



POLSKI PETERSBURG
ПОЛЬСКИЙ ПЕТЕРБУРГ

Renata Suchowiejko (Kraków)

Tekst wystąpienia wygłoszonego podczas Międzynarodowej Konferencji *Polski Petersburg – historia i pamięć*, zorganizowanej w Sankt Petersburgu w dniach 10–14 kwietnia 2013 r. przez Rosyjskie Państwowe Archiwum Historyczne i Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie.

Od Józefa Kozłowskiego do Adelajdy Bolskiej.

Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni muzycznej kultury

Polsko-rosyjskie związki w dziedzinie kultury muzycznej w XIX w. to zagadnienie bardzo szerokie i bogate w treści, jednakże przebadane tylko pobieżnie i fragmentarycznie. Po okresie stosunkowo dużego zainteresowania tym tematem w latach sześćdziesiątych XX w., co było zasługą przede wszystkim nieocenionego Igora Bełzy¹, wspieranego ze strony polskiej przez Zofię Lissę², zagadnienie to niemal całkowicie zniknęło z pola widzenia muzykologów. Powróciło na chwilę u schyłku lat siedemdziesiątych XX w. przy okazji dwustronnej konferencji zorganizowanej przez Instytut Sztuki PAN w Nieborowie³, nie wzbudzając jednak większego rezonansu wśród badaczy kultury muzycznej. W ostatnim okresie ukazał się tylko jeden poważny artykuł poświęcony temu zagadnieniu, opublikowany na łamach czasopisma „Muzyka”⁴. Ten stan badań sprawia, że literatura przedmiotu jest bardzo uboga i w żaden sposób nie odzwierciedla złożoności problematyki. Brakuje przede wszystkim opracowań naukowych opartych na rzetelnych i systematycznych badaniach źródłowych.

W niniejszym referacie zostanie przedstawiona ogólna panorama zjawisk, ujęta z perspektywy XIX-wiecznego Petersburga (z uwzględnieniem schyłkowej fazy XVIII w. i

¹ I. Bełza, *Z dziejów polsko-rosyjskich kontaktów muzycznych*, Kraków 1963; *Русско-польские музыкальные связи*, ред. И. Бэлза, Москва 1963.

² *Polsko-rosyjskie miscellanea muzyczne*, praca zbiorowa pod red. Z. Lissy, Kraków 1967.

³ *Kultura polska XVII i XIX wieku i jej związki z kulturą Rosji*, Symposium, Nieborów 1978, komitet redakcyjny: I. Bełza, K. Wierzbicka-Michalska, I. Swirida, J. M. Michałowski, Wrocław 1984.

⁴ M. Dziadek, *Warszawa – Petersburg. Kontakty muzyczne dwóch stolic*, „Muzyka” 2009, nr 3–4.

pierwszych dekad XX w.). Polsko-rosyjskie związki muzyczne były wówczas bardzo żywe i wielostronne, a nabrały szczególnej intensywności na przełomie wieków XIX i XX. Kształtowały i rozwijały się w różnych wymiarach kultury – w życiu koncertowym, w szkolnictwie muzycznym, w praktyce kompozytorskiej, a także poprzez kontakty osobiste między muzykami. We wszystkich tych sferach Polacy odgrywali ważną rolę, przyczyniając się do wzbogacenia pejzażu muzycznego Petersburga.

Pragnę jednak podkreślić, że z uwagi na specyfikę kultury muzycznej, która ze swej natury jest znacznie mniej statyczna niż inne dziedziny działalności artystycznej, zjawiska te wykraczają niekiedy poza granice miasta. Wiąże się to z organizacją i funkcjonowaniem życia muzycznego, którego istotnym elementem jest mobilność, a więc podróże muzyków, zwłaszcza solistów i dyrygentów, rotacyjna obsada zespołów operowych, obieg wydawnictw muzycznych i repertuaru koncertowego. Polskie ślady w Petersburgu są więc nie tylko wynikiem fizycznej obecności artystów w życiu koncertowym, lecz także obecności ich dzieł w muzycznej przestrzeni miasta. Na przykład polonezy Michała Kleofasa Ogińskiego (1765–1833) były doskonale znane publiczności petersburskiej, grywane z upodobaniem w salonach i na balach, choć on sam nie zaistniał tam jako artysta. Bywał oczywiście w Petersburgu, ale w zupełnie innej roli – jako dyplomata i tajny radca cara Aleksandra I⁵.

Rozpocznę od przypomnienia trzech wybitnych postaci, które odegrały kluczową rolę w środowisku artystycznym Petersburga na początku XIX w. Byli to: Józef Kozłowski (1757–1831), Maria Szymanowska (1789–1831) i Wiktor Każyński (1812–1867).

Pierwszy z nich – kompozytor, dyrygent i pedagog – urodził się w Warszawie i tam zdobył wykształcenie muzyczne. Był śpiewakiem, grał na skrzypcach, pełnił funkcję organisty w katedrze św. Jana. W 1773 r. został zatrudniony na dworze ks. Andrzeja Tadeusza Ogińskiego w Guzowie i Trokach jako nauczyciel muzyki. To on uczył Michała Kleofasa podstaw wiedzy o muzyce, zyskując jego wielki szacunek i uznanie. Utalentowany uczeń wspominał swojego mistrza po latach z wielkim sentymentem⁶. Działalność artystyczną Kozłowski przerwał na chwilę u schyłku lat osiemdziesiątych XVIII w., kiedy to wziął udział w kampanii tureckiej i dosłużył się rangi majora. W 1791 r., za namową ks. Grigorija Potiomkina, który wysoko cenił jego talent muzyczny, Kozłowski

⁵ Z. Libiszowska i A. Nowak-Romanowicz, *Ogiński Michał Kleofas*, w: *Polski słownik biograficzny* (dalej: *PSB*), Wrocław-Kraków 1978, t. 23, s. 630–636.

⁶ M. K. Ogiński, *Listy o muzyce*, Kraków 1956.

osiadł na stałe w Petersburgu. Został dyrektorem orkiestr cesarskich, inspektorem muzyki i pedagogiem⁷. Działał też aktywnie jako kompozytor, tworząc muzykę teatralną, religijną i wokalną. Zasłynął przede wszystkim jako twórca polonezów orkiestrowych i chóralnych, które weszły na stałe do repertuaru koncertowego. Jeden z nich *Гром победы раздавайся* (Niech rozbrzmiewa grom zwycięstwa) był śpiewany w Rosji jako hymn państwowy aż do 1833 r. Warto też wspomnieć o *Requiem es-moll*, wykonanym na uroczystościach pogrzebowych króla Stanisława Augusta Poniatowskiego w 1798 r., a wydanym później w Lipsku, Petersburgu i Warszawie. Dorobek twórczy Kozłowskiego jest bardzo bogaty i silnie związany z lokalnym środowiskiem. Jego dzieła były odpowiedzią na potrzeby petersburskiej publiczności, a zarazem odwoływały się do polskiej tradycji. Przez ponad trzydzieści lat swojej działalności artystycznej Kozłowski doczekał się uznania i wielu zaszczytów, stając się jednym z największych autorytetów muzycznych.

Drugą postacią, równie mocno związaną z Petersburgiem, była Maria Szymanowska, znakomita pianistka i kompozytorka, jedna z najwybitniejszych postaci w muzyce polskiej przed Chopinem. Kiedy przybyła do Petersburga w 1827 r., aby zamieszkać tam na stałe, miała już za sobą wielkie tourné europejskie, co pozwoliło jej wejść do czołówki pianistów wirtuozów i utrwalić swoją pozycję w Niemczech, we Francji, w Anglii i we Włoszech. W Rosji pamiętano ją jeszcze sprzed tych europejskich podróży, z okresu jej debiutu w 1822 r., który wzbudził entuzjazm krytyków i publiczności, a zarazem przyniósł jej zaszczytny tytuł „pierwszej fortepianistki Ich Wysokości Cesarzowych”. Salon Marii Szymanowskiej w Petersburgu stał się miejscem spotkań elity artystycznej i kulturalnej miasta. Bywali u niej: Mickiewicz, Glinka, Puszkina, John Field, Angelica Catalani, bracia Michał i Maciej Wielhorscy, ks. Piotr Wiaziemski, ks. Maria Golicynowa i inni dostojni goście. Pianistka miała też wiele uczennic wśród arystokracji i sama często była zapraszana do muzykowania w znamienitych domach.

W salonie Szymanowskiej poezja i muzyka łączyły się ze sobą w naturalny sposób. Mickiewicz nie tylko recytował swe wiersze, lecz także porywająco improwizował, m.in. do nokturnu *Le Murmure*, granego przez Szymanowską. Według relacji Heleny Szymanowskiej (1811–1861), młodszej córki pianistki, która w swoim *Dzienniku* skrzętnie zapisywała, co się działo w salonie matki, Mickiewicz improwizował też na

⁷ Z. Lissa, *Kozłowski Józef*, w: *PSB*, Wrocław–Kraków 1970, t. 15, s. 9–10.

melodię pieśni *Laura i Filon* albo arii *Non più andrai* z *Wesela Figara*⁸. Szymanowska zaś komponowała swoje pieśni do jego wierszy. W 1828 r. ukazały się w Petersburgu jej *Trzy śpiewy do słów „Konrada Wallenroda”* z okładką wykonaną przez Walentego Wańkowicza, który namalował też portret pianistki. Jedną z tych pieśni, *Wilię*, włączył Glinka do *Albumu lirycznego*, bardzo popularnego almanachu muzycznego, z którego chętnie korzystano w salonach. Błyskotliwą karierę kompozytorki przerwała nagła śmierć w czasie epidemii cholery w 1831 r.

Działalność Szymanowskiej śledziła z uwagą lokalna prasa. „Siewiernaja Pczela” [*Северная пчела*], „Journal de Saint-Pétersbourg” i „Sankt Pieterburgskije wiadomosti” [*Санкт-Петербургские ведомости*] zawierają wzmianki o jej występach i wydaniach utworów. Świadectwem jej szerokich kontaktów są też słynne sztambuchy, do których wpisywali się artyści, znajomi i przyjaciele. Szczególnie interesujący jest *Album Musical*, który zawiera 130 autografów muzycznych, podarowanych jej przez wybitnych kompozytorów epoki. Tę kolekcjonerską pasję zaszczepiła w córkach – Helenie (późniejszej Franciszkowej Malewskiej) i Celinie (późniejszej Adamowej Mickiewiczowej). Obie posiadały własne sztambuchy, do których zbierały wpisy znanych osób. Helena starała się też podtrzymywać tradycję muzykowania salonowego. Przez jej gościnny dom w Petersburgu, już jako pani Malewskiej, przewinęło się wielu znakomitych artystów, czego ślady odnajdujemy w *Dzienniku* i sztambuchu⁹. Była duchem opiekuńczym braci Henryka i Józefa Wieniawskich, gdy grali tam w 1851 r., pomagała w dystrybucji biletów na koncerty Stanisława Moniuszki, promowała Apolinarego Kątskiego. Jej życzliwej pomocy doświadczyli też między innymi Nikodem Biernacki, Stanisław Szczepanowski i Samuel Kossowski.

Osobą równie pomocną polskim artystom był Wiktor Każyński, który z racji swych obowiązków zawodowych znał doskonale środowisko muzyczne Petersburga. Od 1842 r. był sekretarzem i doradcą muzycznym gen. Aleksieja Lwowa, z którym odbył podróż po Niemczech i Austrii¹⁰, a następnie dzięki jego poparciu otrzymał stanowisko kapelmistrza w Teatrze Aleksandryjskim. Działał też jako krytyk muzyczny i publicysta, pisał między innymi recenzje do „Tygodnika Petersburskiego”. Dużą popularnością cieszyły się jego

⁸ H. Szymanowska-Malewska, *Dziennik (1827–1857)*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1999.

⁹ R. Suchowiejko, *Muzyczne wpisy w sztambuchu Heleny z Szymanowskich Malewskiej. Rękopis MAM 962 ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu*, w: *Muzyka jest zawsze współczesna. Studia dedykowane Profesor Alicji Jarzębskiej*, red. M. Woźna-Stankiewicz, A. Sitarz, Kraków 2011.

¹⁰ W. Każyński, *Notatki z podróży muzycznej po Niemczech odbytej w roku 1844*, oprac. W. Rudziński, Kraków 1957.

miniatury fortepianowe i aranżacje pieśni ludowych. W 1855 r. wydał *Śpiewnik*, zawierający wiele popularnych pieśni, m.in. arcyznaną piosenkę *Wlazł kotek na płotek* do słów Władysława Syrokomli. Wieloletnia działalność Każyńskiego nie doczekała się jeszcze opracowania, a jego rękopisy leżą zapomniane w bibliotekach Petersburga.

Każyński był jednym z pierwszych krytyków muzycznych, którzy dostrzegli i docenili talent młodego skrzypka i kompozytora Henryka Wieniawskiego (1835–1880). Zadebiutował on w Petersburgu w 1848 r. w wieku trzynastu lat. Nie mógł jeszcze wtedy przypuszczać, że w przyszłości zwiąże się z tym miastem na dłużej. Był dopiero u początku swej kariery wirtuozowskiej, świeżo po studiach w paryskim Konserwatorium. Jego pierwsze rosyjskie tournée było bardzo udane. Wieniawski wystąpił na dworze cesarskim, koncertował w salonach, nawiązał cenne kontakty. Powrócił do Petersburga w 1860 r., po licznych wjazdach europejskich, gdy otrzymał stanowisko „Pierwszego Solisty Jego Cesarskiej Wysokości”. Dwa lata później, na zaproszenie Antona Rubinsteina, został też pierwszym profesorem skrzypiec w nowo otwartym Konserwatorium. Aż do 1872 r. mieszkał w Petersburgu, gdzie grał na przedstawieniach operowych i baletowych, występował na uroczystościach dworskich, był pierwszym skrzypkiem w kwartecie Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego, bywał na wieczorach kameralnych w salonach arystokracji. Powszechnie znany i lubiany, stał się ważną postacią petersburskiego życia muzycznego. Był też ulubieńcem prasy, która skrupulatnie relacjonowała jego występy. Rosyjskie czasopisma specjalistyczne i gazety codzienne przepełnione są informacjami na ten temat¹¹. Nawet gdy podróżował po Europie, petersburska publiczność była informowana na bieżąco o jego sukcesach. Podobnie było później, gdy wyjechał z Antonem Rubinsteinem do Ameryki.

O braciach Rubinsteinach warto jeszcze wspomnieć, że ich związki z Polską nie ograniczały się tylko do znajomości z Wieniawskim. Zarówno Anton, jak i Mikołaj mieli w polskim środowisku szerokie kontakty, które zacieśniły się jeszcze w latach osiemdziesiątych XIX w., gdy obaj zaczęli się częściej pojawiać w Warszawie. Mieli też wielu Polaków wśród swoich uczniów, choćby Katarzynę Jaczynowską, Józefa Hofmana, Bolesława Domaniewskiego, Zofię Poznańską-Rabcewiczową (wychowankowie Antona). Wszyscy oni, świetni pianiści, mieli w repertuarze utwory swojego nauczyciela, które promowali w Polsce i na świecie. Za sprawą też Antona do Warszawy przyjechał Cesare

¹¹ R. Suchowiejko, *Henryk Wieniawski's Concert Performances in Russia*, „Fontes Artis Musicae”, January–March 2011, vol. 58/1.

Trombini, znany w Petersburgu włoski śpiewak, który został kapelmistrzem w Teatrze Wielkim. Mikołaj zaś włączył się w społeczną inicjatywę budowy pomnika Moniuszki w Warszawie.

Nawiązując jeszcze do wykonawstwa skrzypcowego, które miało w Petersburgu długą i bogatą tradycję, należy powiedzieć, że polscy wirtuozi cieszyli się tam szczególnymi względami. Oprócz Wieniawskiego, który zajmował pośród nich miejsce wyjątkowe, wielkie sukcesy w Petersburgu odnosili też Karol Lipiński i Apolinary Kątski, a w późniejszym okresie Stanisław Barcewicz (absolwent Konserwatorium w Moskwie, uczył się kompozycji u Piotra Czajkowskiego, w Rosji występował bardzo często, był świetnym solistą i kameralistą) oraz Paweł Kochański (1887–1934). Ten ostatni działał w Petersburgu w latach 1915–1919, przez dwa lata był profesorem w Konserwatorium. Był to niezwykle intensywny i płodny okres w jego karierze artystycznej. Kochański nawiązał też liczne kontakty z rosyjskimi muzykami, m.in. z Aleksandrem Głazunowem, S. Prokofiewem, S. Kusewickim. Bardzo owocna była znajomość z Głazunowem, z którym w 1918 r. odbył wielkie tournée po miastach rosyjskich. Co ciekawe, pierwszym nauczycielem Kochańskiego (jeszcze w Odessie, gdzie się urodził i spędził dzieciństwo) był Emil Młynarski, wychowanek Leopolda Auera w petersburskim Konserwatorium.

Szkolnictwo muzyczne to ogromna przestrzeń kultury muzycznej, w której kontakty polsko-rosyjskie były szczególnie bliskie i wielostronne. Tworzyły szeroką płaszczyznę do dialogu artystycznego i przenikania się tradycji narodowych. Polscy wychowankowie Konserwatorium wracali do kraju, przywożąc ze sobą nie tylko doskonały warsztat wykonawczy, lecz także bogaty repertuar, wypełniony w dużym stopniu dziełami rosyjskimi. Na przełomie XIX i XX w. muzyka rosyjska zaczęła zajmować znaczące miejsce w polskim repertuarze koncertowym, co było dużą zmianą w porównaniu z okresem wcześniejszym. Równocześnie polscy profesorowie w petersburskim Konserwatorium wychowywali młodych artystów rosyjskich, dzieląc się własnymi doświadczeniami i kształtując nowe trendy sztuki wykonawczej. Należy jeszcze wspomnieć o dwóch wybitnych postaciach związanych z tą instytucją: Teodorze Leszetyckim (1830–1915) i Aleksandrze Wierzbiłłowiczu (1850–1911).

Teodor Leszetycki był pierwszym profesorem fortepianu w Konserwatorium, zaproszonym do współpracy przez Antona Rubinsteina. Urodził się w Łańcucie, gdzie jego ojciec był nauczycielem fortepianu u hr. Alfreda Potockiego, wykształcenie zdobył w Wiedniu, koncertował w całej Europie. W Konserwatorium działał w latach 1862–1878,

nie przerywając jednak kariery wirtuozowskiej, później przeniósł się do Wiednia. Leszetycki wykształcił całą plejadę pianistów, m.in. Wasyla Safonowa, Osipa Gabriłowicza, Włodzimierza Puchalskiego, Ignacego Friedmana, Ignacego Jana Paderewskiego. Jego drugą żoną była znakomita pianistka Anna Jesipowa, dobrze znana w Polsce. Była ulubienicą Paderewskiego, który powierzył jej prawykonanie wielu swoich dzieł. Ona z kolei była nauczycielką Jerzego Lalewicza i Józefa Turczyńskiego, gdy wróciła do Petersburga w 1892 r. i zajęła się pedagogiką. Aleksander Wierzbilłowicz zaś przyczynił się do rozkwitu rosyjskiej szkoły wiolonczelowej. Był wybitnym instrumentalistą, uczniem słynnego Karla Dawydowa. W 1887 r. został też profesorem w Konserwatorium i wychował całe pokolenie rosyjskich wiolonczelistów. Wierzbilłowicz zyskał światowy rozgłos jako solista i kameralista. Dużo koncertował w Rosji, m.in. w trio z A. Jesipową i L. Auerem. Był członkiem kwartetu Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego, brał udział w wielu prawykonaniach. Grał też w trio z przyjeżdżającymi często do Petersburga polskimi muzykami – Aleksandrem Michałowskim i Stanisławem Barcewiczem.

Do 1917 r. przez petersburskie Konserwatorium przewinęło się wielu Polaków, m.in. Emil Młynarski, Roman Statkowski, Konstanty Górski, Jerzy Lalewicz, Erazm Dłuski, Feliks Blumenfeld, Bolesław Domaniewski, Adolf Guzewski, Henryk Skirmuntt, Stanisław Eksner, Józef Śliwiński, Józef Turczyński, Zofia Poznańska-Rabcewiczowa, Katarzyna Jaczynowska, Ilza Sternicka-Niekraszowa, Jadwiga Iwanowska-Zaleska, Witold Maliszewski, Juliusz Zarębski (dyplom uzyskał eksternistycznie). Lista ta jest z pewnością niepełna i należałoby ją uzupełnić, przeprowadzając szczegółową kwerendę w archiwum tej uczelni. Jak pisze Magdalena Dziadek: „nie wiadomo, ilu Polaków uczyło się na przełomie wieków w konserwatoriach rosyjskich – rządowe statystyki dotyczące studentów pomijały bowiem szkoły muzyczne, niemające statusu szkół akademickich [...], w dorocznych doniesieniach na temat dyplomantów publikowanych przez warszawską prasę muzyczną figuruje zwykle kilka nazwisk o polskim brzmieniu”¹². Niemal wszyscy absolwenci Konserwatorium wrócili do Polski albo rozproszyli się po Europie. Działali aktywnie na polu wykonawczym, niektórzy dostali posady profesorskie w różnych konserwatoriach, nie tylko w Instytucie Muzycznym w Warszawie, lecz także w Odessie, Kijowie, Charkowie, Rydze, Saratowie.

¹² M. Dziadek, dz. cyt., s. 188.

Aby dopełnić obrazu polskiej obecności w życiu muzycznym Petersburga, chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na trzy zagadnienia. Wprawdzie nie mogę rozwinąć tych wątków ze względu na ograniczony czas wystąpienia, ale trzeba je przynajmniej zasygnalizować.

Pierwsza kwestia to działalność polskich muzyków w operze i balecie. Przez cały XIX w. zasilali oni zespoły operowe petersburskich teatrów, w tym Teatru Maryjskiego. Pośród nich byli zarówno słynni soliści, jak i artyści zatrudnieni w chórze i orkiestrze. Na gościnne występy przyjeżdżali do Petersburga bracia Reszkowie – Jan (jeden z najwybitniejszych polskich tenorów, który zrobił światową karierę) oraz Edward (równie znany, dysponujący głosem basowym), a w późniejszym okresie wybitna sopranistka Ada Sari. W balecie Teatru Maryjskiego działał na stałe Feliks Krzesiński (1823–1905), który zajmował się sporadycznie choreografią (m.in. opracował wstawki baletowe do *Halki Moniuszki*, wystawionej w 1870 r.). Spopularyzował też narodowe tańce polskie, które stały się stałym elementem bali i wieczorów tanecznych. Trójka jego dzieci również była tancerzami, wśród nich najslawniejsza Matylda. W 1895 r. Feliks Krzesiński otrzymał honorowe obywatelstwo miasta. Równie znaną postacią opery była Adelajda Bolska (1863–1930), właściwie Skąpska, po mężu hr. Dienheim-Szczawińska-Brochocka – stała solistka Teatru Maryjskiego w latach 1897–1918. Kształciła się w Monachium, Moskwie i Mediolanie, zadebiutowała w La Scali, śpiewała w Teatrze Wielkim w Moskwie. Zdobyła uznanie w Europie, zanim osiadła w Petersburgu, gdzie występowała w operze, a później uczyła śpiewu w Konserwatorium. Utrzymywała bliskie kontakty z Polską, była inicjatorką budowy pomnika Chopina w Warszawie.

Spośród ważnych postaci związanych ze sceną operową należy też wymienić czołowego polskiego dyrygenta Grzegorza Fitelberga (1874–1953), który w Petersburgu wyrobił sobie bardzo silną pozycję. Przyjechał tam w 1914 r. na zaproszenie Sergiusza Kusewickiego i pozostał aż do roku 1920. Prowadził między innymi orkiestry teatrów Maryjskiego i Michajłowskiego, a od 1917 r. także Orkiestrę Państwową. Przyczynił się do promocji muzyki polskiej – Moniuszki, Mieczysława Karłowicza, Karola Szymanowskiego. W 1920 r. przeniósł się do Teatru Wielkiego w Moskwie, a następnie do Paryża, gdzie dyrygował zespołem Baletów Rosyjskich Diagilewa. Warto też wspomnieć o działalności artystki operetkowej Wiktorii Kaweckiej (1875–1929), która od 1910 r. śpiewała w teatrach „Buff” i „Cristal Palace”, wykonując główne role w językach polskim i rosyjskim.

Druga kwestia, która wymaga uwzględnienia, to gościnne występy polskich wirtuozów w pierwszych dekadach XX w. Przyjeżdżali oni chętnie do Petersburga, byli tam gorąco witani i oklaskiwani. Duże ożywienie ruchu koncertowego w tym okresie było wynikiem coraz lepszego funkcjonowania rynku muzycznego, który bardzo się wtedy rozwinął. Ważny udział w tym procesie miała lokalna prasa, będąca głównym narzędziem informacji i promocji artystycznej. Głośnym echem odbiły się w niej występy Ignacego Jana Paderewskiego (1899 i 1904), Józefa Śliwińskiego i Józefa Hofmana (1902 i 1904), Wandy Landowskiej (1907). W 1903 r. Petersburg odwiedził też Władysław Żeleński, który na koncercie kompozytorskim w Sali Zgromadzenia Szlacheckiego dyrygował orkiestrą Teatru Maryjskiego. Zaprezentował utwory symfoniczne: *W Tatrach* i *Suitę tańców polskich*, które bardzo spodobały się publiczności. Duży rozgłos zyskały też koncerty prowadzone przez Emila Młynarskiego (1906), który wykonał wiele polskich dzieł, głównie kompozytorów współczesnych. Występy wirtuozów sprawiły, że w programach koncertowych pojawiło się znacznie więcej polskich utworów. Publiczność petersburska poznała Młodą Polskę – twórczość M. Karłowicza, K. Szymanowskiego, Ludomira Różyckiego, G. Fitelberga, którą z wielkim zainteresowaniem komentowali rosyjscy krytycy. Mikołaj Findeisen, założyciel i redaktor ważnego czasopisma „Russkaja muzykalnaja gazeta” [*Русская музыкальная газета*] wydał w 1912 r. numer specjalny poświęcony polskiej muzyce współczesnej¹³.

W 1916 r. do Petersburga przyjechał Karol Szymanowski. Jego *Mity*, w wykonaniu Pawła Kochańskiego i Gustawa Neuhaus, wzbudziły zachwyt słuchaczy. Utworami orkiestrowymi zaś zainteresował się Sergiusz Kusewicki i Aleksander Siloti. Ten drugi zamierzał wykonać ze swoją orkiestrą *III Symfonię* i *I Koncert skrzypcowy*, ale niestety do tego nie doszło. Recital Saszy Dubiańskiego w Małej Sali Konserwatorium (2 października 1916), na którym zostały wykonane utwory fortepianowe Szymanowskiego, *II Sonata* i *Maski*, wywołał natomiast żywą dyskusję wśród rosyjskich krytyków¹⁴.

Trzecim zagadnieniem wartym poruszenia jest działalność muzyczna polskich stowarzyszeń w Petersburgu. Amatorski ruch wykonawczy sytuuje się poza głównym nurtem życia koncertowego, związanym z działalnością publicznych instytucji. Jednakże warto o nim pamiętać, gdyż było to bardzo ważne zjawisko, zwłaszcza w kontekście

¹³ „Русская музыкальная газета”, 2–9 września 1912, nr 36–37.

¹⁴ T. Chylińska, *Karol Szymanowski i jego epoka*, Kraków 2008, t. 1, rozdz. 15, *W rosyjskim świecie muzycznym*, s. 374–403.

społecznym i kulturowym. Wiemy, że w Petersburgu istniało Towarzystwo Śpiewacze „Lutnia”, dobrze znane na ziemiach polskich, ponieważ miało liczne oddziały w różnych zaborach. Jego głównym celem było upowszechnianie śpiewu chóralnego, animowanie wydarzeń muzycznych, krzewienie kultury narodowej. Początkowo „Lutnia” zajmowała się organizacją wydarzeń o charakterze rozrywkowym, wieczorków tanecznych i imprez okolicznościowych. Później włączono też poważne koncerty, zazwyczaj na cele charytatywne, na których występowali znani artyści. „Lutnia” miała swój zespół chóralny, realizowano amatorskie spektakle operowe, między innymi *Halkę* Moniuszki. Jedną z najaktywniejszych osób w tym kręgu była pianistka Lucyna Robowska. Podobny typ działalności prowadził petersburski „Sokół”, a polskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych miało swoją sekcję muzyczną. Niewiele jednak wiemy na temat tych inicjatyw muzycznych.

Można jeszcze wyróżnić innego typu zjawiska muzyczne, które kształtowały się na pograniczu życia koncertowego i praktyki kompozytorskiej. Niektóre z nich wykraczają poza granice miasta, gdyż są rezultatem szeroko pojętych wzajemnych oddziaływań w zakresie sztuki muzycznej. Rysują się tutaj trzy tematy przewodnie:

1) Pieśni rosyjskie do słów Adama Mickiewicza. Wiersze polskiego poety podziaływały bardzo inspirująco na wyobraźnię rosyjskich kompozytorów. Szczególną popularnością cieszyła się *Moja pieśzcotka*, którą opracowali muzycznie Michaił Glinka, Aleksandr Alabiew, Nikołaj Rimski-Korsakow, Piotr Czajkowski, Cezar Cui. Po poezję Mickiewicza sięgał też Aleksandr Dargomyżski.

2) Recepcja muzyki Stanisława Moniuszki w Rosji. Dotyczy to zarówno wykonań jego dzieł, jak i rezonansu w twórczości kompozytorów rosyjskich. Moniuszko był czterokrotnie w Petersburgu (w latach 1842, 1849, 1856 i 1870), gdzie zdobył powszechne uznanie i znalazł wsparcie w środowisku muzycznym. Poznał między innymi Glinkę, Dargomyżskiego, Aleksandra Sierowa, Milija Bałakiriewa, Modesta Musorgskiego, C. Cui. Premiera *Halki*, która odbyła się w 1870 r., przyniosła mu sukces artystyczny i finansowy. Wiele jego utworów weszło w obieg koncertowy, rosyjscy śpiewacy upodobali sobie zwłaszcza jego pieśni. To właśnie dzięki Moniuszce nastąpiła druga fala zainteresowania poezją Mickiewicza. Jego *Świtezianka*, *Trzech Budrysów*, *Czaty* i *Do Niemna* miały bowiem ogromne powodzenie.

3) Recepcja Chopina w Rosji. Jest to bardzo szerokie zagadnienie, które obejmuje wiele aspektów, m.in. tradycje wykonawcze muzyki Chopina, inspiracje chopinowskie w

muzyce rosyjskiej, rocznice chopinowskie (w latach 1899 i 1910), obchodzone w Petersburgu z wielkim rozmachem.

Powyższe skrótowe zestawienie faktów i opisanie najważniejszych zjawisk nie wyczerpuje oczywiście tematu. Pozwala jednak zarysować ogólną panoramę i wskazać różne wymiary muzycznej obecności Polaków w Petersburgu. Ten zarys jest jednocześnie swoistą „mapą drogową”, która będzie pomocna w dalszych poszukiwaniach. Wypełnienie jej treścią wymaga bowiem przeprowadzenia kwerend bibliotecznych i archiwalnych, które umożliwią zebranie materiałów źródłowych. Oprócz bogatych zbiorów Rosyjskiego Państwowego Archiwum Historycznego, kryjących wiele interesujących materiałów dla muzykologa (m.in. Fond Dyrekcji Imperatorskich Teatrów nr 497), należy też zbadać zasoby innych instytucji: Państwowego Muzeum Teatru i Muzyki, Biblioteki Narodowej, Biblioteki Konserwatorium, Biblioteki Teatru Maryjskiego. Warto byłoby też sięgnąć po dokumenty przechowywane w Moskwie, m.in. w Bibliotece Narodowej, gdzie znajdują się archiwum M. K. Ogińskiego i listy M. Szymanowskiej do ks. P. Wiaziemskiego, a także w Muzeum Kultury Muzycznej im. M. Glinki, które posiada liczne *polonica* muzyczne, w tym listy braci Wieniawskich do braci Rubinsteinów.

Na potrzeby ekspozycji możliwe będzie wybranie tylko niektórych wątków, ale powinny być one na tyle reprezentatywne, aby dobrze obrazowały całokształt zjawisk. W moim przekonaniu muzyczna panorama nie powinna się ograniczać tylko do pokazania sylwetek najważniejszych artystów, ale winna zwrócić uwagę na aspekty kulturowe i społeczne funkcjonowania muzyki w XIX w. Źródła, które mogą być bardzo pomocne w tym zakresie, to rękopisy i druki muzyczne, listy kompozytorów i muzyków, afisze koncertowe, artykuły prasowe, druki ulotne (np. programy koncertowe), ikonografia muzyczna i dokumenty dźwiękowe. Odpowiednim ich dopełnieniem będzie ilustracja dźwiękowa, która pozwoli głębiej zanurzyć się w atmosferze muzycznej miasta nad Newą.