

Kinga Fink, Teresa Mazepa

WSTĘP

Wybitne jednostki i ich działania kreują i przekształcają przestrzeń społeczno-kulturową swojej epoki, a w dłuższej perspektywie historycznej mogą nawet wpływać na bieg wydarzeń. Ich rola jest niezwykle ważna dla rozwoju społeczeństwa, kultury i sztuki. Nie ulega wątpliwości, że Karol Mikuli, z pochodzenia Ormianin, był postacią ponadprzeciętną, indywidualnością silną, wielostronnie utalentowaną, artystą aktywnym twórczo i zaangażowanym społecznie. Lata jego działalności we Lwowie (1858–1897) stanowiły szczytowy okres w rozwoju kultury muzycznej stolicy Galicji.

Mikuli w ciągu niemal trzech dekad sprawowania funkcji dyrektora Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego i Konserwatorium (1858–1887) przygotował setki różnorodnych gatunkowo koncertów, prezentując jako dyrygent, pianista, kompozytor lub aranżer dzieła różnych epok i stylów, ze szczególnym uwzględnieniem utworów współczesnych jemu polskich twórców. Z jego inicjatywy nastąpiły korzystne zmiany w organizacji Konserwatorium, m.in. powstał nowy kierunek – klasa fortepianu, wprowadzono też kurs pedagogiki muzycznej. Dzięki niemu Lwów stał się ważnym ośrodkiem muzycznym kultywującym tradycje chopinowskie. Będąc uczniem Chopina w Paryżu (w latach 1844–1847) i kontynuatorem jego pedagogiki, przekazywał swoim uczniom najcenniejsze wskazówki dotyczące technicznych i stylistycznych podstaw sztuki pianistycznej, a także uwagi o sposobie wykonania i interpretacji jego dzieł. Metoda nauczania Mikulego przyczyniła się do wykształcenia wielu wspaniałych pianistów, takich jak Maurycy Rosenthal oraz Raul Koczalski, który stał się swego rodzaju spadkobiercą tradycji i stylu gry Chopina. Bezpośrednie świadectwo dotyczące pedagogiki Chopina zawarł Mikuli w opracowanym przez siebie w 1879 roku 17-tomowym wydaniu dzieł Mistrza¹. Przedmowa dołączona do tego wydania stanowi – zdaniem Jeana-Jaques’a Eigel-

¹ *Fr. Chopin's Pianoforte-Werke, revidiert und mit Fingersatzversehen (zum größten Theil nach des Autors Notirungen) von Carl Mikuli, Leipzig 1879, Fr. Kistner.*

dingera – najpełniejsze zachowane źródło o treści nauczania Chopina². W dużej mierze dzięki spuściźnie pedagogicznej pozostawionej przez Mikulego we Lwowie to właśnie w mieście nad Pełtwią odbyły się w 1910 roku pierwsze na ziemiach polskich oficjalne obchody 100. rocznicy urodzin Fryderyka Chopina, które należały wówczas „do najwspanialszych aktów hołdu, jakie Polska złożyła Szopenowi”³.

Do refleksji nad życiem i dorobkiem twórczym Karola Mikulego skłania uwypuklona w tytule niniejszej publikacji 200. rocznica jego urodzin. Data urodzin kompozytora pozostaje kwestią sporną ze względu na różnice figuruje w źródłach. Do niedawna data 20 października 1819 roku była powszechnie uznawaną datą narodzin ucznia Chopina. Figuruje ona na tablicy pamiątkowej ku czci artysty wmurowanej w pierwszych dniach listopada 1900 roku w ścianę krużganka Katedry Ormiańskiej pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny we Lwowie⁴. Została też utrwalona w wielu dotychczasowych opracowaniach poświęconych Mikulemu. Ta sama data roczna została wyryta na odrestaurowanym dekadę temu nagrobku kompozytora na Cmentarzu Łyczakowskim. Nowym niekwestionowanym ustaleniem faktograficznym jest data urodzenia Mikulego – 22 października 1821 – określona na podstawie wpisu w księdze metrykalnej Kościoła pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Czerniowcach⁵. Data ta znajduje potwierdzenie w nieopublikowanej *Księdze Rodziny Mikulich* przechowywanej w *Archiwum Polskich Ormian* w Warszawie (Teki 1–6)⁶.

Obie funkcjonujące w obiegu naukowym daty stały się okazją do upamiętnienia 200. rocznicy urodzin kompozytora. Zamyśl utrwalenia pamięci o uczniu Chopina zrealizowaliśmy zatem zarówno w formie konferencji (Rzeszów, 18–19 listopada 2019), jak i niniejszej publikacji, będącej jej rezultatem.

Prezentowany 17. tom monograficzny serii „Musica Galiciana”, złożony z prac 20 autorów, został podzielony na cztery części: *Karol Mikuli i jego epoka*, *Karol Mikuli i jego uczniowie*, *naśladowcy*, *kontynuatorzy*, *Muzycy i instytucje muzyczne Galicji* oraz *Muzyczne dziedzictwo Galicji*. Część pierwszą otwie-

² J.-J. Eigeldinger, *Chopin w oczach swoich uczniów*, Kraków 2000, s. 220.

³ S. Niewiadomski, *Fryderyk Franciszek Szopen*, Warszawa 1933, s. 30.

⁴ M.[ieczyśław] S.[oltys], „Wiadomości Artystyczne” 1900, nr 4–5 (10 XI), s. 33–34; *Pomnik Mikulego Karola*, *ibidem*, s. 45: „Kronika”.

⁵ Zob. K. Fink, *Muzyka w życiu i twórczości Kornela Ujejskiego*, Rzeszów 2018, s. 102, przyp. 240.

⁶ *Chronik der Familien I. Ritter von Mikuli (ursprünglich Axanian. II. Freiherren von Petrinó. III. Gullmann. IV. Papadopolos von welchen Familien ich bestamme und V. Freiherren von Mustatza, welche Familie durch die gemeinschaftliche Grossmutter Angelika Papdopolos mit mir verwand ist* (Cernăuți, anfangs Jänner 1935). Kwestię dotyczącą daty urodzin Mikulego podejmuje Michał Piekarski, *Kompozytor Karol Mikuli 1821–1897*, <https://portalmuzykipolskiej.pl/pl/osoba/3243-karol-mikuli> (11.11.2021).

ra rozdział Walentyny Węgrzyn-Klisowskiej (Warszawa, Wrocław) wnoszący nowe informacje i uściślenia dotyczące rodowodu Karola Mikulego oraz mniej znane fakty z jego życia i twórczej aktywności. Cztery kolejne teksty poświęcone są wybranym aspektom działalności i twórczości bohatera niniejszego tomu. Luba Kijanowska-Kamińska (Lwów) koncentruje się na problematyce wpływu idei epoki i środowiska na drogę artystyczną i postawę twórczą kompozytora. Wątek ten kontynuuje Wiktor Kamiński (Lwów), który podejmuje próbę określenia wielorakich okoliczności procesu twórczego determinujących cechy i styl twórczości kompozytorskiej Mikulego. W jego zróżnicowanym gatunkowo dorobku twórczym Ewa Nidecka (Rzeszów) poszukuje śladów rezonansu tradycji kulturowych różnych narodów zamieszkujących habsburskie prowincje – Galicję i Bukowinę – gdzie dorastał, kształcił się, a następnie działał artysta. Michał Piekarski (Warszawa) prezentuje wyniki badań przeprowadzonych po raz pierwszy nad kręgiem niemieckojęzycznej twórczości pieśniowej ucznia Chopina. Z kolei Tomasz Baranowski (Warszawa) poświęcił swój tekst lwowskim wątkom w biografii Stanisława Moniuszki oraz roli, jaką w popularyzowaniu dzieł twórcy *Halki* odegrał Mikuli i kierowane przez niego Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne. W repertuarze dyrygenckim dyrektora GTM znajdowały się też dzieła symfoniczne zmarłego w 1827 roku Ludwiga van Beethovena. Przemiany wizerunku tego wielkiego klasyka o rysach romantycznego artysty-geniusza w Niemczech w pierwszym trzydziestoleciu XX wieku w kontekście społeczno-politycznej działalności Leo Kestenberga, pianisty, pedagoga i reformatora niemieckiego szkolnictwa muzycznego, omawia Helmut Loos (Lipsk).

Część drugą, poświęconą pedagogicznej aktywności Mikulego i kręgowi jego wychowanków, otwiera tekst Bohdana Siuty (Kijów). Źródłem do podjętej przez autora rekonstrukcji zasad pedagogicznych bohatera publikacji były artystyczne biografie pianistów – Olgi von Janiny, Ludwika Marka i Marii Wiktorii z Bibulowiczów (*primo voto* Jaszek) Sołtysowej – dające chlubne świadectwo jego zgodnej z metodami nauczania Chopina pracy dydaktycznej. Ułana Mołczko (Drohobycz) skupiła się na mało dotychczas rozpoznanej działalności krytyczno-muzycznej Denysa Siczyńskiego, poddając analizie jego wypowiedzi z lat 1895–1909 opublikowane na łamach wydawanego we Lwowie ukraińskiego dziennika „Diło”. Drogą artystyczno-pedagogicznej kariery innego ucznia Mikulego, wywodzącego się z ubogiej rodziny chłopskiej muzyka Jana Czubskiego, podąża Kinga Fink (Rzeszów). Natomiast działalność pianistyczną galicyjskich kompozytorów ukraińskich w pierwszym trzydziestoleciu XX wieku, m.in. Nestora Nyżankińskiego, Stefanii Turkiewicz-Łukijanowicz, Borysa Ku-

dryka, Antina Rudnickiego, Romana Simowicza i Stanisława Ludkiewicza, opisuje Oksana Frajt (Drohobycz).

W części trzeciej niniejszego tomu Tetiana Prokopowycz (Równe), korzystając z XIX-wiecznych źródeł prasowych, przedstawia problematykę związków Kazimierza Lubomirskiego, arystokraty i kompozytora, twórcy popularnych miniatur fortepianowych i pieśni, z lwowskim środowiskiem artystycznym. Kolejne teksty dotyczą wybranych zagadnień historii szkolnictwa muzycznego Lwowa, Stanisławowa, Drohobycza i Borysławia, zwłaszcza w aspekcie instytucjonalnym. Łesia Romaniuk (Iwano-Frankiwnsk) na podstawie źródeł archiwalnych nakreśliła organizacyjne ramy funkcjonowania Konserwatorium im. Stanisława Moniuszki w Stanisławowie i dokonała szczegółowej charakterystyki działalności edukacyjnej oraz koncertowej placówki w okresie międzywojennym. Teresa Mazepa (Rzeszów, Lwów) podjęła próbę odtworzenia dziejów Konserwatorium im. K. Szymanowskiego, jednej z najważniejszych uczelni międzywojennego Lwowa, oraz mało znanej biografii artystycznej założycielki tej instytucji, pianistki Anny Niementowskiej. Jakym Horak (Lwów) opisuje zgromadzony w lwowskim muzeum Stanisława Ludkiewicza zasób archiwalny Towarzystwa Muzycznego im. M. Łysenki i Wyższego Instytutu Muzycznego, koncentrując uwagę Czytelnika na charakterystyce najbardziej cennych eksponatów kolekcji z lat 1903–1939 związanej z działalnością instytucji, która odegrała fundamentalną rolę w rozwoju ukraińskiej kultury muzycznej w Galicji. Polskich i ukraińskich propagatorów metody gimnastyki rytmicznej Émile’a Jaques-Dalcroze’a oraz popularyzatorów innych nowatorskich systemów wychowania muzycznego poprzez ruch i taniec we Lwowie w latach międzywojennych przedstawiła Liubow Nazar (Lwów). Podobnemu okresowi w dziejach dawnej Galicji poświęcony jest tekst Iryny Bermes (Drohobycz), która podjęła tematykę życia muzycznego Drohobycza i Borysławia w latach 30. XX wieku widzianą przez pryzmat związków z rejonem drohobyckim artystów i pedagogów Bohdana Piurki i Natalii Kułyckiej.

Autorzy tekstów zamieszczonych w części czwartej wykazują zainteresowanie zagadnieniem upowszechniania muzycznej spuścizny obszaru dawnej Galicji i jej funkcjonowania w przestrzeni kulturowo-społecznej. Dwa korespondujące ze sobą teksty poświęcone są twórczości Bohdana Wesołowskiego, akordeonisty i twórcy ukraińskiej muzyki popularnej, który wspólnie z Iryną Jarosewycz, znaną później jako Irena Anders, występował na scenach międzywojennego Lwowa. Iwanna Olijnik (Kijów) podejmuje próbę wyjaśnienia fenomenu popularności dzieł ukraińskiego kompozytora w latach międzywojennych. Z kolei Weronika Lewko (Kijów) przekonuje o obecności owych kompozycji we współczesnym obiegu kultury. Tom zamyka tekst Switłany Zaria

(Kijów), która przedstawiła przegląd wybranych ukraińskich filmów reklamowych promujących zarówno muzykę ludową terenu Galicji, jak i utwory ukraińskich kompozytorów o galicyjskim rodowodzie oraz współczesnych twórców muzyki rozrywkowej związanych ze Lwowem.

Karol Mikuli należał do wybitnych i najbardziej wpływowych postaci autonomicznego Lwowa, wszak „każdy niemal z tutejszych muzyków, zawodowych, czy amatorów, pierwsze swe wrażenia, jeżeli nie zawdzięcza wprost Mikulemu, to uczniom jego, repertuarowi koncertowemu lub naukowemu – jego wyboru, grze – według jego wskazówek”⁷. Współczesne kompozytorowi pokolenie lwowian postrzegało go jako artystę, który wykreował „swą pracę i entuzjazmem środowisko, oddane muzyce Szopena z uwielbieniem”⁸. Ich życzeniem było, aby „tradycja jego działalności przetrwała wieki”⁹. Mamy nadzieję, że niniejszy tom okaże się przedsięwzięciem przywracającym przynajmniej w części pamięć o lwowskim pianiście i pedagogu, który wywarł znaczący wpływ na rozwój europejskiej pianistyki przełomu XIX i XX wieku, a także stanie się inspiracją do nowych pogłębionych badań nad dziejami wieloetnicznej kultury muzycznej i muzycznego dziedzictwa terenu Galicji.

Kinga Fink
Teresa Mazepa

⁷ S. Niewiadomski, *Karol Mikuli. Wspomnienie pośmiertne*, „Dziennik Polski” 1897, nr 151 (1 VI), s. 2.

⁸ S. Niewiadomski, *Fryderyk Franciszek Szopen*, Warszawa 1933, s. 29.

⁹ Słowa wypowiedziane przez Ernesta Tilla, profesora Uniwersytetu Lwowskiego, wiceprezesa Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie, podczas pogrzebu kompozytora 23 maja 1897 roku. Zob. *Karol Mikuli*, „Biesiada Literacka” 1897, nr 27, s. 5.