tytuł dzieła                                               | Kompozytor              | Wykonawcy                            |
|-------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|-------------------------|--------------------------------------|
| pierwszy wieczór<br>kameralny<br>28 listopada<br>1887 | <i>Kwartet smyczkowy C-dur op. 42</i>                      | Joseph Haydn            | Barcewicz, Stiller,<br>Szulc, Aloiz  |
|                                                       | <i>Kwartet fortepianowy B-dur op. 41</i>                   | Camille Saint-Saëns     | Zarzycki, Barcewicz,<br>Szulc, Aloiz |
|                                                       | <i>Sonata wiolonczelowa a-moll op. 36</i>                  | Edward Grieg            | Aloiz, Zarzycki                      |
| drugi wieczór<br>kameralny<br>5 grudnia 1887          | <i>Kwartet smyczkowy C-dur [K.V. ?]</i>                    | Wolfgang Amadeus Mozart | Barcewicz, Stiller,<br>Szulc, Aloiz  |
|                                                       | <i>Trio fortepianowe B-dur op. 99</i>                      | Franz Schubert          | Schlözer, Barcewicz,<br>Aloiz        |
|                                                       | <i>Sonata skrzypcowa A-dur nr 9 op. 47 „Kreutzerowska”</i> | Ludwig van Beethoven    | Schlözer, Barcewicz                  |
| trzeci wieczór<br>kameralny<br>12 grudnia 1887        | <i>Kwartet smyczkowy e-moll nr 2 op. 59</i>                | Ludwig van Beethoven    | Barcewicz, Stiller,<br>Szulc, Aloiz  |
|                                                       | <i>Trio fortepianowe g-moll nr 3 op. 110</i>               | Robert Schumann         | Strobl, Barcewicz, Aloiz             |
|                                                       | <i>Sonata skrzypcowa G-dur nr 2 op. 13</i>                 | Edward Grieg            | Barcewicz, Strobl                    |

Pod względem obsadowym wieczory te były bliźniaczo podobne do tych z drugiej zeszłorocznej serii, to znaczy pewnym standardem stało się prezentowanie utworów na fortepian i instrumenty smyczkowe. Mimo to przyjęcie ze strony publiczności było bardzo dobre, co tylko utwierdzało Zarzyckiego w podtrzymaniu tej inicjatywy w przyszłości. W początkach 1888 roku prasa informowała więc, że:

Druga serja wieczorów muzyki kameralnej rozpocznie się w d. 30 b. m.; drugi wieczór naznaczony na 6 lutego a trzeci na dzień 13 lutego. [...] Dyrektor instytutu muzycznego pan Aleksander Zarzycki zaprosił do udziału w pierwszym wieczorze mającego przybyć do naszego miasta po raz pierwszy, cenionego artystę-wirtuoza i kompozytora Edwarda Schütta, który też weźmie udział w wykonaniu „tria” własnego utworu. W ostatnim zaś z tych wie[c]zorów da się słyszeć „wielka gwiazda” Zofja Menter, która od lat kilku u nas nie występowała<sup>1275</sup>.

Wydawać by się mogło, że wszystko było na jak najlepszej drodze. Wkrótce też Zarzycki zamierzał poprzez pracę nad zmianą regulaminu uczelni dokonać głębszej reformy Instytucji, gdy tymczasem nadeszła zaskakująca wiadomość o jego dymisji. Bodaj jako pierwszy donosił o tym „Kurjer Poranny”, który zamieścił krótką notkę: „Aleksander Zarzycki, pochwlebie znany kompozytor, opuszcza od wielu

<sup>1275</sup> Co słyszeć nowego?, „Kurjer Poranny” 1888, nr 11, s. 2, 3.

lat zajmowane przez niego stanowisko dyrektora tutejszego instytutu muzycznego<sup>1276</sup>. Opinia publiczna nie знаła powodu, dla którego Zarzycki odchodził ze stanowiska. Niebawem jednak ogłoszono, że przesłanką do zwolnienia było jego austriackie obywatelstwo, którego ostatecznie się nie zrzekł mimo deklaracji złożonej pierwotnie w 1879 roku, przed objęciem stanowiska. Był to jedynie pretekst do obsadzenia stanowiska przez jakiegoś Rosjanina. „Kurjer Krakowski”, nagłaśniając inne podobne warszawskie dymisje na polecenie Iosifa Władimirowicza Hurki — ówczesnego generał-gubernatora warszawskiego — bez ogródek oznajmiał:

Zaszczytnie znany w świecie muzycznym dyrektor warszawskiego konserwatorium muzycznego Zarzycki, w tych dniach otrzymał dymisję. Dymisja ta nastąpiła rzekomo na mocy ukazu o cudzoziemcach [...], w rzeczy zaś samej, aby zrobić miejsce jakiemu wyranżerowanemu muzykantowi z nad Newy lub Moskwy<sup>1277</sup>.

„Dziennik Poznański” donosił z kolei, że propozycję posady złożył niejakiemu Mikołajowi Sołowiewowi<sup>1278</sup>, ówczesnemu profesorowi harmonii w konserwatorium petersburskim, który jednak oferty nie przyjął<sup>1279</sup>. Ostatecznie po odejściu Zarzyckiego placówką zarządzała pięcioosobowa rada pedagogiczna. Jej przewodniczącym był Strobl, a członkami profesorowie — Barcewicz, Roguski, Stattler i Schlözer. Prawdopodobnie o swojej dymisji Zarzycki wiedział już wcześniej, gdyż 17 listopada 1887 roku warszawski generał-gubernator skierował do Rady Nadzorczej Instytutu pismo z poleceniem usunięcia go z zajmowanej funkcji. Wieści musiały się szybko rozchodzić, już bowiem pod koniec grudnia Paderewski w liście do Górskich pisał: „Schl[özer] powiedział mi, jak zwykle pod wielkim sekretem, że Zarzycki ma dostać od nowego roku dymisję i że Hurko już ten akt zatwierdzić raczył”<sup>1280</sup>. Uroczyste pożegnanie dyrektora nastąpiło 14 marca przy okazji jego imienin. Byli, już wówczas, współpracownicy wręczyli mu pamiątkową fotografię z wizerunkiem 37 profesorów, zaś uczennice obdarowały go srebrną batutą z wyrytymi 54 nazwiskami ofiarodawczyń<sup>1281</sup>.

**1276** *Co słychać nowego?*, „Kurjer Poranny” 1888, nr 12, s. 4.

**1277** *Kronika*, „Kurjer Krakowski” 2, 1888, nr 13, s. 3.

**1278** *Korespondencje*, „Dziennik Poznański” 30, 1888, nr 66, s. 3.

**1279** *Wiadomości petersburskie*, „Kraj” 8, 1889, nr 6, s. 14.

**1280** List I.J. Paderewskiego do H. i W. Górskich z 30 grudnia 1887, Wiedeń, [w:] I.J. Paderewski, *Listy do ojca...*, s. 362.

**1281** *Wiadomości bieżące*, „Kurjer Codzienny” 24, 1888, nr 75, s. 2.

Spójrzmy teraz na pewne statystyki związane z całym okresem dyrekcji Zarzyckiego. Od początku kadencji do jej końca widać tendencję wzrostową w liczbie uczniów (zob. tab. 32). W ostatnim roku w stosunku do pierwszego mamy więc prawie dwudziestoprocentową różnicę.

**Tabela 32.** Liczba uczniów w poszczególnych latach za kadencji Aleksandra Zarzyckiego

| Rok szkolny                  | 1879–1880 | 1880–1881 | 1881–1882 | 1882–1883 | 1883–1884 | 1884–1885 | 1885–1886 | 1886–1887 |
|------------------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Uczniowie ogółem             | 299       | 295       | 313       | 329       | 344       | 343       | 325       | 356       |
| Kobiety                      | 208       | 204       | 231       | 223       | 223       | 221       | 206       | 228       |
| Mężczyźni                    | 91        | 91        | 82        | 106       | 121       | 122       | 119       | 128       |
| Uczniowie grający na popisie | 5         | 9         | 10        | 15        | 9         | 15        | 12        | 10        |

W szkole niezmiennie dominowały kobiety, stanowiące niemal  $\frac{2}{3}$  wszystkich uczniów, głównie w klasach fortepianu i śpiewu. Prawdopodobnie tak duże zainteresowanie właśnie fortepianem było powodem zatrudniania nowych nauczycieli, choć często — raczej niesłusznie — pojawiały się sugestie, że to sam Zarzycki jako pianista chciał rozwijać akurat tę klasę. Jeśli chodzi o udział popisujących się danego roku uczniów-solistów, pominąwszy ów pierwszy rok, średnio reprezentowali oni trzy lub cztery procent wszystkich uczniów. Z uwagi na to, że ich poziom nie zawsze był zadowalający, społeczeństwo śledzące losy instytucji mogło mieć wrażenie, że szkoła faktycznie funkcjonuje nie najlepiej. Ciekawe też, że na koncertach tych nie zawsze występowali dyplomanci, a bywało i tak, że niektórzy uczniowie prezentowali się rokrocznie. Tak było na przykład w przypadku Józefa Śliwińskiego, Taubego, Bonifacego Szałowskiego czy Dąbrowskiej, którzy występowali na trzech popisach z kolei. Pod względem klas regularnie występowały klasy fortepianu (zwykle wyższego), skrzypiec oraz śpiewu, sporadycznie trąbki i organów. Nigdy natomiast nie pojawili się przedstawiciele klasy fletu, oboju, fagotu, kontrabas, co może świadczyć o nikłym zainteresowaniu uczniów tymi instrumentami i być może chyba nie najlepszych rezultatach pracy ich pedagogów.

Ciekawe, że w artykułach po śmierci Zarzyckiego wątek jego dyrekcji w Instytucie albo nie był podejmowany<sup>1282</sup>, albo wręcz wspomniany anegdotycznie. Jeśli już pisano, to jako zasługę przyznawano mu podniesienie poziomu klas fortepianowych:

**1282** *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 85, 1895, nr 254, s. 4.

Na stanowisku dyrektora instytutu muzycznego Zarzycki wytrwał lat ośm, walcząc z zastarzałą rutyną i rozwijając swe poglądy, szczególnie w kierunku pedagogii fortepianowej. Ślad tej pracy zarysował się wyraźnie w podniesieniu poziomu tychże klas<sup>1283</sup>.

Zwracano też uwagę na wielokrotnie przywoływane tu uciążliwe okoliczności jego kierownictwa. Jak pisano w „Kurjerze Warszawskim”: „Wobec trudnych warunków artystycznych, praca ta była niełatwa, najeżona mnóstwem kolców, miałkich zawiści, nieporozumień...”<sup>1284</sup>. Tę specyficzną i w jakimś sensie personalnie skomplikowaną sytuację potwierdził autor artykułu opublikowanego w „Przeglądzie Tygodniowym”. Czytamy w nim:

Nie miał Z.[arzycki] szczęścia na stanowisku dyrektora Instytutu, do czego przyczyniło się może obejście jego, nieco za zbyt powściągliwe i zamknięte w sobie, ale dość było uważniej spojrzeć w wyraziste rysy, aby w nich dostrzedz ukrywaną dobroduszość. Ona to zapewne i brak energii administracyjnej, nie pozwoliły dyrektorowi jedynej naszej szkoły muzycznej rozwinąć na tem polu pożądaną działalność; wśród klik i zawiści artystycznego świata, nie był zdolny wypłenić chwastów i wytrwale a samodzielnie pokierować instytucją<sup>1285</sup>.

Z niektórych nawet wspomnień można wysnuć wniosek, jakoby powodem rezygnacji Zarzyckiego z posady dyrektora był jego pogarszający się stan zdrowia<sup>1286</sup>. Oczywiście faktem jest, że po dymisji Zarzycki podupadł na zdrowiu, ale nie było to przyczyną, lecz skutkiem nienajlepszej atmosfery wokół uczelni. Zaskakuje więc, że zaledwie po kilku latach nastąpiła, przynajmniej w kręgach niektórych redakcji, niepamięć w sprawie rzeczywistego powodu jego odwołania.

**1283** J. S.[tattler], *Aleksander Zarzycki...*, s. 2.

**1284** *Z kroniki żałobnej. Aleksander Zarzycki*, „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 303, s. 6.

**1285** *Echa warszawskie. XLV*, „Przegląd Tygodniowy” 30, 1895, nr 45, s. 510.

**1286** Por. *Kronika*, „Nowa Reforma” 14, 1895, nr 254, s. 2; *Kronika*, „Czas” 48, 1895, nr 254, s. 2.

### 4.3. Działalność dyrygencka

#### 4.3.1. Koncerty okolicznościowe

Zarzycki przygodę z dyrygenturą — jak pamiętamy — rozpoczął wraz z objęciem posady dyrektora WTM-u. Stawał wówczas za pulpitem dyrygenckim na wielkich koncertach z udziałem zapraszanych solistów. Jako dyrygent występował też w ramach koncertów organizowanych w latach swojego kierowania Instytutem Muzycznym. Ponieważ była o tym mowa w poprzednich podrozdziałach, obecnie skupimy się na innych występach, w których pełnił funkcję dyrygenta. Były to, poza ostatnimi, związanymi z premierą jego *Suity Polskiej* op. 37, przeważnie koncerty okolicznościowe, w których występowali zagraniczni goście, na przykład Bülow, Wilhelmi, Laub, Jesipowa, Anton i Mikołaj Rubinstein czy Sarasate. Ich liczba nie jest imponująca, mowa tu bowiem o 17 wydarzeniach na przestrzeni ponad 20 lat (zob. tab. 33 repertuar<sup>1287</sup>).

**Tabela 33.** Wykaz koncertów z udziałem Aleksandra Zarzyckiego w roli dyrygenta

| Data                 | Nazwa koncertu                                         | Miejsce                   | Repertuar <sup>1</sup>                                                                                 |
|----------------------|--------------------------------------------------------|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 8 lutego<br>1872     | drugi koncert<br>Hansa von<br>Bülowa                   | Teatr Wielki,<br>Warszawa | V Koncert fortepianowy Es-dur nr 73 Ludwig van Beethoven                                               |
|                      |                                                        |                           | fragment z opery <i>Le pré aux clercs</i> Ferdinand Hérold                                             |
|                      |                                                        |                           | wariacja [wokalna] Heinrich Proch                                                                      |
| 29 listopada<br>1872 | drugi koncert<br>Augusta Wilhelmi                      | Teatr Wielki,<br>Warszawa | Uwertura uroczysta Aleksander Zarzycki                                                                 |
|                      |                                                        |                           | Koncert skrzypcowy D-dur op. 61 Ludwig van Beethoven                                                   |
|                      |                                                        |                           | I Koncert fortepianowy g-moll op. 25 Felix Mendelssohn-Bartholdy                                       |
| 7 marca<br>1873      | drugi koncert<br>Ferdinanda Lauba                      | Teatr Wielki,<br>Warszawa | uwertura [z opery <i>Król Manfred</i> op. 93?] Carl Reinecke                                           |
|                      |                                                        |                           | Koncert skrzypcowy D-dur op. 61 Ludwig van Beethoven                                                   |
|                      |                                                        |                           | Fantazja brillante op. 11 na tematy z opery <i>Otello</i> Gioacchino Rossiniego Heinrich Wilhelm Ernst |
|                      |                                                        |                           | Polonez [Polacca brillante, op. 72] Carla Marii von Webera opracowanie orkiestrowe Ferenc Liszt        |
| 23 kwietnia<br>1873  | koncert Mikołaja<br>Rubinsteina na<br>pomnik Moniuszki | Teatr Wielki,<br>Warszawa | uwertura do opery <i>Paria</i> Stanisław Moniuszko                                                     |
|                      |                                                        |                           | uwertura do opery <i>Flis</i> Stanisław Moniuszko                                                      |
|                      |                                                        |                           | Totentanz [S.126] Ferenc Liszt                                                                         |
|                      |                                                        |                           | Fantazja węgierska [S. 123] Ferenc Liszt                                                               |

<sup>1287</sup> Uwzględnia tylko utwory orkiestrowe lub z towarzyszeniem orkiestry, którymi dyrygował Zarzycki.



| Data              | Nazwa koncertu                                                                      | Miejsce                               | Repertuar <sup>1</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|-------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 8 grudnia 1873    | koncert Ferdinanda Lauba                                                            | Teatr Wielki, Warszawa                | uwertura <i>Coriolan</i> Ludwig van Beethoven<br><i>Koncert skrzypcowy</i> Max Bruch                                                                                                                                                                                                                  |
| 23 kwietnia 1874  | trzeci koncert Anny Jesipowej                                                       | Teatr Wielki, Warszawa                | uwertura z opery <i>Die erste Falte</i> Teodor Leszetycki<br><i>Fantazja/Rapsodia węgierska</i> Ferenc Liszt<br><i>I Koncert fortepianowy e-moll</i> op. 11 Fryderyk Chopin<br><i>I Koncert fortepianowy g-moll</i> op. 25 Felix Mendelssohn-Bartholdy                                                |
| 4 grudnia 1874    | pierwszy koncert Anny Jesipowej                                                     | Teatr Wielki, Warszawa                | <i>Fantazja węgierska</i> [S. 123] Ferenc Liszt<br>polonez <i>Polacca brillante</i> , op. 72 Carla Marii von Webera opracowanie orkiestrowe Ferenc Liszt<br><i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 16 Adolf von Henselt                                                                               |
| 12 stycznia 1875  | pierwszy koncert Mikołaja Rubinsteina                                               | Teatr Wielki, Warszawa                | <i>Concerto symphonique</i> nr 4 op. 102 Henry Litolff<br>uwertura <i>Coriolan</i> Ludwig van Beethoven<br><i>Uwertura uroczysta</i> Aleksander Zarzycki<br><i>Fantazja węgierska</i> [S. 123] Ferenc Liszt                                                                                           |
| 14 stycznia 1875  | drugi koncert Mikołaja Rubinsteina                                                  | Teatr Wielki, Warszawa                | <i>IV Koncert fortepianowy G-dur</i> op. 58 Ludwig van Beethoven<br>cz. Andante i Scherzo z <i>Concerto symphonique</i> nr 4 op. 102 Henry Litolff<br>uwertura z opery <i>Wolny strzelec</i> Carl Maria von Weber<br>uwertura <i>Coriolan</i> Ludwig van Beethoven / <i>Anakreont</i> Luigi Cherubini |
| 28 kwietnia 1876  | drugi koncert Anny Jesipowej na dochód Towarzystwa wsparcia artystów, wdów i sierot | Teatr Wielki, Warszawa                | uwertura z opery <i>Jessonda</i> Louis Spohr<br><i>IV Koncert fortepianowy G-dur</i> op. 58 Ludwig van Beethoven<br><i>Fantazja węgierska</i> [S. 123] Ferenc Liszt                                                                                                                                   |
| 1 lutego 1880     | trzeci koncert Antona Rubinsteina                                                   | Teatr Wielki, Warszawa                | uwertura z opery <i>Czarodziejski flet</i> Wolfgang Amadeus Mozart<br><i>Fantazja</i> op. 84 na fortepian i orkiestrę Anton Rubinstein                                                                                                                                                                |
| 3 marca 1881      | koncert dla niezamożnych studentów Instytutu Rolniczo-Leśnego w Nowej Aleksandrii   | Sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa | <i>Poemat symfoniczny Festklänge</i> S.101 Ferenc Liszt<br><i>Koncert fortepianowy</i> [nr ? op. ?] Felix Mendelssohn-Bartholdy                                                                                                                                                                       |
| 21 lutego 1884    | pierwszy koncert Pablo de Sarasate                                                  | Sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa | <i>Andante et polonaise</i> op. 23 Aleksander Zarzycki<br><i>I Koncert skrzypcowy g-moll</i> op. 26 Max Bruch                                                                                                                                                                                         |
| 24 lutego 1884    | drugi koncert Pablo de Sarasate                                                     | Sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa | <i>Mazurek</i> op. 26 Aleksander Zarzycki<br><i>Koncert skrzypcowy [e-moll</i> op. 64?] Felix Mendelssohn-Bartholdy ?                                                                                                                                                                                 |
| 14 listopada 1894 | koncert Aleksandra Zarzyckiego                                                      | Wrocław                               | <i>Suite polonaise</i> op. 37 Aleksander Zarzycki                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 5 grudnia 1894    | koncert Aleksandra Zarzyckiego                                                      | Sala Narodnego Domu, Lwów             | <i>Suite polonaise</i> op. 37 Aleksander Zarzycki                                                                                                                                                                                                                                                     |

| Data          | Nazwa koncertu                                                       | Miejsce                               | Repertuar <sup>1</sup>                            |
|---------------|----------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------------------|
| 25 marca 1895 | koncert Aleksandra Zarzyckiego na rzecz Schronienia dla Nauczycielek | Sala Aleksandryjska, Ratusz, Warszawa | <i>Suite polonaise</i> op. 37 Aleksander Zarzycki |

J Uwzględnia tylko utwory orkiestrowe lub z towarzyszeniem orkiestry, którymi dyrygował Zarzycki.

W przypadku koncertu Bülowa niestety nie mamy pewności, którymi utworami dyrygował Zarzycki, gdyż tego wieczoru drugim dyrygentem był Quattrini<sup>1288</sup>. W recenzjach nie wspominało praktycznie w ogóle o roli orkiestry podczas koncertu, a z komentarza Fuzy można wręcz wysnuć wniosek, że nikt nie stał za pulpitem dyrygenckim, przynajmniej w *Koncertie fortepianowym*. Jak pisał:

Na drugim koncercie [Bülow — W.M.] znakomicie wykonał piątą „koncert” Nr. 73 Beethowena z orkiestrą, która nawiasem mówiąc, bardzo źle mu akompaniowała. W koncercie tym Bülow rzucał się, dawał znaki orkiestrze, ale któż mu winien? Czemuż nie uprosił kogo z dyrektorów, żeby się podjął przewodniczyć?<sup>1289</sup>

Koncerty z pierwszej połowy lat siedemdziesiątych dość często były krytykowane, przy czym te negatywne opinie dotyczyły z jednej strony samej orkiestry, a ściślej niektórych instrumentalistów, z drugiej strony dyrygenta, któremu zarzucano, że nie dość dobrze panuje nad zespołem. Przykładem takiej opinii może być choćby ta zamieszczona w „Kurjerze Warszawskim” i odnosząca się do koncertu Lauba z 7 marca 1873 roku, w której czytamy:

Tą ujemną stroną był akompanjament, naszej, niestety orkiestry. Nie wiemy i nie mamy zamiaru w tej chwili dochodzić czyja w tem była wina, wystarcza nam fakt, za który rumienić się powinniśmy w obec cudzoziemca: że niedołęztwo akompanjamentu orkiestrowego, nie miało sobie równego. Pomijamy koguty, gąsiorki i różne ptactwo hodowane przez waltornistów, — mogą to być rzeczy przygodne trafiające się w każdej orkiestrze; ależ wyskoczenie fletu o cały takt zawczasie, ciągle spóźnianie się i kulawe zdążanie za nieszczęśliwym artystą, który cierpieć musiał niewypowiedziane męczarnie, to doprawdy trochę za wiele na pierwszą orkiestrę warszawską!... tem więcej jeżeli ta sama orkiestra dobrze zagrała uwerturę Reineckiego rozpoczynającą koncert. Zresztą nietylko p. Laub

<sup>1288</sup> „Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 31, s. 1–2.

<sup>1289</sup> Fuza [A. Walicki], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 14, s. 124.

brany był na tego rodzaju tortury; p. [Juli Nikolajewitsch — W.M.] Melgunow grając z elegancją polonez Webera, głową i całą postacią pracował za towarzyszącą mu orkiestrę, która w ciągłej była zwadzie z fortepianem<sup>1290</sup>.

W innej z kolei relacji — z koncertu Jesipowej z kwietnia 1874 roku — Kleczyński zwrócił uwagę na niedostateczne odczytanie dzieła przez Zarzyckiego i brak uwypuklenia tych fragmentów melodii, które powinny wyraziście wybrzmiewać w toku utworu. Przytoczmy zatem jego uwagi:

Orkiestra w koncercie Szopena, a szczególnie w Rapsody Liszta, bardzo źle akkompaniowała; o ile z własnej winy, nie wiem — lecz wiele zdaniem mojem, zawiniła dyrekcyja — co otwarcie wypowiedzieć należy. Przy zakończeniu Romansu w koncercie w czasie ostatnich passażów fortepianowych, drugie skrzypce grają temat pierwotny, a potem inne instrumenta prowadzą śpiew aż do samego końca. Otóż ktoby o tem nie wiedział, niemógłby się istnienia tego śpiewu nawet domysleć. Nietylko że skrzypce zaczęły swój temat nie w porę, ale wykonywały go tak lękliwie, że widocznie nie wiedziały o ważności swej roli — tę samą chwiejność w dalszych taktach zachowywała waltornia, tak że ostatecznie słyszeliśmy ciągle tylko passaż fortepianowy, rzecz *podrzędną* a rzeczy *głównej* nie słyszeliśmy wcale. [...] Toż samo mniej więcej zdarzyło się i w Rapsody, gdzie kolejne wejścia instrumentów dętych przez kilka taktów wcale słyszanymi nie były. Jest to, mówiąc otwarcie — brak troskliwości — i zaniedbanie<sup>1291</sup>.

Być może Zarzycki faktycznie nie był tutaj zbyt sugestywny jako dyrygent, a być może wynikało to z dyspozycji samych instrumentalistów. Jak wiemy, orkiestra Teatru Wielkiego w koncertach tych uczestniczyła gościnnie, a Zarzycki nie był jej pełnoetatowym kierownikiem, mimo że okazji do wspólnych występów było kilka w ramach jego działalności w WTM-ie. Osobliwa była opinia po koncercie Lauba z grudnia 1873 roku, w której anonimowy krytyk „Wieku” pisał:

Zdziwiliśmy się, zobaczywszy p. Zarzyckiego przy pulpicie dyrektorskim. Dawniej, tylko teatralny dyrektor orkiestry mógł dyrygować

**1290** „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 47, s. 1.

**1291** J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „*Bluszcz*” 9, 1874, nr 18, s. 141, 142.

orkiestrą w teatrze; Moniuszko, choć był twórcą „Halki”, nie dyrygował nią przecież aż po otrzymaniu nominacji. *Tempora mutantur!* Nie wiemy tylko, czy orkiestra zyskała na tej zmianie<sup>1292</sup>.

Wydaje się, że sprawozdawca nie był na bieżąco, ponieważ przeoczył przynajmniej cztery wcześniejsze koncerty w gmachu teatralnym, podczas których orkiestrą teatralną dyrygował Zarzycki. Wydaje się więc, że była to z jego strony tylko uszczypliwość względem Zarzyckiego, którego widocznie nie najlepiej oceniał w tej roli.

Zmiana w odbiorze Zarzyckiego jako dyrygenta daje się zaobserwować od 1875 roku, od kiedy coraz częściej pojawiały się pozytywne, choć dość lakoniczne komentarze. Bardzo dobrze wypadły oba koncerty z udziałem Rubinsteina. W „Kurjerze Codziennym” przy okazji pierwszego pisano: „Orkiestra pod przewodnictwem p. Al. Zarzyckiego, trzymała się dzielnie tak w towarzyszeniu koncertantowi, jak i w uwerturach”<sup>1293</sup>. Podobny komentarz pojawił się po drugim występie: „Obowiązek sprawozdawczy nakazuje nam zanotować pochwały, jakie spotkały wczoraj orkiestrę za nader staranne wykonanie uwertury Webera z Wolnego Strzelca i uwertury Beethowena »Corjolan«”<sup>1294</sup>. Ten pozytywny trend utrzymał się w latach osiemdziesiątych, co może świadczyć o tym, że Zarzycki z każdym kolejnym występem w tej roli zdobywał nowe doświadczenia i tym samym podnosił swoje umiejętności kierowania zespołem orkiestrowym. Jak się jednak okazuje, sposobności do pracy z orkiestrą było niewiele. Zarzycki miał do dyspozycji zwykle tylko jedną próbę przed koncertem, aby przećwiczyć program. Była o tym mowa w kontekście koncertów charytatywnych na rzecz Instytutu Muzycznego, a potwierdzają to także inne recenzje, na przykład ta z koncertu 1 lutego 1880 roku:

O wykonaniu dzieła tego [Fantazji op. 84 Rubinsteina — W.M.], możemy się wyrazić tylko z pochwałą ze względu i na orkiestrę, która pod kierunkiem p. Aleksandra Zarzyckiego dyrektora konserwatorium, dzielnie się wywiązała z zadania. A zadanie było trudne, bo olbrzymie dzieło wykonano tylko z jedną próbą<sup>1295</sup>.

Po późniejszym koncercie z 3 marca 1881 roku pisano:

**1292** *Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 1, 1873, nr 132, s. 3.

**1293** „Kurjer Codzienny” 11, 1875, nr 9, s. 1.

**1294** „Kurjer Codzienny” 11, 1875, nr 10, s. 1.

**1295** „Kurjer Codzienny” 16, 1880, nr 25, s. 1.

Program ze smakiem ułożony obejmował wybór dzieł celniejszych, zarówno w muzyce jak i deklamacji, a pomiędzy temi nowość wyższej wartości: poemat symfoniczny Liszta na orkiestrę p. t. „Festklaenge”. Dzieło to głębszego pomysłu i przepyszej faktury, orkiestra nasza wykonała po raz pierwszy i wywiązała się z zadania z godną pochwałą starannością. A zadanie nie było łatwe, zwłaszcza wobec ciągłego zajęcia orkiestry i braku czasu na próby koncertowe<sup>1296</sup>.

Nieco mniej szczęśliwie wypadały premiery jego nowych dzieł, którymi osobiście dyrygował. Tak było w przypadku pierwszych prezentacji skrzypcowego *Andante et polonaise* op. 23 i *Mazurka* op. 26. Solistą w obu utworach był Sarasate, ale jak relacjonował Górski, w wykonaniu poloneza: „krzyżowały się dwa prądy sprzecznych pojęć — kompozytora i wirtuoza. Kompozytor widocznie odczuł swego poloneza zamasyście — po polsku, a wirtuoz chciał z tego utworu zrobić cacko filigranowe”<sup>1297</sup>. Stwierdził też, że sam utwór miał zbyt hałaśliwą instrumentację: „a orkiestra jeszcze bardziej swą hałaśliwość uwydatniła — ale kwestya jest czyby ktoś mniej filigranowo grający (naprzykład Barcewicz) nie zdołał bardziej dominować nad tym gwarem orkiestrowy[el] rzeszy”<sup>1298</sup>. Inni recenzenci usprawiedliwiali owe premiery niedopracowaniem utworu ze strony orkiestry oraz nerwowością dyrygowania samego autora. Jak pisano:

Niedostateczne wypróbowanie partii orkiestrowej, jak i zrozumiała dość gorączka dyrygującego osobiście kompozytora, nie przyczyniły się należycie do właściwego uwydatnienia zalet i podniesienia efektu obu utworów<sup>1299</sup>.

W dalszej części recenzji autor dodawał, że Zarzycki nie dość stanowczo dyrygował orkiestrą, która przyzwyczajona jest do bardziej energicznego kierownictwa<sup>1300</sup>. Z pewnością chęć uzyskania jak najlepszego rezultatu na pierwszym pokazie kompozycji ostatecznie wywołała efekt większego napięcia u Zarzyckiego i jego mniejszą sugestywność jako dyrygenta. Większy sukces odniosła premiera *Suity polskiej* op. 37, o czym wspominał w liście do żony sam Zarzycki:

**1296** *Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1881, nr 49, s. 2.

**1297** W.G., *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe*, „Słowo” 3, 1884, nr 44, s. 3.

**1298** *Ibidem*.

**1299** Kojot, *Ze świata tonów*, „Tygodnik Powszechny” 8, 1884, nr 10, s. 155.

**1300** *Ibidem*.

Nigdy nie odżałuję że nie byłeś na wczorajszym koncercie, bo zapewne nie łatwo już znajdzie się okazja słyszeć Suitę moją tak wybornie wykonaną, z dodatkiem, że mogłem nią sam dyrygować. Miałem powodzenie, większe jak się spodziewałem; bo niemiecka publiczność do nowości nie łatwo się zapala, a muzyka moja już jako polska nie koniecznie może liczyć na sympatię, tem więcej, że w ogóle pierwsze to moje wystąpienie jako symfonista na samą orkiestrę<sup>1301</sup>.

Za to już kolejne wykonania dzieła we Lwowie i w Warszawie, także pod dyktando autora, nie należały do w pełni udanych. Tu ponownie problemem było niedostateczne dopracowanie wykonania przez orkiestrę, która z uwagi na inne obowiązki nie miała czasu na wyuczenie się dzieła. Po premierze warszawskiej pisano:

Wykonywanie muzyki symfonicznej w Warszawie połączone jest z niemałymi trudnościami. Jedyna, dobrze zorganizowana do takiej muzyki orkiestra, z powodu codziennego zajęcia w teatrze Wielkim, nie może brać jednocześnie udziału w salach koncertowych. To też dzięki tylko chwilowo nadarzonej okazji, dało się pozyskać rzeczoną orkiestrę do koncertu wczorajszego w sali Ratuszowej, danego przez p. Zarzyckiego na rzecz Schronienia nauczycielek i tym sposobem umożliwić wykonanie dzieł szerszych rozmiarów, poważniejszych<sup>1302</sup>.

W innej gazecie podkreślano także trudność samego utworu dla samej orkiestry, która bez dostatecznego przeciwiczenia, nawet pod batutą autora nie była w stanie ukazać wszystkich niuansów kryjących się w utworze. W „Słowie” czytamy więc:

Kompozytor przedstawił nam dzieło nowe, orkiestralne, szerszych rozmiarów, o którym niestety, trudno wydać sąd dokładny i ścisły po jednorazowym tylko słyszeniu, tembardziej, iż wykonanie wiele pozostawiało do życzenia. Czuć było w tem wykonaniu brak subtelności, jakiej właśnie wymaga interpretacja dzieła, które mieści w sobie dużo na ową subtelność obrachowanych pomysłów. Zarzycki, idąc za swoją skłonnością wykwinnego pieśniarza, rozrzucił po swej „Suicie” niemało takich drobnych wyrzeźbień, jubilerskiej roboty i przez to, co prawda, zadał trudne pensum orkiestrze<sup>1303</sup>.

**1301** List A. Zarzyckiego do F. Zarzyckiej z 15 listopada 1894, Wrocław, cyt. za: F. Kęcki, *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta...*, s. 21.

**1302** *Z estrady*, „Kurier Codzienny” 31, 1895, nr 85, s. 2.

**1303** J. S.[tattler], *Koncert Zarzyckiego...*, s. 2.

Niestety relatywnie skromna liczba opinii o Zarzyckim jako dyrygencie nie pozwala na przykładzie tych kilkunastu koncertów wydać obiektywnej o nim oceny. Był dyrygentem amatorem, bo tak należałoby go uczciwie nazwać, dlatego należy doceniać, że podejmował się wykonania i interpretacji orkiestrowych dzieł, nie zrażając się początkowymi negatywnymi opiniami. Nie wiemy też, na ile orkiestra lub jej poszczególni członkowie byli skorzy do współpracy i czy faktycznie główną bolączką był brak wystarczającej liczby prób. Zarzycki mógłby się koncentrować na interpretacji dzieła jedynie w przypadku opanowania partii przez muzyków, a tak, jak wiemy, nie zawsze się działo. Często też sprawozdawcy bardzo oszczędnie wypowiadali się na temat dyrygenta i jego roli w wykonaniu. Jeśli pojawiały się jakieś opinie, to te bardziej szczegółowe zazwyczaj były negatywne, a pozytywne zdawkowe. Mimo wszystko Zarzycki nigdy nie został poddany na tyle ostrej krytyce, aby zniechęciła go do tej aktywności.

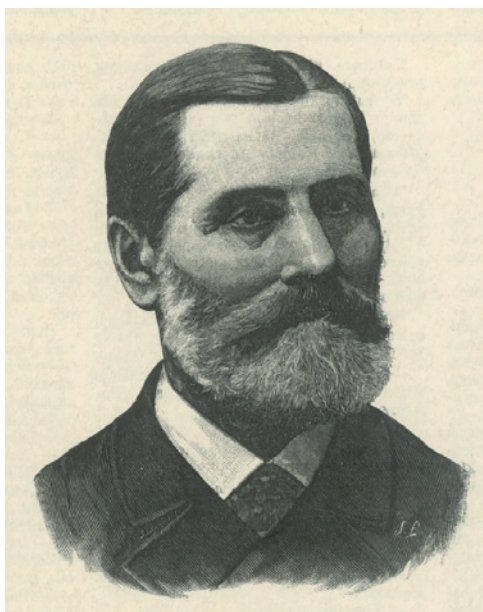
#### 4.3.2. Uroczystości kościelne

Poza udziałem Zarzyckiego w roli dyrygenta orkiestry na rozmaitych koncertach instrumentalnych inną jego działalnością było kierownictwo chórami i niekiedy orkiestrą w ramach wydarzeń religijnych. Mowa tutaj o latach osiemdziesiątych i jego współpracy z kościołem archikatedralnym pw. św. Jana w Warszawie. Przypomnijmy na początku, że opiekę muzyczną w katedrze sprawował uprzednio Apolinary Kątski. Po jego śmierci na krótko kierownictwo otrzymał profesor organów w Instytucie Muzycznym Jan Śliwiński, który często zresztą zastępował ówczesnego dyrektora<sup>1304</sup> (zob. il. 81).

---

**1304** *Rzeczy bieżące*, „Echo Muzyczne” 3, 1879, nr 14, s. 2.





**Ilustracja 81.** Jan Śliwiński

Był to jednak tylko okres przejściowy, trzy miesiące później bowiem informowano, że funkcję kierownika kapeli i chóru katedralnego objął Zarzycki<sup>1305</sup>. Umowę oficjalnie zawarto w lutym 1880 roku, a w ramach niej Zarzycki był zobligowany do przygotowywania oprawy muzycznej mszy odprawianych w niedziele i dni świąteczne<sup>1306</sup>. Niestety o tej jego działalności w prasie pisano niewiele. Msze niedzielne zwykle nie były wzmiankowane w dziennikach, stąd nie możemy powiedzieć nic na temat wykonywanej wówczas muzyki. Pojedyncze informacje dotyczą dosłownie kilku wydarzeń, wśród których można wskazać uroczystości wielkanocne. Dość szczegółowo zrelacjonowano te z 1880 roku, które Zarzycki organizował po raz pierwszy. W Wielką Sobotę (27 marca) wykonano *Te Deum* Mozarta oraz psalmy Moniuszki, Brzowskiego i Dawida<sup>1307</sup>. W pierwszym dniu Wielkiejnocy zabrzmiały jedna z *Mszy* Webera, prawdopodobnie jakiś psalm Zarzyckiego i *Modlitwa Pańska* („W ciężkiej niedoli”) Moniuszki. Drugi dzień świąt również uświetniony był muzyką, jednak nie wiemy, jaką<sup>1308</sup>. Wykonawcą na tych mszach był chór złożony ze studentów Instytutu Muzycznego oraz z artystów opery. Kolejna wzmianka dotyczyła świąt z 1882 roku, kiedy

**1305** *Rzeczy bieżące*, „Echo Muzyczne” 3, 1879, nr 21, s. 2.

**1306** „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 41, s. 3.

**1307** W przypadku ostatniego nazwiska nie wiadomo, o którego kompozytora chodzi.

**1308** „Kurjer Codzienny” 16, 1880, nr 70, s. 1.

tym razem w zwiększonej obsadzie wykonawczej pierwszego dnia świąt zabrzmiały *Msza* Franza Schuberta oraz psalmy Gomółki i Zarzyckiego, a drugiego dnia *Msza* Moritza Brosiga oraz dwa utwory Moniuszki<sup>1309</sup>. Możemy domniemywać, że oprawy muzyczne świąt Wielkiejnocy były przygotowywane przez Zarzyckiego regularne, aczkolwiek następna wzmianka pochodzi dopiero z 1888 roku i dotyczy nie tyle dni świątecznych, ile poprzedzających je, czyli Wielkiego Piątku i Wielkiej Soboty<sup>1310</sup>. Wśród innych uroczystości, o których wzmiankowano w prasie, można wymienić odpusty (na przykład 10 października 1880 roku, 24 września 1882 roku). Pod dyрекcją Zarzyckiego wykonywano wówczas msze (Mozarta, Moniuszki) i mniejsze utwory Gomółki czy samego Zarzyckiego (*Psalm* 46 op. 27 nr 2, *Ojciec nasz*)<sup>1311</sup>. W 1883 roku odbył się ingres arcybiskupa Popiela (10 czerwca), tu również chór Instytutu i orkiestra złożona z artystów pod dyрекcją Zarzyckiego uświetniła uroczystość muzyką<sup>1312</sup>. Pod koniec czerwca „Gazeta Polska”, wspominając to wydarzenie, podawała na swoich szpaltach:

Z objęciem kierunku kapeli katedralnej przez p. Al. Zarzyckiego, dyrektora instytutu — poziom artystyczny wykonywanej w katedrze muzyki podniósł się znacznie mimo szczupłości środków, jakimi dyrygujący rozporządzać może dla muzyki w pomienionej świątyni<sup>1313</sup>.

Jest to oczywiście opinia jednostkowa i trudno na jej podstawie wyrokować, czy ów poziom wykonawczy od śmierci poprzedniego kierownika istotnie się poprawił. Brak szczegółowych opinii z kolejnych lat nie pozwala obiektywnie tego ocenić. Funkcję kierowniczą w katedrze Zarzycki sprawował mniej więcej do marca 1889 roku. Bardzo krytycznie tę jego działalność oceniał przywoływany już wcześniej recenzent „Muzyki Kościelnej”:

P. Zarzycki, były dyrektor tutejszego konserwatorium, usunął się niedawno z posady dyrygenta chóru katedralnego. Za czasów śp. Kątskiego, poprzednika p. Z., chór katedralny, jakkolwiek nie wykonywał utworów prawdziwie kościelnych, to jednak przynajmniej pod względem jakości

**1309** „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 80, s. 1.

**1310** *Kronika*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 5, 1888, nr 236, s. 166.

**1311** Zob. „Kurjer Codzienny” 16, 1880, nr 226, s. 1; „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 214, s. 1.

**1312** *Kronika miejscowa i prowincjonalna*, „Słowo” 2, 1883, nr 155, s. 2, 3.

**1313** *Z miasta* „Gazeta Polska” 1883, nr 143, s. 3.

wykonania przedstawiał się korzystnie. Przy panu Zarzyckim, pojawiającym się na chórze zaledwie parę razy do roku, muzyka katedralna doszła do ostatecznej ruiny: pominąwszy bowiem, iż chór, z wyjątkiem kilku kompozytów, wykonywał utwory niegodne Kościoła, to i wykonanie ich nie zawsze było wzorowe, tak, iż śmiało można powiedzieć, że nasza katedra pod względem kościelno-muzycznym nędznie się obecnie przedstawia<sup>1314</sup>.

Autor powyższego tekstu w rezygnacji Zarzyckiego z tej posady widział szansę na przeprowadzenie reformy muzyki kościelnej, mającej na celu oczyszczenie jej z utworów o charakterze religijnym i dopuszczenie wyłącznie tych związanych z liturgią. Oczywiście gwarancją tego miałyby być objęcie stanowiska przez wykształconego muzycznie księdza, a nie — jak to dotąd było — osobę świecką.

Poza wzmiankowanymi uroczystościami św. Cecylii w czasie dyrekcji Zarzyckiego w Instytucie Muzycznym okazjonalnie dyrygował on na innych uroczystościach. Można tu przywołać konsekrację nowo wybudowanego kościoła Wszystkich Świętych na Grzybowie, która odbyła się 1 listopada 1883 roku, gdzie przewodniczył chórowi złożonemu z uczniów konserwatorium oraz artystów<sup>1315</sup>. Innym wydarzeniem było nabożeństwo mszy żałobnej za duszę zmarłego arcyksięcia austriackiego Rudolfa Habsburga Lotaryńskiego, 12 lutego 1889 roku w kościele św. Krzyża (zob. il. 82). Wówczas orkiestra Teatru Wielkiego i artyści opery pod dyktando Zarzyckiego wykonali *Requiem* Brosiga, chórалny psalm Gomółki oraz dwa solowe psalmy Zarzyckiego<sup>1316</sup>.

**1314** Adagio, *Korespondencje*. Warszawa, 17go marca 1889, „Muzyka Kościelna” 8, 1889, nr 4, s. 29.

**1315** *Kronika miejscowa i prowincjonalna*, „Słowo” 2, 1883, nr 298, s. 2.

**1316** *Psalm 67* w wykonaniu Dąbrowskiej i *Psalm 13* w wykonaniu Cieślowskiego. Zob. *Kronika miejscowa i zamiejscowa*, „Gazeta Narodowa” 28, 1889, nr 38, s. 2.



Nabożeństwo żałobne za arcyksięcia Rudolfa w kościele Ś-go Krzyża w Warszawie, d. 13 Lutego r. b.  
(Widok wzięty od strony wielkiego ołtarza). Rysował z natury K. Pillati.

Ilustracja 82. Msza żałobna za arcyksięcia Rudolfa w kościele św. Krzyża, Warszawa

\* \* \*

Patrząc całościowo na dyrygencką działalność Zarzyckiego, warto przypomnieć, że nie była ona związana jedynie z jego kierowaniem omawianymi tu dwoma ważniejszymi instytucjami muzycznymi w Warszawie. Swoją przygodę w tej roli rozpoczął wprawdzie w WTM-ie, gdzie po raz pierwszy występował za pulpitem dyrygenckim, ale udzielał się równolegle w innych inicjatywach. W latach osiemdziesiątych, jako kierownik placówki, dyrygował orkiestrą na koncertach

studentów Instytutu Muzycznego. Uwzględniając wszystkie okazje do dzierżenia dyrygenckiej pałeczki, warto zauważyć, że większość koncertów z jego udziałem wiązała się z występami zapraszanych solistów, wobec tego znaczną część jego dyrygenckiego repertuaru tworzyły *koncerty* na instrument solo z orkiestrą. W tej grupie można wyróżnić prezentację około czternastu *koncertów* fortepianowych oraz około dziesięciu skrzypcowych różnych kompozytorów<sup>1317</sup>. Z gatunków typowo symfonicznych zaprezentował co najmniej 5 symfonii i 17 uwertur. Pozostałe dzieła orkiestrowe bądź na instrument solowy z towarzyszeniem orkiestry to około 19 utworów reprezentujących rozmaite gatunki, na przykład fantazje, polonezy, utwory programowe. W mniejszym zakresie repertuar ten obejmował utwory wokально-instrumentalne, wśród nich arie operowe, fragmenty oratoriów, czy inne mniej lub bardziej rozbudowane dzieła (w sumie 14). Niewątpliwie najwięcej zainteresowania wzbudziły wykonania *Oratorium Paulus Mendelssohna-Bartholdy'ego* czy *Sonetów krymskich* i *Kantaty Nijoły (Wundyny)* Moniuszki, prezentowane na wielkich koncertach WTM-u.

Zarzycki, występując za pulpitem dyrygenckim 36 razy, zaprezentował co najmniej 80 różnych kompozycji, choć liczba samych wykonań była znacznie większa z uwagi na to, że niektóre z nich były prezentowane dwu-, trzy-, a nawet czterokrotnie<sup>1318</sup>. Przykładami są tutaj choćby uwertura *Coriolan* Beethovena, *Fantazja węgierska* [S. 123] Liszta czy utwory własne Zarzyckiego, jak *Uwertura uroczysta* i *Su-ita polska* op. 37. W przypadku koncertów na instrument solo z orkiestrą o wyborze utworów decydowali sami instrumentalisci. Bywało zresztą tak, że programy poszczególnych muzyków niewiele się między sobą różniły. Taka sytuacja wystąpiła na koncercie Jesipowej w kwietniu 1876 roku, kiedy pianistka odegrała *IV Koncert fortepianowy G-dur* op. 58 Beethovena i *Fantazję węgierską* [S. 123] Liszta, a więc te same dzieła, które rok wcześniej prezentował na koncertach Mikołaj Rubinstein (zob. tab. 33). Innym przykładem może być *Koncert skrzypcowy D-dur* op. 61 Beethovena, który znalazł się w programie koncertu Wilhelmiego pod koniec listopada 1872 roku i ponownie zabrzmiał cztery miesiące później na koncercie Lauba. Oczywiście w jakimś stopniu wybór tych samych kompozycji przez różnych artystów mógł wynikać po prostu z popularności danego dzieła. Nie zawsze magnesem

<sup>1317</sup> Te przybliżone wartości wynikają z faktu, że czasami na koncercie było dwóch dyrygentów i nie zawsze podawano, kto którym dziełem dyrygował. Inna rzecz, że nieprecyzyjne tytuły dzieł podawane w prasie nie pozwalają zweryfikować, który konkretnie utwór danego kompozytora był prezentowany.

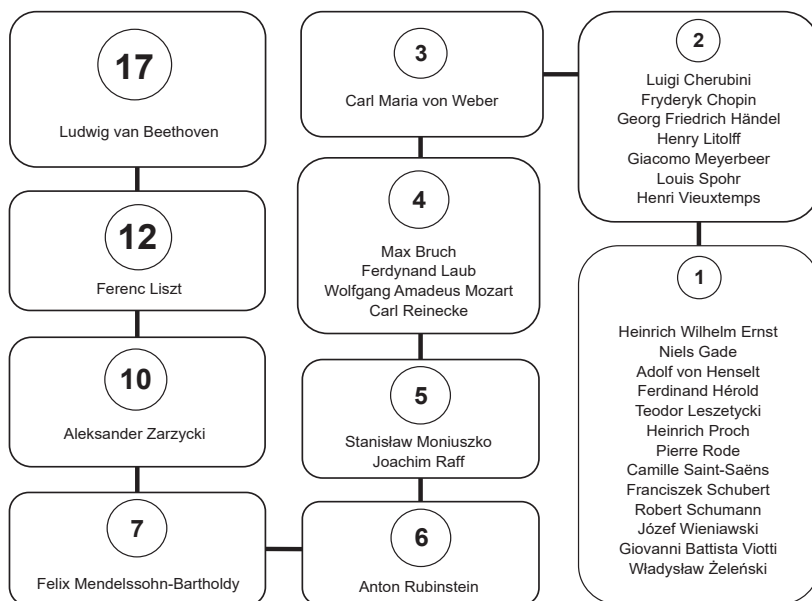
<sup>1318</sup> Jako ogólną liczbę wskazać można w przybliżeniu 108 wykonań utworów.



przyciągającym publiczność na koncert danego solisty był on sam, bywało, że to właśnie konkretny utwór miał większą siłę wabienia publiczności. W przypadku zaś powtórnych wykonania utworów wyłącznie orkiestrowych warto zaznaczyć, że tutaj mógł decydować czynnik niezależny od samego Zarzyckiego, a mianowicie dyspozycyjność orkiestry. Niekiedy więc Zarzycki decydował na powtórne odegranie na przykład jakiejś uwertury, aby z jednej strony ułatwić występ zespołowi teatralnemu, a z drugiej strony nie narażać się na zbyt ostrą krytykę w przypadku niedopracowania utworu.

Wśród autorów dzieł prezentowanych przez Zarzyckiego znajduje się 32 kompozytorów (głównie zagranicznych, zob. tab. 34). Spośród nich Zarzycki najczęściej dyrygował kompozycjami Beethovena, Liszta, i co ciekawe, własnymi.

**Tabela 34.** Kompozytorzy i liczba wykonania ich utworów pod dyktando Aleksandra Zarzyckiego



Jak widać, skromna liczba dziesięciu wykonania własnych dzieł orkiestrowych, i to na przestrzeni 25 lat, świadczy, że nie były to łatwe czasy dla polskich twórców. Zwykle żywot danej kompozycji kończył się po premierowym wykonaniu, choć z pewnością były i takie utwory, które z uwagi na swoją popularność gościły nieco częściej na estradach.

W ramach podsumowania pierwszego roku dyrekcji Zarzyckiego w WTM-ie jeden z recenzentów pisał:

Przypominamy sobie, że po wyborze pana Zarzyckiego najbardziej się obawiano, czy potrafi pokierować orkiestrą. W dwóch większych koncertach wywiązał się z tego zadania nadspodziewanie, i chociaż artyści twierdzą czasami, że nie masz u nas dyrektora, któryby (na wzór Reinekego) laseczką, niby jaki czarodziej, poruszył całą orkiestrę, — sądzymy jednak, że w Warszawie mało kto lepiej od pana Zarzyckiego orkiestrę by poprowadził<sup>1319</sup>.

Opinia ta pokazuje, że choć pełnił funkcję dyrygenta przez bardzo krótki czas, to widziano w nim pewien potencjał. Oczywiście poszczególne występy bywały oceniane różnie, i pozytywnie, i negatywnie, a często obarczano Zarzyckiego winą za nieprecyzyjne wykonanie. W wielu też recenzjach z koncertów o dyrygencie nie wspominało w ogóle, co utrudnia rzeczową ocenę jego działalności. Pozostając jeszcze przy WTM-ie, warto także wspomnieć o jego problemach z organizacją i prowadzeniem chórów. Wielokrotnie padały pod jego adresem zarzuty dotyczące jakości wykonywanych dzieł chóralnych, przypisujące mu małe zdolności kierownicze w tym zakresie. Problem leżał w amatorskich siłach członków, którzy pozbawieni finansowej zachęty nie troszczyli się o należyty poziom wykonań. Zarzycki, na tyle, na ile mógł, starał się mimo wszystko włączać repertuar chóralny do programów spotkań dwutygodniowych. Udało mu się doprowadzić do wykonania pod jego kierownictwem około 30 utworów, czego naturalnie w żadnym stopniu nie można uznać za wynik imponujący. W pierwszym roku zwykle były prezentowane dwa utwory chóralne w ramach jednego wieczoru. Gdyby dało się utrzymać tę statystykę w całym okresie jego dyrekcji, wykonań takich powinno być ponad 100.

Najmniej da się powiedzieć na temat jego działalności dyrygenckiej związanej z kościołem. Z nielicznych wzmianek prasowych dowiadujemy się, że pod jego kierunkiem wykonano przynajmniej kilka mszy różnych kompozytorów (Brosiga, Gounoda, Hummła, Liszta, Moniuszki, Mozarta i Webera), choć można przypuszczać, że było ich znacznie więcej. Poza mszami prezentował głównie psalmy, rzadziej inne kompozycje religijne. Czy w tym repertuarze radził sobie dobrze, niestety nie wiemy, ponieważ relacje — jeśli już się pojawiały — ograniczały się jedynie do podania repertuaru i wykonawców.

Z pewnością jako dyrygent mógłby rozwinąć swoje skrzydła, gdyby miał do dyspozycji własną profesjonalną orkiestrę. Kiedy kierował WTM-em czy Instytutem Muzycznym, na potrzeby tych placówek

**1319** *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, „Niwa” 1, 1872, nr 4, s. 79.



musiał korzystać z orkiestry teatralnej (przypomnijmy mocno eksploatowanej w mieście) i nie zawsze chętniej do współpracy. Organizowana zaś orkiestra szkolna w Instytucie, z uwagi na umiejętności uczniów i ich częstą rotację, nie była w stanie zagwarantować takiego poziomu, jaki pozwoliłby na swobodę w interpretowaniu dzieł przez dyrygenta. Mimo wszystko Zarzycki odegrał ważną rolę w tej funkcji. Przyczynił się do prezentowania częstokroć bardzo wartościowego i przede wszystkim mało znanego repertuaru. Nie obawiał się sięgać po utwory współczesne, nie tylko trudne z powodu interpretacji myśli kompozytora, lecz także wymagające wykonawczo dla muzyków (na przykład *Don Kichot* Antona Rubinsteina, *Symfonia* Raffa). Nasuwa się też chęć porównywania go z innymi dyrygentami, jak choćby z Quattrinim, Münchheimerem, Rzebiczkim czy Trombinim, ale prowadziłoby to do zgubnych wniosków. Wymienieni artyści, będący zawodowymi dyrygentami i związani z teatrem operowym, mieli zdecydowanie więcej kontaktów z zespołem orkiestrowym. Przygotowywali dużo premier, a praca dla teatru była z reguły ich głównym zajęciem. Zarzycki natomiast był przede wszystkim czynnym pianistą i kompozytorem, a jego służba jako dyrygenta odgrywała raczej społeczną, a nie ściśle zawodową rolę.

## 5. Zakończenie

Przedstawiona tu historia życia i działalności Aleksandra Zarzyckiego nie była opowieścią wyłącznie o nim samym. Na kartach niniejszej książki przewinęły się nazwiska dziesiątek innych osób, poczynawszy od jego nauczycieli, przez kompozytorów, muzyków, współpracowników w WTM-ie (członków komitetu) i Instytucie Muzycznym (uczniów, pedagogów), po wielu mniej znanych, często też anonimowych muzyków amatorów, z którymi spotykał się przy okazji udziału w rozmaitych koncertach. Ze względu na różnorodne oblicza swojej aktywności niewątpliwie należał w środowisku warszawskim do grona najbardziej rozpoznawalnych postaci. Mimo ciągłego obcowania z ludźmi nie był nigdy postrzegany jako dusza towarzystwa. Owszem, swoją grą na fortepianie nieodmiennie zdobywał uznanie, zachwycał słuchaczy oszołomionych niekiedy jego brawurową pianistyką, i w tym sensie w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych często bywał najjaśniejszą gwiazdą na estradach oraz w prywatnych salonach muzycznych. Zupełnie inaczej natomiast był odbierany jako człowiek ze względu na swoje cechy charakteru. Z nielicznych — niestety — komentarzy wynika, że Zarzycki był człowiekiem stanowczym, konsekwentnym w swoich działaniach i dość chłodnym w kontaktach z innymi. Mieliśmy tego przykłady w postaci opinii z okresu jego dyrekcji w WTM-ie. Tą swoją bezkompromisowością niejednokrotnie zrażał do siebie ludzi, co utrudniało mu współpracę na polu organizacyjnym. Niewątpliwie jednak zależało mu na podnoszeniu kultury muzycznej miasta, choć społeczność nie była częstokroć na takie zmiany gotowa i dostatecznie otwarta. Przez wiele dekad publiczność oczekiwała od muzyków resursowej rozrywki, walczyków, polek i prostych piosenek rodem z operetek Jacquesa Offenbacha czy Franza von Suppé. Próby zapoznawania publiczności z tak zwanym poważnym repertuarem (jak symfonie czy kameralistyka) były obciążone ryzykiem niskiej frekwencji, a co za

tym idzie — fiaska finansowego. Do tego dochodziły ciągle problemy z brakiem dyspozycyjnej orkiestry, poszczególnych instrumentalistów (zwłaszcza dętych) do składów kameralnych czy zbiorowych śpiewaków do wykonywania dzieł chóralnych. Ten stan dało się obserwować jeszcze pod koniec lat osiemdziesiątych, o czym wspominała Anna Leo:

Muzycy polscy, których nazwiska głośne były na obu półkulach, rzadko odwiedzali Warszawę. [...] Warunki życia dla zawodowych muzyków były ciężkie w Warszawie. Konserwatorium skupiało kilka wybitnych sił. Borykali się ci samotni z obojętnością i niezrozumieniem ogółu. Inicjatywa prywatna celem propagowania kultury muzycznej ograniczała się do wysiłków kilku jednostek, o ułatwieniu materialnej egzystencji artystom — mowy nie było. Takim samotnym bojownikiem muzyki był subtelny, czujący głęboki *Aleksander Zarzycki*, dyrektor Konserwatorium, autor bardzo pięknych pieśni, pisanych przeważnie do słów Asnyka. Zarzycki miał w postaci całej, coś z zadumy melodji, które tworzył<sup>1320</sup>.

Osamotnienie, o którym pisała Leo, w jakimś sensie towarzyszyło mu przez całe życie. Nie znamy szczegółów na temat relacji rodzinnych Zarzyckiego. Dość wczesna strata ojca, prawdopodobnie brak rodzeństwa, ciągle podróże między Lwowem, Miłostawem, miastami za granicą i Warszawą — wszystko to w początkowym okresie było dla niego lekcją samodzielności i brania odpowiedzialności za własne decyzje. Wykształcił w sobie silny charakter, uchodził też za osobę godną zaufania. Jednak krąg jego najbliższych obejmował raczej wąskie grono przyjaciół, do którego zaliczali się między innymi Władysław Górski, Mielżyńscy, Jan Schneider, Pablo de Sarasate czy Władysław Żeleński.

Zarzyckiego cechowały ponadto umiar, skrupulatność i brak egzaltacji, co widoczne było w dziedzinie zarówno pianistyki, jak i kompozycji. Jako pianiście nieodmiennie towarzyszyło mu opanowanie, pewne wręcz dostojeństwo, świadczące o poważnym podejściu do sztuki muzycznej. Nawet jeśli się popisywał techniką, to nie w celu zdobycia chwilowego poklasku, lecz pokazania piękna wykonywanych utworów, ich złożoności czy odmiennej ich interpretacji. Nic dziwnego, że w recenzjach czytaliśmy takie opinie jak: „[...] znana już Rapsodia hiszpańska Liszta, tak nieznośnie brzydka, gdy

**1320** A. Leo, *Wczoraj. Gawęda z niedawnej przeszłości*, Warszawa 1929, s. 235.

ją gra kto inny, tak zajmująca i nawet ładna, gdy ją nam przedstawia Pan Zarzycki”<sup>1321</sup>. Miał dar do zaciekawiania publiczności utworami, nawet gdy te powszechnie uznawano za mało interesujące. Był ponadto świetnym interpretatorem dzieł Fryderyka Chopina, Ferencza Liszta, Adolfa von Henselta, co podkreślano w niejednej przywoływanej przez nas recenzji. Oczywiście nie był jedynym polskim pianistą propagującym repertuar Chopina. Można tu wskazać szereg takich osobistości jak na przykład księżna Marcelina Czartoryska, Karol Mikuli, Ignacy Krzyżanowski, Ignacy Jan Paderewski, Aleksander Michałowski czy Maurycy Rosenthal. Sama liczba jego pianistycznych występów świadczy o tym, że dozował słuchaczom swoją sztukę oszczędnie. Występując od lat siedemdziesiątych coraz rzadziej, za to starał się o różnorodny i wartościowy artystycznie repertuar. Pozostaje też w sferze przypuszczeń to, jaką karierę by zrobił, gdyby zdecydował się zostać za granicą. Jako dwudziestolatek cieszył się niezwykle popularnością w kręgu francuskim, uznanie zdobywał także w Niemczech, ale mimo to na stałe związał się z Warszawą, której poświęcił się jako artysta. Ciekawe też, że nie wrócił do rodzinnego Lwowa, dość prężnie rozwijającego się ośrodka, czemu główną zasługę przypisać należy z kolei Mikulemu.

Utwory Zarzyckiego, nie tak bardzo liczne jak u innych twórców<sup>1322</sup>, powstawały dość regularnie, ale nie narzucał ich na siłę słuchaczom. W ramach rozmaitych koncertów programy zawierały zwykle jedną lub dwie kompozycje własne, a jedynym wyjątkiem — jak pamiętamy — był całkowicie autorski koncert we Lwowie w 1894 roku, gdzie zaprezentował wyłącznie swoje dzieła. Zarzycki był też określany mianem pozytywisty, dla którego sumienna praca była życiową dewizą<sup>1323</sup>. Szczególnie widoczne było to w okresie jego dyrekcji w Instytucie Muzycznym, gdzie skupił się na wprowadzeniu zmian programowych, a od studentów wymagał rzetelnego studiowania zamiast uczestnictwa w rozmaitych zarobkowych występach.

Przy okazji omawiania pianistycznej aktywności Zarzyckiego mówiliśmy o organizowanych przez niego we własnym salonie prywatnych koncertach muzyki kameralnej, gdzie prezentował się również jako wykonawca. Warto spojrzeć na te wieczory także z innej

<sup>1321</sup> J. Kleczyński, *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 4, 1869, nr 16, s. 119.

<sup>1322</sup> Jak choćby naszych polskich — Dobrzyńskiego, Moniuszki, Żeleńskiego, Noskowskiego.

<sup>1323</sup> Wspominali o tym m.in. Strumiłło, Poźniak i Kleczyński. Zob. T. Strumiłło, *Szkice z polskiego życia muzycznego...*, s. 218–219; W. Poźniak, *Eugeniusz Pankiewicz*, Kraków 1958, s. 12; J. Kleczyński, *Doroczny popis Warszawskiego Instytutu Muzycznego (Konserwatorium)...*, s. 102.

perspektywy. Jak wiemy, wartościową muzykę kameralną Zarzycki próbował zaszczyć wśród warszawian, kierując WTM-em, zwłaszcza w ramach dwutygodniowych wieczorów muzycznych. Kontynuował tę tradycję jako dyrektor Instytutu, w którym objął klasę muzyki zbiorowej. Spotkania organizowane w latach osiemdziesiątych w Instytucie według świadectw ówczesnej prasy były oceniane wysoko, nie tylko ze względu na wartość samych dzieł, lecz także dlatego, że skupiały rozproszonych często artystów, zachęcając ich do wspólnego uprawiania muzyki. Jak pisano w „Kurjerze Warszawskim”, w spotkaniach tych uczestniczyli profesorowie Instytutu, kompozytorzy, muzycy, wirtuoz, ale przede wszystkim młodzi twórcy<sup>1324</sup>. Była to zatem okazja do prezentowania swoich nowych utworów oraz pokazania się w roli wykonawcy. W ten sposób mogli się zaprezentować chociażby początkujący artyści jak Antoni Rutkowski czy Paderewski. Zresztą zainicjowana przez Zarzyckiego w 1886 roku seria kameralnych koncertów profesorów Instytutu miała także swoją tradycję w późniejszych latach, kiedy już opuścił obejmowane stanowisko<sup>1325</sup>.

W kontekście wątku kameralistyki warto zauważyć, że brak instrumentalistów chętnych do gry tego repertuaru były najpewniej powodem tego, że Zarzycki nie komponował utworów kameralnych. Nie widział bowiem wokół siebie odpowiednich dla nich wykonawców. Jako dyrektor WTM-u borykał się ze znalezieniem odpowiedniego składu wykonawczego na poszczególne wieczory dwutygodniowe, toteż zwykle występowały te same osoby (głównie smyczkowcy<sup>1326</sup>). Nawet utwory chóralskie komponowane z myślą o WTM-ie, poza inauguracyjnym *Hymnem do muzyki* (w którym widać było próbę zaaranżowania muzyki na nieco większy skład), ograniczały się do dwóch waltorni albo wręcz kompozycji *a capella*. Dopiero bliższa znajomość z Sarasate, fenomenalnym wówczas skrzypkiem, zmotywowała go do napisania kilku utworów na skrzypce z towarzyszeniem orkiestry lub fortepianu, co w jakimś sensie wzbogaciło repertuar kameralny. Wydaje się też, że w zakresie kompozycji był pragmatykiem, to znaczy tworzył dzieła wówczas, gdy widział szanse na ich wykonanie. Tak było z większymi formami, jak *Uwertura uroczysta*, *Suita polska* op. 37, czy wspomnianymi dziełami skrzypcowymi. Kompozycje fortepianowe tworzył dla siebie jako pianisty i prawdopodobnie nie zważał na to, czy ich trud-

**1324** *Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 245, s. 244–245.

**1325** M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, s. 237.

**1326** Najczęściej byli to Józef Goebelt, Władysław Górski, Izidor Liebrecht, Zygmunt Noskowski, Henryk Szulc.

ność wykonawcza wpłynie na ich recepcję wśród innych muzyków. Z wszystkich jego utworów największym zainteresowaniem cieszyły się pieśni, ale był to gatunek sam w sobie wówczas niezwykle popularny i pożądaný wśród słuchaczy, nie dziwi więc, że to one rozślały Zarzyckiego jako kompozytora. O Zarzyckim pod koniec jego życia wypowiadał się na łamach „Czasu” Jan Gall, dzieląc się nieco minorowym spostrzeżeniem:

Ludzie prędko zapominają o artyście, jeżeli sam w porę nie przypomni się nowem dziełem i nie umie do końca żywota mnożyć sukcesów. Jest jakaś tragiczność w losie takiego artysty. [...] Jednym z takich, prawie zapomnianych u nas artystów, jest Aleksander Zarzycki. Był czas, kiedy piosenki jego śpiewano w całej Polsce, a i za granicą niejednokrotnie można było spotkać się ze słynnym mazurkiem, ofiarowanym Sarasatemu, z piosnką: „Między nami nic nie było” i kilka utworami fortepianowymi. Dzisiaj zaledwie tu i owdzie zajmuje się kto pieśniami, romansami, koncertem i innymi utworami wokalnymi i instrumentalnymi byłego dyrektora warszawskiego konserwatorium. Że mu się dzieje krzywda, o tem najlepiej wiedzą jego koledzy, muzycy. Oni go pamiętają i wspominają z szacunkiem, bo wiedzą, że nie tuzinkowa to zdolność, nie dyletant kosztujący, jak smakosz, wszystkiego, czego w chwilowej zachciance zapragnie, ale artysta myślący i kompozytor, jeżeli nie zawsze natchniony, to jednak zawsze dystyngowany i daleki od banalności<sup>1327</sup>.

Szczęściem Zarzyckiego było to, że nie zaznał materialnej biedy. Nie znamy jego rodzinnej sytuacji finansowej, ale ze względu na zawód ojca, musiała być ona dość dobra. Wsparcie od Mielżyńskich i późniejsza własna zarobkowa działalność pozwoliły mu na niezależność i tworzenie z własnych podbudek. Pamiętamy jednak, że od najwcześniejszych lat zawsze był wrażliwy na problemy uboższych czy pokrzywdzonych przez los, stąd liczny jego udział w koncertach charytatywnych, za które nie pobierał wynagrodzenia, niezależne datki dawane wspólnie z żoną i zapewne wiele innych jeszcze rodzajów pomocy, o których nie wspomniano w prasie. Dyrektorskie pensje w WTM-ie czy Instytucie Muzycznym, choć wydawały się wysokie, to z uwagi na koszty, jakie musiał ponosić w trakcie pełnienia tych funkcji, wcale duże nie były. W latach osiemdziesiątych kwota pensji dyrektorskiej nikła wręcz, jeśli porównać ją do skrajnego wprowadzie

<sup>1327</sup> J. Gall, *Najnowsze polskie wydawnictwa muzyczne*, „Czas” 47, 1894, nr 61, s. 2.

przypadku, a więc kwot żądanych przez Marcelłę Sembrich-Kochańską za jeden tylko występ na scenie.

Ewidentnymi zaletami Zarzyckiego jako kierownika powierzonych mu instytucji, były jego duża wiedza muzyczna, obycie z szeroką literaturą, orientacja w najnowszych kompozycjach, toteż wiedzę tę chciał przekazywać dalej i upowszechniać wartościowe — jego zdaniem — dzieła. W Warszawie, pomijając jego własne kompozycje, doprowadził do wielu premierowych wykonań, przypomnijmy tylko kilka z nich, na przykład: *Kwartet fortepianowy a-moll* nr 1 op. 43 Friedricha Kiela, *Kwintet fortepianowy A-dur* op. 83 Carla Reineckeego, *Symfonie F-dur* nr 3 op. 153 „W lesie” Joachima Raffy, *Koncert fortepianowy f-moll* op. 16 Henselta, *I Koncert fortepianowy Es-dur* Liszta. Jako pianista i dyrygent preferował repertuar współczesny, głównie kompozytorów z kręgu niemieckojęzycznego, co niejednokrotnie (zwłaszcza w okresie kierownictwa w WTM-ie) było powodem do czynienia mu z tego tytułu wyrzutów. Jego postawa jednak nie miała na celu promowania czy wręcz narzucania polskiemu środowisku obcej kultury muzycznej. Gdyby tak było, sam komponowałby zupełnie inny repertuar, będący kopią typowych klasycznych dzieł w duchu Ludwiga van Beethovena, Georga Friedricha Händla czy Roberta Schumanna. Tymczasem jego twórczość ewidentnie poprzez dobór gatunków kultywowała właśnie rodzime tradycje (formy taneczne, pieśni), choć — co naturalne — czerpał ze stylistyki innych twórców jak Mendelssohn-Bartholdy, Liszt, Chopin czy Moniuszko<sup>1328</sup>.

Zarzycki należy do grona artystów, których nie da się określić jednym nadrzędnym hasłem. Łączył w sobie kilka profesji — pianisty, kompozytora, dyrygenta, dyrektora. Pomijanie czy deprecjonowanie któregoś z tych obszarów byłoby dla niego wielce krzywdzące. W każdej z tych dziedzin odnosił większe lub mniejsze sukcesy, przyczyniając się do rozwoju kultury muzycznej w Warszawie w trudnym okresie utraty państwowości. Ostateczna ocena twórcy być może się zmieni, jeśli rozpoczną się gruntowne badania nad innymi polskimi artystami, którzy podobnie jak on działali na kilku frontach ówczesnego życia muzycznego. Żałować wypada jednak, że nie dysponujemy bogatą bazą źródłową pochodzącą bezpośrednio od Zarzyckiego, w tym przede wszystkim rozmaity korespondencją, dzięki której moglibyśmy lepiej poznać i zrozumieć jego osobowość, światopogląd czy życiową misję. Obraz twórcy, jaki możliwy był do przekazania w niniejszej

---

**1328** Kwestia wpływów w zakresie kompozycji wymaga jednak szczegółowych analiz dzieł, co wykracza poza ramy tej pracy.



książce, ewidentnie wskazuje, że była to postać wyjątkowa, ceniąca prawdziwie wysoką sztukę muzyczną i sama tworząca niebanalne dzieła, które nadal czekają na ponowne odkrycie. Jego świetna pianistka dziś pozostaje jedynie wspomnieniem ulotnych wrażeń zapisanych w recenzjach, ale jego kompozycje mają szansę gościć na estradach i dawać przyjemność ogromnej rzeszy słuchaczy i miłośników muzyki, nie tylko okresu romantyzmu.



## 6. Aneks

**Tabela 1.** Wykaz występów Aleksandra Zarzyckiego w roli pianisty i dyrygenta

| Data                 | Nazwa i miejsce                                      | T1 | L2 | Repertuar                                                                        | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|----------------------|------------------------------------------------------|----|----|----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 18 grudnia<br>1855   | koncert Nikodema<br>Biernackiego, Lwów               | B  | 1  | <i>Koncert skrzypcowy</i> [op. ?]                                                | Louis Spohr                     |
|                      |                                                      |    | 2  | [b.d.]                                                                           | Jean-Delphin Alard              |
| 20 grudnia<br>1855   | koncert Nikodema<br>Biernackiego, Lwów               | B  | 1  | <i>Koncert skrzypcowy</i> [op. ?]                                                | Felix Mendelssohn-<br>Bartholdy |
|                      |                                                      |    | 2  | Fantazja                                                                         | Félicien David                  |
|                      |                                                      |    | 3  | <i>Introdukcja i wariacje na temat pieśni<br/>narodowych</i>                     | Nikodem Biernacki               |
|                      |                                                      |    | 4  | <i>Mazurek</i>                                                                   | Nikodem Biernacki               |
| 30 grudnia<br>1855   | koncert Nikodema<br>Biernackiego, Lwów               | B  | 1  | Fantazja na temat oryginalny                                                     | Félicien David                  |
|                      |                                                      |    | 2  | Adagio i Rondo                                                                   | Alexandre Artôt                 |
|                      |                                                      |    | 3  | <i>Sen</i> [?]                                                                   | Jean-Delphin Alard              |
|                      |                                                      |    | 4  | Adagio i Rondo                                                                   | Nikodem Biernacki               |
|                      |                                                      |    | 5  | <i>Mazurek</i>                                                                   | Nikodem Biernacki               |
| 23 stycznia<br>1856  | koncert Nikodema<br>Biernackiego,<br>Stanisławów     | B  | 1  | [b.d.]                                                                           | Jean-Delphin Alard              |
|                      |                                                      |    | 2  | [b.d.]                                                                           | Félicien David                  |
|                      |                                                      |    | 3  | [b.d.]                                                                           | Alexandre Artôt                 |
|                      |                                                      |    | 4  | <i>Mazurek</i>                                                                   | Nikodem Biernacki               |
|                      |                                                      |    | 5  | <i>Mazurek Souvenir de Peterhof</i> [fis-moll<br>op. 30] na skrzypce i fortepian | Nikodem Biernacki               |
|                      |                                                      |    | 6  | <i>Fantazja na tematy narodowe</i>                                               | Nikodem Biernacki               |
| 24 stycznia<br>1856  | koncert Nikodema<br>Biernackiego,<br>Stanisławów     | B  | ?  | [b.d.]                                                                           | [b.d.]                          |
| maj/czerwiec<br>1856 | koncert Nikodema<br>Biernackiego, Jassy<br>(Rumunia) | B  | ?  | [b.d.]                                                                           | [b.d.]                          |
| 26 czerwca<br>1856   | koncert Nikodema<br>Biernackiego, Lwów               | B  | ?  | [b.d.]                                                                           | [b.d.]                          |
| 2 sierpnia<br>1856   | koncert Nikodema<br>Biernackiego,<br>Truskawiec      | B  | ?  | [b.d.]                                                                           | [b.d.]                          |
| 5 sierpnia<br>1856   | koncert Nikodema<br>Biernackiego,<br>Truskawiec      | B  | ?  | [b.d.]                                                                           | [b.d.]                          |

| Data                  | Nazwa i miejsce                           | T1 | L2 | Repertuar                                                                | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|-----------------------|-------------------------------------------|----|----|--------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 4 grudnia 1856        | koncert Nikodema Biernackiego, Kraków     | B  | 1  | Fantazja                                                                 | Félicien David                  |
|                       |                                           |    | 2  | [b.d.]                                                                   | Jean-Delphin Alard              |
|                       |                                           |    | 3  | <i>La Berceuse</i>                                                       | Alexandre Artôt                 |
|                       |                                           |    | 4  | <i>Fantazja na tematy narodowe</i>                                       | Nikodem Biernacki               |
|                       |                                           |    | 5  | <i>Mazurek</i>                                                           | Nikodem Biernacki               |
|                       |                                           |    | 6  | <i>Aria z opery Purytanie Vincenzo Belliniego</i>                        | Mayer ?                         |
|                       |                                           |    | 7  | <i>La Najande [Pièce concertante suivie de deux Etudes op. 49 ?]</i>     | Wilhelm Taubert                 |
| 7 grudnia 1856        | koncert Nikodema Biernackiego, Rzeszów    | B  | 1  | Fantazja                                                                 | Félicien David                  |
|                       |                                           |    | 2  | <i>I Koncert skrzypcowy [E-dur op. 15]</i>                               | Jean-Delphin Alard              |
|                       |                                           |    | 3  | <i>Elegia [op. 10] opracowaniu na skrzypce i fortepian</i>               | Heinrich Wilhelm Ernst          |
|                       |                                           |    | 4  | <i>La Rêve [op. 6]</i>                                                   | Alexandre Joseph Artôt          |
|                       |                                           |    | 5  | <i>Mazurek</i>                                                           | Nikodem Biernacki               |
|                       |                                           |    | 6  | <i>Fantazja na tematy narodowe</i>                                       | Nikodem Biernacki               |
| 11 grudnia 1856       | koncert Nikodema Biernackiego, Kraków     | B  | ?  | [b.d.]                                                                   | [b.d.]                          |
| 14 grudnia 1856       | koncert Nikodema Biernackiego, Tarnów     | B  | ?  | [b.d.]                                                                   | [b.d.]                          |
| 16 grudnia 1856       | koncert Nikodema Biernackiego, Kraków     | B  | ?  | [b.d.]                                                                   | [b.d.]                          |
| 1 lutego 1857         | koncert Nikodema Biernackiego, Trzemeszno | B  | ?  | [b.d.]                                                                   | [b.d.]                          |
| 5 lutego 1857         | koncert Nikodema Biernackiego, Poznań     | B  | 1  | <i>Koncert skrzypcowy [op. ?]</i>                                        | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                       |                                           |    | 2  | [b.d.]                                                                   | Jean-Delphin Alard              |
|                       |                                           |    | 3  | <i>Fantazja na tematy rumuńskie</i>                                      | Nikodem Biernacki               |
|                       |                                           |    | 4  | <i>Mazurek</i>                                                           | Nikodem Biernacki               |
|                       |                                           |    | 5  | <i>Etiuda [op. ? nr ?]</i>                                               | Fryderyk Chopin                 |
|                       |                                           |    | 6  | <i>Mazurek [op. ? nr ?]</i>                                              | Fryderyk Chopin                 |
| 8 lutego 1857         | koncert Nikodema Biernackiego, Śrem       | B  | ?  | [b.d.]                                                                   | [b.d.]                          |
| przed 2 maja 1857     | koncert Nikodema Biernackiego, Gniezno    | B  | ?  | [b.d.]                                                                   | [b.d.]                          |
| 10 maja 1857          | koncert Nikodema Biernackiego, Szamotuły  | B  | ?  | [b.d.]                                                                   | [b.d.]                          |
| 17 maja 1857          | koncert Nikodema Biernackiego, Środa      | B  | 1  | Fantazja                                                                 | Jean-Delphin Alard              |
|                       |                                           |    | 2  | <i>II Koncert skrzypcowy D-dur op. 21 „Militaryny”</i>                   | Karol Lipiński                  |
|                       |                                           |    | 3  | <i>Polonez koncertowy [Grande polonaise op. 7?]</i>                      | Aleksander Zarzycki ?           |
|                       |                                           |    | 4  | <i>Pieśni do tekstu Franciszka Karpińskiego opracowanie fortepianowe</i> | Rudolf Willmers                 |
| przed 21 czerwca 1857 | koncert Nikodema Biernackiego, Chetmno    | B  | ?  | [b.d.]                                                                   | [b.d.]                          |

| Data             | Nazwa i miejsce                                         | T1   | L2 | Repertuar                                                                                          | Kompozytor / autor <sup>*</sup> |
|------------------|---------------------------------------------------------|------|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 5 lipca 1857     | koncert Nikodema Biernackiego, Szamotuły                | B    | ?  | [b.d.]                                                                                             | [b.d.]                          |
| 5 sierpnia 1857  | koncert Nikodema Biernackiego, Salzbrunn                | B    | ?  | [b.d.]                                                                                             | [b.d.]                          |
| 30 marca 1858    | koncert Nikodema Biernackiego, Paryż                    | B    | ?  | [b.d.]                                                                                             | [b.d.]                          |
| 6 sierpnia 1859  | koncert w Grand Hotel des Princes, Paryż                | O    | 1  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                      | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                         |      | 2  | <i>Réminiscences des Puritans</i> op. 7 [S.390] fantazja fortepianowa na temat Vincenzo Belliniego | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                         |      | 3  | <i>Preludium</i> Jana Sebastiana Bacha w aranżacji na fortepian, organy, skrzypce                  | Charles Gounod                  |
| 30 marca 1860    | koncert Aleksandra Zarzyckiego, sala Herza, Paryż       | A    | 1  | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i>                                                               | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                         |      | 2  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                      | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                         |      | 3  | <i>Berceuse</i> [op. 1 nr 2]                                                                       | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                         |      | 4  | <i>Romans</i> [op. 1 nr 3]                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                         |      | 5  | <i>Grande valse</i> [op. 4]                                                                        | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                         |      | 6  | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                                                                        | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                         |      | 7  | <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                                                         | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                         |      | 8  | <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                                                         | Adolf von Henselt               |
| 8 listopada 1862 | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Kolonia                 | A    | 1  | <i>II Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21                                                       | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                         |      | 2  | <i>Scherzo</i> [op. ?]                                                                             | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                         |      | 3  | <i>Fuga</i> [?]                                                                                    | Jan Sebastian Bach              |
|                  |                                                         |      | 4  | <i>Walc</i> z opery <i>Faust</i> Charlesa Gounoda [S.407], transkrypcja fortepianowa               | Ferenc Liszt                    |
| 22 stycznia 1863 | koncert Aleksandra Zarzyckiego, sala Gewandhaus, Lipsku | A/O  | 1  | <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 16                                                          | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                         |      | 2  | <i>Preludium As-dur</i> op. 28 nr 17                                                               | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                         |      | 3  | <i>Etiuda As-dur</i> op. 10 nr 10                                                                  | Fryderyk Chopin                 |
| 1 kwietnia 1864  | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Koblencja               | A/Ch | 1  | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i>                                                               | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                         |      | 2  | <i>II Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21                                                       | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                         |      | 3  | <i>Walc</i> z opery <i>Faust</i> Charlesa Gounoda [S.407], transkrypcja fortepianowa               | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                         |      | 4  | uwertura z opery <i>Oberon</i> Carla Marii von Webera [S.574], transkrypcja fortepianowa           | Ferenc Liszt                    |
| 4 lutego 1865    | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Aula Muzyczna, Wrocław  | A    | 1  | <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 16                                                          | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                         |      | 2  | <i>Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto”</i> Giuseppe Verdiego                           | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                         |      | 3  | <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                                                         | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                         |      | 4  | <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                                                         | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                         |      | 5  | <i>Mazurek f-moll</i> [op. ? nr ?]                                                                 | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                         |      | 6  | <i>Valse brillante</i> op. 8                                                                       | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                         |      | 7  | <i>NGrande polonaise</i> op. 7                                                                     | Aleksander Zarzycki             |

| Data                   | Nazwa i miejsce                                                                | T1 | L2 | Repertuar                                                                                                                             | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|----|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 6 lutego 1865          | koncert Aleksandra Zarzyckiego, sala Bazaru, Poznań                            | A  | 1  | Dwie części z II Koncertu fortepianowego <i>f-moll</i> op. 21                                                                         | Fryderyk Chopin                 |
|                        |                                                                                |    | 2  | Walc z opery <i>Faust</i> Charlesa Gounoda [S.407], transkrypcja fortepianowa                                                         | Ferenc Liszt                    |
|                        |                                                                                |    | 3  | <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                                                                                            | Adolf von Henselt               |
|                        |                                                                                |    | 4  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
| 22 lutego 1865         | koncert Aleksandra Zarzyckiego Teatr Miejski, Poznań                           | A  | 1  | <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 16                                                                                             | Adolf von Henselt               |
|                        |                                                                                |    | 2  | <i>Rapsodia węgierska</i> [nr ?]                                                                                                      | Ferenc Liszt                    |
|                        |                                                                                |    | 3  | <i>Noveletta</i> [op. 21 nr ?]                                                                                                        | Robert Schumann                 |
|                        |                                                                                |    | 4  | <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                                                                                            | Fryderyk Chopin                 |
|                        |                                                                                |    | 5  | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                                                                                                           | Fryderyk Chopin                 |
|                        |                                                                                |    | 6  | <i>Grande valse</i> op. 4                                                                                                             | Aleksander Zarzycki             |
|                        |                                                                                |    | 7  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
| 23 i 26 listopada 1865 | koncert Aleksandra Zarzyckiego, pałac Hohenzollernów, Lwówek Śląski            | A  | 1  | II <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21                                                                                          | Fryderyk Chopin                 |
|                        |                                                                                |    | 2  | I <i>Koncert fortepianowy e-moll</i>                                                                                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                        |                                                                                |    | 3  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
|                        |                                                                                |    | 4  | ?                                                                                                                                     | Fryderyk Chopin                 |
|                        |                                                                                |    | 5  | ?                                                                                                                                     | Robert Schumann                 |
|                        |                                                                                |    | 6  | ?                                                                                                                                     | Ferenc Liszt                    |
| 18 grudnia 1865        | kpotkanie prywatne, Warszawa                                                   | P  | ?  | [b.d.]                                                                                                                                | [b.d.]                          |
| 22 grudnia 1865        | koncert imieninowy Tomasa Le Bruna, Warszawa                                   | P  | 1  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
|                        |                                                                                |    | 2  | <i>Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto”</i> Giuseppe Verdiego                                                              | Ferenc Liszt                    |
| 30 grudnia 1865        | kpotkanie u Ludwika Grossmana, Miodowa, Warszawa                               | P  | 1  | <i>Sonata</i> [op. ?]                                                                                                                 | Fryderyk Chopin                 |
|                        |                                                                                |    | 2  | <i>Rapsodia węgierska</i> [nr ?]                                                                                                      | Ferenc Liszt                    |
| 7 stycznia 1866        | pierwszy koncert Aleksandra Zarzyckiego, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa | A  | 1  | <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 16                                                                                             | Adolf von Henselt               |
|                        |                                                                                |    | 2  | <i>Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto”</i> Giuseppe Verdiego                                                              | Ferenc Liszt                    |
|                        |                                                                                |    | 3  | <i>Etiuda c-moll</i> op. 10 nr 12                                                                                                     | Fryderyk Chopin                 |
|                        |                                                                                |    | 4  | <i>Valse brillante</i> op. 8                                                                                                          | Aleksander Zarzycki             |
|                        |                                                                                |    | 5  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
|                        |                                                                                |    | 6  | <i>Berceuse</i> z opery <i>Pardon de Ploërmel</i> – akompaniament                                                                     | Giacomo Meyerbeer               |
|                        |                                                                                |    | 7  | <i>Moja srebrna złota</i> op. 9 nr 1 – akompaniament                                                                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                        |                                                                                |    | 8  | <i>Dwie zorze</i> op. 9 nr 2 – akompaniament                                                                                          | Aleksander Zarzycki             |
| 19 stycznia 1866       | koncert pożegnalny Honoraty Majeranowskiej, Resursa Obywatelska, Warszawa      | O  | 1  | <i>Scherzo b-moll</i> op. 31                                                                                                          | Fryderyk Chopin                 |
|                        |                                                                                |    | 2  | NWalc [Des-dur op. 00?]                                                                                                               | Fryderyk Chopin                 |
| 23 stycznia 1866       | drugi koncert Aleksandra Zarzyckiego, Resursa Obywatelska, Warszawa            | A  | 1  | <i>Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snu nocy letniej</i> Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego [S.410] | Ferenc Liszt                    |
|                        |                                                                                |    | 2  | <i>Sonata h-moll</i> op. 58                                                                                                           | Fryderyk Chopin                 |
|                        |                                                                                |    | 3  | <i>Scherzo b-moll</i> op. 31                                                                                                          | Fryderyk Chopin                 |

| Data             | Nazwa i miejsce                                                                            | T1 | L2 | Repertuar                                                                                                                             | Kompozytor / autor <sup>κ</sup> |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 23 stycznia 1866 | drugi koncert Aleksandra Zarzyckiego, Resursa Obywatelska, Warszawa                        | A  | 4  | <i>Danklied nach Sturm (Pieśń dziękczynna po burzy)</i> nr 6 z Douze Études de salon op. 5                                            | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                                                            |    | 5  | <i>Rapsodia węgierska</i> [nr ?]                                                                                                      | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                            |    | 6  | <i>Novelette</i> [op. 21 nr ?]                                                                                                        | Robert Schumann                 |
| 25 stycznia 1866 | koncert dla członków Towarzystwa Resursy Obywatelskiej, Resursa Obywatelska, Warszawa      | O  | 1  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                            |    | 2  | <i>Impromptus</i> [op. 29?]                                                                                                           | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                            |    | 3  | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                                                                                                           | Fryderyk Chopin                 |
| 8 lutego 1866    | koncert dla członków Resursy Kupieckiej, org. Adam Münchheimer, Resursa Kupiecka, Warszawa | O  | 1  | uwertura z opery <i>Oberon</i> Carla Marii von Webera [S.574], transkrypcja fortepianowa                                              | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                            |    | 2  | <i>Ballada g-moll</i> op. 23                                                                                                          | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                            |    | 3  | <i>NValse brillante</i> op. 8                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
| 20 marca 1866    | trzeci koncert Aleksandra Zarzyckiego, Resursa Kupiecka, Warszawa                          | A  | 1  | <i>Sonata fortepianowa</i> nr 23 op. 57 „Appassionata”                                                                                | Ludwig van Beethoven            |
|                  |                                                                                            |    | 2  | Śpiew bez słów [op. ?]                                                                                                                | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                  |                                                                                            |    | 3  | <i>Scherzo à capriccio</i>                                                                                                            | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                  |                                                                                            |    | 4  | <i>Polonez es-moll</i> op. 26 nr 2                                                                                                    | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                            |    | 5  | <i>Barkarola</i> [nr 4 op. 50?]                                                                                                       | Anton Rubinstein                |
|                  |                                                                                            |    | 6  | <i>Marsz Tannhäusera</i> nr 1 z <i>Zwei Stücke aus Tannhäuser und Lohengrin</i> [S.445] Richarda Wagnera, parafraza                   | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                            |    | 7  | N Walc [ <i>Valse brillante</i> op. 8]                                                                                                | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                            |    | 8  | <i>Moje słońce</i> op. 13 nr 10 — akompaniament                                                                                       | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                            |    | 9  | <i>Dwie zorze</i> op. 9 nr 2 — akompaniament                                                                                          | Aleksander Zarzycki             |
| 24 marca 1866    | poranek muzyczny org. Besekirski, sala JW. Gubernatora Cywilnego, Warszawa                 | O  | 1  | <i>Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snu nocy letniej</i> Felixa Mendelssohna-Bartholdy’ego [S.410] | Ferenc Liszt                    |
| 30 kwietnia 1866 | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Teatr Polski, Lwów                                         | A  | 1  | <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 16                                                                                             | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                                                            |    | 2  | <i>Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto”</i> Giuseppe Verdiego                                                              | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                            |    | 3  | <i>Valse brillante</i> op. 8                                                                                                          | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                            |    | 4  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
| 6 maja 1866      | koncert Aleksandra Zarzyckiego, sala ratuszowa, Lwów                                       | A  | 1  | <i>Rapsodia węgierska</i> [nr ?]                                                                                                      | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                            |    | 2  | <i>Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snu nocy letniej</i> Felixa Mendelssohna-Bartholdy’ego [S.410] | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                            |    | 3  | <i>Barkarola</i>                                                                                                                      | Anton Rubinstein                |
|                  |                                                                                            |    | 4  | cz. III Largo i IV Finale z <i>Sonaty h-moll</i> op. 58                                                                               | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                            |    | 5  | <i>Danklied nach Sturm (Pieśń dziękczynna po burzy)</i> nr 6 z Douze Études de salon op. 5                                            | Adolf von Henselt               |
| 3 stycznia 1867  | koncert Aleksandra Zarzyckiego, sala Gewandhaus, Lipsk                                     | A  | 1  | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i>                                                                                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                            |    | 2  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |



| Data             | Nazwa i miejsce                                                                           | T1 | L2 | Repertuar                                                                                                                      | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 3 stycznia 1867  | koncert Aleksandra Zarzyckiego, sala Gewandhaus, Lipsk                                    | A  | 3  | Sonata [h-moll] op. 58                                                                                                         | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                           |    | 4  | Preludium i fuga a-moll na organy [BWV 543] Jana Sebastiana Bacha [S.462], transkrypcja fortepianowa                           | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                           |    | 5  | Novelette D-dur [op. 21] nr 2                                                                                                  | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                           |    | 6  | Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snu nocy letniej Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego [S.410] | Ferenc Liszt                    |
| 20 lutego 1867   | koncert Aleksandra Zarzyckiego, sala Hotelu Saxe, Drezno                                  | A  | 1  | Preludium i fuga a-moll na organy [BWV 543] Jana Sebastiana Bacha [S.462], transkrypcja fortepianowa                           | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                           |    | 2  | Allegro de concert A-dur op. 46                                                                                                | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                           |    | 3  | Etiuda [op. 5 nr 6?]                                                                                                           | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                                                           |    | 4  | Walc [op. 8?]                                                                                                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                           |    | 5  | Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snu nocy letniej Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego [S.410] | Ferenc Liszt                    |
| 24 marca 1867    | koncert na rzecz ubogich Towarzystwa św. Wincentego a Paulo, sala Hotelu Saskiego, Kraków | Ch | ?  | [b.d.]                                                                                                                         | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                           |    | ?  | [b.d.]                                                                                                                         | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
| 5 kwietnia 1867  | I Koncert Aleksandra Zarzyckiego, Teatr Polski, Kraków                                    | A  | 1  | Koncert fortepianowy f-moll op. 16                                                                                             | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                                                           |    | 2  | Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto” Giuseppe Verdiego                                                              | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                           |    | 3  | Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snu nocy letniej Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego [S.410] | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                           |    | 4  | Nokturn [op. ? nr ?]                                                                                                           | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                           |    | 5  | Valse brillante op. 8                                                                                                          | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                           |    | 6  | Grande polonaise op. 7                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                           |    | 7  | NMazurek [op. ? nr ?]                                                                                                          | Fryderyk Chopin                 |
| 29 kwietnia 1867 | koncert pożegnalny Marii Gruszczyńskiej, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa            | O  | 1  | Scherzo [op. ? nr ?]                                                                                                           | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                           |    | 2  | [b.d.]                                                                                                                         | [b.d.]                          |
| 6 maja 1867      | drugi koncert Aleksandra Zarzyckiego, Teatr Polski, Kraków                                | A  | 1  | uwertura z opery Oberon Carla Marii von Webera [S.574], transkrypcja fortepianowa                                              | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                           |    | 2  | cz. III Largo i IV Finale z Sonaty h-moll op. 58                                                                               | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                           |    | 3  | Danklied nach Sturm (Pieśń dziękczynna po burzy) nr 6 z Douze Études de salon op. 5                                            | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                                                           |    | 4  | Nokturny op. 10                                                                                                                | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                           |    | 5  | Rapsodia węgierska [nr ?]                                                                                                      | Ferenc Liszt                    |
| 13 sierpnia 1867 | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Karlsbad                                                  | A  | 1  | II Koncert fortepianowy [f-moll op. 21?]                                                                                       | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                           |    | 2  | Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto” Giuseppe Verdiego                                                              | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                           |    | 3  | Etiuda [op. 5 nr 6?]                                                                                                           | Adolf von Henselt               |

| Data                 | Nazwa i miejsce                                                                            | T1 | L2 | Repertuar                                                                                                   | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 13 sierpnia 1867     | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Karlsbad                                                   | A  | 4  | <i>Valse brillante</i> op. 8                                                                                | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                            |    | 5  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                               | Aleksander Zarzycki             |
| 29 grudnia 1867      | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Musikverein Salle, Wiedeń                                  | A  | 1  | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i>                                                                        | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                            |    | 2  | <i>Preludium i fuga a-moll</i> na organy [BWV 543] Jana Sebastiana Bacha [S.462], transkrypcja fortepianowa | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                                            |    | 3  | <i>Novelette D-dur</i> [op. 21] nr 2                                                                        | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                            |    | 4  | <i>Nokturn H-dur</i> [op. ? nr ?]                                                                           | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                            |    | 5  | <i>Scherzo b-moll</i> op. 31                                                                                | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                            |    | 6  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                               | Aleksander Zarzycki             |
| 18 marca 1868        | imieniny Józefa Ungera, Warszawa                                                           | P  | ?  | [b.d.]                                                                                                      | [b.d.]                          |
| 23 marca 1868        | spotkanie u hrabiny Branickiej, Warszawa                                                   | P  | ?  | [b.d.]                                                                                                      | [b.d.]                          |
| 25 marca 1868        | koncert młodych skrzypków u Ludwika Grossmana, Miodowa, Warszawa                           | O  | 1  | <i>Nokturn</i> op. 10 [nr ?]                                                                                | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                            |    | 2  | <i>Rapsodia hiszpańska</i> [nr ?]                                                                           | Ferenc Liszt                    |
| 17 kwietnia 1868     | spotkanie w salonie S., Marszałkowska, Warszawa                                            | P  | ?  | [b.d.]                                                                                                      | [b.d.]                          |
| 19 kwietnia 1868     | pierwszy koncert symfoniczny, org. Adam Münchheimer, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa | O  | 1  | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i>                                                                        | Aleksander Zarzycki             |
| 4 maja 1868          | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Resursa Obywatelska, Warszawa                              | A  | 1  | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i>                                                                        | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                            |    | 2  | <i>Rapsodia hiszpańska</i> [nr ?]                                                                           | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                                            |    | 3  | <i>Etiuda</i> [op. ?]                                                                                       | Józef hr. Wielhorski            |
|                      |                                                                                            |    | 4  | <i>Douze</i> [Études caractéristiques es-moll op. 2 nr 8]                                                   | Adolf von Henselt               |
|                      |                                                                                            |    | 5  | <i>Etiuda As-dur</i> [op. ? nr ?]                                                                           | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                            |    | 6  | <i>Traumes Wirren</i> nr 7 z <i>Fantasiestücke</i> op. 12                                                   | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                            |    | 7  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                               | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                            |    | 8  | <i>Dwie zorze</i> op. 9 nr 2 – akompaniament                                                                | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                            |    | 9  | <i>Śpiewak tęskniący</i> op. 14 nr 13 – akompaniament                                                       | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                            |    | 10 | <i>Pieśń wieczorna</i> op. 11 nr 1 – akompaniament                                                          | Aleksander Zarzycki             |
| 12 maja 1868         | spotkanie u G. [rossmana], Miodowa, Warszawa                                               | P  | ?  | [b.d.]                                                                                                      | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                            |    | ?  | [b.d.]                                                                                                      | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                                            |    | ?  | [b.d.]                                                                                                      | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                            |    | ?  | Trio [?] <sup>11</sup>                                                                                      | Ludwik Grossman                 |
| 20 października 1868 | spotkanie u [Ludwika] G.[rossmana], Miodowa, Warszawa                                      | P  | ?  | [b.d.]                                                                                                      | [b.d.]                          |
| 26 października 1868 | koncert dla członków Resursy Kupieckiej, org. Adam Münchheimer, Resursa Kupiecka, Warszawa | O  | 1  | <i>Polonez As-dur</i> op. 53                                                                                | Fryderyk Chopin                 |

| Data                 | Nazwa i miejsce                                                                                                           | T1 | L2 | Repertuar                                                                                                                             | Kompozytor / autor <sup>K</sup> |
|----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 26 października 1868 | koncert dla członków Resursy Kupieckiej, org. Adam Münchheimer, Resursa Kupiecka, Warszawa                                | O  | 2  | <i>Andante und Variationen</i> [op. 46] na dwa fortepiany                                                                             | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                                                           |    | 3  | <i>Sarabanda et Passpied</i> [z <i>Partita</i> BWV 829 lub <i>Suita</i> BWV 810 ?]                                                    | Jan Sebastian Bach              |
|                      |                                                                                                                           |    | 4  | <i>Berceuse</i> op. 6 nr 1                                                                                                            | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                           |    | 5  | <i>Mazurek</i> [op. 12 nr 1?]                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                           |    | 6  | <i>NMazurek</i> [op. 12 nr 2?]                                                                                                        | Aleksander Zarzycki             |
| 15 listopada 1868    | spotkanie muzyczne, Warszawa                                                                                              | P  | 1  | <i>Mazurek</i> [op. 12 nr ?]                                                                                                          | Aleksander Zarzycki             |
| 8 grudnia 1868       | spotkanie u Ludwika Grossmana, Miodowa, Warszawa                                                                          | P  | 1  | <i>Andante und Variationen</i> op. 46 na dwa fortepiany                                                                               | Robert Schumann                 |
| 20 grudnia 1868      | koncert na rzecz Towarzystwa wsparcia artystów muzycznych, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa                          | Ch | 1  | <i>Koncert fortepianowy a-moll</i> op. 54                                                                                             | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                                                           |    | 2  | <i>Rapsodia węgierska</i> nr 12                                                                                                       | Ferenc Liszt                    |
| 22 grudnia 1868      | pierwszy wielki koncert instrumentalno-wokalny, org. Dyrekcja Teatrów Warszawskich, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa | O  | 1  | <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 16                                                                                             | Adolf von Henselt               |
| 5 stycznia 1869      | drugi wielki koncert instrumentalno-wokalny, org. Dyrekcja Teatrów Warszawskich, Teatr Wielki, Warszawa                   | O  | 1  | <i>II Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21                                                                                          | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                                                           |    | 2  | <i>Sarabanda et Passpied</i> [z <i>Partita</i> BWV 829 lub <i>Suita</i> BWV 810?]                                                     | Jan Sebastian Bach              |
|                      |                                                                                                                           |    | 3  | <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                                                                                            | Adolf von Henselt               |
|                      |                                                                                                                           |    | 4  | <i>DMazurek</i> [A-dur op. 20 nr 2 lub B-dur op. 12 nr 1 ?]                                                                           | Aleksander Zarzycki             |
| 17 marca 1869        | koncert na rzecz Szpitala Ewangelickiego, Resursa Obywatelska, Warszawa                                                   | Ch | 1  | <i>I Koncert fortepianowy fis-moll</i> op. 72                                                                                         | Carl Reinecke                   |
|                      |                                                                                                                           |    | 2  | <i>Nokturn</i> op. 10 nr 1                                                                                                            | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                           |    | 3  | <i>Mazurek</i> [op. 12 ? nr ?]                                                                                                        | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                           |    | 4  | <i>Romans</i> nr 3 z <i>Klavierstücke</i> op. 32                                                                                      | Robert Schumann                 |
| 5 kwietnia 1869      | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Resursa Obywatelska, Warszawa                                                             | A  | 1  | <i>Kwintet fortepianowy</i> op. 44 na fortepian, dwoje skrzypiec, altówkę i wiolonczelę                                               | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                                                           |    | 2  | <i>Fuga a-moll</i> na organy [BWV 542] Jana Christiana [Sebastiana] Bacha, transkrypcja fortepianowa                                  | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                                                                           |    | 3  | <i>Barkarola Fis-dur</i> op. 60                                                                                                       | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                                                           |    | 4  | <i>Andante und Variationen</i> op. 46 na dwa fortepiany                                                                               | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                                                           |    | 5  | <i>Rapsodia hiszpańska</i>                                                                                                            | Ferenc Liszt                    |
| 7 maja 1869          | koncert Marii Barciszewskiej Resursa Obywatelska, Warszawa                                                                | O  | 1  | <i>Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snu nocy letniej</i> Felixa Mendelssohna-Bartholdy’ego [S.410] | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                                                                           |    | 2  | <i>Scherzo à capriccio</i>                                                                                                            | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                      |                                                                                                                           |    | 3  | <i>Berceuse Des-dur</i> op. 57                                                                                                        | Fryderyk Chopin                 |

| Data             | Nazwa i miejsce                                                                                     | T1 | L2 | Repertuar                                                                                                                                             | Kompozytor / autor <sup>*</sup> |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 15 maja 1869     | koncert Zofii Siegenfeld, Resursa Obywatelska, Warszawa                                             | O  | 1  | <i>I Koncert fortepianowy g-moll op. 25</i> — na dwa fortepiany                                                                                       | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Impromptu op. 66</i> na motywach opery <i>Manfred</i> Roberta Schumanna na dwa fortepiany                                                          | Carl Reinecke                   |
| 20 czerwca 1869  | koncert na rzecz pogorzalców, sala teatralna, pałac, Skierniewice                                   | Ch | 1  | <i>Marsz Tannhäusera</i> nr 1 z <i>Zwei Stücke aus Tannhäuser und Lohengrin</i> [S.445] Richarda Wagnera, parafraza                                   | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | Śpiew bez słów [op. ? nr ?]                                                                                                                           | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                  |                                                                                                     |    | 3  | <i>Valse brillante</i> op. 8                                                                                                                          | Aleksander Zarzycki             |
| 3 lutego 1870    | spotkanie u Ludwika Grossmana, Miodowa, Warszawa                                                    | P  | 1  | <i>Romans</i> [op. ?]                                                                                                                                 | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Rapsodia</i> [?]                                                                                                                                   | Ferenc Liszt                    |
| 17 lutego 1870   | koncert na rzecz Towarzystwa Pań Miłosierdzia św. Wincentego á Paulo, Resursa Obywatelska, Warszawa | Ch | 1  | <i>Valse brillante</i> op. 8                                                                                                                          | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Polonez</i> [C-dur op. 3] na fortepian i wiolonczelę                                                                                               | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                     |    | 3  | Śpiew przy kołowrotku [ <i>Spinnerlied</i> ] z opery <i>Holender tułacz</i> [ <i>Der fliegende Hollander</i> ] Richarda Wagnera [S.440], transkrypcja | Ferenc Liszt                    |
| 19 lutego 1870   | spotkanie u Deotymy, Warszawa                                                                       | P  | 1  | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                                                                                                                           | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                                                                                                                           | Aleksander Zarzycki             |
| 12 marca 1870    | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Resursa Obywatelska, Warszawa                                       | A  | 1  | <i>Sonata fortepianowa f-moll nr 23 op. 57 „Appassionata”</i>                                                                                         | Ludwig van Beethoven            |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Allegro de concert</i> op. 46                                                                                                                      | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                     |    | 3  | <i>Romans</i> [op. ?]                                                                                                                                 | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                                     |    | 4  | <i>Études caractéristiques e-moll op. 2 nr 10</i>                                                                                                     | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                                                                     |    | 5  | <i>Sarabanda i Passpied</i> [z <i>Partita</i> BWV 829 lub <i>Suita</i> BWV 810?]                                                                      | Jan Sebastian Bach              |
|                  |                                                                                                     |    | 6  | <i>Berceuse</i> [op. ?]                                                                                                                               | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                     |    | 7  | <i>Valce-caprice</i> op. 32                                                                                                                           | Józef hr Wielhorski             |
|                  |                                                                                                     |    | 8  | <i>Rapsodia [węgierska]</i> nr 13                                                                                                                     | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                                     |    | 9  | <i>Marche militaire</i> op. 51 nr 1 Roberta Schumanna, transkrypcja                                                                                   | Carl Tausig                     |
| 8 kwietnia 1870  | kościół pw. Opieki św. Józefa, Warszawa                                                             | R  | 1  | <i>Psalm 67 op. 29 nr 2</i> — akompaniament organowy                                                                                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Ave Maria</i> op. 27 nr 1 — akompaniament organowy                                                                                                 | Aleksander Zarzycki             |
| 18 grudnia 1870  | drugi poranek muzyczny u Józefa Wieniawskiego, Warszawa                                             | P  | 1  | <i>Andante und Variationen</i> op. 46 na dwa fortepiany                                                                                               | Robert Schumann                 |
| 8 stycznia 1871  | spotkanie u państwa C., Warszawa                                                                    | P  | 1  | Pieśni [?] — akompaniament                                                                                                                            | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Aria</i> z opery <i>Le pardon de Ploërmel</i> — akompaniament                                                                                      | Giacomo Meyerbeer               |
| 22 stycznia 1871 | spotkanie u Józefa Wieniawskiego, Warszawa                                                          | P  | 1  | uwertura z opery <i>Czarodziejski flet</i> na dwa fortepiany i osiem rąk                                                                              | Wolfgang Amadeus Mozart         |

| Data             | Nazwa i miejsce                                                                                            | T1 | L2 | Repertuar                                                                                                                             | Kompozytor / autor <sup>K</sup> |
|------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 29 stycznia 1871 | spotkanie u Ludwika Grossmana, Miodowa, Warszawa                                                           | P  | 1  | <i>Sonata skrzypcowa d-moll</i> nr 2 op. 121                                                                                          | Robert Schumann                 |
| 21 lutego 1871   | koncert prywatny u Stanisława Jasińskiego, Warszawa                                                        | P  | ?  | Akompaniament do utworów wiolonczelowych granych przez Józefa Servaisa                                                                | [b.d.]                          |
| 28 lutego 1871   | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Resursa Obywatelska, Warszawa                                              | A  | 1  | uwertura do tragedii <i>Coriolan</i> Ludwiga van Beethovena, opracowanie                                                              | Adolf Henselt                   |
|                  |                                                                                                            |    | 2  | <i>Nokturn c-moll</i> op. 48 nr 1                                                                                                     | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                            |    | 3  | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                            |    | 4  | <i>Traumes Wirren</i> nr 7 z <i>Fantasiestücke</i> op. 12                                                                             | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                                            |    | 5  | <i>Chant d'amour</i> nr 1 z <i>Deux moreceaux</i> op. 19                                                                              | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                            |    | 6  | <i>Mazurek cis-moll</i> [op. ? nr ?]                                                                                                  | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                            |    | 7  | <i>Valce-caprice</i> op. 32                                                                                                           | Józef hr. Wielhorski            |
|                  |                                                                                                            |    | 8  | <i>Invitation a la dance</i> Carla Marii von Webera, transkrypcja                                                                     | Carl Tausig                     |
|                  |                                                                                                            |    | 9  | <i>Sonata g-moll na fortepian i wiolonczelę</i> op. 65                                                                                | Fryderyk Chopin                 |
| 11 marca 1871    | koncert Marii Mecenseffy, Resursa Obywatelska, Warszawa                                                    | O  | 1  | <i>Sonata skrzypcowa d-moll</i> nr 2 op. 121                                                                                          | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                                            |    | 2  | <i>Scherzo à capriccio</i> [WoO 3]                                                                                                    | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                  |                                                                                                            |    | 3  | <i>Mazurek</i> [op. 12 nr ?]                                                                                                          | Aleksander Zarzycki             |
| 19 marca 1871    | koncert na rzecz Towarzystwa Pań Miłosierdzia św. Wincentego à Paulo, Resursa Obywatelska, Warszawa        | Ch | 1  | <i>Rondo b-moll (Rondeau brillant)</i> op. 70 [D.895] na skrzypce i fortepian                                                         | Franz Schubert                  |
|                  |                                                                                                            |    | 2  | <i>Marche militaire</i> op. 51 nr 1 Roberta Schumanna, transkrypcja                                                                   | Carl Tausig                     |
|                  |                                                                                                            |    | 3  | <i>Chant d'amour</i> nr 1 z <i>Deux moreceaux</i> op. 19                                                                              | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                            |    | 4  | <i>Valce-caprice</i> op. 32                                                                                                           | Józef hr. Wielhorski            |
| 26 marca 1871    | otwarcie WTM-u                                                                                             | W  | 1  | <i>Poemat symfoniczny Tasso</i> [S.96] na dwa fortepiany                                                                              | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                                            |    | 2  | <i>Pieśń Frühlings nacht</i> — akompaniament                                                                                          | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                                            |    | 3  | <i>Romans</i> z opery <i>Maria de Rudenz</i> — akompaniament                                                                          | Gaetano Donizetti               |
| 15 kwietnia 1871 | koncert na rzecz niezamożnych studentów cesarskiego Warszawskiego Uniwersytetu, Resursa Kupiecka, Warszawa | Ch | 1  | <i>Parafraza koncertowa na temat „Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze Snu nocy letniej</i> Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego [S.410] | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                                            |    | 2  | <i>Mazurek</i> [op. 12? nr ?]                                                                                                         | Aleksander Zarzycki             |
| 19 kwietnia 1871 | pierwszy wieczór muzyczny                                                                                  | W  | 1  | <i>Hymn do muzyki</i> kantata na chór mieszany 3 puzony, 2 trąbki, kotły i harfę                                                      | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                            |    | 2  | <i>Pieśń</i> [?] na chór męski                                                                                                        | Franz Schubert                  |
|                  |                                                                                                            |    | 3  | <i>Pieśń nocnego wędrowca</i> na chór męski                                                                                           | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                            |    | 4  | <i>Der Fliegende Holländer</i> na chór żeński i głos solo                                                                             | Richard Wagner                  |
| 27 maja 1871     | zebranie tygodniowe                                                                                        | W  | 1  | <i>Hommage à Händel</i> op. 92 na dwa fortepiany                                                                                      | Ignaz Moscheles                 |

| Data                 | Nazwa i miejsce                                        | T1 | L2 | Repertuar                                                                                                          | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|----------------------|--------------------------------------------------------|----|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 31 maja 1871         | czwarty wieczór muzyczny                               | W  | 1  | <i>Kwintet fortepianowy</i> [A-dur op. 83]                                                                         | Carl Reinecke                   |
|                      |                                                        |    | 2  | <i>Andante und Variationen</i> op. 46 na dwa fortepiany                                                            | Robert Schumann                 |
| 7 października 1871  | zebranie tygodniowe                                    | W  | 1  | <i>Allegro de concert</i> A-dur op. 46                                                                             | Fryderyk Chopin                 |
| 14 października 1871 | zebranie tygodniowe                                    | W  | 1  | <i>Sonata wiolonczelowa</i> [nr 1 op. 45 lub nr 2 op. 58?]                                                         | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                      |                                                        |    | ?  | Utwór/y na chór męski – dyryguje                                                                                   | [b.d.]                          |
| 21 października 1871 | improvizowany wieczór                                  | W  | 1  | Piosenka [op. ? nr ?] – akompaniament                                                                              | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                        |    | 2  | Piosenka [op. ? nr ?] – akompaniament                                                                              | Aleksander Zarzycki             |
| 30 października 1871 | pierwszy wielki koncert                                | W  | 1  | uwertura <i>Coriolan</i>                                                                                           | Ludwig van Beethoven            |
|                      |                                                        |    | 2  | <i>Pieśń wieczorna</i> na tenor, chór mieszany i orkiestrę                                                         | Carl Reinecke                   |
|                      |                                                        |    | 3  | <i>Don Kichot</i> [op. 87] na orkiestrę                                                                            |                                 |
|                      |                                                        |    | 4  | <i>Dwa Marsze es-moll „Żołobny” i h-moll</i> Franza Schuberta, transkrypcja na orkiestrę                           | Ferenc Liszt                    |
| 8 listopada 1871     | siódmy wieczór muzyczny                                | W  | 1  | <i>Variationen über ein eigenes Thema</i> op. 23 na cztery ręce                                                    | Friedrich Kiel                  |
| 19 listopada 1871    | zebranie tygodniowe                                    | W  | 1  | <i>Uwertura na cześć Pokoju</i> [G-dur op. 105 <i>Friedensfeier Fest-Ouverture</i> ] na dwa fortepiany i osiem rąk | Carl Reinecke                   |
| 22 listopada 1871    | drugi wielki koncert                                   | W  | 1  | <i>La belle Grisélidis</i> op. 94 improwizacja na francuski śpiew ludowy z XVII w. na dwa fortepiany               | Carl Reinecke                   |
|                      |                                                        |    | 2  | <i>I Koncert fortepianowy</i> [f-moll] op. 72 – dyryguje                                                           | Carl Reinecke                   |
|                      |                                                        |    | 3  | <i>Psalm</i> 67 op. 29 nr 2 na sopran i orkiestrę – dyryguje                                                       | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                        |    | 4  | <i>Kantata Wundyny</i> na sopran solo, chór mieszany i orkiestrę – dyryguje                                        | Stanisław Moniuszko             |
|                      |                                                        |    | 5  | <i>Symfonia F-dur</i> nr 3 op. 153 „W lesie” – dyryguje                                                            | Joachim Raff                    |
| 2 grudnia 1871       | zebranie tygodniowe                                    | W  | ?  | Pieśni ? – akompaniator                                                                                            | [b.d.]                          |
| 30 grudnia 1871      | zebranie tygodniowe                                    | W  | 1  | <i>Symfonia F-dur</i> nr 3 op. 153 „W lesie” na cztery ręce                                                        | Joachim Raff                    |
| 26 stycznia 1872     | zebranie tygodniowe                                    | W  | 1  | uwertura z opery <i>Westalka</i> ( <i>La vestale</i> ) na dwa fortepiany i osiem rąk                               | Gaspard Spontini                |
| 2 lutego 1872        | zebranie tygodniowe                                    | W  | 1  | <i>Tańce węgierskie</i> [nr ?] na cztery ręce                                                                      | Johannes Brahms                 |
| 8 lutego 1872        | drugi koncert Hansa von Bülowa, Teatr Wielki, Warszawa | O  | 1  | <i>V Koncert fortepianowy</i> Es-dur nr 73 – dyryguje ?12                                                          | Ludwig van Beethoven            |
|                      |                                                        |    | 2  | Fragment z opery <i>Le pré aux clercs</i> – dyryguje <sup>KK</sup>                                                 | Ferdinand Hérol                 |
|                      |                                                        |    | 3  | Wariacja [wokalna] – dyryguje                                                                                      | Heinrich Proch                  |
| 14 lutego 1872       | dwunasty wieczór muzyczny                              | W  | 1  | <i>Tańce węgierskie</i> [nr ?] na cztery ręce                                                                      | Johannes Brahms                 |
| 1 marca 1872         | zebranie tygodniowe                                    | W  | 1  | <i>Sonata</i> [op. 89] na dwa fortepiany                                                                           | [Anton] Rubinstein              |

| Data             | Nazwa i miejsce                                                                                                        | T1 | L2 | Repertuar                                                                                   | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|---------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 9 marca 1872     | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Resursa Obywatelska, Warszawa                                                          | A  | 1  | <i>Fantazja</i> op. 73 na dwa fortepiany                                                    | Anton Rubinstein                |
|                  |                                                                                                                        |    | 2  | <i>Toccata</i> op. 7                                                                        | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                                                        |    | 3  | <i>Fuga</i> na temat „Le ci darem la mano” z <i>Don Giovanni</i> Wolfganga Amadeusa Mozarta | Aleksander Klengel              |
|                  |                                                                                                                        |    | 4  | <i>Sonata fortepianowa</i> [?] Domenico Scarlatti                                           | Carl Tausig                     |
|                  |                                                                                                                        |    | 5  | <i>Polonez fis-moll</i> op. 44                                                              | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                                        |    | 6  | <i>Barkarola</i> op. 5                                                                      | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                                        |    | 7  | <i>Nocturn F-dur</i> op. 15 nr 1                                                            | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                                        |    | 8  | <i>Mazurka pathétique</i> op. 37                                                            | Józef hr Wielhorski             |
|                  |                                                                                                                        |    | 9  | <i>Rapsodia węgierska</i> nr 4                                                              | Ferenc Liszt                    |
| 13 marca 1872    | czternasty wieczór muzyczny                                                                                            | W  | 1  | <i>Sonata wiolonczelowa [D-dur]</i>                                                         | Henryk Jarecki                  |
| 15 marca 1872    | zebranie tygodniowe                                                                                                    | W  | 1  | <i>Sonata</i> [op. 89] na dwa fortepiany                                                    | Anton Rubinstein                |
| 5 kwietnia 1872  | zebranie tygodniowe                                                                                                    | W  | 1  | <i>Barkarola [Fis-dur</i> op. 60]                                                           | Fryderyk Chopin                 |
| 13 kwietnia 1872 | piętnasty wieczór muzyczny                                                                                             | W  | 1  | <i>Sonata wiolonczelowa [G-dur]</i>                                                         | Gustaw Rogulski                 |
| 19 kwietnia 1872 | koncert Władysława Żeleńskiego, Resursa Obywatelska, Warszawa                                                          | O  | 1  | <i>Sonata fortepianowa</i> nr 2 op. 20                                                      | Władysław Żeleński              |
| 24 kwietnia 1872 | czwarty wielki koncert                                                                                                 | W  | 1  | <i>Koncert fortepianowy a-moll</i> [op. 54] — dyryguje                                      | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                                                        |    | 2  | <i>XVII Koncert skrzypcowy [d-moll]</i> — dyryguje                                          | Giovanni Battista Viotti        |
|                  |                                                                                                                        |    | 3  | <i>Symfonia g-moll</i> nr 2 KV 550 — dyryguje                                               | Wolfgang Amadeus Mozart         |
| 25 kwietnia 1872 | zebranie tygodniowe                                                                                                    | W  | ?  | [b.d.]                                                                                      | Aleksander Zarzycki             |
| 30 kwietnia 1872 | koncert na rzecz niezamożnych studentów Cesarskiego Warszawskiego Uniwersytetu, sala Aleksandrowska wratuszu, Warszawa | Ch | 1  | <i>Ballada</i> [op. ? nr ?]                                                                 | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                                        |    | 2  | <i>Rapsodia węgierska Es-dur</i> [nr 4/9?]                                                  | Ferenc Liszt                    |
| 3 maja 1872      | zebranie tygodniowe                                                                                                    | W  | 1  | <i>Andante und Variationen</i> [op. 46] na dwa fortepiany                                   | Robert Schumann                 |
| 7 maja 1872      | szesnasty wieczór muzyczny                                                                                             | W  | 1  | cz. II i III (scherzo i wariacje) z <i>Fantasie</i> [op. 73] na dwa fortepiany              | Anton Rubinstein                |
|                  |                                                                                                                        |    | 2  | <i>Kwintet wokalny</i> z opery <i>Lohengrin</i> z chórem męskim — dyryguje                  | Richard Wagner                  |
| 10 maja 1872     | zebranie tygodniowe                                                                                                    | W  | 1  | <i>Chant d'amour</i> nr 1 z <i>Deux moreceaux</i> op. 19                                    | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                                        |    | 2  | <i>Ballada g-moll</i> op. 23                                                                | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                                        |    | 3  | <i>Traumes Wirren</i> nr 7 z <i>Fantasiestücke</i> op. 12                                   | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                                                        |    | 4  | <i>Capriccio</i> [brillant h-moll op. 22?]                                                  | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |



| Data              | Nazwa i miejsce                                                                                     | T1 | L2 | Repertuar                                                                                            | Kompozytor / autor <sup>K</sup> |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 12 maja 1872      | koncert na rzecz chorych artystów Jana Tatarkiewicza i Józefa Grzywińskiego, Teatr Wielki, Warszawa | Ch | 1  | <i>Capriccio [brillant] h-moll</i> op. 22 na fortepian i orkiestrę                                   | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
| 24 maja 1872      | zebranie tygodniowe                                                                                 | W  | 1  | <i>Septet [wokalny]</i> z opery <i>Dom Sébastien</i> – dyryguje                                      | Gaetano Donizetti               |
| 31 maja 1872      | zebranie tygodniowe                                                                                 | W  | 1  | <i>Uwertura Ruy Blas</i> [op. 95]                                                                    | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                   |                                                                                                     |    | 2  | cz. II (scherzo) <i>Fantasie</i> [op. 73] na dwa fortepiany                                          | Anton Rubinstein                |
| 29 czerwca 1872   | improwizowane zebranie                                                                              | W  | 1  | <i>Cisza morską</i> nr 2 i <i>Ruiny [Baczysaraj]</i> nr 5 z <i>Sonetów Krymskie</i> na cztery ręce   | Stanisław Moniuszko             |
| 20 listopada 1872 | dwudziesty trzeci wieczór muzyczny                                                                  | W  | 1  | <i>Psalm 93</i> do słów Jana Kochanowskiego na chór – dyryguje                                       | Henryk Jarecki                  |
| 27 listopada 1872 | piąty wielki koncert                                                                                | W  | 1  | <i>Romans</i> na skrzypce i fortepian Richarda Wagnera                                               | układ August Wilhelmi           |
| 29 listopada 1872 | drugi koncert Augusta Wilhelmi, Teatr Wielki, Warszawa                                              | O  | 1  | <i>Uwertura uroczysta</i> – dyryguje                                                                 | Aleksander Zarzycki             |
|                   |                                                                                                     |    | 2  | <i>Koncert skrzypcowy D-dur</i> op. 61 – dyryguje                                                    | Ludwig van Beethoven            |
|                   |                                                                                                     |    | 3  | <i>I Koncert fortepianowy g-moll</i> op. 25 – dyryguje                                               | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
| 8 stycznia 1873   | dwudziesty piąty wieczór muzyczny                                                                   | W  | 1  | <i>Koncert pathetyczny (Concerto pathétique)</i> [S.258] na dwa fortepiany                           | Ferenc Liszt                    |
| 10 stycznia 1873  | zebranie tygodniowe                                                                                 | W  | 1  | <i>Poemat symfoniczny</i> nr 4 <i>Orfeusz</i> [S.98] na dwa fortepiany                               | Ferenc Liszt                    |
| 29 stycznia 1873  | dwudziesty szósty wieczór muzyczny                                                                  | W  | 1  | cz. II Andante i III Finał z <i>Sonaty wiolonczelowej</i> [nr 1 op. 36]                              | Georg Goltermann                |
| 28 lutego 1873    | dwudziesty ósmy wieczór muzyczny                                                                    | W  | 1  | <i>II Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21 z towarzyszeniem drugiego fortepianu                    | Fryderyk Chopin                 |
|                   |                                                                                                     |    | 2  | cz. II Scherzo i III Largo z <i>Sonaty g-moll</i> op. 65 na fortepian i wiolonczelę                  | Fryderyk Chopin                 |
|                   |                                                                                                     |    | 3  | <i>Mazurek cis-moll</i> op. 50 nr 3                                                                  | Fryderyk Chopin                 |
|                   |                                                                                                     |    | 4  | cz. III Marsz żałobny z <i>Sonaty b-moll</i> op. 35                                                  | Fryderyk Chopin                 |
|                   |                                                                                                     |    | 5  | <i>Polonez es-moll</i> op. 26 nr 2                                                                   | Fryderyk Chopin                 |
| 7 marca 1873      | drugi koncert Ferdinanda Lauba, Teatr Wielki, Warszawa                                              | O  | 1  | uwertura [z opery <i>Król Manfred</i> op. 93?] – dyryguje                                            | Carl Reinecke                   |
|                   |                                                                                                     |    | 2  | <i>Koncert skrzypcowy D-dur</i> op. 61 – dyryguje                                                    | Ludwig van Beethoven            |
|                   |                                                                                                     |    | 3  | <i>Fantazja brillante</i> op. 11 na tematy z opery <i>Otello</i> Gioacchino Rossiniego – dyryguje    | Heinrich Wilhelm Ernst          |
|                   |                                                                                                     |    | 4  | <i>Polonez [Polacca brillante, op. 72]</i> Carla Marii von Webera opracowanie orkiestrowe – dyryguje | Ferenc Liszt                    |
| 24 marca 1873     | koncert na rzecz Towarzystwa Pań Miłośników św. Wincentego à Paulo, Resursa Obywatelska, Warszawa   | Ch | 1  | <i>Marche de Rákóczy</i> [S.652a] na dwa fortepiany                                                  | Ferenc Liszt                    |
|                   |                                                                                                     |    | 2  | <i>Parafraza koncertowa na temat opery „Rigoletto”</i> Giuseppe Verdiego                             | Ferenc Liszt                    |
|                   |                                                                                                     |    | 3  | <i>Romance variée</i> op. 16                                                                         | Józef hr. Wielhorski            |
| 4 kwietnia 1873   | zebranie tygodniowe                                                                                 | W  | 1  | <i>Duet</i> [?] na dwa fortepiany                                                                    | Johann Peter Pixis              |

| Data                 | Nazwa i miejsce                                                                                        | T1 | L2 | Repertuar                                                                       | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|---------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 8 kwietnia 1873      | trzydziesty wieczór muzyczny                                                                           | W  | 1  | <i>Marche de Rákóczy</i> [S.652a] na dwa fortepiany                             | Ferenc Liszt                    |
| 16 kwietnia 1873     | koncert pamięci Stanisława Moniuszki                                                                   | W  | 1  | <i>Uwertura Bajka</i> — dyryguje                                                | Stanisław Moniuszko             |
|                      |                                                                                                        |    | 2  | <i>V Koncert fortepianowy Es-dur</i> op. 73 — dyryguje                          | Ludwig van Beethoven            |
|                      |                                                                                                        |    | 3  | <i>Sonety krymskie</i> na chór i orkiestrę — dyryguje                           | Stanisław Moniuszko             |
| 23 kwietnia 1873     | koncert Mikołaja Rubinsteina na pomnik Stanisława Moniuszki, Teatr Wielki, Warszawa                    | Ch | 1  | uwertura do opery <i>Paria</i> — dyryguje                                       | Stanisław Moniuszko             |
|                      |                                                                                                        |    | 2  | uwertura do opery <i>Flis</i> — dyryguje                                        | Stanisław Moniuszko             |
|                      |                                                                                                        |    | 3  | <i>Totentanz</i> [S.126] — dyryguje                                             | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                                                        |    | 4  | <i>Fantazja węgierska</i> [S. 123] — dyryguje                                   | Ferenc Liszt                    |
| 17 października 1873 | zebranie tygodniowe                                                                                    | W  | 1  | <i>Konwaliajka</i> op. 15 nr 4 — akompaniament                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                        |    | 2  | Pieśń [op. ? nr ?] — akompaniament                                              | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                        |    | 3  | <i>Una notte a Venezia (Noc w Wenecji)</i> duet — akompaniament                 | Giovanni Lucantoni              |
| 14 listopada 1873    | szósty wielki koncert                                                                                  | W  | 1  | <i>I Koncert na fortepian Es-dur</i>                                            | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                                                        |    | 2  | <i>Étude nr 11 Dors-tu ma-vie z 12 Études caractéristiques</i> op. 2            | Adolf von Henselt               |
|                      |                                                                                                        |    | 3  | <i>Valse-caprice</i> nr 1 [na podst. <i>Nachtfalter</i> op. 157 Johann Strauss] | Carl Tausig                     |
|                      |                                                                                                        |    | 4  | <i>Koncert skrzypcowy</i> op. 26 — dyryguje                                     | Max Bruch                       |
|                      |                                                                                                        |    | 5  | <i>Aria</i> z opery <i>Afrykanka</i> z orkiestrą — dyryguje                     | Giacomo Meyerbeer               |
|                      |                                                                                                        |    | 6  | <i>Oratorium Paulus</i> na sola, chór mieszany i orkiestrę — dyryguje           | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
| 26 listopada 1873    | trzydziesty szósty wieczór muzyczny                                                                    | W  | 1  | <i>Poemat symfoniczny Les préludes</i> [S.97] na dwa fortepiany                 | Ferenc Liszt                    |
| 3 grudnia 1873       | siódmy wielki koncert                                                                                  | W  | 1  | uwertura <i>Anacréon</i> — dyryguje                                             | Luigi Cherubini                 |
|                      |                                                                                                        |    | 2  | <i>Koncert fortepianowy g-moll</i> op. 20 — dyryguje                            | Józef Wieniawski                |
|                      |                                                                                                        |    | 3  | <i>Uwertura uroczysta</i> — dyryguje                                            | Aleksander Zarzycki             |
| 7 grudnia 1873       | koncert na rzecz ubogich pod opieką Ruskiego Towarzystwa Dobroczynności, sala Ruskiego klubu, Warszawa | Ch | ?  | [b.d.]                                                                          | [b.d.]                          |
| 8 grudnia 1873       | koncert Ferdinanda Lauba, Teatr Wielki, Warszawa                                                       | O  | 1  | Pieśń nr 1 <i>Widmung</i> z [Mirthos op. 25] — akompaniament                    | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                                        |    | 2  | Pieśń <i>Lilia</i> [?] — akompaniament                                          | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                                        |    | 3  | <i>Rêvrie</i> nr 3 z 6 <i>Morceaux de Salon</i> op. 22 — akompaniament          | Henri Vieuxtemps                |
|                      |                                                                                                        |    | 4  | uwertura <i>Coriolan</i> — dyryguje                                             | Ludwig van Beethoven            |
|                      |                                                                                                        |    | 5  | <i>Koncert skrzypcowy</i> [op. ?] — dyryguje                                    | Max Bruch                       |
| 12 grudnia 1873      | ósmý wielki koncert                                                                                    | W  | 1  | <i>I Koncert fortepianowy Es-dur</i>                                            | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                                                        |    | 2  | uwertura <i>Anacréon</i> — dyryguje                                             | Luigi Cherubini                 |
|                      |                                                                                                        |    | 3  | <i>Koncert na skrzypce</i> nr 8 — dyryguje                                      | Louis Spohr                     |
|                      |                                                                                                        |    | 4  | <i>Aria</i> z opery <i>Wesele Figara</i> z orkiestrą — dyryguje                 | Wolfgang Amadeus Mozart         |

| Data             | Nazwa i miejsce                                                                                     | T1 | L2 | Repertuar                                                                        | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 12 grudnia 1873  | ósmo wielki koncert                                                                                 | W  | 5  | <i>Romans</i> z orkiestrą — dyryguje                                             | Ferdinand Laub                  |
|                  |                                                                                                     |    | 6  | <i>Ballada</i> z orkiestrą — dyryguje                                            | Ferdinand Laub                  |
|                  |                                                                                                     |    | 7  | <i>Saltarella</i> z orkiestrą — dyryguje                                         | Ferdinand Laub                  |
|                  |                                                                                                     |    | 8  | uwertura <i>Oberon</i> — dyryguje                                                | Carl Maria von Weber            |
|                  |                                                                                                     |    | 9  | <i>Mazurek</i> [?] Fryderyka Chopina z orkiestrą, transkrypcja                   | [b.d.]                          |
|                  |                                                                                                     |    | 10 | cz. <i>Andante</i> i <i>Rondo giocoso</i> z <i>Koncertu skrzypcowego</i> [op. ?] | Ferdinand Laub                  |
| 12 lutego 1874   | trzydziesty dziewiąty wieczór muzyczny                                                              | W  | 1  | <i>Kwintet Es-dur</i> op. 16 na fortepian, obój, klarnet, fagot i waltornię      | Ludwig van Beethoven            |
| 12 marca 1874    | czterdziesty pierwszy wieczór muzyczny                                                              | W  | 1  | <i>Serenda</i> na chór męski — dyryguje                                          | [Luigi?] Otto                   |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Chór pielgrzymów</i> z opery <i>Tannhäuser</i> na chór męski — dyryguje       | Richard Wagner                  |
| 17 marca 1874    | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Resursa Obywatelska, Warszawa                                       | A  | 1  | <i>Sonata fortepianowa</i> nr 21 op. 53                                          | Ludwig van Beethoven            |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Barkarola Fis-dur</i> op. 60                                                  | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                     |    | 3  | <i>Scherzo cis-moll</i> op. 39                                                   | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                     |    | 4  | <i>Presto</i> [z sonaty?]                                                        | Domenico Scarlatti              |
|                  |                                                                                                     |    | 5  | [4?] <i>Nachtstücke</i> op. 23                                                   | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                                     |    | 6  | <i>Etude de concert</i> [nr ?]                                                   | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                                     |    | 7  | <i>Chant d'amour</i> nr 1 z <i>Deux moreceaux</i> op. 19                         | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                     |    | 8  | <i>Romance variée</i> op. 16                                                     | Józef hr. Wielhorski            |
|                  |                                                                                                     |    | 9  | <i>Valse-caprice</i> nr 2 ( <i>Nouvelles Soirées de Vienne</i> )                 | Carl Tausig                     |
| 22 marca 1874    | koncert na rzecz Towarzystwa Pań Miłosierdzia św. Wincentego á Paulo, Resursa Obywatelska, Warszawa | Ch | 1  | <i>Etude de concert</i> [nr ?]                                                   | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Impromptu</i> [op. ?]                                                         | Józef hr. Wielhorski            |
|                  |                                                                                                     |    | 3  | <i>Mazurek</i> [op. ?]                                                           | Józef hr. Wielhorski            |
| 26 marca 1874    | dziewiąty wielki koncert                                                                            | W  | 1  | Uwertura <i>Es-dur</i> — dyryguje                                                | Władysław Żeleński              |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Kawatina</i> z opery <i>Beatrice di Tenda</i> z orkiestrą — dyryguje          | Vincenzo Bellini                |
|                  |                                                                                                     |    | 3  | <i>IV Koncert fortepianowy d-moll</i> op. 70 — dyryguje                          | Anton Rubinstein                |
|                  |                                                                                                     |    | 4  | <i>Fantazja na melodie węgierskie</i> na fortepian i orkiestrę — dyryguje        | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                                     |    | 5  | <i>Symfonia A-dur</i> nr 7 op. 92 — dyryguje                                     | Ludwig van Beethoven            |
| 19 kwietnia 1874 | pierwszy poranek muzyczny Władysława Żeleńskiego, Resursa Kupiecka, Warszawa                        | O  | 1  | <i>Wariacje</i> [z <i>Andante</i> i <i>wariacje</i> op. 46?] na dwa fortepiany   | Robert Schumann                 |
| 22 kwietnia 1874 | koncert Florentyny Friedenthal, Resursa Obywatelska, Warszawa                                       | O  | 1  | <i>II Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21                                     | Fryderyk Chopin                 |
| 23 kwietnia 1874 | trzeci koncert Anny Jesipowej, Teatr Wielki, Warszawa                                               | O  | 1  | uwertura z opery <i>Die erste Falte</i> — dyryguje                               | Teodor Leszytycki               |
|                  |                                                                                                     |    | 2  | <i>Fantazja/Rapsodia węgierska</i> — dyryguje                                    | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                                     |    | 3  | <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i> op. 11 — dyryguje                           | Fryderyk Chopin                 |

| Data                 | Nazwa i miejsce                                                           | T1 | L2 | Repertuar                                                                                             | Kompozytor / autor <sup>K</sup> |
|----------------------|---------------------------------------------------------------------------|----|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 23 kwietnia 1874     | trzeci koncert Anny Jesipowej, Teatr Wielki, Warszawa                     | O  | 4  | <i>I Koncert fortepianowy g-moll op. 25</i> – dyryguje                                                | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
| 27 kwietnia 1874     | koncert na rzecz Romualda Zientarskiego, Resursa Obywatelska, Warszawa    | Ch | 1  | <i>Andante spinato i Wielki Polonez Es-dur op. 22</i> z orkiestrą                                     | Fryderyk Chopin                 |
| 1 maja 1874          | czterdziesty trzeci wieczór muzyczny                                      | W  | 1  | <i>Poemat symfoniczny Hungaria</i> [S.643] na dwa fortepiany                                          | Ferenc Liszt                    |
| 8 maja 1874          | trzeci poranek muzyczny Władysława Żeleńskiego Resursa Kupiecka, Warszawa | O  | 1  | <i>Sonata wiolonczelowa D-dur</i> [nr 2 op. 58]                                                       | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                      |                                                                           |    | 2  | <i>Andante i Rondo</i> [?]                                                                            | Jan Sebastian Bach              |
|                      |                                                                           |    | 3  | <i>Gnomenreigen</i> [nr 2] z <i>Zwei Konzertetüden</i> [S.145]                                        | Ferenc Liszt                    |
| 15 maja 1874         | czterdziesty czwarty wieczór muzyczny                                     | W  | 1  | <i>Sonata skrzypcowa nr 9 op. 47</i>                                                                  | Ludwig van Beethoven            |
|                      |                                                                           |    | 2  | <i>Poemat symfoniczny Mazepa</i> [S.100] na dwa fortepiany                                            | Ferenc Liszt                    |
| 5 czerwca 1874       | msza za Marię Kalergis-Muchanow, kościół pw. Opieki św. Józefa, Warszawa  | R  | 1  | <i>Psalm 28 op. 25 nr 1</i> – akompaniament organowy                                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                           |    | 2  | <i>Psalm 67 op. 29 nr 2</i> – akompaniament organowy                                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                           |    | 3  | <i>Psalm 13 op. 25 nr 3</i> – akompaniament organowy                                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                           |    | 4  | <i>Psalm 17 op. 25 nr 2</i> – akompaniament organowy                                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                           |    | 5  | <i>Psalm 46 op. 27 nr 2</i> – akompaniament organowy                                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                           |    | 6  | <i>Ave Maria op. 27 nr 1</i> – akompaniament organowy                                                 | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                           |    | 7  | <i>Requiem</i> – akompaniament organowy                                                               | Aleksander Zarzycki             |
| 28 października 1874 | czterdziesty szósty wieczór muzyczny                                      | W  | 1  | <i>Nokturn c-moll</i> [op. 48 nr 1]                                                                   | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                           |    | 2  | <i>Etude de concert f-moll</i> [nr 2 S.144]                                                           | Ferenc Liszt                    |
| 30 listopada 1874    | dziesiąty wielki koncert                                                  | W  | 1  | <i>Symfonia E-dur nr 5 op. 177 „Leonora”</i> – dyryguje                                               | Joachim Raff                    |
|                      |                                                                           |    | 2  | cz. Allegro z <i>Koncertu skrzypcowego</i> [nr ? op. ?] – dyryguje                                    | Pierre Rode                     |
|                      |                                                                           |    | 3  | cz. Adagio i Rondo z <i>Koncertu skrzypcowego</i> [nr ? op. ?] – dyryguje                             | Henri Vieuxtemps                |
|                      |                                                                           |    | 4  | uwertura <i>Egmond</i> – dyryguje                                                                     | Ludwig van Beethoven            |
| 4 grudnia 1874       | pierwszy koncert Anny Jesipowej, Teatr Wielki, Warszawa                   | O  | 1  | <i>Fantazja węgierska</i> [S. 123] – dyryguje                                                         | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                           |    | 2  | Polonez – <i>Polacca brillante</i> , op. 72 Carla Marii von Webera opracowanie orkiestrowe – dyryguje | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                           |    | 3  | <i>Koncert fortepianowy f-moll op. 16</i> – dyryguje                                                  | Adolf von Henselt               |
| 10 grudnia 1874      | spotkanie u Ludwika Grossmana, Miodowa, Warszawa                          | P  | 1  | <i>Rondo</i> [C-dur op. 73] na dwa fortepiany                                                         | Fryderyk Chopin                 |

| Data                | Nazwa i miejsce                                                                                                           | T1 | L2 | Repertuar                                                                                                                                         | Kompozytor / autor <sup>k</sup>               |
|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| 11 stycznia<br>1875 | msza za Franciszkę<br>Mielżyńską, kościół<br>św. Józefa Oblubieńca,<br>Warszawa                                           | R  | 1  | <i>Psalm</i> [?] solo — akompaniament<br>organowy                                                                                                 | Aleksander Zarzycki                           |
|                     |                                                                                                                           |    | 2  | <i>Psalm</i> [46 op. 27 nr 2] —<br>akompaniament organowy                                                                                         | Aleksander Zarzycki                           |
|                     |                                                                                                                           |    | 3  | <i>Requiem</i> — akompaniament organowy                                                                                                           | Aleksander Zarzycki                           |
| 12 stycznia<br>1875 | pierwszy koncert<br>Mikołaja Rubinsteina,<br>Teatr Wielki, Warszawa                                                       | O  | 1  | <i>Concerto symphonique</i> nr 4 op. 102 —<br>dyryguje                                                                                            | Henry Litolff                                 |
|                     |                                                                                                                           |    | 2  | uwertura <i>Coriolan</i> — dyryguje                                                                                                               | Ludwig van Beethoven                          |
|                     |                                                                                                                           |    | 3  | <i>Uwertura uroczysta</i> — dyryguje                                                                                                              | Aleksander Zarzycki                           |
|                     |                                                                                                                           |    | 4  | <i>Fantazja węgierska</i> [S. 123] — dyryguje                                                                                                     | Ferenc Liszt                                  |
| 14 stycznia<br>1875 | drugi koncert Mikołaja<br>Rubinsteina, Teatr<br>Wielki, Warszawa                                                          | O  | 1  | <i>IV Koncert fortepianowy G-dur</i> op. 58 —<br>dyryguje                                                                                         | Ludwig van Beethoven                          |
|                     |                                                                                                                           |    | 2  | cz. Andante i Scherzo z <i>Concerto<br/>symphonique</i> nr 4 op. 102 — dyryguje                                                                   | Henry Litolff                                 |
|                     |                                                                                                                           |    | 3  | uwertura z opery <i>Wolny strzelec</i> —<br>dyryguje                                                                                              | Carl Maria von Weber                          |
|                     |                                                                                                                           |    | 4  | uwertura <i>Coriolan</i> / uwertura <i>Anacréon</i><br>[?] — dyryguje                                                                             | Ludwig van Beethoven<br>/ Luigi Cherubini [?] |
| 19 stycznia<br>1875 | pięćdziesiąty wieczór<br>muzyczny                                                                                         | W  | 1  | <i>Sonata skrzypcowa c-moll</i> nr 7 op.<br>30 nr 2                                                                                               | Ludwig van Beethoven                          |
| 24 lutego<br>1875   | odczyt Jana<br>Kleczyńskiego pt.<br>„Fortepian i jego<br>znaczenie w historii<br>muzyki”, WTM, sala<br>Redutowa, Warszawa | W  | 1  | <i>Parafraza koncertowa na temat<br/>„Marsza weselnego” i „Tańca elfów” ze<br/>Snu nocy letniej</i> Felixa Mendelssohna-<br>Bartholdy'ego [S.410] | Ferenc Liszt                                  |
| 25 lutego<br>1875   | koncert u hrabiego<br>Pawła Kotzebue, Zamek<br>Królewski, Warszawa                                                        | P  | 1  | <i>Nokturn</i> [op. ? nr ?]                                                                                                                       | Fryderyk Chopin                               |
|                     |                                                                                                                           |    | 2  | <i>Marsz Tannhäusera</i> nr 1 z <i>Zwei Stücke<br/>aus Tannhäuser und Lohengrin</i> [S.445]<br>Richarda Wagnera, parafraza                        | Ferenc Liszt                                  |
|                     |                                                                                                                           |    | 3  | <i>Valse</i> [brillante op. 8?]                                                                                                                   | Aleksander Zarzycki                           |
| 16 marca<br>1875    | koncert na rzecz<br>Towarzystwa Pań<br>Miłosierdzia św.<br>Wincentego á Paulo,<br>Resursa Obywatelska,<br>Warszawa        | Ch | 1  | <i>Marsz Tannhäusera</i> nr 1 z <i>Zwei Stücke<br/>aus Tannhäuser und Lohengrin</i> [S.445]<br>Richarda Wagnera, parafraza                        | Ferenc Liszt                                  |
|                     |                                                                                                                           |    | 2  | <i>Walc</i> [op. ? nr ?]                                                                                                                          | Fryderyk Chopin                               |
|                     |                                                                                                                           |    | 3  | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                                                                                                                       | Fryderyk Chopin                               |
|                     |                                                                                                                           |    | 4  | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                                                                                                                       | Fryderyk Chopin                               |
| 30 stycznia<br>1876 | spotkanie u Ludwika<br>Grossmana, Miodowa,<br>Warszawa                                                                    | P  | 1  | <i>Agnus Dei</i> z <i>Requiem</i> [na chór] —<br>dyryguje                                                                                         | Giuseppe Verdi                                |
| 6 lutego<br>1876    | spotkanie w salonie<br>Aleksandra<br>Zarzyckiego,<br>Krakowskie<br>Przedmieście,<br>Warszawa                              | P  | 1  | <i>Trio fortepianowe</i> [E-dur op. 22]                                                                                                           | Władysław Żeleński                            |
|                     |                                                                                                                           |    | 2  | <i>Romans</i> [op. 16] na skrzypce i fortepian                                                                                                    | Aleksander Zarzycki                           |
| 28 kwietnia<br>1876 | drugi koncert Anny<br>Jesipowej na rzecz<br>Towarzystwa wsparcia<br>artystów, wdów<br>i sierot, Teatr Wielki,<br>Warszawa | Ch | 1  | uwertura z opery <i>Jessonda</i> — dyryguje                                                                                                       | Louis Spohr                                   |
|                     |                                                                                                                           |    | 2  | <i>IV Koncert fortepianowy G-dur</i> op. 58 —<br>dyryguje                                                                                         | Ludwig van Beethoven                          |
|                     |                                                                                                                           |    | 3  | <i>Fantazja węgierska</i> [S.123] — dyryguje                                                                                                      | Ferenc Liszt                                  |

| Data             | Nazwa i miejsce                                                                         | T1   | L2 | Repertuar                                                                                    | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|------|----|----------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 24 stycznia 1878 | koncert Aleksandra Zarzyckiego, Resursa Obywatelska, Warszawa                           | A    | 1  | <i>Trio fortepianowe d-moll</i> [nr 1 op. 63]                                                | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                         |      | 2  | <i>Wariacje symfoniczne</i> [Etiudy symfoniczne op. 13]                                      | Robert Schumann                 |
|                  |                                                                                         |      | 3  | <i>Fantazja i fuga g-moll</i> organowa Jana Sebastiana Bacha, transkrypcja fortepianowa      | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                         |      | 4  | <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                                                   | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                         |      | 5  | <i>Etiuda</i> [?]                                                                            | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                         |      | 6  | <i>Etiuda</i> [op. ? nr ?]                                                                   | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                                                         |      | 7  | <i>Etiuda C-dur</i> [op. 23 nr 2?]                                                           | Anton Rubinstein                |
|                  |                                                                                         |      | 8  | <i>Nokturn</i> [op. ? nr ?]                                                                  | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                         |      | 9  | <i>Impromptus Ges-dur</i> [op. 51]                                                           | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                         |      | 10 | <i>Menuet</i> [?] i <i>Gigue</i> [?]                                                         | Wolfgang Amadeus Mozart         |
|                  |                                                                                         |      | 11 | <i>Grande polonaise</i> op. 7                                                                | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                         |      | 12 | <i>Barkarola</i> op. 5                                                                       | Aleksander Zarzycki             |
| 31 stycznia 1878 | koncert Arweda Poortena, sala Aleksandrowskaw ratuszu, Warszawa                         | O    | 1  | Śpiew religijny <i>Guidez moi</i> na wiolonczelę, altówkę, fortepian i organy                | Józef hr. Contin                |
|                  |                                                                                         |      | 2  | <i>Trio fortepianowe B-dur</i> nr 3 op. 52                                                   | Anton Rubinstein                |
|                  |                                                                                         |      | 3  | <i>Chant d'amour</i> nr 1 z <i>Deux moreceaux</i> op. 19                                     | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                         |      | 4  | <i>Wielki polonez</i> [?]                                                                    | Ferenc Liszt                    |
|                  |                                                                                         |      | 5  | <i>Pamiętaj</i> [op. 13 nr 3] — akompaniament                                                | Aleksander Zarzycki             |
| 21 lutego 1878   | koncert Fryderyka Grützmachera, Teatr Wielki                                            | O    | 1  | <i>Polonez</i> [C-dur op. 3] na fortepian i wiolonczelę                                      | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                         |      | 2  | <i>NLarghetto</i> [z Kwintetu klarnetowego A-dur op. 108, K.581?] na wiolonczelę i fortepian | Wolfgang Amadeus Mozart         |
| 23 kwietnia 1879 | koncert chopinowski, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa                              | Ch/O | 1  | <i>II Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21                                                 | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                         |      | 2  | <i>Polonez As-dur</i> [op. 53]                                                               | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                         |      | 3  | <i>Etiuda cis-moll</i> op. 25 nr 7                                                           | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                         |      | 4  | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                                                                  | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                         |      | 5  | <i>DMazurek</i> [op. ? nr ?]                                                                 | Fryderyk Chopin                 |
| 26 stycznia 1880 | raut u hrabiego Pawła Kotzebue, Zamek Królewski, Warszawa                               | P    | ?  | [b.d.]                                                                                       | [b.d.]                          |
| 1 lutego 1880    | trzeci koncert Antona Rubinsteina, Teatr Wielki, Warszawa                               | O    | 1  | uwertura z opery <i>Czarodziejski flet</i> — dyryguje                                        | Wolfgang Amadeus Mozart         |
|                  |                                                                                         |      | 2  | <i>Fantazja</i> op. 84 na fortepian i orkiestrę — dyryguje                                   | Anton Rubinstein                |
| 7 kwietnia 1880  | pogrzeb Henryka Wieniawskiego, ościół św. Krzyża, Warszawa                              | R    | 1  | <i>Requiem</i> na chór żeński — dyryguje                                                     | Aleksander Zarzycki             |
| 12 kwietnia 1880 | obiad na cześć Kossaka, Warszawa                                                        | P    | ?  | [b.d.]                                                                                       | Fryderyk Chopin                 |
| 27 kwietnia 1880 | pierwszy koncert Marcelli Sembrich-Kochańskiej, sala Aleksandrowska w ratuszu, Warszawa | O    | 1  | <i>Trio fortepianowe</i> [nr ? op. ?]                                                        | Joachim Raff                    |
|                  |                                                                                         |      | 2  | <i>Mazurek</i> [op. 20 nr 1?]                                                                | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                         |      | 3  | <i>Melancolie</i> [nr 1 z 6 <i>Meresceaux</i> op. 51?]                                       | Anton Rubinstein                |

| Data                 | Nazwa i miejsce                                                                                                          | T1   | L2 | Repertuar                                                                      | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|----|--------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 28 kwietnia 1880     | drugi koncert Marcelli Sembrich-Kochańskiej, sala Aleksandrowska w ratuszu Warszawa                                      | O    | ?  | [b.d.]                                                                         | [b.d.]                          |
| 5 maja 1880          | koncert na rzecz Instytutu Muzycznego, sala Aleksandrowska w ratuszu, Warszawa                                           | Ch   | 1  | <i>II Koncert fortepianowy As-dur</i> op. 17                                   | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                          |      | 2  | <i>Aria Izabeli</i> z opery <i>Robert Djabel</i>                               | Giacomo Meyerbeer               |
|                      |                                                                                                                          |      | 3  | <i>Introdukcja i Rondo capriccioso</i> na skrzypce i orkiestrę                 | Camille Saint-Saëns             |
|                      |                                                                                                                          |      | 4  | <i>Chór z Oratorium Mesjasz</i> z orkiestrą                                    | Georg Friedrich Händel          |
| 8 grudnia 1880       | spotkanie u Ludwika Grossmana, Miodowa, Warszawa                                                                         | P    | 1  | [b.d.]                                                                         | [b.d.]                          |
|                      |                                                                                                                          |      | 2  | [b.d.]                                                                         | [b.d.]                          |
| 17 grudnia 1880      | spotkanie w salonie Aleksandra Zarzyckiego, Instytut Muzyczny, Warszawa                                                  | P    | 1  | <i>Kwintet fortepianowy Es-dur</i> op. 44                                      | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                                                          |      | 2  | cz. II <i>Andante con variationi</i> z <i>Sonaty skrzypcowej</i> nr 9 op. 47   | Ludwig van Beethoven            |
| 19 grudnia 1880      | koncert pożegnalny Pablo de Sarasate sala Aleksandrowska w ratuszu, Warszawa                                             | O/Ch | 1  | cz. II <i>Allegro pathetico</i> z <i>Koncertu fortepianowego f-moll</i> op. 16 | Adolf von Henselt               |
|                      |                                                                                                                          |      | 2  | <i>Nokturn</i> [op. ?] nr 1                                                    | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                                                          |      | 3  | <i>Grande valse</i> op. 18                                                     | Aleksander Zarzycki             |
| 9 stycznia 1881      | koncert na rzecz Instytutu Muzycznego, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa                                             | Ch   | 1  | <i>II Koncert fortepianowy As-dur</i> op. 17                                   | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                          |      | 2  | <i>Etude [de concert</i> nr ?]                                                 | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                                                                          |      | 3  | <i>Walc</i> [op. ? nr ?]                                                       | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                                                          |      | 4  | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                                                    | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                                                          |      | 5  | <i>II Koncert skrzypcowy</i> [op. 44] — dyryguje                               | Max Bruch                       |
|                      |                                                                                                                          |      | 6  | <i>Uwertura koncertowa [B-dur</i> op. 60] — dyryguje                           | Anton Rubinstein                |
|                      |                                                                                                                          |      | 7  | <i>Ballada i Polonez</i> [op. 38] z orkiestrą — dyryguje                       | Henri Vieuxtemps                |
|                      |                                                                                                                          |      | 8  | <i>Serenada</i> z orkiestrą — dyryguje                                         | Aleksander Zarzycki             |
| 3 marca 1881         | koncert dla niezamożnych studentów Instytutu Rolniczo-Leśnego w Nowej Aleksandrii, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa | Ch   | 1  | <i>Poemat symfoniczny Festklänge</i> [S.101] — dyryguje                        | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                                                                          |      | 2  | <i>Koncert fortepianowy</i> [nr ? op. ?] — dyryguje                            | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
| 29 czerwca 1882      | popis Instytutu Muzycznego, sala Aleksandrowska w ratuszu, Warszawa                                                      | IM   | 1  | <i>Symfonia D-dur</i> [nr ?] — dyryguje                                        | Wolfgang Amadeus Mozart         |
|                      |                                                                                                                          |      | 2  | <i>Pory dnia</i> op. 209 na fortepian, chór i orkiestrę — dyryguje             | Joachim Raff                    |
|                      |                                                                                                                          |      | 3  | <i>I Koncert fortepianowy [f-moll]</i> op. 72 — dyryguje                       | Carl Reinecke                   |
|                      |                                                                                                                          |      | 4  | <i>Koncertstück [f-moll</i> op. 79] — dyryguje                                 | Carl Maria von Weber            |
| 30 października 1882 | spotkanie w salonie Aleksandra Zarzyckiego, Instytut Muzyczny, Warszawa                                                  | P    | 1  | <i>Trio fortepianowe</i> [nr ? op. ?]                                          | Robert Schumann                 |
| 1 listopada 1882     | spotkanie u Ludwika Grossmana, Miodowa, Warszawa                                                                         | P    | 1  | <i>Wariacje [Andante und Variationen</i> op. 46] na dwa fortepiany             | Robert Schumann                 |
| 11 grudnia 1882      | spotkanie w salonie Aleksandra Zarzyckiego, Instytut Muzyczny, Warszawa                                                  | P    | 1  | <i>Sonata skrzypcowa</i> [nr ? op. ?]                                          | Anton Rubinstein                |



| Data             | Nazwa i miejsce                                                                                    | T1 | L2 | Repertuar                                                               | Kompozytor / autor <sup>K</sup> |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|-------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 26 stycznia 1883 | spotkanie w salonie Aleksandra Zarzyckiego, Instytut Muzyczny, Warszawa                            | P  | 1  | <i>Kwartet fortepianowy Es-dur op. 47</i>                               | Robert Schumann                 |
| 28 stycznia 1883 | koncert Pabla de Sarasate, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa                                   | O  | 1  | <i>III Koncert fortepianowy G-dur [op. 45]</i>                          | Anton Rubinstein                |
| 15 lutego 1883   | raut dla Palbo de Sarasate w salonie Aleksandra Zarzyckiego, Instytut Muzyczny, Warszawa           | P  | 1  | <i>Trio fortepianowe [nr ? op. ?]</i>                                   | Camille Saint-Saëns             |
| 18 marca 1883    | koncert na rzecz Schronienia dla Nauczycielek, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa               | Ch | 1  | <i>III Koncert fortepianowy G-dur [op. 45]</i>                          | Anton Rubinstein                |
|                  |                                                                                                    |    | 2  | <i>Etiuda [op. ? nr ?]</i>                                              | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                                                                    |    | 3  | <i>Etiuda [op. ? nr ?]</i>                                              | Adolf von Henselt               |
|                  |                                                                                                    |    | 4  | <i>Nokturn [op. ? nr ?]</i>                                             | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                    |    | 4  | <i>Mazurek [op. ? nr ?]</i>                                             | Fryderyk Chopin                 |
| 10 czerwca 1883  | uroczyste objęcie arcybiskupstwa Popiela w kościele archikatedralnym pw. św. Jana, Warszawa        | R  | ?  | [b.d.] — dyryguje                                                       | [b.d.]                          |
| 29 czerwca 1883  | popis Instytutu Muzycznego, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa                                  | IM | 1  | <i>Uwertura koncertowa — dyryguje</i>                                   | Joachim Raff                    |
|                  |                                                                                                    |    | 2  | <i>Powitanie wiosny — dyryguje</i>                                      | Niels Gade                      |
| 1 lipca 1883     | koncert Józefy Reszke na rzecz Schronienia dla Nauczycielek, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa | Ch | 1  | <i>II Koncert fortepianowy f-moll op. 21</i>                            | Fryderyk Chopin                 |
|                  |                                                                                                    |    | 2  | <i>Mazurek [op. ? nr ?]</i>                                             | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                    |    | 3  | <i>Valse-impromptu nr 2 z Deux moreceaux op. 24</i>                     | Aleksander Zarzycki             |
| 1 listopada 1883 | konsekracja kościoła Wszystkich Świętych na Grzybowie, Warszawa                                    | R  | ?  | [b.d.] — dyryguje                                                       | [b.d.]                          |
| 21 lutego 1884   | pierwszy koncert Pabla de Sarasate, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa                          | O  | 1  | <i>Andante et polonaise op. 23 na skrzypce i orkiestrę — dyryguje</i>   | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                    |    | 2  | <i>I Koncert skrzypcowy g-moll op. 26 — dyryguje</i>                    | Max Bruch                       |
| 24 lutego 1884   | drugi koncert Pabla de Sarasate, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa                             | O  | 1  | <i>Mazurek op. 26 na skrzypce i orkiestrę — dyryguje</i>                | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                    |    | 2  | <i>Koncert skrzypcowy [e-moll op. 64?] — dyryguje</i>                   | Felix Mendelssohn-Bartholdy ?   |
| 25 lutego 1884   | spotkanie w salonie Aleksandra Zarzyckiego, Instytut Muzyczny, Warszawa                            | P  | 1  | <i>Trio fortepianowe [nr ? op. ?]</i>                                   | Camille Saint-Saëns             |
|                  |                                                                                                    |    | ?  | <i>Pieśni [?] — akompaniament</i>                                       | Aleksander Zarzycki             |
| 7 marca 1884     | spotkanie w salonie Fritza Simrocka, Berlin                                                        | P  | 1  | <i>Andante et polonaise op. 23 na skrzypce i fortepian</i>              | Aleksander Zarzycki             |
|                  |                                                                                                    |    | 2  | <i>Sérénade nr 1 z Deux moreceaux op. 24</i>                            | Aleksander Zarzycki             |
| 22 czerwca 1884  | popis Instytutu Muzycznego, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa                                  | IM | 1  | <i>Koncert fortepianowy [nr ? op. ?] — dyryguje</i>                     | Ludwig van Beethoven            |
|                  |                                                                                                    |    | 2  | <i>Koncert skrzypcowy [nr ? op. ?] — dyryguje</i>                       | Ludwig van Beethoven            |
|                  |                                                                                                    |    | 3  | <i>Fragment z Oratorium Elias op. 70 na chór i orkiestrę — dyryguje</i> | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |

| Data              | Nazwa i miejsce                                                                                     | T1  | L2 | Repertuar                                                                                        | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 26 kwietnia 1885  | drugi koncert Antona Rubinsteina z Instytutem Muzycznym, Warszawa                                   | O   | 1  | <i>IV Koncert fortepianowy d-moll op. 70</i> — dyryguje                                          | Anton Rubinstein                |
|                   |                                                                                                     |     | 2  | <i>Uwertura koncertowa</i> — dyryguje                                                            | Joachim Raff                    |
|                   |                                                                                                     |     | 3  | Śpiew chóralny z <i>Oratorium Elias</i> — dyryguje                                               | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                   |                                                                                                     |     | 4  | Śpiew chóralny z <i>Oratorium Elias</i> — dyryguje                                               | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
| 26 kwietnia 1885  | spotkanie w salonie Aleksandra Zarzyckiego, Instytut Muzyczny, Warszawa                             | P   | 1  | cz. I Andante z <i>Koncertu fortepianowego As-dur op. 17</i>                                     | Aleksander Zarzycki             |
|                   |                                                                                                     |     | 2  | <i>Sérénade nr 1 z Deux moreceaux op. 24</i>                                                     | Aleksander Zarzycki             |
| 28 czerwca 1885   | popis Instytutu Muzycznego, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa                                   | IM  | 1  | cz. I Allegro z <i>V Koncertu fortepianowego Es-dur op. 73</i> — dyryguje                        | Ludwig van Beethoven            |
|                   |                                                                                                     |     | 2  | cz. II Larghetto i III Allegro agitato z <i>Koncertu fortepianowego f-moll op. 16</i> — dyryguje | Adolf von Henselt               |
| 22 listopada 1885 | świątę św. Cecylii, kościół pofranciszkański (św. Franciszka), Warszawa                             | R   | 1  | <i>Msza G-dur</i> na chór i orkiestrę — dyryguje                                                 | Charles Gounod                  |
| 27 czerwca 1886   | popis Instytutu Muzycznego, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa                                   | IM  | 1  | uwertura do baletu <i>Twory Prometeusza</i> [op. 43] — dyryguje                                  | Ludwig van Beethoven            |
|                   |                                                                                                     |     | 2  | Fragment z <i>Oratorium Mesjasz</i> na chór i orkiestrę — dyryguje                               |                                 |
|                   |                                                                                                     |     | 3  | Fragment z <i>Oratorium Mesjasz</i> na chór i orkiestrę — dyryguje                               | Georg Friedrich Händel          |
| 21 listopada 1886 | kościół pofranciszkański (św. Franciszka), Warszawa                                                 | R   | 1  | <i>Msza koronacyjna</i> na chór i orkiestrę — dyryguje                                           | Ferenc Liszt                    |
| 29 listopada 1886 | pierwszy koncert muzyki pokojowej na rzecz Instytutu Muzycznego, b. pałac Namiestnikowski, Warszawa | Ch  | 1  | <i>Wariacje</i> [Andante und Variationen op. 46] na dwa fortepiany                               | Robert Schumann                 |
|                   |                                                                                                     |     | 2  | <i>Trio fortepianowe g-moll op. 15 nr 2</i>                                                      | Anton Rubinstein                |
| 7 stycznia 1887   | trzeci koncert symfoniczny z solistą Aleksandrem Zarzyckim, Teatr Wielki, Warszawa                  | O/A | 1  | <i>IV Koncert fortepianowy d-moll op. 70</i>                                                     | Anton Rubinstein                |
|                   |                                                                                                     |     | 2  | <i>Etiuda As-dur</i> [op. ? nr ?]                                                                | Fryderyk Chopin                 |
|                   |                                                                                                     |     | 3  | <i>Nokturn F-dur op. 15 nr 1</i>                                                                 | Fryderyk Chopin                 |
|                   |                                                                                                     |     | 4  | <i>Valse oubliée</i> [nr ?]                                                                      | Ferenc Liszt                    |
|                   |                                                                                                     |     | 5  | <i>Sérénade nr 1 z Deux moreceaux op. 24</i>                                                     | Aleksander Zarzycki             |
|                   |                                                                                                     |     | 6  | <i>DMazurek</i> [op. ? nr ?]                                                                     | Aleksander Zarzycki             |
|                   |                                                                                                     |     | 7  | <i>NMazurek a-moll</i> (ostatni)                                                                 | Fryderyk Chopin                 |
| 11 lutego 1887    | pierwszy koncert muzyki pokojowej na rzecz Instytutu Muzycznego, b. pałac Namiestnikowski, Warszawa | Ch  | 1  | <i>Rondo b-moll (Rondeau brillant) op. 70</i>                                                    | Franz Schubert                  |
|                   |                                                                                                     |     | 2  | <i>Trio fortepianowe F-dur nr 2 op. 80</i>                                                       | Robert Schumann                 |
| 12 lutego 1887    | spotkanie w salonie Zarzyckiego, Instytut Muzyczny, Warszawa                                        | P   | 1  | <i>Rondo b-moll (Rondeau brillant)</i> [op. 70 D.895]                                            | Franz Schubert                  |

| Data                 | Nazwa i miejsce                                                                                                       | T1 | L2 | Repertuar                                                                                | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 13 lutego 1887       | spotkanie u Ludwika Grossmana, Miodowa, Warszawa                                                                      | P  | 1  | <i>Trio fortepianowe</i> [op. ? nr ?]                                                    | Anton Rubinstein                |
| 1 kwietnia 1887      | koncert na rzecz rodziny Kani, sala muzealna, Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, Warszawa                                  | Ch | 1  | <i>Suita</i> na skrzypce i fortepian                                                     | Joachim Raff                    |
|                      |                                                                                                                       |    | 2  | <i>Barkarola</i> [op. ?]                                                                 | Emanuel Kania                   |
|                      |                                                                                                                       |    | 3  | <i>Polonez</i> [op. ?]                                                                   | Emanuel Kania                   |
| 26 czerwca 1887      | popis Instytutu Muzycznego, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa                                                     | IM | 1  | cz. I <i>Moderato assai</i> z <i>IV Koncertu fortepianowego d-moll</i> op. 70 — dyryguje | Anton Rubinstein                |
|                      |                                                                                                                       |    | 2  | cz. II <i>Oratorium Chrystus na górze Oliwnej</i> — dyryguje                             | Ludwig van Beethoven            |
|                      |                                                                                                                       |    | 3  | <i>Życie cygańskie (Zigenerleben)</i> nr 3 z [3 <i>Gedichte</i> op. 29] — dyryguje       | Robert Schumann                 |
| 28 października 1887 | trzeci koncert „Lutni”, Resursa Obywatelska, Warszawa                                                                 | O  | 1  | <i>Ballada f-moll</i> nr 4 op. 52                                                        | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                                                       |    | 2  | <i>Scherzo à capriccio fis-moll</i>                                                      | Felix Mendelssohn-Bartholdy     |
|                      |                                                                                                                       |    | 3  | <i>Barkarola [a-moll]</i> nr 5 [op. 93]                                                  | Anton Rubinstein                |
|                      |                                                                                                                       |    | 4  | <i>Mazurek H-dur</i> [op. ? nr ?]                                                        | Fryderyk Chopin                 |
| 22 listopada 1887    | msza, kościół pofranciszkański (św. Franciszka), Warszawa                                                             | R  | 1  | <i>Msza</i> [?]                                                                          | Jan Nepomuk Hummel              |
| 27 listopada 1887    | koncert na rzecz niezamożnych studentów cesarskiego Warszawskiego Uniwersytetu, sala Redutowa, Teatr Wielki, Warszawa | Ch | 1  | <i>Polonez [Grande polonaise]</i> op. 7]                                                 | Aleksander Zarzycki             |
| 28 listopada 1887    | pierwszy koncert kameralny Instytutu Muzycznego, b. pałac Namiestnikowski, Warszawa                                   | Ch | 1  | <i>Kwartet fortepianowy B-dur</i> op. 41                                                 | Camille Saint-Saëns             |
|                      |                                                                                                                       |    | 2  | <i>Sonata wiolonczelowa a-moll</i> op. 36                                                | Edvard Grieg                    |
| 21 grudnia 1887      | spotkanie u Ludwika Grossmana, Miodowa, Warszawa                                                                      | P  | 1  | <i>Trio fortepianowe</i> [op. ? nr ?]                                                    | Anton Rubinstein                |
| 23 stycznia 1888     | spotkanie u Ludwika Grossmana, Miodowa, Warszawa                                                                      | P  | 1  | <i>Wariacje [Andante und Variationen]</i> op. 46] na dwa fortepiany                      | Robert Schumann                 |
| 18 lutego 1888       | koncert symfoniczny, Towarzystwo Filharmoniczne, Petersburg                                                           | O  | 1  | <i>II Koncert fortepianowy [As-dur]</i> op. 17]                                          | Aleksander Zarzycki             |
| 12 lutego 1889       | sza za duszę arcyksięcia Rudolfa Habsburga-Lotaryńskiego, kościół św. Krzyża, Warszawa                                | R  | 1  | <i>Requiem</i> — dyryguje                                                                | Moritz Brosig                   |
|                      |                                                                                                                       |    | 2  | <i>Psalm</i> [?] na chór — dyryguje                                                      | Mikołaj Gomółka                 |
| [17 kwietnia?] 1894  | raut na cześć Aleksandra Zarzyckiego w salonie Władysława Górskiego, Paryż                                            | P  | ?  | [b.d.]                                                                                   | Aleksander Zarzycki             |
| 19 września 1894     | raut na cześć Aleksandra Zarzyckiego, Lwów                                                                            | P  | ?  | [b.d.]                                                                                   | [b.d.]                          |

| Data                 | Nazwa i miejsce                                                                                                                            | T1   | L2 | Repertuar                                                                                | Kompozytor / autor <sup>k</sup> |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|----|------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 14 listopada<br>1894 | koncert Aleksandra Zarzyckiego w ramach trzeciego koncertu Wrocławskiego Stowarzyszenia Orkiestralnego, Wrocławski Dom Koncertowy, Wrocław | O    |    | <i>Suite polonaise</i> op. 37 — dyryguje                                                 | Aleksander Zarzycki             |
| 5 grudnia<br>1894    | koncert Aleksandra Zarzyckiego, sala Narodnego Domu, Lwów                                                                                  | A    | 1  | <i>Suite polonaise</i> op. 37 — dyryguje                                                 | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                                            |      | 2  | <i>II Koncert fortepianowy</i> [As-dur op. 17]                                           | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                                            |      | 3  | Polonez [ <i>Grande polonaise</i> op. 7]                                                 | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                                            |      | 4  | <i>Chant d' amour</i> [nr 1 z <i>Deux moreceaux</i> op. 19]                              | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                                            |      | 5  | <i>Serenada</i> [op. 24 nr 1]                                                            | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                                            |      | 6  | <i>Barkarola</i> [op. 19 nr 2?]                                                          | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                                            |      | 7  | <i>Mazurek</i> [op. ? nr ?]                                                              | Aleksander Zarzycki             |
| 25 marca<br>1895     | koncert Aleksandra Zarzyckiego na rzecz Schronienia dla Nauczycielek, sala Aleksandrowska w ratuszu, Warszawa                              | A/Ch | 1  | <i>Suite polonaise</i> op. 37 — dyryguje                                                 | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                                            |      | 2  | <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 16                                                | Adolf von Henselt               |
|                      |                                                                                                                                            |      | 3  | Polonez [ <i>Grande polonaise</i> op. 7]                                                 | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                                            |      | 4  | <i>Etiuda c-moll</i> [op. 25 nr 12 lub op. 10 nr 12?]                                    | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                                                                            |      | 5  | <i>Nokturn F-dur</i> [op. 15 nr 1]                                                       | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                                                                            |      | 6  | <i>Mazurek cis-[moll]</i> [op. ? nr ?]                                                   | Fryderyk Chopin                 |
|                      |                                                                                                                                            |      | 7  | <i>Fantasiestücke</i> [op. ? nr ?]                                                       | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                                                                            |      | 8  | <i>Lied ohne Ende</i> nr 8 z <i>Albumblätter</i> op. 124                                 | Robert Schumann                 |
|                      |                                                                                                                                            |      | 9  | <i>Sonet</i> 123 nr 3 z 3 <i>Sonetti del Petrarca</i> [S.158], transkrypcja fortepianowa | Ferenc Liszt                    |
|                      |                                                                                                                                            |      | 10 | <i>Moja piosenka</i> op. 13 nr 2 — akompaniament                                         | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                                            |      | 11 | <i>Dola</i> op. 21 nr 1 — akompaniament                                                  | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                                            |      | 12 | <i>Serenada</i> op. 13 nr 1 — akompaniament                                              | Aleksander Zarzycki             |
|                      |                                                                                                                                            |      | 13 | <i>Ona</i> op. 13 nr 6 — akompaniament                                                   | Aleksander Zarzycki             |

### Legenda:

- K — transkrypcji, opracowania.
- KK — Ew. Quatrini.
- T — typ koncertu
- L — liczba dzieł wykonywanych na danym koncercie
- D — utwór wykonany dwukrotnie
- N — utwór wykonany nadprogramowo
- B — koncert Nikodema Biernackiego
- Ch — koncert charytatywny
- A — koncert autorski
- O — koncert okolicznościowy
- IM — koncert Instytutu Muzycznego
- R — uroczystość religijna
- P — koncert prywatny / spotkanie prywatne
- W — zebrania/wieczory/koncerty WTM

**Tabela 2.** Wykaz kompozycji Aleksandra Zarzyckiego według opusów

| Tytuł                   | Opus   | Części/numer                                      | Obsada               | Dedykacja                    |
|-------------------------|--------|---------------------------------------------------|----------------------|------------------------------|
| Trois poésies musicales | op. 1  | 1. <i>Presto</i>                                  | fortepian            | –                            |
|                         |        | 2. <i>Berceuse</i>                                |                      |                              |
|                         |        | 3. <i>Romance</i>                                 |                      |                              |
| Dwie pieśni             | op. 2  | 1. <i>Barkarola</i>                               | głos i fortepian     | –                            |
|                         |        | 2. <i>Pajęczyna</i>                               |                      |                              |
| Trois poésies musicales | op. 3  | 1. <i>Elégie</i>                                  | fortepian            | –                            |
|                         |        | 2. <i>Prière</i>                                  |                      |                              |
|                         |        | 3. <i>Plainte</i>                                 |                      |                              |
| Grande valse            | op. 4  | –                                                 | fortepian            | Franciszka Mielżyńska        |
| Barkarolle              | op. 5  | –                                                 | fortepian            | Carl Reinecke                |
| Deux chant sans paroles | op. 6  | 1. <i>Berceuse</i>                                | fortepian            | Mieczysław Starzewski        |
|                         |        | 2. <i>Idylle</i>                                  |                      |                              |
| Grande polonaise        | op. 7  | –                                                 | fortepian, orkiestra | Hans von Bülow               |
| Valse brillante         | op. 8  | –                                                 | fortepian            | Anna Mielżyńska (Kwieciecka) |
| Dwie pieśni             | op. 9  | 1. <i>Moja srebrna, złota</i>                     | głos i fortepian     | Adndrzej Smolikowski         |
|                         |        | 2. <i>Dwie zorze</i>                              |                      |                              |
| Deux nocturnes          | op. 10 | 1. <i>Nocturn</i>                                 | fortepian            | Adolf Henselt                |
|                         |        | 2. <i>Nocturn</i>                                 |                      |                              |
| Drei deutsche Lieder    | op. 11 | 1. <i>Der Schwere Abend</i>                       | głos i fortepian     | Carl Hill                    |
|                         |        | 2. <i>Mit Schwarzen Segeln segelt mein Schiff</i> |                      |                              |
|                         |        | 3. <i>Waldestrost</i>                             |                      |                              |
| Deux mazourkas          | op. 12 | 1. <i>Mazourka</i>                                | fortepian            | Henryk Toeplitz              |
|                         |        | 2. <i>Mazourka</i>                                |                      |                              |
| Śpiewnik nr 1           | op. 13 | 1. <i>Serenada</i>                                | głos i fortepian     | –                            |
|                         |        | 2. <i>Moja piosenka</i>                           |                      |                              |
|                         |        | 3. <i>Pamiętaj!</i>                               |                      |                              |
|                         |        | 4. <i>Między nami nic nie było</i>                |                      |                              |
|                         |        | 5. <i>Widzę cię zawsze we snach nocnych moich</i> |                      |                              |
|                         |        | 6. <i>Ona</i>                                     |                      |                              |
|                         |        | 7. <i>Tęsknota</i>                                |                      |                              |
|                         |        | 8. <i>Piękna rybaczko zatrzymaj się w biegu</i>   |                      |                              |
|                         |        | 9. <i>Oczywistość</i>                             |                      |                              |
|                         |        | 10. <i>Moje słońce</i>                            |                      |                              |
|                         |        | 11. <i>Ach jak mi smutno</i>                      |                      |                              |
|                         |        | 12. <i>Różne łzy</i>                              |                      |                              |
|                         |        | 13. <i>Czyliż on zgodnie</i>                      |                      |                              |
|                         |        | 14. <i>Gdyby kwiatki to wiedziały</i>             |                      |                              |

| Tytuł                          | Opus   | Części/numer                         | Obsada                               | Dedykacja                |
|--------------------------------|--------|--------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------|
| Śpiewnik nr 2                  | op. 14 | 1. <i>Jeśli jest ten kwiat złoty</i> | głos i fortepian                     | -                        |
|                                |        | 2. <i>Pod ócz moich łzami</i>        |                                      |                          |
|                                |        | 3. <i>Majowa rosa</i>                |                                      |                          |
|                                |        | 4. <i>Gotąbki i róże</i>             |                                      |                          |
|                                |        | 5. <i>Tęsknota</i>                   |                                      |                          |
|                                |        | 6. <i>Pieśń wiosenna</i>             |                                      |                          |
|                                |        | 7. <i>Zielona jabłonna</i>           |                                      |                          |
|                                |        | 8. <i>O zmroku</i>                   |                                      |                          |
|                                |        | 9. <i>Idź dalej!</i>                 |                                      |                          |
|                                |        | 10. <i>Biały kwiat</i>               |                                      |                          |
|                                |        | 11. <i>Nad jeziorem</i>              |                                      |                          |
|                                |        | 12. <i>Pożegnanie</i>                |                                      |                          |
|                                |        | 13. <i>Śpiewak tęskniący</i>         |                                      |                          |
| Pięć pieśni                    | op. 15 | 1. <i>Siwy koniu</i>                 | głos i fortepian                     | -                        |
|                                |        | 2. <i>Szumi w gaju brzezina</i>      |                                      |                          |
|                                |        | 3. <i>Błąka się wicher w polu</i>    |                                      |                          |
|                                |        | 4. <i>Nie będę cię rwąca...</i>      |                                      |                          |
|                                |        | 5. <i>Siedzi ptaszek na drzewie</i>  |                                      |                          |
| Romance                        | op. 16 | -                                    | skrzypce, orkiestra                  | -                        |
|                                |        | -                                    | skrzypce, fortepian                  |                          |
|                                |        | -                                    | skrzypce, flet, klarnet, 2 waltornie |                          |
| II Koncert fortepianowy As-dur | op. 17 | 1. <i>Andante</i>                    | fortepian, orkiestra                 | Mikołaj Rubinstein       |
|                                |        | 2. <i>Allegro non troppo</i>         |                                      |                          |
|                                |        | 1, 2                                 | 2 fortepiany                         |                          |
| Grande valse                   | op. 18 | -                                    | fortepian                            | Sophie Menter-Popper     |
| Deux Morceaux                  | op. 19 | 1. <i>Chant d'amour</i>              | fortepian                            | -                        |
|                                |        | 2. <i>Barkarola</i>                  |                                      |                          |
| Deux mazourkas                 | op. 20 | 1. <i>Mazurka</i>                    | fortepian                            | Anna Jesipowa-Leszetycka |
|                                |        | 2. <i>Mazurka</i>                    |                                      |                          |
| Trzy pieśni                    | op. 21 | 1. <i>Dola</i>                       | głos i fortepian                     | Julia Uszyńska           |
|                                |        | 2. <i>Dziewcze i gotąb</i>           |                                      |                          |
|                                |        | 3. <i>Nie mów</i>                    |                                      |                          |
| Drei Lieder                    | op. 22 | 1. <i>Zwiesesang</i>                 | głos i fortepian                     | Marcella Sembrich        |
|                                |        | 2. <i>Letzter Wunsch</i>             |                                      |                          |
|                                |        | 3. <i>Der letzte Kuss</i>            |                                      |                          |
| Andante et polonaise           | op. 23 | -                                    | skrzypce, orkiestra                  | Pablo de Sarasate        |
|                                |        | -                                    | skrzypce, fortepian                  |                          |
| Deux morceaux                  | op. 24 | 1. <i>Sérénade</i>                   | fortepian                            | -                        |
|                                |        | 2. <i>Valse-Improptu</i>             |                                      |                          |
| Trzy psalmy                    | op. 25 | 1. <i>Psalm 28</i>                   | sopran, organy                       | -                        |
|                                |        | 2. <i>Psalm 17</i>                   | baryton, organy                      | -                        |
|                                |        | 3. <i>Psalm 13</i>                   | alt, organy / orkiestra              | -                        |

| Tytuł                               | Opus        | Części/numer                                                                                                               | Obsada                                                                                                   | Dedykacja                |
|-------------------------------------|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| Mazourka [nr 1]                     | op. 26      | –                                                                                                                          | skrzypce, orkiestra<br>skrzypce, fortepian                                                               | Pablo de Sarasate        |
|                                     | op. 27      | 1. <i>Ave Maria</i>                                                                                                        | sopran, baryton,<br>organy                                                                               | –                        |
|                                     |             | 2. <i>Psalm 46</i>                                                                                                         | sopran, alt, organy                                                                                      | –                        |
| Dwa śpiewy                          | op. 28      | 1. <i>Panienczka</i><br>2. <i>Astry</i>                                                                                    | głos i fortepian                                                                                         | –                        |
| Dwa psalmy                          | op. 29      | 1. <i>Psalm 141</i><br>2. <i>Psalm 67</i>                                                                                  | sopran, organy<br>sopran, organy /<br>orkiestra                                                          | –                        |
| Dwa śpiewy                          | op. 30      | 1. <i>Barkarola</i><br>2. <i>Zawsze i wszędzie</i>                                                                         | głos i fortepian                                                                                         | –                        |
| –                                   | [op.<br>31] | –                                                                                                                          | –                                                                                                        | –                        |
| Mazurek                             | op. 32      | –                                                                                                                          | fortepian                                                                                                | –                        |
| Trzy pieśni                         | op. 33      | 1. <i>Do słowika</i><br>2. <i>Wieczór/Wieczorem</i><br>3. <i>Po cóż się serce rozdziera<br/>i krwawi</i>                   | głos i fortepian                                                                                         | –                        |
| Trois moreceaux                     | op. 34      | 1. <i>Chant du printemps</i><br>2. <i>Romance</i><br>3. <i>En valsant</i>                                                  | fortepian                                                                                                | Ignacy Jan<br>Paderewski |
| Introduction et<br>cracovienne      | op. 35      | –                                                                                                                          | skrzypce, orkiestra<br>skrzypce, fortepian                                                               | Pablo de Sarasate        |
| Deux mazourkas                      | op. 36      | 1. <i>Mazourka</i><br>2. <i>Mazourka</i>                                                                                   | fortepian                                                                                                | Rafał Maszkowski         |
| Suite polonaise                     | op. 37      | 1. <i>A la Polonaise</i><br>2. <i>A la Mazourka</i><br>3. <i>Intermezzo cantabile</i><br>4. <i>A la Cracovienne</i><br>1-4 | orkiestra<br>fortepian na 4 ręce                                                                         | –                        |
| Mazurek                             | op. 38      | –                                                                                                                          | fortepian                                                                                                | Berthe Marx              |
| Deuxieme<br>mazourka                | op. 39      | –                                                                                                                          | skrzypce, fortepian<br>skrzypce, mała<br>orkiestra (kwartet<br>smyczkowy, trąbka,<br>2 waltornie, kotły) | Pablo de Sarasate        |
| Dwa śpiewy                          | op. 40      | 1. <i>Chór strzelców</i><br>2. <i>Z tąk i pól</i>                                                                          | chór                                                                                                     | –                        |
| Spomnienie                          | –           | –                                                                                                                          | głos i fortepian                                                                                         | –                        |
| Deux chants<br>religieux            | –           | 1. <i>[Z dymem pożarów]</i><br>2. <i>[Boże coś Polskę]</i>                                                                 | fortepian                                                                                                | –                        |
| I Koncert<br>fortepianowy<br>e-moll | –           | 1. <i>Allegro energico</i><br>2. <i>Adagio</i><br>3. <i>Presto vivace [Finat]</i>                                          | fortepian, orkiestra                                                                                     | –                        |



| Tytuł                                            | Opus | Części/numer | Obsada                                                       | Dedykacja |
|--------------------------------------------------|------|--------------|--------------------------------------------------------------|-----------|
| Bez ciebie                                       | –    | –            | głos i fortepian                                             | –         |
| Uwertura uroczysta                               | –    | –            | orkiestra                                                    | –         |
| Hymn do muzyki                                   | –    | –            | chór mieszany, 3 puzony, 2 trąbki, 2 waltornie, kotły, harfa | –         |
| Pieśń nocnego wędrowca / Śpiew nocnych wędrowców | –    | –            | chór męski, 2 waltornie                                      | –         |
| Psalm 21                                         | –    | –            | bas                                                          | –         |
| Psalm 23                                         | –    | –            | bas                                                          | –         |
| Chór myśliwych                                   | –    | –            | chór męski, fortepian, 2 waltornie                           | –         |
| Requiem aeternam                                 | –    | –            | sopran, mezzosopran, alt                                     | –         |
| Psalm 22                                         | –    | –            | bas                                                          | –         |
| Ojcie nasz                                       | –    | –            | tenor                                                        | –         |
| Serenada                                         | –    | –            | sopran, orkiestra                                            | –         |
| Veni creator                                     | –    | –            | chór męski                                                   | –         |
| Salve regina                                     | –    | –            | chór męski                                                   | –         |
| Krakowiak                                        | –    | –            | chór                                                         | –         |
| Berceuse                                         | –    | –            | fortepian                                                    | –         |
| Krakowiak                                        | –    | –            | fortepian                                                    | –         |
| Dumka                                            | –    | –            | głos i fortepian                                             | –         |
| Stonko                                           | –    | –            | głos i fortepian                                             | –         |

**Tabela 3.** Chronologiczny wykaz kompozycji Aleksandra Zarzyckiego

| Tytuł                         | Opus   | Części/numer                               | Data, miejsce wykonania <sup>L</sup> | Obsada               | Pierwodruk / rękopis                    | Data wydania   |
|-------------------------------|--------|--------------------------------------------|--------------------------------------|----------------------|-----------------------------------------|----------------|
| Lata 60.                      |        |                                            |                                      |                      |                                         |                |
| Spomnienie                    | –      | –                                          | –                                    | głos i fortepian     | [Léopol: Francois Galiński] (F.G.27)    | l. 50. ?       |
| Grande polonaise              | op. 7  | –                                          | 6 sierpnia 1859, Paryż               | fortepian, orkiestra | Leipzig: Breitkopf und Härtel (11353)   | sierpień 1867  |
| I Koncert fortepianowy e-moll | –      | 1. Allegro energico                        | 30 marca 1860, Paryż                 | fortepian, orkiestra | –                                       | –              |
|                               |        | 2. Adagio                                  |                                      |                      |                                         |                |
|                               |        | 3. Presto vivace [Finat]                   |                                      |                      |                                         |                |
| Trois poésies musicales       | op. 1  | 1. Presto                                  | –                                    | fortepian            | Paris: J. Maho (J. M. 317)              | grudzień 1861  |
|                               |        | 2. Berceuse                                | 30 marca 1860, Paryż                 |                      |                                         |                |
|                               |        | 3. Romance                                 | 30 marca 1860, Paryż                 |                      |                                         |                |
| Grande valse                  | op. 4  | –                                          | 30 marca 1860, Paryż                 | fortepian            | Leipzig: Breitkopf und Härtel (10479)   | listopad 1862  |
| Trois poésies musicales       | op. 3  | 1. Elégie                                  | –                                    | fortepian            | Paris: J. Maho (J. M. 416)              | grudzień 1861  |
|                               |        | 2. Prière                                  | –                                    |                      |                                         |                |
|                               |        | 3. Plainte                                 | –                                    |                      |                                         |                |
| Deux chants religieux         | –      | 1. [Z dymem pożarów]                       | –                                    | fortepian            | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (5151)     | styczeń 1862   |
|                               |        | 2. [Boże coś Polskę]                       | –                                    |                      |                                         |                |
| Barkarolle                    | op. 5  | –                                          | 8 listopada 1862, Kolonia            | fortepian            | Leipzig: Breitkopf und Härtel (10480)   | listopada 1862 |
| Dwie pieśni                   | op. 2  | 1. Barkarola                               | 29 kwietnia 1867, Kraków             | głos i fortepian     | Warszawa: J. Kaufmann i F. Hösick (14)  | 1862 ?         |
|                               |        | 2. Pajęczyna                               | 30 kwietnia 1866, Lwów               |                      | Warszawa: J. Kaufmann i F. Hösick (15)  |                |
| Valse brillante               | op. 8  | –                                          | 4 lutego 1865, Wrocław               | fortepian            | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (6969)     | marzec 1866    |
| Dwie pieśni                   | op. 9  | 1. Moja srebrna, złota                     | 7 stycznia 1866, Warszawa            | głos i fortepian     | Warszawa: G. Sennewald (175a)           | sierpień 1866  |
|                               |        | 2. Dwie zorze                              |                                      |                      | Warszawa: G. Sennewald (175b)           |                |
| Bez ciebie                    | –      | –                                          | 26 marca 1866, Warszawa              | głos i fortepian     | Warszawa: Gebethner i Wolff (G. 809 W.) | lipiec 1872    |
| Deux nocturnes                | op. 10 | 1. Nocturn                                 | 6 maja 1867, Kraków                  | fortepian            | Leipzig: Fr. Kistner (3257)             | marzec 1868    |
|                               |        | 2. Nocturn                                 |                                      |                      |                                         |                |
| Deux chant sans paroles       | op. 6  | 1. Berceuse                                | 26 października 1868, Warszawa       | fortepian            | Kraków: Jules Wildt (J. 106 W.)         | sierpień 1867  |
|                               |        | 2. Idylle                                  | 3 marca 1881, Warszawa               |                      |                                         |                |
| Drei deutsche Lieder          | op. 11 | 1. Der Schwere Abend                       | 29 grudnia 1867, Wiedeń              | głos i fortepian     | Leipzig: Fr. Kistner (3258)             | styczeń 1868   |
|                               |        | 2. Mit Schwarzen Segeln segelt mein Schiff | 6 marca 1876, Warszawa               |                      |                                         |                |
|                               |        | 3. Waldestrost                             | –                                    |                      |                                         |                |

| Tytuł               | Opus     | Części/numer                                      | Data, miejsce wykonania <sup>L</sup> | Obsada                                                       | Pierwodruk / rękopis                 | Data wydania     |
|---------------------|----------|---------------------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------------------------------|--------------------------------------|------------------|
| Deux mazourkas      | op. 12   | 1. <i>Mazourka</i>                                | 26 października 1868, Warszawa       | fortepian                                                    | Warszawa: G. Sennewald (398)         | październik 1869 |
|                     |          | 2. <i>Mazourka</i>                                | 26 października 1868, Warszawa       |                                                              |                                      |                  |
| Lata 70.            |          |                                                   |                                      |                                                              |                                      |                  |
| [Ave Maria i psalm] | [op. 27] | 1. <i>Ave Maria</i>                               | 17 kwietnia 1870, Warszawa           | sopran, baryton, organy                                      | Warszawa: G. Sennewald (487)         | 1884             |
|                     |          | 2. <i>Psalm 46</i>                                | 5 czerwca 1874, Warszawa             | sopran, alt, organy                                          |                                      |                  |
| Dwa psalmy          | [op. 29] | 1. <i>Psalm 141</i>                               | –                                    | sopran, organy                                               | Warszawa: G. Sennewald (489)         | 1884             |
|                     |          | 2. <i>Psalm 67</i>                                | 17 kwietnia 1870, Warszawa           | sopran, organy                                               |                                      |                  |
| Śpiewnik nr 1       | op. 13   | 1. <i>Serenada</i>                                | 28 lutego 1871, Warszawa             | głos i fortepian                                             | Warszawa: G. Sennewald (417)         | lipiec 1871      |
|                     |          | 2. <i>Moja piosenka</i>                           | 24 stycznia 1872, Warszawa           |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 3. <i>Pamiętaj!</i>                               | 31 maja 1871, Warszawa               |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 4. <i>Między nami nic nie było</i>                | 28 lutego 1871, Warszawa             |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 5. <i>Widzę cię zawsze we snach nocnych moich</i> | –                                    |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 6. <i>Ona</i>                                     | 13 lipca 1873                        |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 7. <i>Tęsknota</i>                                | 20 grudnia 1868, Warszawa            |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 8. <i>Piękna rybaczko zatrzymaj się w biegu</i>   | –                                    |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 9. <i>Oczywistość</i>                             | 28 lutego 1872, Warszawa             |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 10. <i>Moje słońce</i>                            | 8 marca 1866, Warszawa               |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 11. <i>Ach jak mi smutno</i>                      | 28 lutego 1871, Warszawa             |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 12. <i>Różne tzy</i>                              | 9 marca 1872, Warszawa               |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 13. <i>Czyliż on zgadnie</i>                      | –                                    |                                                              |                                      |                  |
|                     |          | 14. <i>Gdyby kwiatki to wiedziały</i>             | 9 marca 1872, Warszawa               |                                                              |                                      |                  |
| Deux Morceaux       | op. 19   | 1. <i>Chant d’amour</i>                           | 28 lutego 1871, Warszawa             | fortepian                                                    | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (12469) | 1880             |
|                     |          | 2. <i>Barkarola</i>                               | –                                    |                                                              |                                      |                  |
| Hymn do muzyki      | –        | –                                                 | 19 kwietnia 1871, Warszawa           | chór mieszany, 3 puzony, 2 trąbki, 2 waltornie, kotły, harfa | –                                    | –                |

| Tytuł                                            | Opus     | Części/numer                         | Data, miejsce wykonania <sup>L</sup> | Obsada                  | Pierwodruk / rękopis                                    | Data wydania |
|--------------------------------------------------|----------|--------------------------------------|--------------------------------------|-------------------------|---------------------------------------------------------|--------------|
| Pieśń nocnego wędrowca / Śpiew nocnych wędrowców | –        | –                                    | 19 kwietnia 1871, Warszawa           | chór męski, 2 waltornie | Piotr Maszyński, Lutnia, z. 3, 1890, s. 429-430, nr 134 | 1890         |
| Trzy psalmy                                      | [op. 25] | 1. <i>Psalm 28</i>                   | 5 czerwca 1874, Warszawa             | sopran, organy          | Warszawa: G. Sennewald (486)14                          | 1884         |
|                                                  |          | 2. <i>Psalm 17</i>                   | 14 października 1871, Warszawa       | baryton, organy         |                                                         |              |
|                                                  |          | 3. <i>Psalm 13</i>                   | 5 czerwca 1874, Warszawa             | alt, organy             |                                                         |              |
| Psalm 21                                         | –        | –                                    | 19 listopada 1871, Warszawa          | bas                     | –                                                       | –            |
| Psalm 23                                         | –        | –                                    | 12/13 (?) stycznia 1872, Warszawa    | bas                     | –                                                       | –            |
| Śpiewnik nr 2                                    | op. 14   | 1. <i>Jeśli jest ten kwiat złoty</i> | 24 kwietnia 1872, Warszawa           | głos i fortepian        | Warszawa: G. Sennewald (424)                            | 1872         |
|                                                  |          | 2. <i>Pod ócz moich łzami</i>        | 24 marca 1872, Warszawa              |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 3. <i>Majowa rosa</i>                | –                                    |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 4. <i>Gołębki i róże</i>             | 24 marca 1873, Warszawa              |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 5. <i>Tęsknota</i>                   | 20 grudnia 1868, Warszawa            |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 6. <i>Pieśń wiosenna</i>             | 6 maja 1872, Warszawa                |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 7. <i>Zielona jabłonka</i>           | 4 grudnia 1872, Warszawa             |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 8. <i>O zmroku</i>                   | 13 listopada 1872, Warszawa          |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 9. <i>Idź dalej!</i>                 | 13 lutego 1873, Warszawa             |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 10. <i>Biały kwiat</i>               | 6 maja 1872, Warszawa                |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 11. <i>Nad jeziorem</i>              | 29 grudnia 1867, Wiedeń              |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 12. <i>Pożegnanie</i>                | –                                    |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 13. <i>Śpiewak tęskniący</i>         | 4 maja 1868, Warszawa                |                         |                                                         |              |
| Uwertura uroczysta                               | –        | –                                    | 29 listopada 1872, Warszawa          | orkiestra               | –                                                       | –            |
| Pięć pieśni                                      | op. 15   | 1. <i>Siwy koniu</i>                 | 17 marca 1874, Warszawa              | głos i fortepian        | Warszawa: G. Sennewald (445)                            | 1873 X       |
|                                                  |          | 2. <i>Szumi w gaju brzezina</i>      | 28 marca 1889, Lwów                  |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 3. <i>Błąka się wicher w polu</i>    | 29 października 1873, Warszawa       |                         |                                                         |              |
|                                                  |          | 4. <i>Nie będę cię rwata...</i>      | 17 października 1873, Warszawa       |                         |                                                         |              |
| Pięć pieśni                                      | op. 15   | 5. <i>Siedzi ptaszek na drzewie</i>  | 29 października 1873, Warszawa       | głos i fortepian        | Warszawa: G. Sennewald (445)                            | 1873 X       |

| Tytuł                          | Opus   | Części/numer                | Data, miejsce wykonania <sup>L</sup> | Obsada                               | Pierwodruk / rękopis                 | Data wydania  |
|--------------------------------|--------|-----------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|---------------|
| Chór myśliwych                 | –      | –                           | 27 lipca 1873, Miłosław              | chór męski, fortepian, 2 waltornie   | –                                    | –             |
| Requiem aeternam               | –      | –                           | 5 czerwca 1874, Warszawa             | sopran, mezzosopran, alt             | –                                    | –             |
| Psalm 22                       | –      | –                           | 11 lipca 1874, Lwów                  | bas                                  | –                                    | –             |
| Trzy pieśni                    | op. 21 | 1. <i>Dola</i>              | 6 lutego 1876, Warszawa              | głos i fortepian                     | Warszawa: G. Sennewald [b.n.]        | 1880          |
|                                |        | 2. <i>Dziewcze i gołąb</i>  | 16 marca 1875, Warszawa              |                                      |                                      |               |
|                                |        | 3. <i>Nie mów</i>           | 29 czerwca 1882                      |                                      |                                      |               |
| Deux morceaux                  | op. 19 | 1. <i>Chant d'amour</i>     | 17 czerwca 1875, Warszawa            | orkiestra                            | –                                    | –             |
| Romance                        | op. 16 | –                           | 3 lipca 1875, Warszawa               | skrzypce, orkiestra                  | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (11337) | czerwiec 1877 |
|                                |        |                             | 6 lutego 1876, Warszawa              | skrzypce, fortepian                  |                                      |               |
|                                |        |                             | –                                    | skrzypce, flet, klarnet, 2 waltornie |                                      |               |
| Lata 80.                       |        |                             |                                      |                                      |                                      |               |
| II Koncert fortepianowy As-dur | op. 17 | 1. Andante                  | 5 maja 1880, Warszawa                | fortepian, orkiestra                 | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (12467) | 1880          |
|                                |        | 2. Allegro non troppo       |                                      |                                      |                                      |               |
|                                |        | 1, 2                        | 26 kwietnia 1885, Warszawa           | 2 fortepiany                         |                                      |               |
| Grande valse                   | op. 18 | —                           | 19 grudnia 1880, Warszawa            | fortepian                            | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (12468) | 1880          |
| Deux mazourkas                 | op. 20 | 1. <i>Mazourka</i>          | –                                    | fortepian                            | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (12470) | listopad 1880 |
|                                |        | 2. <i>Mazourka</i>          | –                                    |                                      |                                      |               |
| Serenada                       | –      | –                           | 10 grudnia 1880, Warszawa            | sopran, orkiestra                    | –                                    | –             |
| Drei Lieder                    | op. 22 | 1. <i>Zwiegesang</i>        | –                                    | głos i fortepian                     | Berlin: Ries und Erler [?]           | 1882          |
|                                |        | 2. <i>Letzter Wunsch</i>    | –                                    |                                      |                                      |               |
|                                |        | 3. <i>Der letzte Kuss</i>   | –                                    |                                      |                                      |               |
| Ojcie nasz                     | –      | –                           | 24 września 1882, Warszawa           | tenor                                | –                                    | –             |
| Deux morceaux                  | op. 24 | 1. <i>Sérénade</i>          | 7 marca 1884, Berlin                 | fortepian                            | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (12941) | maj 1884      |
|                                |        | 2. <i>Valse-Improptu</i>    | 1 lipca 1883, Warszawa               |                                      |                                      |               |
| Dwa śpiewy                     | op. 30 | 1. <i>Barkarola</i>         | 1 lipca 1883, Warszawa               | głos i fortepian                     | Warszawa: G. Sennewald (490)         | 1884          |
|                                |        | 2. <i>Zawsze i wszędzie</i> | 28 listopada 1885, Warszawa          |                                      |                                      |               |
| Andante et polonaise           | op. 23 | –                           | 21 lutego 1884, Warszawa             | skrzypce, orkiestra                  | Rękopis OZB w BUJ                    | –             |
|                                |        |                             | 7 marca 1884, Berlin                 | skrzypce, fortepian                  | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (12940) | lipca 1884    |

| Tytuł                       | Opus   | Części/numer                                  | Data, miejsce wykonania <sup>L</sup> | Obsada              | Pierwodruk / rękopis                                                 | Data wydania     |
|-----------------------------|--------|-----------------------------------------------|--------------------------------------|---------------------|----------------------------------------------------------------------|------------------|
| Mazourka [nr 1]             | op. 26 | –                                             | 24 lutego 1884, Warszawa             | skrzypce, orkiestra | Berlin: Ed. Bote und G. Bock [?]                                     | październik 1884 |
|                             |        |                                               | 25 lutego 1884, Warszawa             | skrzypce, fortepian | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (12942)                                 | maj 1884         |
| Dwa śpiewy                  | op. 28 | 1. <i>Panienczka</i>                          | –                                    | głos i fortepian    | Warszawa: G. Sennewald (488)                                         | 1884             |
|                             |        | 2. <i>Astry</i>                               | 28 września 1892, Warszawa           |                     |                                                                      |                  |
| Mazurek                     | op. 32 | –                                             | –                                    | fortepian           | Warszawa: nakładem redakcji „Echa Muzycznego i Teatralnego” (R 17 K) | lutym 1884       |
| Veni creator                | –      | –                                             | 29 września 1892, Warszawa           | chór męski          | Piotr Maszyński, <i>Lutnia</i> , z. 1, 1888, s. 12–18, nr 6          | 1888             |
| Salve regina                | –      | –                                             | 18 kwietnia 1890, Lwów               | chór męski          | Piotr Maszyński, <i>Lutnia</i> , z. 2, 1888, s. 181–188, nr 56       | 1888             |
| Trois moreceaux             | op. 34 | 1. <i>Chant du printemps</i>                  | 24 kwietnia 1889                     | fortepian           | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (13479)                                 | styczeń 1891     |
|                             |        | 2. <i>Romance</i>                             | –                                    |                     | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (13480)                                 |                  |
|                             |        | 3. <i>En valsant</i>                          | –                                    |                     | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (13481)                                 |                  |
| Trzy pieśni                 | op. 33 | 1. <i>Do słowika</i>                          | 5 grudnia 1894, Warszawa             | głos i fortepian    | Warszawa: G. Sennewald (491)                                         | kwiecień 1890    |
|                             |        | 2. <i>Wieczór/ Wieczorem</i>                  | –                                    |                     |                                                                      |                  |
|                             |        | 3. <i>Po cóż się serce rozdziera i krwawi</i> | –                                    |                     |                                                                      |                  |
| Lata 90.                    |        |                                               |                                      |                     |                                                                      |                  |
| Introduction et cracovienne | op. 35 | –                                             | 4 grudnia 1893                       | skrzypce, orkiestra | Berlin: N. Simrock (9978)                                            | październik 1893 |
|                             |        | –                                             | –                                    | skrzypce, fortepian | Berlin: N. Simrock (9979)                                            | październik 1893 |
| Deux mazourkas              | op. 36 | 1. <i>Mazourka</i>                            | –                                    | fortepian           | Berlin: N. Simrock (9980)                                            | październik 1893 |
|                             |        | 2. <i>Mazourka</i>                            | –                                    |                     |                                                                      |                  |
| Suite polonaise             | op. 37 | 1. A la Polonaise                             | 14 listopada 1894, Wrocław           | orkiestra           | Berlin: N. Simrock (10031)                                           | październik 1893 |
|                             |        | 2. A la Mazourka                              |                                      |                     |                                                                      |                  |
|                             |        | 3. Intermezzo cantabile                       |                                      |                     |                                                                      |                  |
|                             |        | 4. A la Cracovienne                           |                                      |                     |                                                                      |                  |
|                             |        | 1-4                                           | –                                    | fortepian na 4 ręce | Berlin: N. Simrock (10008)                                           | październik 1893 |
| Mazourka                    | op. 38 | –                                             | –                                    | fortepian           | Berlin: N. Simrock (10184)                                           | wrzesień 1894    |

| Tytuł             | Opus   | Części / numer           | Data, miejsce wykonania <sup>L</sup> | Obsada                                                                   | Pierwodruk / rękopis                 | Data wydania  |
|-------------------|--------|--------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|---------------|
| Deuxieme mazourka | op. 39 | –                        | –                                    | skrzypce, fortepian                                                      | Berlin: N. Simrock (10197)           | wrzesień 1894 |
|                   |        |                          | –                                    | skrzypce, mała orkiestra (kwartet smyczkowy, trąbka, 2 waltornie, kotły) | Berlin: N. Simrock [?]               | wrzesień 1894 |
| Dwa śpiewy        | op. 40 | 1. <i>Chór strzelców</i> | 5 grudnia 1894, Lwów                 | chór                                                                     | –                                    | –             |
|                   |        | 2. <i>Z tęg i pól</i>    | 30 czerwca 1894, Lwów                |                                                                          | –                                    | –             |
| Krakowiak         | –      | –                        | 5 grudnia 1894, Lwów                 | chór                                                                     | –                                    | –             |
| Berceuse          | –      | –                        | –                                    | fortepian                                                                | Berlin: Ed. Bote und G. Bock (14481) | 1896          |
| Krakowiak         | –      | –                        | 16 października 1895, Warszawa       | fortepian                                                                | –                                    | –             |
| Dumka             | –      | –                        | –                                    | głos i fortepian                                                         | Rękopis OZB w BUJ                    | –             |
| Słonko            | –      | –                        | –                                    | głos i fortepian                                                         | Rękopis OZB w BUJ                    | –             |

L – Najwcześniejsze, jakie udało się odnaleźć w recenzjach prasowych.



**Tabela 4.** Wykaz kompozytorów ujętych w programach dwutygodniowych wieczorów i wielkich koncertów WTM-u, organizowanych przez Aleksandra Zarzyckiego<sup>1329</sup>

| Kompozytorzy zagraniczni |                             |                |              |
|--------------------------|-----------------------------|----------------|--------------|
| L/p                      | Nazwisko, imię              | Liczba wykonań | Liczba dzieł |
| 1                        | Beethoven Ludwig van        | 28             | 27           |
| 2                        | Liszt Ferenc                | 20             | 19           |
| 3                        | Schumann Robert             | 18             | 16 [?]       |
| 4                        | Mendelssohn-Bartholdy Felix | 17             | 16           |
| 5                        | Mozart Wolfgang Amadeus     | 14             | 12           |
| 6                        | Rubinstein Anton            | 10             | 9            |
| 7                        | Bach Jan Sebastian          | 9              | 8 [?]        |
| 8                        | Schubert Franz              | 9              | 8            |
| 9                        | Verdi Giuseppe              | 8              | 8            |
| 10                       | Abt Franz                   | 7              | 6            |
| 11                       | Haydn Joseph                | 6              | 5 [?]        |
| 12                       | Meyerbeer Giacomo           | 6              | 5 [?]        |
| 13                       | Reinecke Carl               | 6              | 6            |
| 14                       | Wagner Richard              | 6              | 4 [?]        |
| 15                       | Hiller Ferdinand            | 5              | 5            |
| 16                       | Laub Ferdinand              | 5              | 4            |
| 17                       | Mercadante Saviero          | 5              | 5            |
| 18                       | Rossini Gioachino           | 5              | 4 [?]        |
| 19                       | Weber Carl Maria von        | 5              | 4 [?]        |
| 20                       | Godefroid Felix             | 4              | 3 [?]        |
| 21                       | Gounod Charles              | 4              | 4            |
| 22                       | Händel Georg Friedrich      | 4              | 4            |
| 23                       | Raff Joachim                | 4              | 4            |
| 24                       | Spoehr Louis                | 4              | 4            |
| 25                       | Vieuxtemps Henri            | 4              | 4            |
| 26                       | Alard Jean-Delphin          | 3              | 3            |
| 27                       | Bellini Vincenzo            | 3              | 3            |
| 28                       | Brahms Johannes             | 3              | 3 [?]        |
| 29                       | Cherubini Luigi             | 3              | 2            |
| 30                       | Paganini Niccolò            | 3              | 3            |
| 31                       | Reményi Ede                 | 3              | 3            |
| 32                       | Alvars Elias Parish         | 2              | 1 [?]        |
| 33                       | Auber Daniel                | 2              | 2            |
| 34                       | Bruch Max                   | 2              | 2            |
| 35                       | David Félicien              | 2              | 2            |

**1329** Z wyłączeniem wieczorów nr 19–21 z 1872 roku, które w zastępstwie układał Adam Münchheimer. Z uwagi na nieprecyzyjne opisy dzieł w programach w rubryce dotyczącej liczby poszczególnych dzieł w przypadku braku możliwości ustalenia konkretnych tytułów i opusów zanotowano w nawiasie kwadratowym znak zapytania.

| Kompozytorzy zagraniczni |                             |   |       |
|--------------------------|-----------------------------|---|-------|
| 36                       | Exaudet André-Joseph        | 2 | 1 [?] |
| 37                       | Gaetano Donizetti           | 2 | 2     |
| 38                       | Gluck Christoph Willibald   | 2 | 2     |
| 39                       | Georg Goltermann            | 2 | 2     |
| 40                       | Kiel Friedrich              | 2 | 2     |
| 41                       | Locatelli Pietro            | 2 | 1 [?] |
| 42                       | Litolff Henry               | 2 | 2     |
| 43                       | Pergolesi Giovanni Battista | 2 | 1     |
| 44                       | Rode Pierre                 | 2 | 1     |
| 45                       | Viotti Giovanni Battista    | 2 | 2     |
| 46                       | Apolloni Giuseppe           | 1 | 1     |
| 47                       | Arditi Luigi                | 1 | 1     |
| 48                       | Artôt Alexandre Joseph      | 1 | 1     |
| 49                       | Bargiel Woldemar            | 1 | 1     |
| 50                       | Bériot Charles Auguste de   | 1 | 1     |
| 51                       | Bianco                      | 1 | 1     |
| 52                       | Bordese Luigi               | 1 | 1     |
| 53                       | Concone Giuseppe            | 1 | 1     |
| 54                       | Crus de la [?]              | 1 | 1     |
| 55                       | Ernst Henrich Wilhelm       | 1 | 1     |
| 56                       | Frachomme Auguste           | 1 | 1     |
| 57                       | Gabriel S.                  | 1 | 1     |
| 58                       | Gordigiani Luigi            | 1 | 1     |
| 59                       | Grimm Julius Otto           | 1 | 1     |
| 60                       | Gumbert Ferdinand           | 1 | 1     |
| 61                       | Hässler Johann Wilhelm      | 1 | 1     |
| 62                       | Harus [?]                   | 1 | 1     |
| 63                       | Henselt Adolf von           | 1 | 1     |
| 64                       | Isouard Nocolaus            | 1 | 1     |
| 65                       | Jaëll Alfred                | 1 | 1     |
| 66                       | Kreutzer Conradin           | 1 | 1     |
| 67                       | Lorenz Karl Adolf           | 1 | 1     |
| 68                       | Massé Victor                | 1 | 1     |
| 69                       | Mochesles Ignaz             | 1 | 1     |
| 70                       | Oberthür Charles            | 1 | 1     |
| 71                       | Otto [?]                    | 1 | 1     |
| 72                       | Pedrotti Carlo              | 1 | 1     |
| 73                       | Piardot-Garcia Paulina      | 1 | 1     |
| 74                       | Pinsutti Ciro               | 1 | 1     |
| 75                       | Rheinberger Josef           | 1 | 1     |
| 76                       | Sanelli Gualtiero           | 1 | 1     |
| 77                       | Servais Adrien-François     | 1 | 1     |
| 78                       | Smetana Bedřich             | 1 | 1     |

| Kompozytorzy zagraniczni |                      |   |   |
|--------------------------|----------------------|---|---|
| 79                       | Spontini Gaspare     | 1 | 1 |
| 80                       | Storch Anton         | 1 | 1 |
| 81                       | Stradella Alessandro | 1 | 1 |
| 82                       | Volkmann Robert      | 1 | 1 |
|                          | A. O.                | 1 | 1 |

| Kompozytorzy polscy |                          |                |              |
|---------------------|--------------------------|----------------|--------------|
| L/p                 | Nazwisko, imię           | Liczba wykonań | Liczba dzieł |
| 1                   | Chopin Fryderyk          | 47             | 38 [?]       |
| 2                   | Moniuszko Stanisław      | 40             | 31 [?]       |
| 3                   | Zarzycki Aleksander      | 27             | 20 [?]       |
| 4                   | Żeleński Władysław       | 12             | 12           |
| 5                   | Troschel Wilhelm         | 7              | 6            |
| 6                   | Roguski Gustaw           | 5              | 5            |
| 7                   | Noskowski Zygmunt        | 4              | 4            |
| 8                   | Tausig Carl              | 4              | 3            |
| 9                   | Kleczyński Jan           | 3              | 3            |
| 10                  | Komorowski Ignacy        | 3              | 3            |
| 11                  | Dobrzyński Ignacy Feliks | 2              | 2            |
| 12                  | Górski Władysław         | 2              | 2            |
| 13                  | Jarecki Henryk           | 2              | 2            |
| 14                  | Lipiński Karol           | 2              | 1            |
| 15                  | Nowakowski Erazm         | 2              | 2            |
| 16                  | Stattler Juliusz         | 2              | 2            |
| 17                  | Frieman Gustaw           | 1              | 1            |
| 18                  | Jelski Michał            | 1              | 1            |
| 19                  | Kania Emanuel            | 1              | 1            |
| 20                  | Grossman Ludwik          | 1              | 1            |
| 21                  | Mitadowski Florian       | 1              | 1            |
| 22                  | Münchheimer Adam         | 1              | 1            |
| 23                  | Noch Ryszard             | 1              | 1            |
| 24                  | Stolpe Antoni            | 1              | 1            |
| 25                  | Rożniecki Gabriel        | 1              | 1            |
| 26                  | Wieniawski Henryk        | 1              | 1            |
| 27                  | Wieniawski Józef         | 1              | 1            |
| 28                  | Wojciechowski W.         | 1              | 1            |

## 7. Bibliografia

### A. Archiwalia

Archiwum Archidiecezjalne Warszawskie  
Księgi metrykalne parafii rzymskokatolickiej Wszystkich Świętych w Warszawie  
Archiwum Państwowe w Warszawie  
Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Krzyża w Warszawie  
Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Aleksandra w Warszawie  
Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Antoniego Padewskiego w Warszawie Śródmieście  
Biblioteka i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki w Warszawie  
Biblioteka Jagiellońska  
Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria III  
Oddział Zbiorów Specjalnych, Sekcja Zbiorów Muzycznych

### B. Literatura

*150 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie*, red. S. Śledziński, Kraków 1960.  
*Aleksander Zarzycki*, [hasło w:] *Słownik muzyków polskich*, t. 2. M–Z, red. J.M. Chomiński, Kraków 1967, s. 302–303.  
*Aleksander Zarzycki*, [hasło w:] S. Orgelbrand, *Encyklopedia powszechna z ilustracjami i mapami*, t. 16. *Od Z do Żyżmorskie starostwo i Suplement*, Warszawa 1898, s. 50.  
Błaszczyk L.T., *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, Kraków 1964.  
Calek D., *Aleksander Zarzycki — wybrane pieśni do słów A. Asnyka w 180 rocznicę urodzin kompozytora*, [w:] *Imponderabilia ochrony dziedzictwa kulturowego*, red. S. Kowalska, Poznań-Kalisz 2015, s. 122–131.  
Chechlińska Z., *Aleksander Zarzycki*, [hasło w:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil*, t. 17, red. L. Finscher, Kassel 2007, s. 1356.  
Chmara-Żaczekiewicz B., *Aleksander Zarzycki*, [hasło w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 12. W–Ż, red. E. Dziębowska, Kraków 2012, s. 332–334.

- Cooper J., *Scrudo*, P., [hasło w:] Grove Music Online, <https://www.oxfordmusic-online.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025273?rkey=E63l6R&result=1>.
- Czekańska-Heymanowa R., *Maria Kalergis*, Warszawa 1937.
- Dybowski S., *Słownik pianistów polskich*, Warszawa 2003.
- Dziadek M., *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810–2010*, t. 1. 1810–1944, Warszawa 2011.
- Einstein A., *Muzyka w epoce romantyzmu*, przeł. M. i S. Jarocińscy, Kraków 1965.
- Estreicher M., *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*, Kraków 1968.
- Fink K., *Leonia Wildowa — lwowska pianistka, wielbicielka muzyki Chopina*, „Musica Galiciana” 2012, t. 13, s. 137–144.
- Honorata Majeranowska*, [hasło w:] Encyklopedia teatru polskiego, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/61619/honorata-majeranowska>.
- Jarosław K., *Almanach polskiej miniatury skrzypcowej czasów romantyzmu i modernizmu*, Kraków 2018.
- Joteyko T., *Historia muzyki polskiej i powszechnej w zarysie*, Warszawa 1916.
- Józef Leski dyrektor Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w latach 1897–1921, oprac. D. Kamiński, red. E. Osińska-Kassa, Warszawa 2011.
- Kęcki F., *Aleksander Zarzycki — człowiek i artysta*, „Muzyka Polska” 1935, nr 5, s. 16–28.
- Komorowska M., *Marcella Sembrich-Kochańska. Życie i śpiew*, Warszawa 2008.
- Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1. 1816–1831, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska, Warszawa 2009.
- Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, red. A. Spóz, Warszawa 1980.
- Kuryluk J., *Pierwsze kroki Zygmunta Noskowskiego*, „Muzyka Polska” 1939, z. 6/7, s. 303–311.
- Leo A., *Wczoraj. Gawęda z niedawnej przeszłości*, Warszawa 1929.
- Listy Narcyzy Żmichowskiej do rodziny i przyjaciół*, t. 2, Warszawa 1906.
- Matracka-Kościelna A., *Twórczość pieśniarska warszawskiego środowiska kompozytorskiego w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, red. A. Spóz, Warszawa 1980, s. 202–216.
- Mazepa T., *Wykonania utworów Fryderyka Chopina we Lwowie, zwłaszcza w Galicyjskim Towarzystwie Muzycznym*, „Musica Galiciana” 2012, t. 13, s. 93–114.
- Mechanisz J., *Poczet kompozytorów polskich*, Lublin 2004.
- Muras W., *Recitale pianistyczne Aleksandra Zarzyckiego i ich rezonans w dziewiętnastowiecznej prasie*, [w:] *Długi wiek XIX w muzyce*, red. E. Boguła, M. Sulek, Warszawa 2024 (w druku).
- Muras W., *Koncerty na fortepian Aleksandra Zarzyckiego. Nowe fakty w świetle źródeł*, „Muzyka” 67, 2022, nr 4, s. 139–148.
- Muras W., *Walce fortepianowe w twórczości Aleksandra Zarzyckiego (1834–1895)*, „Edukacja Muzyczna” 68, 2023, t. 18, s. 20–33.
- Muras W., *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne w pierwszym roku swego istnienia. Nowe ustalenia*, „Muzyka” 69, 2024, nr 3, s. 104–125.
- Paderewski I.J., *Listy do ojca i Heleny Górskiej (1872–1924)*, oprac. M. Perkowska-Waszek, red. M. Sulek, J. Szombara, Warszawa 2018.

- Perkowska-Waszek M., *Paderewski i jego twórczość. Dzieje utworów i rys osobowości kompozytora*, Kraków 2010.
- Popielska K., *Suita orkiestrowa w muzyce polskiej drugiej połowy XIX wieku na przykładzie „Suity polskiej” op. 37 Aleksandra Zarzyckiego*, [w:] *Od neolitu do soundscape’u. Z badań młodych muzykologów*, red. G. Gacek, M. Pucia, Opole 2022, s. 179–197.
- Popielska K., *Sylwetka twórcza Aleksandra Zarzyckiego — zapomnianego kompozytora doby romantyzmu*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 46, 2020, nr 3, s. 24–38.
- Popielska K., *Twórczość Aleksandra Zarzyckiego. Inspiracje — gatunki — język muzyczny*, praca doktorska pod kierunkiem prof. J. Humięckiej-Jakubowskiej, Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań 2023.
- Poniatowska I., *Historia muzyki polskiej*, t. 5. *Romantyzm*, cz. 2A. *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku, 1850–1900*, red. S. Sutkowski, Warszawa 2010.
- Poźniak W., *Eugeniusz Pankiewicz*, Kraków 1958.
- Poźniak W., *Pieśń solowa po Moniuszce*, [w:] *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. 2. *Od oświecenia do Młodej Polski*, red. A. Nowak-Romanowicz, Kraków 1966, s. 355–445.
- Reiss J.W., *Aleksander Zarzycki*, [hasło w:] *Mała encyklopedia muzyki*, red. Stefan Śleodziński, Warszawa 1960, s. 846–847.
- Renat M., *Romans skrzypcowy w muzyce polskiej przełomu XIX i XX wieku. Przykład gatunku liryki instrumentalnej (problem formy ekspresji)*, [w:] *Forum muzykologiczne 2006-2007, Józefowi M. Chomińskiemu w stulecie urodzin — in memoriam. Gatunek muzyczny. Teorie, zastosowania, przemiany*, Warszawa 2007, s. 84–96.
- Roguski G., *Słowniczek znakomitszych muzyków*, Warszawa 1906.
- Rondomańska Z., *Polonica w katalogu muzykaliów świętolińskich*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1998, nr 3, s. 383–394.
- Rudziński W., Rutkowska A., *Dzieje Instytutu Muzycznego i Konserwatorium 1858–1918*, [w:] *150 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie*, red. S. Śleodziński, Kraków 1960, s. 63–119.
- Rutkowska A., *Działalność pedagogiczna Instytutu Muzycznego Warszawskiego (1860–1918)*, Warszawa 1967.
- Rutkowska A., *Rola społeczna Instytutu Muzycznego Warszawskiego i znaczenie jego działalności dla polskiej kultury muzycznej*, Warszawa 1980.
- Rzepecki K., *Józef Wieniawski (1837-1912) — epoka, człowiek i dzieło. Studium historyczno-muzykologiczne*, praca doktorska napisana pod kierunkiem ks. dr. hab. P. Wiśniewskiego, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin 2019.
- Sejm Wielki, <http://www.sejm-wielki.pl/b/sw.120885>.
- Sierpiński J., *Polscy pianiści*, oprac. Z. Veith, Warszawa 2014.
- Sietz R., *Carl Reinecke*, [hasło w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 15. *Playford–Riedt*, London 1980, s. 718–719.
- Sietz R., *Rudolf Viöle*, [hasło w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 20. *Virelai–Żywny*, London 1980, s. 818.
- Skarbowski J., *Sylwetki pianistów polskich*, t. 1. *Od Wincentego Lessla do Henryka Pachulskiego*, Rzeszów 1996.
- Spół A., *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, Warszawa 1971.

- Spóz A., *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, [w:] *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, red. A. Spóz, Warszawa 1980, s. 42–53.
- Stanisław Moniuszko. *Listy zebrane*, red. W. Rudziński, Kraków 1969.
- Strumiłło T., *Szkice z polskiego życia muzycznego XIX wieku*, Kraków 1954.
- Szczepańska-Lange E., *Historia muzyki polskiej*, t. 5. *Romantyzm, cz. 2B. 1850–1900*, *Życie muzyczne w Warszawie w II poł. XIX wieku*, red. S. Sutkowski, Warszawa 2010.
- Szenic S., *Maria Kalergis*, Warszawa 1963.
- Szlezer M., *Zapamiętani i zapomniani. Polscy wirtuozi skrzypiec okresu utraty niepodległości*, t. 1, Kraków 2022.
- Wroński W., *Aleksander Zarzycki*, „*Życie Śpiewacze*” 4, 1951, nr 7–9, s. 49–52.
- Wóycicki K., *Asnyk wśród prądów epoki*, Warszawa 1931.
- Zduniak M., *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1984.
- Zieliński W.K., *Ze wspomnień żołnierza*, Warszawa 1880.
- C. Źródła
- , *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 13, 1875, nr 323, s. 317–320.
- A., *Koncert pana Biernackiego w Szamotułach (nadesłano)*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego” 1857 nr 116, s. 3.
- a i M. Ł., *Dwie katastrofy*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 298, s. 3.
- Adagio, *Korespondencje. Warszawa, 17go marca 1889*, „Muzyka Kościelna” 1, 1880, nr 4, s. 28–29.
- Adagio, *Korespondencje*, „Muzyka Kościelna” 6, 1886, nr 12, s. 92–93.
- Al. [A. Niewiarowski], *(Jeszcze dwa koncerty)*, „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 67, s. 609.
- Al. [A. Niewiarowski], *(Kronika brukowa)*, „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 5, s. 43.
- Al. [A. Niewiarowski], *(Kurjerek miejski)*, „Dziennik Warszawski” 6, 1869, nr 43, s. 424.
- Al. [A. Niewiarowski], *(Kurjerek miejski)*, „Dziennik Warszawski” 6, 1869, nr 91, s. 934.
- Al. [A. Niewiarowski], *(P. Aleksander Zarzycki)*, „Dziennik Warszawski” 5, 1868, nr 90, s. 882.
- Al. [A. Niewiarowski], *Koncert p. Majeranowskiej*, „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 15, s. 146.
- Aleksander von Zarzycki*, „Niederrheinische Musik-Zeitung” 1862, nr 46, s. 366–367.
- Anzeiger*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1867, nr 33, s. 268.
- Aus dem Concertsaale*, „Wiener Sonn- und Montags-Zeitung” 1867, nr 89, s. 2.
- B.J., *Zarzycki*, „Le France musicale” 1860, nr 16, s. 183.
- B.W., *Popis instytutu muzycznego*, „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 144, s. 3–4.
- B.W., *Teatr i sztuka*, „Gazeta Polska” 1889, nr 94, s. 2.
- B.W., *Z estrady koncertowej*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 329, s. 2.
- B.W., *Z muzyki*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 299, s. 2.
- B.W., *Z muzyki*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 53a, s. 3.
- Belle A. la, *Chronique des Eaux*, „Messager de theatres et des arts” 1859, nr 50, s. 1–2.
- Botte A., *Auditions musicales*, „Revue et Gazette Musicale” 1860, nr 15, s. 126.



- Berichte*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1863, nr 5, s. 89–90.
- Berichte*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1867 nr 2, s. 17–20.
- „Berliner Musikzeitung” 1866, nr 12, s. 96.
- Bez tytułu*. XLIX, „Gazeta Polska” 1874, nr 101, s. 2–3.
- Bogusławski W., *Aleksander Zarzycki (dokończenie)*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1, 1884, nr 22, s. 226–227.
- Bogusławski W., *Aleksander Zarzycki (wspomnienie pośmiertne)*, „Gazeta Polska” 1895, nr 252, s. 2–3.
- Bogusławski W., *Aleksander Zarzycki*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1, 1884, nr 21, s. 217, 218.
- Bogusławski W., *Teatr i sztuka*, „Gazeta Polska” 1895, nr 70, s. 2.
- B.[ogusławski] W., *Z muzyki*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 299, s. 2, 3.
- Boniface L., *Nouvelles diverses*, „Le Constitutionnel” 1859, nr 223, s. 2.
- Boniface L., *Nouvelles diverses*, „Le Constitutionnel” 1860, nr 90, s. 2.
- Botte A., *Auditions musicales*, „Revue et Gazette Musicale” 1860, nr 15, s. 125–127.
- [Brun] T. L.[e], *Aleksander Zarzycki*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” 1866, nr 14 s. 2.
- [Brun] T. L.[e], „*Przegląd Tygodniowy*” i *Zarzycki*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” 1866, nr 16, s. 1.
- [Brun] T. L.[e], *Przegląd tygodniowy*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” 1866, nr 25, s. 1.
- [Brun] T. L.[e], *Przegląd tygodniowy*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” 1866, nr 26, s. 1.
- Br., *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 85, 1895, nr 84, s. 3.
- Bylicki F., *Przedstawienia polskie na Wystawie Wiedeńskiej*, „Czas” 45, 1892, nr 219, s. 1.
- Bylicki F., *Uroczysty wieczór mickiewiczowski*, „Czas” 46, 1893, nr 279, s. 3.
- Camus F., *Bulletin des Théâtres*, „Journal des débats politiques et littéraires” 1860, [b.n.], s. 2 [8 kwietnia].
- Chwila obecna I*, „Gazeta Polska” 1875, nr 7, s. 1–2.
- Ciech. [S. Ciechomski], *Estrada koncertowa. 3-ci koncert symfoniczny*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 8, s. 5.
- Ciech. [S. Ciechomski], *Estrada koncertowa. I-y Wieczór muzyki „pokojoyej”*, „Kurjer Codzienny” 22, 1886, nr 331, s. 4–5.
- Ciech. [S. Ciechomski], *Estrada koncertowa. I-y wieczór muzyki pokojowej*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 43, s. 5.
- Ciech. [S. Ciechomski], *Instytut Muzyczny (doroczny popis)*, „Kurjer Codzienny” 22, 1886, nr 176, s. 4–5.
- Ciech. [S. Ciechomski], *Popis Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Codzienny” 21, 1885, nr 179, s. 2–3.
- Ciech. [S. Ciechomski], *Popis uczniów Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Codzienny” 19, 1883, nr 167, s. 2–3.
- Ciech. [S. Ciechomski], *Teatr, literatura i sztuka. Z muzyki*, „Kurjer Codzienny” 25, 1889, nr 113, s. 3–4.
- Ciechomski S., *Na Schronienie. (Dar Aleksandra Zarzyckiego)*, „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 85, s. 6.
- Ciechomski S., *Z krainy tonów*, „Tygodnik Illustrowany” t. 10, 1887, nr 255, s. 315.
- Co słyszać nowego?*, „Kurjer Poranny i Antrakt” 1880, nr 125, s. 1.
- Co słyszać nowego?*, „Kurjer Poranny” 1881, nr 179, s. 1–2.
- Co słyszać nowego?*, „Kurjer Poranny” 1888, nr 11, s. 2–3.

- Co słychać nowego?*, „Kurjer Poranny” 1888, nr 12, s. 2–4.
- Co słychać nowego?*, „Kurjer Poranny” 1895, nr 306, s. 3–4.
- Concert des Pianistin Aleksander v. Zarzycki*, „Dresdner Nachrichten” 1867, nr 53, s. 2.
- Concertrevue*, „Signale für die musikalische Welt” 1867 nr 36, s. 629.
- Correspondenz*, „Neue Zeitschrift für Musik” 1868, nr 18, s. 154–158.
- „Czas” 6, 1853, nr 263, s. 8.
- „Czas” 8, 1855, nr 221, s. 7.
- „Czas” 9, 1856, nr 275, s. 4.
- „Czas” 9, 1856, nr 281, s. 4.
- „Czas” 9, 1856, nr 285, s. 3.
- „Czas” 9, 1856, nr 286, s. 4.
- „Czas” 20, 1867, nr 100, s. 3.
- Część literacko-artystyczna. Listy z Warszawy II*, „Czas” 27, 1874, nr 72, s. 1–2.
- D.A., *Aleksander Zarzycki*, „Kurjer Codzienny” 31, 1895, nr 303, s. 3.
- d.a., *Teatr i sztuka*, „Gazeta Polska” 1887, nr 5, s. 2.
- Dobrowolski A., *Józef Sikorski (wspomnienie pośmiertne)*, „Bluszcz” 32, 1896, nr 21, s. 162.
- Dobrzyński I.F., *Kilka słów o koncercie i talencie Aleksandra Zarzyckiego*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” 1866, nr 15, s. 1.
- „Dodatek” do „Kurjera Codziennego” 2, 1866, nr 3, s. 1.
- „Dodatek” do „Dziennika Poznańskiego” 13, 1871, nr 178, s. 1.
- „Dodatek” do „Kurjera Warszawskiego” 53, 1873, nr 7, s. 1.
- „Dodatek” do „Kurjera Warszawskiego” 74, 1894, nr 322, s. 1.
- Do korniki krajowej*, „Ruch Muzyczny” 1, 1857, nr 14, s. 106–107.
- Drugi koncert Kochańskiej*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 95, s. 2–3.
- Dur und moll*, „Signale für die musikalische Welt” 1865, nr 51, s. 933–943.
- Dur und moll*, „Signale für die musikalische Welt” 1867, nr 4, s. 62.
- Dur und moll*, „Signale für die musikalische Welt” 1867, nr 9, s. 141–149.
- Dur und moll*, „Signale für die musikalische Welt” 1868, nr 7, s. 102–109.
- Dwa koncerty pana Biernackiego*, „Nowiny” 2, 1855, nr 152, s. 599.
- Dwa koncerty*, „Wiek” 8, 1880, nr 100, s. 2–3.
- „Dziennik Poznański” 4, 1862, nr 9, s. 3.
- „Dziennik Poznański” 7, 1865, nr 29, s. 6.
- „Dziennik Poznański” 7, 1865, nr 41, s. 6.
- „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 5, s. 43.
- „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 18, s. 176.
- „Dziennik Warszawski” 5, 1868, nr 83, s. 3.
- „Dziennik Warszawski” 7, 1870, nr 239, s. 2492.
- Eberhardt, *Courrier D’Allemagne*, „La Presse théâtrale et Musicale 1865, [b.n.], s. 4 [z 21 grudnia].
- „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 6, 1889, nr 317, s. 511.
- „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 7, 1890, nr 350, s. 292.
- Echa warszawskie. X*, „Przegląd Tygodniowy” 8, 1873, nr 10, s. 74–79.
- Echa warszawskie. XI*, „Przegląd Tygodniowy” 6, 1871, nr 17, s. 134.
- Echa warszawskie. XIV*, „Przegląd Tygodniowy” 9, 1874, nr 14, s. 110–115.
- Echa warszawskie. XV*, „Przegląd Tygodniowy” 8, 1873, nr 15, s. 114–119.
- Echa warszawskie. XIX*, „Przegląd Tygodniowy” 7, 1872, nr 20, s. 154–159.

- Echa warszawskie. XXVIII*, „Przegląd Tygodniowy” 17, 1882, nr 28, s. 362–369.
- Echa warszawskie. XXX*, „Przegląd Tygodniowy” 14, 1879, nr 30, s. 358–363.
- Echa warszawskie. XL*, „Przegląd Tygodniowy” 8, 1873, nr 40, s. 314–317.
- Echa warszawskie. XLIV*, „Przegląd Tygodniowy” 7, 1872, nr 44, s. 346–351.
- Echa warszawskie. XLV*, „Przegląd Tygodniowy” 30, 1895, nr 45, s. 506–513.
- Echa warszawskie. XLVII*, „Przegląd Tygodniowy” 8, 1873, nr 47, s. 470–475.
- Echa warszawskie. XLIX*, „Przegląd Tygodniowy” 9, 1874, nr 49, s. 414–421.
- Echa warszawskie. LXII*, „Przegląd Tygodniowy” 9, 1874, nr 42, s. 350–355.
- Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 10, 1873, nr 255, s. 1083–1084.
- Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 27, s. 115–116.
- Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 54, s. 231–232.
- Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 59, s. 251–252.
- Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 85, s. 365–366.
- Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 95, s. 407–408.
- Feljeton*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 207, s. 899–900.
- Feuilleton. Oper und Concert*, „Neue Freie Presse” 1868, nr 1205, s. 1–2.
- Floryan [Rzętkowski S. M.], *Poranki deklamacyjno-muzyczne*, „Bluszcz” 2, 1867, nr 21, s. 86–87.
- Fortepian i jego znaczenie w historii muzyki. Odczyt J. Kleczyńskiego (dokończenie)*, „Bluszcz” 10, 1875, nr 17, s. 134–135.
- [Fuza — Walicki A.], *Towarzystwo Muzyczne Warszawskie*, „Wieniec” 1872, nr 20, s. 173–175.
- Fuza [Walicki A.], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 5, s. 41–42.
- Fuza [Walicki A.], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 14, s. 122–124.
- Fuza [Walicki A.], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 26, s. 239–241.
- Fuza [Walicki A.], *Muzyka*, „Wieniec” 1872, nr 35, s. 329–331.
- Fuza [Walicki A.], *Przegląd muzyczny*, „Wieniec” 1872, nr 36, s. 337–339.
- Fuza [Walicki A.], *Przegląd muzyczny*, „Wieniec” 1872, nr 44, s. 412–413.
- G.W., *Rozmaitości*, „Słowo” 2, 1883, nr 176, s. 3.
- G.W., *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe*, „Słowo” 3, 1884, nr 44, s. 3.
- Gall J., *Najnowsze polskie wydawnictwa muzyczne*, „Czas” 47, 1894, nr 61, s. 2.
- Gaw[alewicz] M., *Kronika Warszawska*, „Kraj” 14, 1895, nr 43, s. 26–27.
- „Gazeta Handlowa” 32, 1895, nr 252, s. 3.
- „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 276, s. 4.
- „Gazeta Lwowska” 85, 1895, nr 253, s. 4.
- „Gazeta Narodowa” 1887, nr 186, s. 3.
- „Gazeta Polska” 1866, nr 22, s. 2.
- „Gazeta Polska” 1868, nr 99, s. 1–2.
- „Gazeta Polska” 1869, nr 74, s. 1.
- „Gazeta Polska” 1872, nr 84, s. 4.
- „Gazeta Polska” 1873, nr 19, s. 3.
- „Gazeta Polska” 1873, nr 272, s. 2.
- „Gazeta Polska” 1875, nr 59, s. 2.
- „Gazeta Polska” 1876, nr 28, s. 3.
- „Gazeta Polska” 1893, nr 102, s. 2.
- „Gazeta Warszawska” 1860, nr 95, s. 2.
- „Gazeta Warszawska” 1864, nr 19, s. 1.

- „Gazeta Warszawska” 1865, nr 295, s. 1.
- Giacomelli A., *Chronique musicale et faits-divers*, „La Presse théâtrale” 1860, nr 7, s. 4.
- Giacomelli [A.], *Chronique des concerts*, „La Presse Théâtrale et Musicale” 1860, nr 14, s. 2.
- Gu. J., *Część literacko-artystyczna. Korespondencja artystyczna. Ze Stanisławowa*, „Czas” 9, 1856, nr 38, s. 1–2.
- Hertz M., *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe. Z muzyki*, „Słowo” 6, 1887, nr 6, s. 3.
- Hertz M., *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe. Z muzyki*, „Słowo” 6, 1887, nr 33, s. 3.
- Hertz M., *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe. Z muzyki*, „Słowo” 6, 1887, nr 72, s. 3–4.
- Hmol, *Leopoldiana*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 11, 1894, nr 50, s. 599–602.
- J., *Sylwetki prof. kons. Muzycznego. III*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 6, 1889, nr 312, s. 441.
- J.T., *Kronika zagraniczna*, „Ruch Muzyczny” 1, 1857, nr 30, s. 240.
- Jarnatowska A. z Leskich, *Wspomnienie o Ojcu moim śp. Józefie Leskim*, rękopis w prywatnych zbiorach Teresy z Jarnatowskich Czarneckiej (wnuczki Józefa).
- [Jenike L.], *Aleksander Zarzycki*, *Tygodnik Illustrowany* t. 13, 1866, nr 333, s. 67.
- Józef Brzowski, „Kronika Rodzinna” 13, 1886, nr 18, s. 556–560.
- K., *Kronika. Teatr polski*, „Gazeta Narodowa” 5, 1866, nr 101, s. 3.
- [Kamiński J.M.], *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, „Kolce” 4, 1874, nr 12, s. 90.
- Kania E., *Korespondencja, Paryż, d. 13/12 1857 roku*, „Ruch Muzyczny” 2, 1858, nr 1, s. 5–7.
- K.[ania] E., *Kronika literacka*, „Kurjer Codzienny” 14, 1878, nr 21, s. 1.
- Kania E., *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” t. 41, 1885, nr 1066, s. 362.
- Kania E., *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” t. 40, 1885, nr 1035, s. 286.
- Kania E., *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” t. 44, 1887, nr 1124, s. 30–31.
- Kania E., (*Wyjątek z listu, p. Emanuela Kani*), *Paryż, s. 10 listopada*, „Ruch Muzyczny” 1, 1857, nr 36, s. 284–285.
- K.S., *Kronika miejscowa*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 105, s. 3.
- Kleczyński J., *Doroczny popis Warszawskiego Instytutu Muzycznego*, „Echo Muzyczne” 5, 1881, nr 14, s. 107–108.
- Kleczyński J., *Doroczny popis Warszawskiego Instytutu Muzycznego (Konserwatorium)*, „Echo Muzyczne” 6, 1882, nr 13, s. 102–103.
- K.[leczyński] J., *Flora Friedenthal*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 5, 1881, nr 4, s. 36.
- Kleczyński J., *Gustaw Frieman*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 7, 1890, nr 352, s. 305, 306.
- Kleczyński J., *Józef hr. Wielhorski*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 11, 1894, nr 32, s. 381–383.
- Kl.[eczyński] J., *Koncert studencki*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 329, s. 2.
- Kleczyński J., *Koncerta*, „Echo Muzyczne” 4, 1880, nr 10, s. 75, 76.
- Kleczyński J., *Koncerta i teatr*, „Echo Muzyczne” 5, 1881, nr 2, s. 12–14.
- Kleczyński J., *Nowości muzyczne*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 2, 1885, nr 87, s. 220.

- Kleczyński J., *Na pomnik Moniuszki*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 8, 1891, nr 385, s. 105–106.
- Kleczyński J., *O konserwatoriach muzycznych (ciąg dalszy)*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 2, 1885, nr 94, s. 284–285.
- Kleczyński J., *Popis Konserwatorium*, „Echo Muzyczne” 4, 1880, nr 14, s. 111–112.
- Kleczyński J., *Popis uczniów Instytutu Muzycznego*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 3, 1886, nr 144, s. 268–269.
- Kleczyński J., *Popis uczennic i uczniów Instytutu Muzycznego (Konserwatorium)*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1, 1884, nr 39, s. 401–402.
- Kleczyński J., *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 3, 1886, nr 166, s. 519–520.
- Kleczyński J., *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 172, s. 34–35.
- Kleczyński J., *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 196, s. 333–334.
- Kleczyński J., *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 218, s. 571–572.
- Kleczyński J., *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 12, 1895, nr 13, s. 151–152.
- Kleczyński J., *Rozstrzygnięcie konkursów*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 190, s. 258.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 3, 1868, nr 20, s. 120.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 3, 1868, nr 45, s. 290–291.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 4, 1869, nr 16, s. 118–119.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 5, 1870, nr 12, s. 84.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 6, 1871, nr 11, s. 86.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 6, 1871, nr 18, s. 142.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 6, 1871, nr 45, s. 349–350.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 6, 1871, nr 49, s. 378–379.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 7, 1872, nr 14, s. 108.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 8, 1873, nr 42, s. 335–336.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 9, 1874, nr 12, s. 95–96.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 9, 1874, nr 18, s. 141–142.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 9, 1874, nr 50, s. 400.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 14, 1879, nr 40, s. 319–320.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 15, 1880, nr 31, s. 247–248.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 16, 1881, nr 34, s. 269–270.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny*, „Bluszc” 31, 1895, nr 15, s. 117–118.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny (dokończenie)*, „Bluszc” 6, 1871, nr 11, s. 86.
- Kleczyński J., *Ruch muzyczny (dokończenie)*, „Bluszc” 9, 1874, nr 13, s. 102–103.
- Kleczyński J., *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 1, seria 2, 1868, nr 20, s. 236–237.
- Kleczyński J., *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 2 seria 2, 1868, nr 44, s. 211.
- Kleczyński J., *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 3, seria 2, 1869, nr 57, s. 50.

- Kleczyński J., *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 5, seria 2, 1870, nr 118, s. 163.
- Kleczyński J., *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 11, seria 2, 1873, nr 286, s. 316–318.
- [Kleczyński J.], *Ze świata muzycznego*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 11, seria 2, 1873, nr 273, s. 143.
- Kleczyński J., *Ze świata muzycznego (c.d.)*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 9, seria 2, 1872, nr 212, s. 38.
- Kleczyński J., *Ze świata muzycznego. Nowe wydawnictwa w roku 1872. (Dokończenie)*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 11, seria 2, 1873, nr 287, s. 332–333.
- Kleczyński J., *Ze świata tonów*, „Tygodnik Powszechny” 2, 1878, nr 13, s. 198, 199.
- Kleine Chronik*, „Neue Freie Presse” 1867, nr 1198, s. 5–6.
- Kleine zeitung*, „Neue Zeitschrift für Musik” 1863, nr 5, s. 42.
- [Kotarbiński J.], *Listy ze starego miasta*, „Gazeta Warszawska” 1873, nr 240, s. 1–3.
- Kojot, *Ze świata tonów*, „Tygodnik Powszechny” 8, 1884, nr 10, s. 155–156 i 160.
- Kompozycje do śpiewu*, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 20, s. 158–159.
- Koncert Aleksandra Zarzyckiego (dokończenie)*, „Gazeta Polska” 1866, nr 9, s. 2.
- Koncert Aleksandra Zarzyckiego*, „Gazeta Polska” 1866, nr 8, s. 1.
- Koncert Aleksandra Zarzyckiego*, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 2, s. 14.
- Koncert na rzecz Instytutu muzycznego*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 100, s. 1.
- Koncert Nikodema Biernackiego*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 25, s. 3.
- Koncert p. A. Zarzyckiego*, „Gazeta Warszawska” 1868, nr 96, s. 1.
- Koncert symfoniczny*, „Gazeta Warszawska” 1868, nr 87, s. 1.
- Koncert w hali muzycznej*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 131, s. 5.
- Koncert*, „Czas” 20, 1867, nr 71, s. 3.
- Koncert*, „Czas” 20, 1867, nr 81, s. 2–3.
- Koncert*, „Czas” 20, 1867, nr 100, s. 3.
- Koncert*, „Kurjer Warszawski” 58, 1878, nr 27, s. 2.
- Koncert*, „Kurjer Warszawski” 58, 1878, nr 44, s. 3.
- Koncerta*, „Gazeta Warszawska” 1872 nr 67, s. 1–3.
- Koncerta p. Biernackiego*, „Dziennik Literacki” 1, 1856, nr 21, s. 168.
- Koncerty*, „Kurjer Codzienny” 17, 1881, nr 6, s. 1–2.
- Konkurs muzyczny*, „Czas” 40, 1887, nr 214, s. 3.
- Korespondencja Czasopisma „Kłosy”*. Drezno, 28 lutego, „Kłosy” 6, 1867, nr 88, s. 115–118.
- Korespondencja Gazety Codziennej. Paryż 16 Kwietnia*, „Gazeta Codzienna” 1858, nr 109, s. 3–4.
- Korespondencja Gazety Codziennej. Paryż 6 Kwietnia*, „Gazeta Codzienna” 1858, nr 99, s. 4.
- Korespondencja Kroniki. Listy z W. X. Poznańskiego*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 167, s. 1.
- Korespondencje Dziennika Pozn[ńskiego]*, „Dziennik Poznański” 9, 1867, nr 62, s. 1–3.
- Korespondencja Czasu*, „Czas” 13, 1860, nr 88, s. 1–2.
- Korespondencja Czasu*, „Czas” 10, 1857, nr 148, s. 2.
- Korespondencja Gazety Warszawskiej. (Listy Wędrowaca). Salzbrunn, d. 5 sierpnia 1857 r.*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 214, s. 4–5.



- Korespondencya Gazety Warszawskiej. Kraków d. 15 Grudnia 1856 r. (Dokończenie), „Gazeta Warszawska” 1857, nr 3, s. 4.*
- Korespondencya Tygodnika Ilustrowanego. Poznań d. 27 marca 1865 r., „Tygodnik Ilustrowany” t. 11, 1865, nr 291, s. 148–150.*
- Korespondencye, „Dziennik Poznański” 30, 1888, nr 66, s. 2–3.*
- Kostrzewski F., *Pamiętnik*, Warszawa 1891.
- Kroniczka wystawowa, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 133, s. 5.*
- Kronika brukowa, „Dziennik Warszawski” 3, 1866, nr 5, s. 43.*
- Kronika krajowa, „Gazeta Handlowa” 16, 1879, nr 148, s. 3.*
- Kronika krajowa, „Gazeta Handlowa” 17, 1880, nr 23, s. 3.*
- Kronika krajowa, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 4, s. 26.*
- Kronika krajowa, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 7, s. 49.*
- Kronika, „Czas” 46, 1893, nr 275, s. 2.*
- Kronika, „Czas” 48, 1895, nr 254, s. 2–3.*
- Kronika, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 171, s. 22.*
- Kronika, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 4, 1887, nr 173, s. 46.*
- Kronika, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 5, 1888, nr 230, s. 95.*
- Kronika, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 5, 1888, nr 236, s. 166.*
- Kronika, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 8, 1891, nr 43, s. 542.*
- Kronika, „Gazeta Lwowska” 56, 1866, nr 105, s. 436.*
- Kronika, „Gazeta Lwowska” 80, 1890, nr 87, s. 3.*
- Kronika, „Gazeta Narodowa” 5, 1866, nr 100, s. 3.*
- Kronika, „Gazeta Narodowa” 5, 1866, nr 106, s. 2.*
- Kronika, „Gazeta Narodowa” 11, 1872, nr 73, s. 2.*
- Kronika. Iwonicz 30 lipca, „Kurjer Krakowski” 1, 1887, nr 175, s. 2.*
- Kronika. Kraków 1 czerwca, „Czas” 45, 1892, nr 126, s. 2.*
- Kronika. Kraków 13 lipca, „Czas” 45, 1892, nr 159, s. 2.*
- Kronika dnia, „Kurjer Codzienny” 22, 1886, nr 281, s. 4.*
- Kronika dnia, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 85, s. 4.*
- Kronika miejscowa i prowincjonalna, „Słowo” 1, 1882, nr 144, s. 2–3.*
- Kronika miejscowa i prowincjonalna, „Słowo” 2, 1883, nr 25, s. 3.*
- Kronika miejscowa i prowincjonalna, „Słowo” 2, 1883, nr 155, s. 2–3.*
- Kronika miejscowa i prowincjonalna, „Słowo” 2, 1883, nr 174, s. 2.*
- Kronika miejscowa i prowincjonalna, „Słowo” 2, 1883, nr 298, s. 2–3.*
- Kronika miejscowa i zagraniczna, „Czas” 4, 1851, nr 180, s. 4.*
- Kronika miejscowa i zagraniczna, „Czas” 20, 1867, nr 78, s. 2.*
- Kronika miejscowa i zagraniczna, „Czas” 20, 1867, nr 82, s. 2.*
- Kronika miejscowa i zagraniczna, „Czas” 20, 1867, nr 104, s. 7.*
- Kronika miejscowa i zagraniczna, „Czas” 20, 1867, nr 106, s. 2.*
- Kronika miejscowa i zagraniczna, „Czas” 20, 1867, nr 107, s. 3.*
- Kronika miejscowa i zagraniczna, „Czas” 20, 1867, nr 197, s. 2.*
- Kronika miejscowa i zagraniczna, „Czas” 33, 1880, nr 25, s. 2.*
- Kronika miejscowa i zagraniczna, „Tygodnik Romansów i Powieści” 10, 1872, nr 174, s. 541–544.*
- Kronika miejscowa i zagraniczna, „Tygodniku Romansów i Powieści” 12, 1874, nr 271, s. 318–320.*



- Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 12, 1874, nr 310, s. 733–736.
- Kronika miejscowa i zagraniczna*. Kraków, „Czas” 9, 1856, nr 279, s. 3.
- Kronika miejscowa i zagraniczna*. Kraków, „Czas” 9, 1856, nr 282, s. 3.
- Kronika miejscowa i zagraniczna*. Lwów dnia 10 sierpnia, „Gazeta Narodowa” 26, 1887, nr 182, s. 2.
- Kronika miejscowa i zagraniczna*. Teatr, „Czas” 9, 1856, nr 287, s. 3.
- Kronika miejscowa i zamiejscowa*, „Gazeta Narodowa” 28, 1889, nr 38, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1880, nr 100, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1875, nr 44, s. 2–3.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1875, nr 47, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1875, nr 131, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1875, nr 144, s. 1.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1876, nr 28, s. 2–3.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1876, nr 68, s. 2–3.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 21 s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 27, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 44, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 53, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1878, nr 125, s. 1–2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1879, nr 91, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1880, nr 95, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1880, nr 100, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1880, nr 282, s. 2–3.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1881, nr 4, s. 2–3.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1881, nr 6, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1881, nr 25, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1881, nr 48, s. 2.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Polska” 1881, nr 49, s. 2–3.
- Kronika miejscowa*, „Gazeta Wielkiego Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 32, s. 3.
- Kronika miejscowa*, „Słowo” 4, 1885, nr 24, s. 3.
- Kronika miejscowa*, „Słowo” 4, 1885, nr 261, s. 3.
- Kronika muzyczna*, „Wiek” 1, 1873, nr 130, s. 3.
- Kronika petersburska*, „Kraj” 6, 1887, nr 47, s. 12–13.
- Kronika potoczna i rozmaitości*, „Kraj” 1872, nr 42, s. 2–3.
- Kronika powszechna*, „Przegląd Tygodniowy” 22, 1887, nr 46, s. 574–575.
- Kronika tygodniowa*, „Tygodnik Ilustrowany” 7, seria 3, 1879, nr 191, s. 113–115.
- Kronika tygodniowa*, „Tygodnik Ilustrowany” 14, seria 3, 1882, nr 341, s. 23–26.
- Kronika tygodniowa*, „Tygodnik Ilustrowany” 14, seria 3, 1882, nr 358, s. 295–298.
- Kronika warszawska I*, „Gazeta Lwowska” 64, 1874, nr 223, s. 1–2.
- Kronika warszawska*, „Kurjer Codzienny” 35, 1899, nr 86, s. 1–2.
- Kronika*, „Kurjer Krakowski” 2, 1888, nr 13, s. 2–3.
- Kronika*, „Nowa Reforma” 14, 1895, nr 254, s. 2–3.
- Kronika*, „Nowa Reforma” 14, 1895, nr 254, s. 2.
- Kronika. Kurjerek Lwowski*, „Gazeta Narodowa” 13, 1874, nr 154, s. 2.
- Kronika. Kurjerek Lwowski*, „Gazeta Narodowa” 13, 1874, nr 158, s. 2.
- Kronika. Raptularz lwowski*, 13 czerwca, „Gazeta Narodowa” 33, 1894, nr 135, s. 2.

- Ku czci Szopena*, „Kurjer Warszawski” 59, 1879, nr 91, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 1, 1865, nr 143, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 1, 1865, nr 147, s. 4.
- „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 1, s. 4.
- „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 5, s. 5.
- „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 18, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 32, s. 4.
- „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 55, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 65, s. 2, 3.
- „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 70, s. 6.
- „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 76, s. 3.
- „Kurjer Codzienny” 2, 1866, nr 197, s. 3.
- „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 63, s. 4.
- „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 67, s. 5.
- „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 86, s. 4.
- „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 87, s. 4.
- „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 237, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 272, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 282, s. 1, 2.
- „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 284, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 4, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 46, s. 4.
- „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 49, s. 6.
- „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 60, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 74, s. 2–3.
- „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 91, s. 4.
- „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 105, s. 3.
- „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 120, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 132, s. 1–2.
- „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 136, s. 3.
- „Kurjer Codzienny” 5, 1869, nr 221, s. 4.
- „Kurjer Codzienny” 6, 1870, nr 5, s. 3.
- „Kurjer Codzienny” 6, 1870, nr 26, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 6, 1870, nr 269, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 6, s. 3.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 12, s. 3.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 17, s. 4.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 21, s. 3.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 42, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 48, s. 1.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 56, s. 1–2.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 67, s. 4–5.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 84, s. 2–4.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 87, s. 1.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 106, s. 2.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 148, s. 1.
- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 152, s. 1.

- „Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 228, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 241, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 260, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 7, 1871, nr 270, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 10, s. 3.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 31, s. 1–2.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 45, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 51, s. 1–2.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 55, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 56, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 57, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 78, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 87, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 92, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 95, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 99, s. 1–2.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 102, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 104, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 226, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 244, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 264, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 266, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 8, 1872, nr 272, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 9, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 22, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 34, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 44, s. 1–2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 56, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 68, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 86, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 112, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 222, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 223, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 225, s. 3.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 239, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 240, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 257, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 258, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 267, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 9, 1873, nr 279, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 4, s. 1–2.  
„Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 9, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 57, s. 2.  
„Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 68, s. 3–4.  
„Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 83, s. 4.  
„Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 88, s. 1.  
„Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 92, s. 1–2.

- „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 100, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 216, s. 2.  
 „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 263, s. 2.  
 „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 265, s. 1–2.  
 „Kurjer Codzienny” 11, 1875, nr 9, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 11, 1875, nr 10, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 11, 1875, nr 34, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 11, 1875, nr 52, s. 2.  
 „Kurjer Codzienny” 11, 1875, nr 57, s. 2.  
 „Kurjer Codzienny” 11, 1875, nr 114, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 12, 1876, nr 28, s. 2.  
 „Kurjer Codzienny” 13, 1878, nr 14, s. 2.  
 „Kurjer Codzienny” 13, 1878, nr 18, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 13, 1878, nr 27, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 13, 1878, nr 118, s. 2.  
 „Kurjer Codzienny” 14, 1879, nr 29, s. 2.  
 „Kurjer Codzienny” 14, 1879, nr 39, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 14, 1879, nr 91, s. 1–2.  
 „Kurjer Codzienny” 14, 1879, nr 151, s. 2.  
 „Kurjer Codzienny” 15, 1880, nr 20, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 15, 1880, nr 25, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 15, 1880, nr 70, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 15, 1880, nr 81, s. 2.  
 „Kurjer Codzienny” 15, 1880, nr 226, s. 1.  
 „Kurjer Codzienny” 15, 1880, nr 289, s. 3–5.  
 „Kurjer Codzienny” 16, 1881, nr 6, s. 2.  
 „Kurjer Codzienny” 16, 1881, nr 161, s. 4.  
 „Kurjer Codzienny” 31, 1895, nr 303, s. 2–3.  
 „Kurjer Warszawski” 36, 1856, nr 8, s. 42.  
 „Kurjer Warszawski” 36, 1856, nr 212, s. 1090.  
 „Kurjer Warszawski” 45, 1865, nr 292, s. 1512.  
 „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 3, s. 14.  
 „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 4, s. 21.  
 „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 5, s. 29.  
 „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 6, s. 38.  
 „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 15, s. 88–89.  
 „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 18, s. 5.  
 „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 41, s. 227.  
 „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 65, s. 350–351.  
 „Kurjer Warszawski” 46, 1866, nr 85, s. 465.  
 „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 68, s. 2–3.  
 „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 97, s. 3.  
 „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 99, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 280, s. 8.  
 „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 282, s. 1–2.  
 „Kurjer Warszawski” 48, 1868, nr 237, s. 2.  
 „Kurjer Warszawski” 49, 1869, nr 60, s. 3–4.

- „Kurjer Warszawski” 49, 1869, nr 68, s. 3–4.  
„Kurjer Warszawski” 49, 1869, nr 74, s. 3–4.  
„Kurjer Warszawski” 49, 1869, nr 105, s. 2–3.  
„Kurjer Warszawski” 49, 1869, nr 132, s. 4.  
„Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 38, s. 3.  
„Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 40, s. 2.  
„Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 56, s. 1–2.  
„Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 170, s. 4.  
„Kurjer Warszawski” 50, 1870, nr 280, s. 3–4.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 27, s. 3.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 31, s. 3–4.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 48, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 50, s. 1–2.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 52, s. 3.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 56, s. 1–2.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 62, s. 3.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 66, s. 2.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 69, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 70, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 72, s. 2.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 87, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 121, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 241, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 257, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 260, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 44, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 71, s. 2.  
„Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 83, s. 1–2.  
„Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 85, s. 4.  
„Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 91, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 95, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 103, s. 2.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 5, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 36, s. 1–2.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 41, s. 2.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 47, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 63, s. 3.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 74, s. 4.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 78, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 85, s. 2.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 106, s. 4.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 227, s. 2.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 228, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 249, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 250, s. 2.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 262, s. 1.  
„Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 264, s. 1.

- „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 265, s. 2.  
 „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 267, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 34, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 42, s. 2.  
 „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 60, s. 1–2.  
 „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 64, s. 1–2.  
 „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 67, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 85, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 89, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 100, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 106, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 265, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 55, 1875, nr 47, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 56, 1876, nr 9, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 57, 1877, nr 42, s. 2.  
 „Kurjer Warszawski” 58, 1878, nr 118, s. 4.  
 „Kurjer Warszawski” 59, 1879, nr 98, s. 5.  
 „Kurjer Warszawski” 59, 1879, nr 271, s. 3.  
 „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 41, s. 3.  
 „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 167, s. 9.  
 „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 80, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 214, s. 1.  
 „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 58, s. 4.  
 „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 96, s. 6.  
 „Kurjer Warszawski” 70, 1890, nr 111, s. 8.  
 „Kurjer Warszawski” 72, 1892, nr 237, s. 4.  
 „Kurjer Warszawski” 72, 1892, nr 271, s. 2.  
 „Kurjer Warszawski” 73, 1893, nr 318, s. 2.  
 „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 115, s. 5.  
 „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 286, s. 4.  
 „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 302, s. 4.  
 „Kurjer Warszawski” 85, 1905, nr 87, s. 5.  
*(Kurjerek)*, „Dziennik Warszawski” 7, 1870, nr 104, s. 1091.  
*(Kurjerek miejski)*, „Dziennik Warszawski” 6, 1869, nr 66, s. 661.  
*Kwesta Wielkotygodniowa*, „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 77, s. 3.  
*Kuryer dzienny. Z Warszawy*, „Kurjer Codzienny” 18, 1882, nr 240, s. 3–4.  
 L., *Correspondenz*, „Neue Zeitschrift für Musik” 1867, nr 1, s. 4–6.  
 Lasalle A. de, *Chronique musicale*, „Le Monde Illustré” 1860, nr 156, s. 239–240.  
*Lista dam*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 112a, s. 2–3.  
*Lista dam*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 85d.p., s. 2.  
*Listy J. I. Kraszewskiego. Luty 1867 r. (Dokończenie)*, „Kłosy” t. 6, 1867, nr 89, s. 130–131.  
*Listy paryskie (dokończenie)*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 101, s. 4.  
*Listy ze Starego Miasta*, „Gazeta Warszawska” 1872, nr 272, s. 1–3.  
*Listy ze Starego Miasta*, „Gazeta Warszawska” 1873, nr 49, s. 1–3.  
*Listy ze Starego Miasta*, „Gazeta Warszawska” 1873, nr 55, s. 1–3.  
*Listy ze Starego miasta*, „Gazeta Warszawska” 1873, nr 263, s. 2.

- Lubowski E., *Pokłosie*, „Kłosy” 7, 1868, nr 175, s. 248–249.
- Lubowski E., *Pokłosie*, „Kłosy” 12, 1871, nr 307, s. 314–315.
- Ł., *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 9, 1871, nr 152, s. 693–696.
- Ł., *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 10, 1872, nr 166, s. 285–288.
- M., *Jeszcze o Instytucie muzycznym*, „Echo Muzyczne” 3, 1879, nr 15, s. 4.
- M.H., *Przegląd naukowy, literacki i artystyczny*, „Tygodnik Naukowy i Literacki” 1, 1866 nr 18, s. 180.
- M.H., *Przegląd naukowy, literacki i artystyczny*, „Tygodnik Naukowy i Literacki” 1, 1866 nr 19, s. 188.
- M.W., *Słowo o Instytucie muzycznym*, „Echo Muzyczne” 3, 1879, nr 14, s. 2–3.
- „Musikalisch-literarischer Monatsbericht uber neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen” 1880, nr 11, s. 319, 324, 335.
- „Musikalisch-literarischer Monatsbericht uber neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen” 1894, nr 9, s. 373, 385, 393.
- Musikleben in Coblenz*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1864, nr 30, s. 518.
- Musikleben in Oldenburg*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1865, nr 8 s. 129–141.
- Muzyka*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 3, 1886, nr 164, s. 492.
- Muzyka*, „Kurjer Warszawski” 58, 1878, nr 21, s. 3.
- N., *Rozmaitości. Korespondencye*, „Przyjaciół Domowy” 1856, nr 35, s. 301.
- N.C., *Oertliches*, „Dresdner Anzeiger” 1867, nr 53, s. 14.
- „Neue Berliner Musikzeitung” 1862, nr 7, s. 56.
- „Neue Berliner Musikzeitung” 1877, nr 24, s. 191.
- Nachrichten*, „Neue Berliner Musikzeitung” 1867, nr 2, s. 15.
- Nachrichten*, „Neue Berliner Musikzeitung” 1867, nr 35, s. 278.
- Nauka, literatura i sztuka*, „Kurjer Codzienny” 20, 1884, nr 53, s. 4–5.
- Nauka, sztuka, literatura i dzień*, „Kurjer Codzienny” 19, 1883, nr 23, s. 4.
- Nekrologja*, „Kraj” 10, 1891, nr 15, s. 26.
- Nekrologja*, „Kurjer Codzienny” 10, 1874, nr 120, s. 4.
- Nekrologja*, „Kurjer Polski” 22, 1919, nr 297, s. 6.
- Nekrologja*, „Kurjer Warszawski” 65, 1885, nr 69b, s. 5.
- Nekrologja*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 97, s. 5.
- Neue Musikalien*, „Signale für die musikalische Welt” 1862, nr 47, s. 644.
- Noskowski Z., *Przegląd muzyczny. Koncert A. Zarzyckiego*, „Tygodnik Mód” 1871, nr 10, s. 4.
- Nota, *Echa Zachodnie*, *Lwów 26 września*, „Kraj” 13, 1894, nr 38, s. 16–17.
- Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 74, 1884, nr 216, s. 3.
- Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 81, 1891, nr 5, s. 4.
- Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 209, s. 3.
- Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 278, s. 3–4.
- Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 283, s. 4.
- Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 85, 1895, nr 254, s. 3–4.
- Nouvelles publications*, „Revue et Gazette Musicale” 1861, nr 49, s. 391.
- Nowe utwory muzyczne (Dalszy ciąg)*, „Bluszcz” 5, 1870, nr 5, s. 37.
- Nowiński L., *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne c.d.*, „Echo Muzyczne” 4, 1880, nr 14, s. 112–113.



- Nowiński L., *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, „Echo Muzyczne” 4, 1880, nr 11, s. 84–85.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 1, 1873, nr 114, s. 5.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 1, 1873, nr 132, s. 3–4.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 40, s. 3.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 42, s. 3.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 60, s. 3.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 82, s. 3.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 250, s. 3.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 2, 1874, nr 265, s. 3.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 3, 1875, nr 39, s. 3.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 3, 1875, nr 44, s. 3.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 3, 1875, nr 47, s. 2–3.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 3, 1875, nr 144, s. 3.
- Nowiny bieżące krajowe*, „Wiek” 4, 1876, nr 9, s. 2–3.
- Nowiny Lwowskie*, „Nowiny” 3, 1856, nr 1, s. 8.
- Nowości muzyczne*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 7, 1890, nr 348, s. 366.
- Nowy dyrektor konserwatorium*, „Kurjer Warszawski” 59, 1879, nr 146, s. 4.
- Nuta S., *Ruch muzyczny w kończącym się sezonie*, „Tygodnik Mód i Powieści” 1875, nr 23, s. 271–272.
- Odpowiedź p. Redaktorowi Gazety Muzycznej*, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 4, s. 30.
- Ogólne zebranie członków Towarzystwa muzycznego*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 63, s. 2–3.
- P.I.J., *Rozmaitości*, „Słowo” 2, 1883, nr 76, s. 3.
- P.S., *Z miasta. Koncert*, „Gazeta Polska” 1883, nr 62, s. 3.
- „Przewodnik” 1856, nr 13, s. 2.
- Pan Zarzycki*, „Gazeta Warszawska” 1866, nr 2, s. 1.
- Pierwszy koncert Kochańskiej*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 94, s. 2–3.
- Pierwszy wieczór kameralny*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 330, s. 2.
- Pogrzeb ś. p. Zarzyckiego*, „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 305, s. 5.
- Pogrzeby*, „Kurjer Poranny” 1895, nr 307, s. 2.
- Pokłosie*, „Kłosy” t. 29, 1879, nr 732, s. 31.
- Pokłosie*, „Kłosy” t. 35, 1882, nr 888, s. 14–15.
- P.[oliński] A., *Doroczny popis Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Poranny” 1885, nr 179, s. 4.
- P.[oliński] A., *Doroczny popis Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Poranny” 1886, nr 178, s. 3–4.
- P.[oliński] A., *Z muzyki*, „Kurjer Poranny” 1887, nr 331, s. 5.
- Poliński A., *Doroczny popis Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Poranny” 1887, nr 176, s. 3–4.
- Poliński A., *Aleksander Zarzycki*, „Kurjer Poranny” 1895, nr 304, s. 5.
- Poliński A., *Co słyszać nowego? Z muzyki*, „Kurjer Poranny” 1895, nr 85, s. 2.
- Poliński A., *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, „Tygodnik Illustrowany” 1896, nr 11, s. 208.
- Poliński A., *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, „Tygodnik Illustrowany” 1896, nr 12, s. 225–228.

- Popis Instytut. Muzycznego*, „Kurjer Codzienny” 1881, nr 142, s. 1–2.
- Popis Instytutu Muzycznego*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 162b, s. 2–3.
- Poradnik dla kupujących książki i ноты muzyczne (dokończenie)*, „Tygodnik Ilustrowany” t.1, seria 3, 1876, nr 3, s. 41–42.
- Prus B., *Kronika tygodniowa*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 145, s. 1–3.
- Prus B., *Kronika tygodniowa*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 151, s. 1–3.
- Prus B., *Kronika tygodniowa*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 128, s. 1–3.
- Przegląd kompozycji*, „Pamiętnik Muzyczny i Teatralny” 1, 1862, nr 52, s. 824–827.
- Przybyli do Poznania*, „Dziennik Poznański” 2, 1860, nr 268, s. 4.
- Puk., *Felieton wiedeński. 6 września*, „Słowo” 11, 1892, nr 201, s. 1–2.
- Puk., *Listy paryskie. W kwietniu*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 101, s. 4.
- Quis [Gawalewicz M.], *Pogadanka*, „Tygodnik Powszechny” 9, 1885, nr 18, s. 277–278.
- Quis [Gawalewicz M.], *Pokłosie*, „Kłosy” t. 33, 1881, nr 837, s. 23–26.
- Raptularzyk Podróży (\*) (Ciąg dalszy). XII*, „Ruch Muzyczny” 1, 1857, nr 33, s. 260–263.
- Rosen J., *Wspomnienia 1860–1925*, Warszawa 1933.
- Rovray A. de, *Revue musicale*, „Gazette nationale ou le Moniteur universel” 1860, nr 99, s. 413–414.
- Rozmaite wiadomości*, „Gazeta W. Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 157, s. 4.
- Rozmaitości*, „Muzyka Kościelna” 8, 1888, nr 1, s. 6.
- Rozmaitości. Ze Stanisławowa*, „Nowiny” 3, 1856, nr 15, s. 119.
- Rz.[ętowski] S.M., *Co słysać nowego?*, „Kurjer Poranny i Antrakt” 1880, nr 186, s. 1.
- Rz.[ętowski] S.M., *Popis Konserwatorium*, „Kurjer Poranny i Antrakt” 1880, nr 180, s. 3.
- Rzeczy bieżące*, „Echo Muzyczne” 3, 1879, nr 14, s. 1–2.
- Rzeczy bieżące*, „Echo Muzyczne” 3, 1879, nr 19, s. 1–2.
- Rzeczy bieżące*, „Echo Muzyczne” 3, 1879, nr 21, s. 1–2.
- S.J., *Teatr*, „Dziennik Literacki” 15, 1866, nr 19, s. 302–303.
- S.M., *Kronika miejscowa i zagraniczna. Iwonice 12 lipca*, „Czas” 40, 1887, nr 159, s. 2.
- S.R., *Correspondenz*, „Neue Zeitschrift für Musik” 1867, nr 12, s. 103–105.
- S.R., *Provinzial — Zeitung*, „Breslauer Zeitung” 1865, nr 63, s. 346.
- „Signale für die musikalische Welt” 1868, nr 13, s. 208.
- „Signale für die musikalische Welt” 1868, nr 21, s. 392.
- „Słowo” 14, 1895, nr 252, s. 2.
- Schelle E., *Concerte*, „Die Presse” 1867, nr 359, s. 1–2.
- Schematismus für die Königreiche Galizien und Lodomerien*, Lwów 1843–1845, 1847–1849.
- [Sikorski J.], „Gazeta Polska” 1866, nr 20, s. 2.
- [Sikorski J.], „Gazeta Polska” 1866, nr 65, s. 1–2.
- [Sikorski J.], *Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 241, s. 1–2.
- [Sikorski J.], *Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1868, nr 99 s. 1–2.
- Sikorski J., *Przegląd muzyczny*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 13, 1866, nr 329, s. 15.
- Sikorski J., *Przegląd muzyczny (Koncert Aleksandra Zarzyckiego)*, „Bluszcz” 1, 1866, nr 16, s. 63.
- Sikorski J., *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 1, 1866, nr 18, s. 74.

- Sikorski J., *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 1, 1866, nr 20, s. 84.
- Sikorski J., *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 1, 1866, nr 27, s. 118–119.
- Słowo o Warszawskim Towarzystwie Muzycznym*, „Przegląd Tygodniowy” 7, 1872, nr 6, s. 42–44.
- Soirées et concerts*, „Le Ménestrel” 1860, nr 22, s. 175.
- Spis osób we Lwowie zmarłych, a w dniach następujących zameldowanych*, „Dziennik urzędowy do Gazety Lwowskiej” 1850, nr 218, s. 1366.
- Spis VI. Do składki dla pogrzelców miasta Rzeszowa*, Dodatek do „Gazety Lwowskiej” 1842, nr 85, s. 223–224.
- Sprawozdanie dyrektora Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie o czynnościach i stanie Towarzystwa za rok 1869–1870*, [Lwów 1871].
- S.[tattler] J., *Aleksander Zarzycki*, „Słowo” 14, 1895, nr 253, s. 2.
- S.[tattler] J., *Koncert Zarzyckiego na rzecz Schronienia dla nauczycielek*, „Słowo” 14, 1895, nr 72, s. 2.
- S.[tattler] J., *Muzyka i teatr*, „Słowo” 14, 1895, nr 239, s. 2.
- Stattler J., *Alexander Zarzycki*, „Kłosy” t. 30, 1880, nr 782, s. 404.
- Stattler J., *Przegląd muzyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 12, 1895, nr 42, s. 500–501.
- Stattler J., *Przegląd muzyczny*, „Kłosy” t. 26, 1879, nr 728, s. 375–378.
- Stattler J., *Przegląd muzyczny*, „Kłosy” t. 31, 1880, nr 779, s. 358–359.
- Stattler J., *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 22, 1886, nr 50, s. 398–399.
- Stattler J., *Ruch muzyczny*, „Bluszcz” 23, 1887, nr 47, s. 373.
- Sygietyński A., *Nowości muzyczne*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1, 1884, nr 38, s. 396.
- Sztuki piękne*, „Gazeta Narodowa” 33, 1894, nr 138, s. 2.
- Sztuki piękne*, „Gazeta Narodowa” 33, 1894, nr 310, s. 2.
- Szymanowski W., *Przegląd*, „Bluszcz” 6, 1871, nr 44, s. 337–339.
- Ślady życia, „Opiekun Domowy” 9, 1873, nr 3, s. 17–22.
- Ślady życia, „Opiekun Domowy” 9, 1873, nr 10, s. 73–74.
- Tages- und Unterhaltungs-Blatt*, „Niederrheinische Musik-Zeitung” 1864, nr 16, s. 128.
- Teatr i muzyka*, „Kurjer Codzienny” 23, 1887, nr 275, s. 3.
- Teatr i muzyka*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 7, s. 2–3.
- Teatr i muzyka*, „Przegląd Tygodniowy” 1, 1866, nr 34, s. 268.
- Teatr i sztuka*, „Gazet Polska” 1893, nr 102, s. 2.
- Teatr*, „Gazeta Informacyjna” 1887, nr 5, s. 2.
- Teatr, literatura i sztuka*, „Kurjer Codzienny” 25, 1889, nr 111, s. 4.
- Telegramy „Kurjera Warszawskiego”*, „Kurjer Warszawski” 68, 1888, nr 51, s. 5.
- Theater und Kunst*, „Die Debatte” 1867, nr 359, s. 3.
- Towarzystwo Muzyczne (Sprawozdanie z r. 1872)*, „Przegląd Tygodniowy” 8, 1873, nr 8, s. 58–60.
- Towarzystwo Muzyczne w Warszawie*, „Opiekun Domowy” 9, 1873, nr 8, s. 57–59.
- Towarzystwo Muzyczne Warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 9, 1874, nr 9, s. 69–70.
- Trzeci koncert pana Biernackiego*, „Nowiny” 3, 1856, nr 2, s. 14–15.
- Tydzień Warszawski* 15, „Przegląd Tygodniowy” 4, 1869, nr 15, s. 132.
- Uroczystość Chopina*, „Kurjer Warszawski” 74, 1894, nr 285, s. 2–3.
- Ustawa Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego*, Warszawa 1871.
- Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, „Niwa” 1, 1872, nr 4, s. 77–79.
- K. W., *Wystawa pracy kobiet*, „Kurjer Warszawski” 69, 1889, nr 75, s. 1.

- Wg., *Popis instytutu muzycznego*, „Kurjer Codzienny” 20, 1884, nr 174, s. 2–3.
- Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe. Z muzyki*, „Słowo” 3, 1884, nr 44, s. 3.
- Wiadomości bieżące*, „Biesiada Literacka” 8, 1879, nr 196, s. 221–222.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Codzienny” 24, 1888, nr 75, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 67, s. 4–5.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 140, s. 4.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 136, s. 3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 166a, s. 2–3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 326a, s. 2.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 329b, s. 3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 7, s. 3–5.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 56, s. 3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 57b, s. 3–4.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 184b, s. 3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 316a, s. 3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 309b, s. 3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 64, 1884, nr 352b, s. 3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 65, 1885, nr 14a, s. 2.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 65, 1885, nr 115, s. 3–4.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 65, 1885, nr 177, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 65, 1885, nr 182a, s. 2.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 193b, s. 3–4.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 248, s. 2.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 259, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 270b, s. 2–3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 331a, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 18, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 177, s. 3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 309, s. 3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 323, s. 2–3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 69, 1889, nr 109, s. 2.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 69, 1889, nr 256, s. 2–3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 72, 1892, nr 18, s. 2–3.
- Wiadomości bieżące*, „Kurjer Warszawski” 80, 1900, nr 80, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące*, „Wiek” 6, 1878, nr 21, s. 3.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 158, s. 1.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 244, s. 1.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 260, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 261, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 45, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 55, s. 1.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 83, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 91, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 264, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1872, nr 276, s. 1.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1873, nr 44, s. 1–2.
- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1873, nr 48, s. 1–2.

- Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1873, nr 257, s. 1.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1874, nr 22, s. 2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Polska” 1874, nr 42, s. 1–3.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 225, s. 1.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 241, s. 1–2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 246, s. 2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 262, s. 1.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1874, nr 61, s. 1.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1874, nr 107, s. 1–3.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1875, nr 48, s. 2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1875, nr 59, s. 1.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1878, nr 27, s. 1–2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1878, nr 44, s. 1.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1879, nr 91, s. 2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1879, nr 161, s. 1–2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1879, nr 215, s. 1–2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1879, nr 264, s. 1.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1879, nr 267, s. 2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 51, s. 2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 77, s. 1.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 100, s. 2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 137, s. 1.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 282, s. 2–3.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Gazeta Warszawska” 1880, nr 283, s. 1–2.  
*Wiadomości bieżące krajowe. Koncert Zarzyckiego*, „Gazeta Polska” 1874, nr 60, s. 1–2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 7, 1879, nr 40, s. 3.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 7, 1879, nr 49, s. 2.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 7, 1879, nr 147, s. 3.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 7, 1879, nr 201, s. 3.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 8, 1880, nr 94, s. 3.  
*Wiadomości bieżące krajowe*, „Wiek” 8, 1880, nr 100, s. 2–3.  
*Wiadomości bieżące miejscowe*, „Kurjer Codzienny” 4, 1868, nr 87, s. 3–5.  
*Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 23, s. 3.  
*Wiadomości literackie*, „Wielkopolanin” 6, 1888, nr 202, s. 3.  
*Wiadomości literackie i artystyczne*, „Gazeta Polska” 1868, nr 87, s. 1–2.  
*Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Bluszcz” 11, 1876, nr 28, s. 224.  
*Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1868, nr 237, s. 1.  
*Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1869, nr 4, s. 1–2.  
*Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1869, nr 99, s. 1–2.  
*Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 3, s. 1.  
*Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 48, s. 1.  
*Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1871, nr 87, s. 1.  
*Wiadomości kościelne*, „Kurjer Codzienny” 6, 1870, nr 85, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Dziennik Warszawski” 10, 1873, nr 249, s. 1058.  
*Wiadomości miejscowe*, „Dziennik Warszawski” 11, 1874, nr 61, s. 263–264.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 228, s. 1–3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 51, 1871, nr 235, s. 1–3.

- Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 34, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 38, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 50, s. 2–3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 58, s. 1–3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 60, s. 1–3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 63, s. 1–3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 84, s. 1–3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 102, s. 1–3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 104, s. 1–3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 170, s. 2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 232, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 233, s. 2–3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 52, 1872, nr 238, s. 2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 128, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 53, 1873, nr 220, s. 1.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 9, s. 1.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 10, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 36, s. 2–3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 40, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 54, s. 2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 92, s. 1.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 95, s. 2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 105, s. 1.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 155, s. 3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 216, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 224, s. 1.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 261, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 54, 1874, nr 262, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 55, 1875, nr 44, s. 2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 55, 1875, nr 50, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 55, 1875, nr 59, s. 1–2.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 55, 1875, nr 131, s. 2–3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 56, 1876, nr 82, s. 1.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 23, s. 3.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 34, s. 3–4.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 276, s. 3–4.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 282, s. 3–4.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 290, s. 5.  
*Wiadomości miejscowe*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 81, s. 3–4.  
*Wiadomości miejscowe i potoczne*, „Dziennik Poznański” 7, 1865, nr 31, s. 3.  
*Wiadomości miejscowe i potoczne*, „Dziennik Poznański” 7, 1865, nr 45, s. 3.  
*Wiadomości miejscowe i potoczne*, „Dziennik Poznański” 22, 1880, nr 82, s. 3.  
*Wiadomości naukowe, literackie i artystyczne*, „Nowa Reforma” 14, 1895, nr 258, s. 3.  
*Wiadomości petersburskie*, „Kraj” 8, 1889, nr 6, s. 13–14.  
*Wiadomości warszawskie*, „Wiek” 10, 1882, nr 143, s. 3.  
*Wiadomości warszawskie*, „Wiek” 11, 1883, nr 62, s. 3.  
*Wiadomości warszawskie*, „Wiek” 12, 1884, nr 44, s. 3.



- W. Z. R. St., *Korespondencye, Poznań, dnia 17 lipca 1857 (Dokończenie)*, „Ruch Muzyczny” 1, 1857, nr 20, s. 155.
- Wiślicki W., *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1868, nr 152, s. 301–302.
- Wiślicki W., *Muzyka*, [w:] *Jana Jaworskiego Kalendarz Ilustrowany na rok zwyczajny 1875*, Warszawa 1874, s. 67–71.
- Wiślicki W., *Muzyka*, „Kłosa” 1870, nr 249, s. 214.
- Wiślicki W., *Muzyka*, „Kłosa” 1871, nr 330, s. 267–268.
- Wiślicki W., *Muzyka*, „Kłosa” 1872, nr 355, s. 263, 266.
- Wiślicki W., *Muzyka*, „Kłosa” 1872, nr 360, s. 357–358.
- Wiślicki W., *Muzyka*, „Kłosa” 1872, nr 391, s. 427–428.
- Wiślicki W., *Muzyka*, „Kłosa” 1873, nr 440, s. 364–366.
- Wiślicki W., *Muzyka*, „Kłosa” 1874, nr 444, s. 6–7.
- Wiślicki W., *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1866, nr 31, s. 363.
- Wiślicki W., *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1866, nr 76, s. 283–284.
- Wiślicki W., *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1869, nr 203, s. 274–275.
- Wiślicki W., *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1874, nr 460, s. 266–267.
- Wiślicki W., *Przegląd muzyczny*, „Kłosa” 1874, nr 494, s. 387–389.
- Wiślicki W., *Sprawa literacko-artystyczna*, „Dodatek Nadzwyczajny do „Kłosa” 1869, nr 232, s. 354–355.
- Wiślicki W., *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne (dokończenie)*, „Kłosa” 1871, nr 316, s. 35–38.
- Wystawa muzyczno-teatralna w Wiedniu. II*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 9, 1892, nr 450, s. 233–234.
- Vierzehntes Abonnementconcert in Leipzig*, „Signale für die musikalische Welt” 1863, nr 7, s. 101.
- Z.W., *Wiadomość o koncercie pana Biernackiego w Środzie (nadesłano)*, „Gazeta W. Xięstwa Poznańskiego” 1857, nr 121, s. 3–4.
- Z chwili*, „Kurjer Codzienny” 31, 1895, nr 79, s. 2–3.
- Z estrady*, „Kurjer Codzienny” 31, 1895, nr 85, s. 2–3.
- Z kroniki żałobnej. Aleksander Zarzycki*, „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 303, s. 6.
- Z literatury*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 299, s. 4.
- Z miasta*, „Gazeta Polska” 1883, nr 49, s. 3.
- Z miasta*, „Gazeta Polska” 1883, nr 59, s. 2–3.
- Z miasta*, „Gazeta Polska” 1883, nr 143, s. 3.
- Z miasta*, „Gazeta Polska” 1883, nr 144, s. 3.
- Z miasta*, „Gazeta Polska” 1884, nr 140, s. 2.
- Z miasta*, „Gazeta Polska” 1887, nr 245, s. 1–2.
- Z miasta. Koncert*, „Gazeta Polska” 1884, nr 46, s. 3.
- Z muzyki*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 25, s. 2–3.
- Z Paryża, 31go Marca*, „Kurjer Warszawski” 40, 1860, nr 97, s. 534–535.
- Z Resursy Kupieckiej*, „Kurjer Codzienny” 16, 1880, nr 95, s. 2.
- Z sali koncertowej*, „Gazeta Lwowska” 84, 1894, nr 283, s. 4.
- Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 59, 1879, nr 40, s. 3.
- Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 59, 1879, nr 48, s. 4.
- Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 75, s. 4.
- Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 60, 1880, nr 282, s. 4.
- Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 61, 1881, nr 143, s. 2–4.



- Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 62, 1882, nr 245, s. 244–245.  
*Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 63, 1883, nr 120b, s. 4.  
*Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 66, 1886, nr 334a, s. 2.  
*Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 67, 1887, nr 8, s. 2.  
*Z teatru i muzyki*, „Kurjer Warszawski” 75, 1895, nr 85, s. 4.  
*Z teatru*, „Kurjer Codzienny” 19, 1883, nr 118, s. 4.  
*Z teatru*, „Kurjer Codzienny” 19, 1883, nr 125, s. 4.  
*Z.*, *Concerte*, „Blätter für Musik, Theater und Kunst” 1868, nr 1, s. 2.  
*Ze świata*, „Kurjer Warszawski” 72, 1892, nr 257, s. 6.  
Żeleński W., *Aleksander Zarzycki*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 12, 1895, nr 48, s. 566–568.  
Żeleński W., *Pierścień Nibelunga. Tetralogia Wagnera w Bayreuth*, „Kłosy” 1876, nr 587, s. 206–207 i nr 589, s. 235–238.

### **Źródła muzyczne**

- „*Lutnia*”. *Pierwszy wybór kwartetów męskich, polskich i obcych kompozytorów*, z. 1, zebrał P. Maszyński, Warszawa 1888.  
„*Lutnia*”. *Pierwszy wybór kwartetów męskich, polskich i obcych kompozytorów*, z. 2, zebrał P. Maszyński, Warszawa 1888.  
„*Lutnia*”. *Pierwszy wybór kwartetów męskich, polskich i obcych kompozytorów*, z. 3, zebrał P. Maszyński, Warszawa 1890.  
Krzyżanowski I., *Polonaise* nr 5 op. 34, [https://imslp.org/wiki/Polonaise\\_No.5%2C\\_Op.34\\_\(Krzy%C5%BCanowski%2C\\_Ignacy\)](https://imslp.org/wiki/Polonaise_No.5%2C_Op.34_(Krzy%C5%BCanowski%2C_Ignacy)).  
Wielhorski J. hrabia, *Grande Marche* nr 7 op. 33, [https://imslp.org/wiki/Grande\\_Marche\\_No.7%2C\\_Op.33\\_\(Wielhorski%2C\\_J%C3%B3zef\)](https://imslp.org/wiki/Grande_Marche_No.7%2C_Op.33_(Wielhorski%2C_J%C3%B3zef)).  
Zarzycki A., *Grande polonaise* op. 7, [https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkan-sicht?PPN=PPN882670506&PHYSID=PHYS\\_0003&DMDID](https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkan-sicht?PPN=PPN882670506&PHYSID=PHYS_0003&DMDID).

## 8. Spis ilustracji

|                                                                                                                                                                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Ilustracja 1. Aleksander Zarzycki. Źródło „Tygodnik Ilustrowany”<br>1895, nr 45, s. 316. . . . .                                                                                                                                                  | 7  |
| Ilustracja 2. Anonse składu fortepianów J. Balka w prasie. . . . .                                                                                                                                                                                | 22 |
| Ilustracja 3. Napoléon Henri Reber . . . . .                                                                                                                                                                                                      | 24 |
| Ilustracja 4. Carl Reinecke . . . . .                                                                                                                                                                                                             | 25 |
| Ilustracja 5. List A. Zarzyckiego do J.I. Kraszewskiego, 31 grudnia 1866.<br>Źródło: BJ, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, seria<br>III, Listy z lat 1863–1887, t. 85, Z–Ż (Załużski–Żuliński), rękopis, BJ<br>Rkp. 6545 IV . . . . . | 28 |
| Ilustracja 6. Widok posiadłości Mielżyńskich w <i>Miłostawiu</i> . . . . .                                                                                                                                                                        | 31 |
| Ilustracja 7. Florentyna Friedenthal. . . . .                                                                                                                                                                                                     | 32 |
| Ilustracja 8. Gmach teatru Richarda Wagnera w Bayreuth . . . . .                                                                                                                                                                                  | 34 |
| Ilustracja 9, 10. Po lewej: Józef Rzebiczek; po prawej: Kazimierz Hofman . . . . .                                                                                                                                                                | 37 |
| Ilustracja 11, 12. Po lewej: Jan Ludwik Quattrini; po prawej: Adam Münchheimer . . . . .                                                                                                                                                          | 38 |
| Ilustracja 13. Nekrolog Aleksandra Zarzyckiego. . . . .                                                                                                                                                                                           | 43 |
| Ilustracja 16. Strona tytułowa i fragment muzyczny A. Zarzyckiego<br>publikacji <i>Na pomoc</i> . . . . .                                                                                                                                         | 45 |
| Ilustracja 15. Strona tytułowa i fragment muzyczny Aleksandra<br>Zarzyckiego publikacji <i>Ziarno</i> . . . . .                                                                                                                                   | 48 |
| Ilustracja 16. Strona tytułowa i fragment muzyczny A. Zarzyckiego<br>publikacji <i>Na pomoc</i> . . . . .                                                                                                                                         | 49 |
| Ilustracja 17. Katedra św. Jana w Warszawie, widok z XIX wieku . . . . .                                                                                                                                                                          | 51 |
| Ilustracja 18, 19. Po lewej: I. Krzyżanowski, <i>Polonez</i> nr 5 op. 34, wyd.<br>Bote und Bock; po prawej: J. Wielhorski, <i>Grande Marche</i> nr 7 op.<br>33, wyd. Simrock, strony tytułowe z dedykacją dla A. Zarzyckiego . . . . .            | 52 |
| Ilustracja 20. Nikodem Biernacki (ok. 1860 roku). . . . .                                                                                                                                                                                         | 57 |

|                                                                                                                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ilustracja 21. Anons koncertu N. Biernackiego i A. Zarzyckiego<br>w Tarnowie 14 grudnia 1856 roku. Źródło: „Czas” 1856, nr 285, s. 4. . . . .                         | 61  |
| Ilustracja 22. Anons koncertów N. Biernackiego w 1857 roku . . . . .                                                                                                  | 62  |
| Ilustracja 16. Strona tytułowa i fragment muzyczny A. Zarzyckiego<br>publikacji <i>Na pomoc</i> . . . . .                                                             | 65  |
| Ilustracja 24. Afisz koncertu z udziałem A. Zarzyckiego w Lipsku 1863 roku. . . . .                                                                                   | 72  |
| Ilustracja 25. Anonse koncertów A. Zarzyckiego w Poznaniu w 1865 roku . . . . .                                                                                       | 75  |
| Ilustracja 26. Afisz koncertu Aleksandra Zarzyckiego w Wiedniu 29<br>grudnia 1867 roku . . . . .                                                                      | 104 |
| Ilustracja 27, 28. Po lewej: Karol Studziński; po prawej: Józef Goebelt . . . . .                                                                                     | 109 |
| Ilustracja 29. Rudolf Strobl. . . . .                                                                                                                                 | 117 |
| Ilustracja 30. Koncert A. Zarzyckiego na rzecz Schronienia dla<br>Nauczycielek, 25 marca 1895, Warszawa. . . . .                                                      | 125 |
| Ilustracja 31. Pablo de Sarasate. . . . .                                                                                                                             | 131 |
| Ilustracja 32. Władysław Żeleński . . . . .                                                                                                                           | 135 |
| Ilustracja 33. Jan Kleczyński . . . . .                                                                                                                               | 153 |
| Ilustracja 34. Józefa Reszke. . . . .                                                                                                                                 | 159 |
| Ilustracja 35. Program koncertu z 20 grudnia 1868 z udziałem A. Zarzyckiego. . . . .                                                                                  | 166 |
| Ilustracja 36. Bronisława Dowiakowska . . . . .                                                                                                                       | 168 |
| Ilustracja 37. Sala w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, Warszawa . . . . .                                                                                                | 170 |
| Ilustracja 38. Hrabia Józef Wielhorski . . . . .                                                                                                                      | 191 |
| Ilustracja 39. A. Zarzycki, <i>Grande polonaise</i> op. 7, wyd. Breitkopf und<br>Härtel, 1867, strona tytułowa z dedykacją. . . . .                                   | 203 |
| Ilustracja 40. A. Zarzycki, <i>Bez ciebie</i> , wyd. Gebethner i Wolff, 1872,<br>strona tytułowa. . . . .                                                             | 206 |
| Ilustracja 41, 42. Po lewej: Adolf von Henselt; po prawej: Carl Hill . . . . .                                                                                        | 207 |
| Ilustracja 43. Henryk Toeplitz . . . . .                                                                                                                              | 208 |
| Ilustracja 44. A. Zarzycki, <i>Śpiewnik</i> op. 13, wyd. G. Sennewald, 1871,<br>strona tytułowa. . . . .                                                              | 210 |
| Ilustracja 45, 46. Po lewej: Mikołaj Rubinstein; po prawej: Sophie<br>Menter-Popper . . . . .                                                                         | 215 |
| Ilustracja 47. Marcella Sembrich-Kochańska . . . . .                                                                                                                  | 215 |
| Ilustracja 48, 49. Po lewej: A. Zarzycki, <i>Introduction et cracovienne</i> op.<br>35, wyd. N. Simrock, 1893, strona tytułowa; po prawej: Rafał Maszkowski . . . . . | 219 |
| Ilustracja 50. A. Zarzycki, <i>Trois poesies musicales</i> op. 3, wyd. J. Maho,<br>1861, strona tytułowa . . . . .                                                    | 226 |
| Ilustracja 51. Władysław Wiślicki . . . . .                                                                                                                           | 279 |

|                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ilustracja 52. Skład komitetu Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego<br>w 1871 roku . . . . .                 | 281 |
| Ilustracja 53. Widok gmachu Teatru Wielkiego w Warszawie — siedziby<br>WTM-u . . . . .                      | 282 |
| Ilustracja 54. Rzut gmachu Teatru Wielkiego z lewym skrzydłem dla WTM-u                                     | 283 |
| Ilustracja 55, 56. Po lewej: Henryk Jarecki; po prawej: Gustaw Roguski . . . . .                            | 308 |
| Ilustracja 57. Hans von Bülow . . . . .                                                                     | 313 |
| Ilustracja 58. August Wilhelmi . . . . .                                                                    | 315 |
| Ilustracja 59. S. Moniuszko, <i>Sonety krymskie</i> , wyd. G. Sennewald, 1874,<br>strona tytułowa . . . . . | 326 |
| Ilustracja 60, 61. Po lewej: Ferdinand Laub; po prawej: Józef Wieniawski . . . . .                          | 329 |
| Ilustracja 62. Michał Jelski . . . . .                                                                      | 340 |
| Ilustracja 63. Anna Jesipowa . . . . .                                                                      | 342 |
| Ilustracja 64. Apolinary Kątski . . . . .                                                                   | 365 |
| Ilustracja 65. Widok Instytutu Muzycznego w Warszawskie . . . . .                                           | 368 |
| Ilustracja 66, 67. Po lewej: Gustaw Lewita; po prawej: Ignacy Jan Paderewski . . . . .                      | 374 |
| Ilustracja 68, 69. Po lewej: Karol Różalski; po prawej: Henryk Szulc . . . . .                              | 380 |
| Ilustracja 70. Izydor Lotto . . . . .                                                                       | 380 |
| Ilustracja 71. Juliusz Stattler . . . . .                                                                   | 388 |
| Ilustracja 72, 73. Po lewej: Wilhelm Lityński; po prawej: Antoni Sygietyński . . . . .                      | 392 |
| Ilustracja 74. Józef Lubiński . . . . .                                                                     | 396 |
| Ilustracja 75, 76. Po lewej: Władysław Górski; po prawej: Stanisław Barcewicz . . . . .                     | 396 |
| Ilustracja 77. Mieczysław Horbowski . . . . .                                                               | 400 |
| Ilustracja 78. Józef Brzowski . . . . .                                                                     | 402 |
| Ilustracja 79. Gustaw Frieman . . . . .                                                                     | 404 |
| Ilustracja 80. Antoni Rutkowski . . . . .                                                                   | 404 |
| Ilustracja 81. Jan Śliwiński . . . . .                                                                      | 421 |
| Ilustracja 82. Msza żałobna za arcyksięcia Rudolfa w kościele św.<br>Krzyża, Warszawa . . . . .             | 424 |



## 9. Spis tabel

|                                                                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tabela 1. Chronologiczny wykaz koncertów Nikodema Biernackiego i Aleksandra Zarzyckiego . . . . .                                  | 67  |
| Tabela 2. Wykaz koncertów Aleksandra Zarzyckiego w latach 1863–1865 . . . . .                                                      | 71  |
| Tabela 3. Koncerty Aleksandra Zarzyckiego poza Królestwem Polskim w latach 1866–1867 . . . . .                                     | 95  |
| Tabela 4. Repertuar Aleksandra Zarzyckiego podczas koncertów autorskich w latach siedemdziesiątych XIX wieku w Warszawie . . . . . | 113 |
| Tabela 5. Wykaz gościnnych występów Aleksandra Zarzyckiego w ramach koncertów innych artystów w Warszawie . . . . .                | 127 |
| Tabela 6. Wykaz koncertów zbiorowych i symfonicznych z udziałem Aleksandra Zarzyckiego . . . . .                                   | 139 |
| Tabela 7. Wykaz koncertów i repertuaru Aleksandra Zarzyckiego w ramach działalności WTM-u . . . . .                                | 151 |
| Tabela 8. Koncerty na rzecz Towarzystwa Pań Miłosierdzia św. Wincentego á Paulo z udziałem Aleksandra Zarzyckiego . . . . .        | 156 |
| Tabela 9. Repertuar Aleksandra Zarzyckiego jako pianisty w koncertach na rzecz Instytutu Muzycznego w Warszawie . . . . .          | 161 |
| Tabela 10. Dzieła fortepianowe wykonywane na koncercie chopinowskim WTM-u 23 kwietnia 1879 roku . . . . .                          | 173 |
| Tabela 11. Wykaz prywatnych koncertów w salonie Ludwika Grossmana z udziałem Aleksandra Zarzyckiego . . . . .                      | 177 |
| Tabela 12. Repertuar Aleksandra Zarzyckiego podczas muzycznych spotkań w jego salonie . . . . .                                    | 180 |
| Tabela 13. Wykaz kameralnych utworów fortepianowych w repertuarze Aleksandra Zarzyckiego . . . . .                                 | 192 |
| Tabela 14. Utwory kameralne w repertuarze Aleksandra Zarzyckiego . . . . .                                                         | 193 |
| Tabela 15. Liczba wydanych dzieł Aleksandra Zarzyckiego i ich wydawcy . . . . .                                                    | 221 |
| Tabela 16. Wykaz utworów Aleksandra Zarzyckiego na fortepian solo w kolejności opusowej . . . . .                                  | 223 |

|                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tabela 17. Liczba wykonań i wykonawcy utworów fortepianowych<br>Aleksandra Zarzyckiego . . . . .                                     | 228 |
| Tabela 18. Liczba wykonań i wykonawcy mazurków skrzypcowych<br>Aleksandra Zarzyckiego. . . . .                                       | 237 |
| Tabela 19. Utwory kameralne i orkiestrowe Aleksandra Zarzyckiego . . . . .                                                           | 241 |
| Tabela 20. Wykaz utworów wokalnoinstrumentalnych Aleksandra Zarzyckiego                                                              | 244 |
| Tabela 21. Autorzy i liczba ich tekstów poetyckich umuzycznionych<br>przez Aleksandra Zarzyckiego . . . . .                          | 245 |
| Tabela 22. Liczba wykonań pieśni Aleksandra Zarzyckiego . . . . .                                                                    | 247 |
| Tabela 23. Liczba wykonań i nazwiska wykonawców pieśni solowych<br>Aleksandra Zarzyckiego. . . . .                                   | 247 |
| Tabela 24. Wykaz utworów religijnych Aleksandra Zarzyckiego. . . . .                                                                 | 256 |
| Tabela 25. Repertuar i wykonawcy pierwszego koncertu WTM-u 25<br>marca 1871 roku. . . . .                                            | 284 |
| Tabela 26. Program wieczorów dwutygodniowych organizowanych<br>przez Józefa Wieniawskiego w WTM-ie w pierwszym sezonie jego dyrekcji | 362 |
| Tabela 27. Program koncertu Aleksandra Zarzyckiego na rzecz<br>Instytutu Muzycznego z 5 maja 1880 roku. . . . .                      | 375 |
| Tabela 28. Program koncertu Aleksandra Zarzyckiego dla Instytutu<br>Muzycznego z 9 stycznia 1881 roku. . . . .                       | 381 |
| Tabela 29. Program i wykonawcy pierwszej serii wieczorów kameralnych<br>Instytutu Muzycznego w 1886 roku . . . . .                   | 405 |
| Tabela 30. Program i wykonawcy drugiej serii wieczorów kameralnych<br>Instytutu Muzycznego w 1886 roku . . . . .                     | 406 |
| Tabela 31. Program i wykonawcy pierwszej serii wieczorów kameralnych<br>Instytutu Muzycznego w 1887 roku . . . . .                   | 409 |
| Tabela 32. Liczba uczniów w poszczególnych latach za kadencji<br>Aleksandra Zarzyckiego. . . . .                                     | 411 |
| Tabela 33. Wykaz koncertów z udziałem Aleksandra Zarzyckiego w roli<br>dyrygenta. . . . .                                            | 415 |
| Tabela 34. Kompozytorzy i liczba wykonań ich utworów pod dyktando<br>Aleksandra Zarzyckiego . . . . .                                | 426 |

## Aneks

|                                                                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tabela 1. Wykaz występów Aleksandra Zarzyckiego w roli pianisty i dyrygenta                                                                                         | 437 |
| Tabela 2. Wykaz kompozycji Aleksandra Zarzyckiego według opusów . . . . .                                                                                           | 460 |
| Tabela 3. Chronologiczny wykaz kompozycji Aleksandra Zarzyckiego. . . . .                                                                                           | 464 |
| Tabela 4. Wykaz kompozytorów ujętych w programach<br>dwutygodniowych wieczorów i wielkich koncertów WTM-u,<br>organizowanych przez Aleksandra Zarzyckiego . . . . . | 470 |



## 10. Spis wykresów

|                                                                                                                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Wykres 1. Liczba publicznych koncertów pianistycznych Aleksandra Zarzyckiego w poszczególnych latach . . . . .                                                                                                                | 186 |
| Wykres 2. Wykaz kompozytorów, liczba wykonań i dzieł w repertuarze pianistycznym Aleksandra Zarzyckiego . . . . .                                                                                                             | 187 |
| Wykres 3. Zestawienie wykonań dzieł przez Aleksandra Zarzyckiego w kontekście gatunkowym. (Wykres ten nie uwzględnia dzieł niedających się przyporządkować zbiorczej kategorii i wykonanych mniej niż cztery razy.) . . . . . | 189 |
| Wykres 4. Liczba wykonanych kompozycji w WTM-ie w okresie dyrekcji Aleksandra Zarzyckiego w podziale na lata . . . . .                                                                                                        | 358 |



## 11. Indeks osób

|                            |                               |
|----------------------------|-------------------------------|
| Abt Franz                  | Berlioz Hector                |
| Adamowski Tymoteusz        | Bernhardt Teodor              |
| d'Alembert Rose            | Bernhardt Helena              |
| Alard Jean Delphin         | Berwiński Ryszard             |
| Aleksandrowicz             | Bezekirski Wasilij            |
| Aloiz Władysław            | Bianco                        |
| Altfater M.                | Biberstein Romuald            |
| Alvars Elias Parish        | Biesiadowski Rufin            |
| Anger Feliks               | Biernacka                     |
| Apolloni Giuseppe          | Biernacki Nikodem             |
| Artôt Alexandre Joseph     | Błaszczyk Leon Tadeusz        |
| Asnyk Adam (pseud. El...y) | Bock Gustav                   |
| Auber Daniel               | Bogula Ewa                    |
| Axentowicz Teodor          | Bogusławski Władysław         |
|                            | Bolis [Luigi]                 |
| Bach Jan Sebastian         | Boniface L.[ouis]             |
| Bagińska Małgorzata        | Borecki                       |
| Bakody Trivadar            | Bordese Luigi                 |
| Balko Jan                  | Borgon Paweł                  |
| Bałys Piotr                | Borzymowska Zofia             |
| Barcewicz Stanisław        | Bote Eduard                   |
| Barcewicz Władysław        | Botte Adolphe                 |
| Barciszewska Maria         | Braga Gaetano                 |
| Bargiel Woldemar           | Brahms Johannes               |
| Barth Karl Heinrich        | Branicka Władysławowa hrabina |
| Bechstein Carl             | Breitkopf Bernhard            |
| Beethoven Ludwig van       | Broekere Ludwik               |
| Bellini Vincenzo           | Bromir-Sługocka Kazimiera     |
| Bennett William Sterndale  | Broniec Ewelina               |
| Bériot Charles Auguste de  | Brosig Moritz                 |

- Bruch Max  
 Bruckner Anton  
 Brzowski Józef  
 Budkiewicz Alojzy  
 Butkiewicz Stefan  
 Büdel Adelina  
 Bülow Hans von  
 Bylicki Franciszek  
  
 Całek Dorota  
 Ciampi [Giuseppe]  
 Ciechomski Stanisław  
 Cieszkowski Zygmunt hrabia  
 Cieślewski Franciszek  
 Clementi Muzio  
 Chechlińska Zofia  
 Chełmicki Zygmunt  
 Chełmicki (Rektor)  
 Cherubini Luigi  
 Chiomi Emilia  
 Chęciński Jan  
 Chodecki Aleksander  
 Chmara-Żaczekiewicz Barbara  
 Chomiński Józef Michał  
 Chopin Fryderyk  
 Concone Giuseppe  
 Contin Józef hrabia  
 Corelli Arcangelo  
 Crus de la  
 Cui Cesare  
 Czajkowski Piotr  
 Czarnecka Teresa (Jarnatowska)  
 Czartoryska (z Radziwiłłów)  
     Marcelina  
 Czekańska-Heymanowa Róża  
  
 Darewski [Edward?]  
 David Félicien  
 Dąbrowska Aleksandra  
 Dąbrowski Henryk  
 Deutsehman  
  
 Dębska Kazimiera  
 Dobiecki Kazimierz  
 Dobrowolski A.[dam]  
 Dobrzyński Igancy Feliks  
 Donizetti Gaetano  
 Dottini Sophie  
 Dowiakowska Bronisława  
 Dousin Stanisław  
 Dressler Friedrich August  
 Dreyschock Alexander  
 Drucker Michał  
 Dudrewicz Ignacy  
 Dulęba Józef  
 Dütz Jan  
 Dybowski Stanisław  
 Dziadek Magdalena  
 Dziębowska Elżbieta  
  
 Einstein Alfred  
 Erler Hermann  
 Ernst Heinrich Wilhelm  
 Esspiow Annette zob Jesipowa  
     Anna  
 Estreicher Maria  
 Exaudet André-Joseph  
  
 Faleńska Maria  
 Falkmann Olena  
 Fiala Joseph  
 Fiala Józef  
 Field John  
 Filleborn Daniel  
 Finscher Ludwig  
 Fiorentino Pier Angelo (pseud. A.  
     de Rovray)  
 Fliege Herman  
  
 Flotow Friedrich von  
 Foland Bogumił  
 Franchomme Auguste  
 Fredro Aleksander

- |                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| Frenkiel-Niwińska Michalina     | Gruszczyńska Maria          |
| Friedenthal Florentyna          | Grützmacher Friedrich       |
| Friedman Ignacy                 | Grzywiński Józef            |
| Friedrich                       | Grzywiński Stefan           |
| Frieman Gustaw                  | Gudowski Longin             |
|                                 | Gumbert Ferdinand           |
| Gabriel S.                      |                             |
| Gacek Gabriela                  | Habsburg-Lotaryński Rudolf  |
| Gade Niels                      | Harus                       |
| Galiński Francois / Franz       | Händel Georg Friedrich      |
| Gall Jan                        | Härtel Gottfried            |
| Garcia                          | Hässler Johann Wilhelm      |
| Garczyński Walenty              | Haydn Joseph                |
| Garczyński Stefan Florian       | Heine Heinrich              |
| Gaszyński Konstanty             | Heinrich                    |
| Gawalewicz Marian (pseud. Quis) | Helman Zofia                |
| Gawryłow                        | Henisz Kazimierz            |
| Gebethner Gustaw Adolf          | Henselt Adolf von           |
| Gevaert François-Auguste        | Herman Adam                 |
| Giacomelli Adolphe              | Herman Ritter               |
| Glaser Ignacy                   | Herman Laura                |
| Gluck Christoph Willibald       | Herman Matylda              |
| Glücksberg Paulina              | Hertz Michał                |
| Godefroid Félix                 | Herwegh Marcel              |
| Goebelt Józef                   | Herz Henri                  |
| Goethe Wolfgang                 | Hérolde Ferdinand           |
| Goltermann Georg                | Hill Carl                   |
| Gomółka Mikołaj                 | Hill Carl                   |
| Gordigiani Luigi                | Hiller Ferdinand            |
| Gounod Charles-François         | Hochedlinger Helena         |
| Górska Helena                   | Hohenzollern Konstantyn     |
| Górski Władysław                | Hochman Róża                |
| Grajnert Józef                  | Hock Jan Nepomucen          |
| Gregorowicz Karol               | Hofer Antoni                |
| Greive Guillaume-Frédéric       | Hofman Kazimierz            |
| Grieg Edward                    | Hollman                     |
| Grimm Julius Otto               | Hösick Ferdinand            |
| Grodziński L.                   | Horbowski Mieczysław        |
| Grossman Ludwik                 | Huberman Bronisław          |
| Grüdiger [Adolf]                | Hugo Wiktor                 |
| Grunfeld Alfred                 | Humińska-Jakubowska Justyna |

Hummel Johann Nepomuk  
Hurko Iosif Władimirowicz

Ilnicka Maria  
Isouard Nocolaus

Janczewska Zofia  
Jankowska Anna  
Janotha Natalia  
Jarecki Aleksander  
Jarecki Henryk  
Jarnatowska Anna (Leska)  
Jarocińska Michalina  
Jarociński Stefan  
Jarosz Karolina  
Jasiński Stanisław  
Jaworski Jan  
Jaëll Alfred  
Jelski Michał  
Jenike Ludwik  
Jespiowa-Leszetycka Anna  
Joachim Joseph  
Joteyko Tadeusz  
Jundziłł August  
Juniewicz [Maria]

Kahrer Laura  
Kalergis-Muchanow Maria  
Kania Emanuel  
Kamiński Daniel  
Kamiński Jan Maurycy (pseud.  
Baptysta)  
Kapher Mikołaj  
Kapliński Leon  
Kapuścińska Helena  
Karłowicz Mieczysław  
Karnicki Kajetan  
Karpiński Franciszek  
Karsz J.  
Kaufmann Józef  
Kątski Apolinary

Kerntopf  
Kessler Joseph Christoph  
Kęcki Feliks  
Kiel Friedrich  
Kirsch Ferdynand  
Kistner Friedrich  
Klawer Włodzimierz  
Kleber Fanny  
Kleczyńska Kazimiera  
Kleczyński Jan  
Klindworth Karl  
Kochanowski Jan  
Koerner Estella  
Koman Henryk  
Komorowski Ignacy  
Konarska Zofia  
Kondracki Walenty  
Konopnicka Maria  
Kosiński J.  
Kossak Juliusz  
Kostrzewski Franciszek  
Kościelski August  
Kościelski Józef  
Kotzebue Paweł  
Kowalewska  
Kowalska Samanta  
Kowalski Henryk  
Krajewska Wanda  
Krall Antoni  
Krasińska Róża hr.  
Krasiński Zygmunt  
Kraszewski Józef Ignacy  
Kratzer Kazimierz  
Kreisler Friedrich Fritz  
Kreutzer Conradin  
Krogulski Władysław  
Kruziński Wincenty  
Krzyżanowski Ignacy  
Kuhne Ludwik  
Kurpiński Karol  
Kwiecińska Maria

- Lasalle Albert de  
 Laub Ferdinand  
 Le Brun Tomasz  
 Leitert Jerzy  
 Lenartowicz Teofil  
 Lenau Nikolaus  
 Leo Anna  
 Leo Edward  
 Leski Józef Stanisław  
 Leski Stanisław Bernard  
 Leski Władysław Alfred  
 Lesser [Stanisław]  
 Leszetycki Teodor  
 Leśkiewicz Józefa  
 Lewandowski Leopold  
 Lewinger Maximilian  
 Lewita Gustaw  
 Lewita Salomea  
 Liebrecht Izydor  
 Lindau Richard  
 Lipiński Karol  
 Liszt Ferenc  
 Litolff Henry  
 Lityński Wilhelm  
 Locatelli Pietro  
 Loewenstein Stanisław  
 Lorenz Karl Adolf  
 Lotto Izydor  
 Lotto Izydor junior  
 Lubiński Józef  
 Lubowski Edward  
 Lütschg Karol  
 Lyon  
  
 Łuszczewska Jadwiga (pseud.  
 Deotyma)  
  
 Magdusia  
 Maho Jacques  
 Majeranowska Honorata  
 Makowski Maksymilian  
  
 Malcz Mieczysław  
 Malinowski Ignacy  
 Małecki Julian  
 Marcello-Chraszczewska Helena  
 Marciszewska Maria  
 Marsik Martin Pierre  
 Marx Berthe  
 Marx Emil  
 Massé Victor  
 Maszkowski Rafał  
 Maszyński Piotr  
 Matracka-Kościelna Alicja  
 Matuszyńska Antonina  
 Mechanisz Janusz  
 Meilhan  
 Melgunow Juli Nikolajewitsch  
 Meller Jan  
 Mecenseffa Maria  
 Mendelssohn-Bartholdy Felix  
 Menter-Popper Zofia  
 Mercadante Saviero  
 Mernitz Maksymilian  
 Męzelewski [Marcin]  
 Meyer Aleksander  
 Meyerbeer Giacomo  
 Michaux Aleksander (pseud.  
 Miron)  
 Michałowski Aleksander  
 Mielżyńska Anna (Kwilecka)  
 Mielżyńska Franciszka  
 Mielżyński Seweryn  
 Mierzwiński Władysław  
 Mikuli Karol  
 Miller-Czechowska Wanda  
 Miłaczewski Konstanty  
 Miładowski Florian  
 Mirecki Stanisław  
 Mittman [Henryk]  
 Moes Aleksander  
 Modrzejewska Helena  
 Moniuszko Bolesław



- Moniuszko Stanisław  
 Morawski Józef  
 Morska Karolina  
 Moscheles Ignaz  
 Mozart Wolfgang Amadeus  
 Muchanow Sergiusz  
 Muras Wioleta  
 Münchheimer Adam  
  
 N. Matylda  
 Nagórny Antoni  
 Naimski Włodzimierz  
 Nathan Ernest  
 Neuman Karolina Anna  
 Niewiadomski Stanisław  
 Nilson Christina  
 Nidecki Tomasz  
 Noch Ryszard  
 Noskowski Zygmunt  
 Nowak-Romanowicz Alina  
 Nowakowski Erazm  
 Nowiński L.[eonard]  
 Nowotnowa  
  
 Oberthür Charles  
 Oborski Florian  
 Odyniec Antoni Edward  
 Offenbach Jacques  
 Okulicz Aleksandra  
 Ogiński Michał Kleofas  
 Orgelbrandt Samuel  
 Otto [Luigi?]  
  
 Paderewski Ignacy Jan  
 Paganini Niccolò  
 Pane Józef  
 Pankiewicz Eugeniusz  
 Pawlewski Leon  
 Pauly Anatol  
 Patti Adelina  
 Pellegrin  
  
 Peschke Maria  
 Pedrotti Carlo  
 Pergolesi Giovanni Battista  
 Perkowska-Waszek Małgorzata  
 Petrarka  
 Pęcherzewska [Antonina]  
 Philipp  
 Piardot-Garcia Paulina  
 Piątkowski [Wiktor?]  
 Piccini Niccolò  
 Pinsutti Ciro  
 Pixis Johann Peter  
 Płodowska-Morelli Matylda  
 Pochwalski Kazimierz  
 Poliński Aleksander  
 Poniatowska Irena  
 Poorten Arwed  
 Popielska Klaudia  
 Popper David  
 Poźniak Włodzimierz  
 Proch Heinrich  
 Prohazka Józef  
 Prus Bolesław  
 Pruszek Feliks Aleksander  
 Pruszek Franciszka (Zarzycka)  
 Pucia Mariusz  
 Pummer Jan  
  
 Quattrini Jan Ludwik  
  
 Rafalski Wacław  
 Raff Joachim  
 Reber Napoléon Henri  
 Reinecke Carl  
 Reinick Robert  
 Rejchan Stanisław  
 Reményi Ede  
 Reszke Józefa  
 Rheinberger Josef  
 Ries Franz  
 Rode Pierre

- Roguski Gustaw  
 Rondomańska Zenona  
 Rose  
 Rosen Jan Henryk  
 Rosenthal Maurycy  
 Rossini Gaetano  
 Rozstworowski Janusz  
 Różalski Karol  
 Rożniecki Gabriel  
 Różycki Aleksander  
 Röder Carl Gottlieb  
 Rudziński Witold  
 Rubinstein Anton  
 Rubinstein Mikołaj  
 Rusel Elly  
 Rutkowska Alicja  
 Rutkowski Antoni  
 Rzebiczek Józef  
 Rzętkowski Stanisław Marek  
 (pseud. Floryan)
- Sadie Stanley  
 Saint-Saëns Camille  
 Salomon  
 Sanelli Gualtiero  
 Sarasate Pablo de  
 Scarlatti Domenico  
 Schelle Eduard  
 Schlözer Paweł  
 Schneider Jan  
 Schubert Franz  
 Schumann Robert  
 Schütt Edward  
 Schweighofer  
 Scudo Pierre  
 Sechter Simon  
 Seidler Józef  
 Sembrich-Kochańska Marcella  
 Smetana Bedřich  
 Senkrah Arma  
 Sennewald Gustaw
- Seidemann Władysław  
 Servais Adrien-François  
 Servais Joseph  
 Siccard Michał  
 Siegenfeld Zofia  
 Siegenfeld Maria  
 Siemianowska Aniela  
 Sierpiński Jan  
 Sierzputowski  
 Sietz Reinhold  
 Sikorski Józef  
 Simon Henri  
 Simon Jacques  
 Simrock Fritz  
 Singer Edmund  
 Skarbowski Jerzy  
 Skarżyński Bronisław  
 Skowron Zbigniew  
 Skwarkowski Jerzy  
 Słodziński Walery  
 Smolikowski Andrzej  
 Sobolewska Ludwika  
 Sobolewski Michał  
 Soldat Maria  
 Solman  
 Sołowiew Mikołaj  
 Sosnkowski  
 Spohr Louis  
 Spontini Gaspare  
 Spóz Andrzej  
 Starzewski Mieczysław  
 Stattler Juliusz  
 Stefani Józef  
 Stelmach Antoni  
 Sterling Leopold  
 Stevich Franciszek  
 Stiller Emil  
 Stockhausen Julius  
 Stojowski Zygmunt  
 Stolpe Edward  
 Stolpe Antoni

- Storch Anton  
 Storti [Giovanni]  
 Stradella Alessandro  
 Strobl Rudolf  
 Stromfeld-Klamrzyńska  
     Aleksandra  
 Sturm Julius  
 Strumiłło Tadeusz  
 Studziński Karol  
 Styka Jan  
 Sułek Małgorzata  
 Sułkowska Stanisława  
 Suppé Franz von  
 Suszyński Emilian  
 Sygietyński Antoni  
 Syrokomla Władysław  
 Szabliński Józef  
 Szałowski Bonifacy  
 Szczepańska-Lange Elżbieta  
 Szenic Stanisław  
 Szlezer Mieczysław  
 Szlezyingier Józefa  
 Szlezyingier-Kamińska Maria  
 Szombara Justyna  
 Szulc Józef  
 Szulc Henryk  
 Szumowska  
 Szyłski Karol  
 Szymanowska Aniela  
 Szymanowski Wacław  
 Śledziński Stefan  
 Śliwiński Jan  
 Śliwiński Józef  
  
 Tarnke Gustaw  
 Tarnowski Adam  
 Tarnowski Adam hr.  
 Tarnowski Władysław hr.  
 Tartini Giuseppe  
 Tatarkiewicz Jan  
 Taube Stanisław  
  
 Taubert Wilhelm  
 Tausig Carl  
 Telleffsen Thomas  
 Teodorowicz Juliusz Stanisław  
 Thalgrün Herman  
 Toeplitz Henryk  
 Tomaszewski Kazimierz  
 Torricelli Metaura  
 Troschel Halina  
 Troschel Wilhelm  
 Trombini Cesare  
 Tua Teresina  
  
 Ujejski Kornel  
 Unger Józef  
 Uszyńska Julia  
 Uszyński  
  
 Wagner Richard  
 Wasilewski Edmund  
 Weber Carl Maria von  
 Weck Karol  
 Weichert Helena  
 Wędrychowska Celina  
 Wildt Jules  
 Wielhorski Józef hrabia  
 Wieniawski Henryk  
 Wieniawski Józef  
 Wierchlejski Roman  
 Wiewiórski Stanisław  
 Wildt Juliusz  
 Wilgocka Adela  
 Wilhelmi August  
 Willmers Rudolf  
 Wiślicki Adam  
 Władysław Wiślicki  
 Wojakowska Maria  
 Wojciechowski Tytus  
 Wojciechowski W.  
 Wohl Henryk  
 Wokann Antoni

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| Wolf Robert                      | Zahorowska Zofia               |
| Wolff August Robert              | Zahorowski Władysław           |
| Wolfsthal Maurycy                | Zaleski Józef Bohdan           |
| Walicki Aleksander (pseud. Fuza) | Zarzycki Aleksander Nicefor    |
| Wolski                           | Zarzycka Aleksandra Maria      |
| Wóycicki Kazimierz               | Oktawia                        |
| Wroński Witold                   | Zarzycka Franciszka Maria      |
| Wrotnowska Gabriela              | Elżbieta (Pruszek, Leska)      |
| Wróblewska Hanna                 | Zarzycka Małgorzata            |
|                                  | Zarzycka Maria (Jarosiewicz)   |
| Veith Zbigniew                   | Zarzycka Maria Regina          |
| Vergi Giuseppe                   | Zarzycka Wanda Franciszka Anna |
| Veuxtemps Henri                  | Zarzycki Onezym                |
| Viole Rudolf                     | Zawirski Marek                 |
| Viotti Giovanni Battista         | Zduniak Maria                  |
| Volkman Robert                   | Zieliński Władysław Kornel     |
|                                  | Zientarski Romuald             |
| Zabierzowski Konstanty           | Zitelmann Ernst                |
| Zacchi                           | Żeleński Władysław             |
| Zacharjasiewicz Jan              | Żmichowska Narcyza             |



Uniwersytet  
Wrocławski

**Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego**  
ul. Fryderyka Joliot-Curie 12  
50-383 Wrocław  
[wydawnictwo@uwr.edu.pl](mailto:wydawnictwo@uwr.edu.pl)