

Michał Zawadzki (oprac.)

Katedra Teorii Muzyki – rys historyczny
Cz. I (1810–1945)

Jednostka o nazwie „Katedra Teorii Muzyki” powstała w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku, w ówczesnej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie. Biorąc pod uwagę wyłącznie kryterium nazwy, historia Katedry toczy się już ponad sześćdziesiąt lat. Nie możemy jednak ograniczać owej historii wyłącznie do tamtego okresu; stanowiłoby to zbyt uproszczenie, z zasady pomijające całokształt starań poszczególnych dyrektorów i pedagogów związanych z kolejnymi odsłonami warszawskiej uczelni muzycznej na przestrzeni ponad dwustu lat jej istnienia. Bo przecież każda katedra to w rzeczywistości przede wszystkim ludzie – ich pasje, osobowości, zainteresowania naukowo-badawcze manifestujące się w wykładanych przedmiotach... Warto więc wrócić pamięcią do czasów dawniejszych, kiedy musiało upłynąć jeszcze wiele wody, zanim termin „katedra” uformował się w swym obecnym kształcie. O wiele wcześniej pojawili się natomiast ludzie – nauczyciele, później wykładowcy – oraz to, co najważniejsze w tym opracowaniu – sama teoria muzyki, która przez lata, obejmując coraz szerszy wachlarz zagadnień, stopniowo zwiększała swą rangę i poziom, a także zyskiwała rosnące społeczne zrozumienie i akceptację.

Lata 1810–1818

Rok 1810 był przełomowy dla historii szkolnictwa muzycznego i dramatycznego w Polsce – założona wówczas **Szkoła Dramatyczna** pod kierownictwem **Wojciecha Bogusławskiego** stała się zaczątkiem przyszłej największej uczelni muzycznej w Polsce. Sama muzyka zajmowała tam miejsce bardzo skromne, będąc przewidzianą tylko na pierwszym i drugim roku nauczania, pod dość zresztą pojemną nazwą „Muzyka i śpiewanie”. Nauczał Włoch **Domenico Tonioli**, o którym Józef Elsner wypowiadał się zgoła niepocholebnie. Była to po prostu nauka śpiewu dla śpiewaków operowych; uczniowie, mimo wcześniejszych zapowiedzi, nie uczyli się gry na żadnym instrumencie, nie mówiąc już o jakichkolwiek przedmiotach teoretycznych. W grudniu 1814 roku Dyrekcja Teatru Narodowego na stanowisko nauczyciela muzyki powołała **Józefa Elsnera**, który podjął się reorganizacji szkoły połączonej ze zmianą personelu (wykład muzyki przejął Antoni Wejnert). Koniec 1816 roku przyniósł kolejną reorganizację. Dotychczasowa Szkoła Dramatyczna została rozbudowana, a dział muzyczny rozszerzony, w związku z czym placówka przyjęła nazwę **Szkoła Muzyki i Sztuki Dramatycznej**. Nadal brakowało w jej programie przedmiotów teoretycznych, chociaż nowo mianowanym nauczycielem do „muzyki instrumentalnej, czyli raczej do zasad muzycznych przy pomocy fortepianu” został **Karol Kurpiński**. Organizacja tej szkoły wymagała dalszych usprawnień.

Lata 1818–1858

Władze rządowe uznały w końcu projekt **Józefa Elsnera**, dotyczący potrzeby realizacji kursu elementarnego z zakresu muzyki dla kandydatów do właściwej szkoły muzycznej i dramatycznej. Tym samym została powołana **Szkoła Publiczna Muzyki Elementarnej**, otwarta pod koniec 1818 roku w domu Salvatora na Nowym Mieście, podzielona na dwie klasy – „nauka czytania nut głosem” oraz „wyśpiewywanie nut z podłożonego tekstu”. Jest to fakt istotny o tyle, że po raz pierwszy mamy do czynienia z dwustopniowością szkolnictwa muzycznego – obydwie szkoły były ściśle powiązane. Jednak projekt Elsnera był niezwykle znaczący z innego jeszcze powodu – postulował bowiem otwarcie w Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego **oddziału muzycznego**, obejmującego:

1. **katedrę muzyki**, gdzie nauczano by **generałbasu, kompozycji i teorii wyższej muzyki „we względzie estetycznym”**,
2. konserwatorium, dzielącego się na klasy śpiewu oraz instrumentów.

Prócz otwarcia klasy fortepianu oraz wyższej klasy śpiewu, projekt ten nie został wówczas zrealizowany.

Elsner jednak nie ustawał w zabiegach mających na celu dalszy rozwój szkoły. Pragnieniem jego było usamodzielnienie i rozbudowanie szkoły muzycznej poprzez jej rozdzielenie od szkoły teatralnej. Obydwie szkoły: Elementarna i Dramatyczna miałyby się połączyć w **Instytut Muzyki i Deklamacji** jako część Oddziału Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Warszawskim, z działami: **kompozycja praktyczna, teoria muzyki we względzie estetycznym**, granie na organach z nauką praktyczną generałbasu i granie na instrumentach. Uniwersytet opowiedział się jednak przeciwko tej koncepcji. Wydział Nauk i Sztuk Pięknych przyznał, że z czasem mogłoby nastąpić urządzenie przy Uniwersytecie Instytutu Muzycznego, jednak wyłącznie z nauką teorii kompozycji muzycznej (obawiano się o hałas generowany przez ewentualnych ćwiczących muzyków). Zaproponowano osobne zwierzchnictwo dla wspomnianego Instytutu oraz inny lokal. Ostatecznie uchwalono, że wykłady z teorii kompozycji muzycznej będą się odbywały pod kierunkiem Elsnera w gmachu Uniwersytetu, zaś praktyczna nauka gry na instrumentach – w dotychczasowym gmachu Szkoły Publicznej Muzyki Elementarnej, przy ul. Mariensztat. Mieścił się tam zlikwidowany klasztor panien bernardynek, który wraz z kościołem został wcześniej pozyskany przez Elsnera na skutek pojawienia się trudności lokalowych.

Powstały w kwietniu 1821 roku **Instytut Muzyki i Deklamacji („czyli Konserwatorium”)**, podlegający nadal Dyrekcji Teatru, przybrał następującą hierarchię: dział I – nauka elementarna muzyki głosowej w dwóch klasach, dział II – konserwatorium w dwóch klasach (śpiew, klawikord, organy, przedmioty dramatyczne, języki, taniec, instrumenty dęte i smyczkowe), dział III – **teoria muzyki i kompozycja praktyczna** (katedra uniwersytecka z kursem dwuletnim i rektorem Elsnerem jako profesorem). Nauczyciele zobowiązani byli porozumiewać się w każdej potrzebie z rektorem, zaś co kwartał odbywały się wspólne sesje w sprawach dotyczących Instytutu. Dopiero teraz mamy do czynienia ze szkołą muzyczną w pełnym znaczeniu

tego słowa – obok śpiewu i fortepianu rozpoczyna się nauczanie gry na wszystkich instrumentach, nie mówiąc już o kompozycji i teorii. W 1824 roku Elsner złożył prośbę do Rady Uniwersytetu, aby pozwolono mu wykładać w jego murach teorię kompozycji muzycznej dla wszystkich studentów interesujących się tymi zagadnieniami. Wykłady te miały mu posłużyć do uzyskania stopnia profesora zwyczajnego, na co Rada wyraziła zgodę.

Nowy projekt **Józefa Elsnera** (listopad 1826 roku) postanawiał, iż dotychczasowy Oddział Muzyki w ramach Wydziału Nauk i Sztuk Pięknych otrzyma nazwę **Szkoła Główna Muzyki**, z nim jako rektorem i jednocześnie profesorem **kontrapunktu i kompozycji**. „Teoria muzyki, generałbasu i kompozycji pod względem gramatycznym, retorycznym i estetycznym” miały być wykładane w jednej z sal uniwersyteckich, a część praktyczna tego przedmiotu oraz wszystkie lekcje gry na instrumentach – w dotychczasowym lokalu Konserwatorium. Wszystkie nauki obowiązywał kurs dwuletni, z wyjątkiem kontrapunktu i kompozycji (kurs trzyletni z ostatnim rokiem poświęconym wyłącznie ćwiczeniom praktycznym).

Widoczny jest tu wyraźny rozdział teorii od praktyki, nie wiemy jednak, jaki był konkretny program tych przedmiotów – ich nazwy dają raczej mgliste o tym pojęcie. Podstawowym walorem tej, kolejnej już, reorganizacji, było ścisłe połączenie Szkoły Głównej Muzyki z Uniwersytetem, dzięki czemu studenci mogli dowolnie rozszerzać swe horyzonty poprzez uczestnictwo w innych wykładach.

W 1827 roku, na skutek intryg i ścierania się Komisji Oświecenia z Komisją Spraw Wewnętrznych, ze Szkoły Głównej Muzyki wydzieliła się **Szkoła Dramatyczna i Śpiewu** z dyrektorem **Karolem Soliwą** (istniejąca do końca 1830 roku). Szkoła Główna Muzyki działała jeszcze blisko rok, ograniczając się do wykładów prowadzonych w Uniwersytecie. Zamknięto ją w listopadzie 1831 roku. Gmach Konserwatorium został zajęty na skład sukna dla umundurowania pułków, później zaś na szwalnię wojsk cesarsko-rosyjskich, wreszcie – w 1844 roku – zburzony.

Po upadku powstania żadna ze szkół nie została ponownie otwarta, natomiast **Karol Kurpiński**, chcąc podnieść poziom śpiewaków, wystąpił z nową inicjatywą. W 1835 roku zorganizował **Szkołę Śpiewu** przy Teatrze Wielkim jako zawodową szkołę operową. Nauka w niej trwała trzy lata (trzy klasy): klasa I – **elementarne zasady muzyki** (nauczał **Walenty Kratzer**), klasa II – **ciąg dalszy zasad muzyki** (**Józef Stefani**), kształcenie głosu (**Józef Elsner**), klasa III – śpiew i harmonia (**Karol Kurpiński**).

Po raz kolejny same nazwy przedmiotów nie dają nam dostatecznego obrazu ich treści. Dwa lata później można było odnotować, iż jednostka ta prowadzona jest razem ze Szkołą Dramatyczną, tańca i chórów. W 1839 roku Elsner ustąpił, a jego miejsce zajął **Tomasz Nidecki**. Placówka zakończyła działalność w 1841 roku, niemniej zdążyła wykształcić szereg pierwszorzędných talentów śpiewaczych. Ze względu na niechęć i nieufność władz carskich, na prawie dwadzieścia lat należało się pożegnać z ideą istnienia w Warszawie stałej szkoły muzycznej. Młodzież zmuszona była kształcić się za granicą. Z kolei liczne podania o paszporty zagraniczne nie podobały się władzom carskim, które obawiały się zawiązywania podejrzanych kontaktów wolnościowych,

rewolucyjnych. Sam rząd rosyjski ok. 1854 roku zaczął rozważać założenie przy teatrze warszawskim wyższej szkoły muzycznej. Jednak korzystniejsze warunki dla wznowienia starań nastąpiły dopiero po śmierci Mikołaja I. Długo powstawała nowa polska uczelnia muzyczna. Prace wciąż odwlekano, aż w końcu w 1858 roku powołano Komitet złożony z najwybitniejszych muzyków warszawskich, polecając mu wypracowanie organizacji przyszłego Instytutu Muzycznego subwencionowanego przez rząd.

Lata 1858–1918

Bliższym odpowiednikiem obecnej Katedry Teorii Muzyki była, funkcjonująca w **Instytucie Muzycznym Warszawskim (1860–1918)** Rada Pedagogiczna (Komitet Wykonawczy, Wydział Wykonawczy), skupiająca grono profesorskie odpowiedzialne za wszystkie kierunki kształcenia. Przedmioty teoretyczne zbiorowe były całkowicie równoważne z indywidualnymi przedmiotami specjalistycznymi, bowiem kierownictwo Instytutu biegłość techniczną na wybranym instrumencie i znajomość podstawowego repertuaru stawiało na równi z teorią muzyki, poczynając od jej zasad elementarnych i solfeżu, poprzez harmonię i kontrapunkt, na historii i estetyce muzycznej kończąc. Na szczególnie uzdolnionych czekała nauka instrumentacji i kompozycji.

Harmonią i kontrapunktem początkowo zajmował się **August Freyer**. Ogólnikowo zredagowany przez niego program nauki tego przedmiotu przewidywał zapoznanie uczniów z głównymi problemami harmonii w sposób praktyczny, natomiast naukę **kontrapunktu** traktował jako studium kompozycji w fakturze polifonicznej. Zarząd Instytutu zatwierdził na posiedzeniu w 1864 r. podręcznik Freyera *Główne zasady harmonii* (wcześniej omawiano *Lehrbuch der Harmonie* Richtera w przekładzie Jana Karłowicza). Następcą Freyera, od 1868 roku, był **Stanisław Moniuszko** (wcześniej prowadzący chór, później także **instrumentację i kompozycję**), autor *Pamiętnika do nauki harmonii*, również zatwierdzonego przez Zarząd Instytutu w roku 1871. Po śmierci Moniuszki w 1872 wykłady przejął **Władysław Żeleński**, a rok później doszedł **Gustaw Roguski** – kompozytor, pedagog i pianista, profesor (1873-86) i inspektor (1889-1915) Instytutu Muzycznego Warszawskiego. Wraz z Żeleńskim przedstawili do zatwierdzenia Zarządowi Instytutu program nauczania harmonii i kontrapunktu, a następnie opracowali podręcznik *Nauka harmonii i pierwszych zasad kompozycji* (1877), który – choć przyjęty jako podstawa wykładów teorii – spotkał się (podobnie jak program) z zarzutami zbyt wygórowanych wymagań. Ostatecznie porzeczono na poziomie harmonii niższej. Z końcem roku szkolnego 1877/78 Żeleński ustąpił. Roguski przejął jego klasy i nauczał wraz z **Kazimierzem Hofmanem**, a następnie absolwentem Instytutu **Markiem Zawirskim** (koniec 1886 roku). Za dyrekcji **Aleksandra Zarzyckiego** zlikwidowano niektóre przedmioty teoretyczne (kontrapunkt, formy, kompozycja, instrumentacja). Po zdjęciu ze stanowiska Zarzyckiego, na czele Instytutu stanął pięcioosobowy zarząd z **Rudolfem Stroblem** jako przewodniczącym. Po dwóch latach, na skutek ustąpienia Strobla, Gubernator powierzył obowiązki dyrektora Instytutu Rosjaninowi Mikołajowi Kapherowi, który realnie zaczął je sprawować dopiero w 1896 r., po powrocie z zagranicy. Mimo że wysunięty na to

stanowisko w celach rusyfikatorskich, nie nadużywał swej władzy i był oceniany raczej pozytywnie. W następnych latach harmonię nadal prowadzili: Marek Zawirski i Gustaw Roguski, uczący również kontrapunktu. Drugim nauczycielem kontrapunktu był **Zygmunt Noskowski** – autor podręcznika z 1907 r., a także wykładowca instrumentacji i kompozycji.

W okresie 1888–1903 w klasach teorii przyjęto podział nauki na trzy kursy – niższy, średni i wyższy, powracający do pierwotnych założeń Roguskiego i Żeleńskiego z 1876 r., realizowany jednak nadal dość nieporadnie. Za dyrekcji **Emila Młynarskiego** (od roku 1903) wprowadzono **instrumentację wojskową**, którą objął **Roman Statkowski**. Po śmierci Zygmunta Noskowskiego w 1909 r. Statkowskiemu przypadło w udziale prowadzenie również instrumentacji symfonicznej oraz kompozycji, natomiast kontrapunkt przejął **Michał (Mieczysław?) Surzyński**.

Na jesieni 1910 dyrektorem Instytutu został **Stanisław Barcewicz**. W 1911 klasę harmonii, po zmarłym Marku Zawirskim, objął dawny absolwent Instytutu, **Ignacy Pilecki**. W roku szkolnym 1918/19 wprowadzono **czytanie partytur (Juliusz Wertheim)** oraz **harmonię specjalną wg systemu L. Thuliego** i **encyklopedię muzyczną (Piotr Rytel)**.

Spójrzmy teraz, jak przez lata istnienia Instytutu kształtowały się inne przedmioty. **Solfeż** projektowano podzielić na naukę zasad elementarnych i czytanie solfeżu pojedynczo (zajęcia w małych grupach), zaś w klasie muzyki zbiorowej przewidywano solfeż trzy- i czterogłosowy. Początkowo uczyli: **Wojciech Słomczyński** i **Juliusz Peszke**, zasad muzyki – **August Eborowicz**. Następnie **zasady muzyki i solfeż** łącznie prowadził **Karol Studziński**, autor pracy *Zasady muzyki elementarne i wyższe oraz nauka czytania nut głosem* zatwierdzonej jako podręcznik obowiązujący w Instytucie (ukazał się dwukrotnie, w 1869 i 1874 roku). W roku szkolnym 1881/82 Studzińskiego zaczął zastępować dyplomant Instytutu, **Jerzy Skwarkowski**, który następnie objął klasy zasad muzyki i solfeżu. Po jego śmierci w 1898 wykłady przejął absolwent Instytutu, **Michał Biernacki**. W kolejnych latach zajęcia z solfeżu (i chóru) należały do **Piotra Maszyńskiego** i **Stanisława Kazury**.

Wykłady z **historii muzyki i estetyki** przez pierwszy rok prowadził **hr. Adam Krasiński**. Na skutek jego rezygnacji przedmiot zniknął z programu Instytutu na niemal dziesięć lat, powracając w roku szkolnym 1872/73 (**Stanisław Rzętkowski**, następnie od 1890 **Bolesław Wilczyński**). W następnych latach program historii muzyki wykazał duży postęp – cały kurs drugi, wyższy, poświęcony był historii muzyki XIX wieku. Po Bolesławie Wilczyńskim wykłady przejął **Roman Statkowski**. Od roku szkolnego 1903/1904 wprowadzono **muzykę polską** jako osobny przedmiot (**Aleksander Poliński**).

Lista wybitnych uczniów i absolwentów Instytutu Muzycznego w zakresie kompozycji i teorii mieści nazwiska takie, jak m.in. Michał Biernacki, Roman Chojnacki, Witold Friemann, Tadeusz Joteyko, Mieczysław Karłowicz, Stanisław Kazuro, Piotr Maszyński, Henryk Melcer-Szczawiński, Stanisław Mierczyński, Eugeniusz Morawski, Zygmunt Noskowski, Ignacy Paderewski, Aleksander Poliński, Ludomir Rogowski,

Ludomir Różycki, Roman Statkowski, Antoni Szałowski, Apolinary Szeluto, Juliusz Wertheim, Adam Wieniawski, Marek Zawirski.

Lata 1919–1939

Dwudziestolecie międzywojenne to okres licznych zawirowań i transformacji. W organizującym się po wielu latach niewoli państwie stworzenie trwałych podstaw dla uczelni muzycznej nie było łatwe. Należało zdecydować, o jaką formę istnienia uczelni trzeba podjąć starania. Najlepszym rozwiązaniem było powołanie do życia konserwatorium państwowego z nowymi formami organizacyjnymi, statutem i programem.

Dzięki pierwszemu dyrektorowi **Państwowego Konserwatorium Muzycznego, Emilowi Młynarskiemu**, niezależnie od starań Rady Pedagogicznej, już 7 lutego 1919 roku Naczelnik Państwa podpisał dekret w tej sprawie, przemianowujący dawny Instytut Muzyczny na Konserwatorium Muzyczne w Warszawie, państwową wyższą szkołę muzyczną pod zwierzchnictwem Ministra Sztuki i Kultury, który miał obowiązek sprecyzowania szczegółów tej organizacji w statucie. Ukazał się on w ciągu miesiąca, ponownie bez uwzględnienia opinii Rady Pedagogicznej, stając się przyczyną licznych niedomagań w działalności uczelni w okresie międzywojnia (charakter szkoły oraz rodzaj zatrudnienia profesorów). Postanowienia statutu w wielu artykułach przeczyły dekretowi – wprowadzały normy przyjęte w szkolnictwie średnim, nie rozstrzygały spraw bardziej drażliwych oraz zawierały szereg niedomówień i postanowień tymczasowych.

Dyrekcja Młynarskiego, choć przypadła na okres najwyższego nasilenia działań wojennych, zaznaczyła się poważnym wzrostem poziomu i autorytetu Konserwatorium. Z przedmiotów teoretycznych klasę **kompozycji** i **kontrapunktu** prowadził **Roman Statkowski**, **harmonię** – **Ignacy Pilecki** i **Felicjan Szopski**, zajęcia z **harmonii specjalnej** – **Piotr Rytel** (w 1923 roku jego asystentką została **Helena Dorabialska**), **zasady muzyki** – **Michał Biernacki**, **Piotr Maszyński** i (w 1919 roku) **Kazimierz Kleczyński**, **solfeż** – **Stanisław Kazuro**, **czytanie partytur** i **instrumentację** – **Juliusz Wertheim**, a **historię muzyki** i **estetykę** najpierw **Henryk Opieński**, następnie **Stanisław Niewiadomski**. Młynarski utworzył w konserwatorium nową klasę **akustyki muzycznej**; przedmiotu tego nauczał **Gabriel Tołwiński**.

W styczniu 1922 Młynarski zrezygnował z kierowania konserwatorium. Do końca roku szkolnego tymczasowym kierownikiem konserwatorium został **Piotr Rytel**. Nowym dyrektorem mianowano **Henryka Melcera** (wicedyrektorem pozostał **Roman Statkowski**). Pięcioletnia działalność Melcera na tym stanowisku to jeden z okresów największego rozkwitu Konserwatorium oraz okres rozbudowy zespołu profesorskiego (głównie pedagodzy instrumentów) i ujednociania programów nauczania w poszczególnych klasach. W 1924 roku do grona profesorów dołączył **Wincenty Laski** (początkowo asystent Kazury w klasie solfeżu) oraz **Stefan Śledziński** (prowadził instrumentację wojskową, po roku zastąpił go **Antoni Sikorski**).

Dzięki Henrykowi Melcerowi powstała nowa, unowocześniona seria podręczników do nauczania przedmiotów teoretycznych (Biblioteka Teoretyczna Warszawskiego Konserwatorium Muzycznego):

- **Stanisław Kazuro** – *Nauka śpiewu w szkołach ogólnokształcących i zawodowo-muzycznych (dla nauczycieli)*, 1920 (wydana z myślą o planowanym przez autora Studium dla Nauczycieli Muzyki i Śpiewu); *Co to jest solfeggio i co o nim każdy nauczyciel i uczący się muzyki wiedzieć powinni*, 1925; *Drogi rozwoju słuchu muzycznego*, 1927.
- **Mieczysław Surzyński** – *Streszczony wykład polifonii i form muzycznych*, 1925.
- **Helena Dorabalska** – *Ćwiczenia praktyczne z harmonii*, 1927 (powstała tylko pierwsza część).
- **Michał Biernacki** – *Zasady muzyki* (nowa wersja, wydania 1927, 1929, 1933, 1939).
- **Piotr Rytel** – *Harmonja*, 1930.
- **Kazimierz Sikorski** – *Instrumentoznawstwo*, 1932.
- **Gabriel Tołwiński** – podręcznik akustyki muzycznej, 1929.
- **Henryk Opieński** – *Dzieje muzyki powszechnej w zarysie* (wydanie I 1912, II 1922).

W 1927 roku opublikowano skrypt *Historia muzyki. Wykłady* autorstwa **Stanisława Niewiadomskiego**. Jego następcą, **Szymon Waljewski**, wykladał na podstawie własnego skryptu *Historia muzyki* (1929). Warto dodać, że za dyrekcji Henryka Melcera rozpoczęto na nowo ujednocnianie programów nauczania w poszczególnych klasach.

1 marca 1927 roku Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego wydało decyzję o mianowaniu na stanowisko dyrektora konserwatorium **Karola Szymanowskiego**. Wysunięcie osoby Szymanowskiego było dziełem Janusza Miketty, który po przewrocie majowym został referentem do spraw muzyki w gabinecie Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Z pomocą Szymanowskiego zamierzał Miketta zrealizować własny plan reorganizacji konserwatorium. Nowe „nabytki” kadrowe Szymanowskiego, prócz wielu instrumentalistów, to: dyrektor filharmonii **Roman Chojnacki (harmonia ogólna)**, ponownie **Stefan Śledziński (instrumentacja wojskowa)**, **Kazimierz Sikorski (harmonia wyższa i kontrapunkt)**, **Jan Maklakiewicz (harmonia niższa)**, **Tadeusz Czudowski (solfeż)** i wspomniany wyżej **Szymon Waljewski (historia muzyki)**. Waljewski, będący również ministerialnym referentem do spraw muzyki u boku Janusza Miketty, został przyjęty na miejsce zmuszonego do rezygnacji Stanisława Niewiadomskiego (nieprzyjazne stosunki pomiędzy Szymanowskim a Niewiadomskim były powszechnie znane).

Po rezygnacji Szymanowskiego tymczasowym dyrektorem został muzykolog, pedagog i działacz muzyczny **Janusz Miketta**, oficjalny referent Komisji opiniodawczej Ministerstwa WRiOP w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego Rzeczypospolitej Polskiej. Zadaniem tej komisji miało być dokonanie kompleksowej reorganizacji państwowych i prywatnych zakładów kształcenia muzycznego w celu ujednocnienia ich organizacji i programu.

Janusz Miketta, główny inicjator reformy z lat 1929–32, po raz pierwszy ustalił **dwa kierunki kształcenia muzycznego: zawodowy** – dla tych, którzy uprawianie muzyki łączą z pracą zawodową, i **amatorski**, będący wyrazem pogłębionego zamiłowania do muzyki i raczej kierunkiem wychowania estetycznego. Również po raz pierwszy Miketta próbował dokonać **podziału szkół muzycznych dla muzyków zawodowych na dwa szczeble: średni**, wystarczający do pracy zawodowej (dla instrumentalisty czy śpiewaka) oraz **wyższy**, kształcący najbardziej zdolnych na kompozytorów, dyrygentów, wirtuozów czy **teoretyków**. Owa dwuszczeblowa organizacja szkół muzycznych miała przede wszystkim tę dobrą stronę, że odpowiadała ówczesnym możliwościom kadrowym i materialnym. Jedynie nieliczne, największe ośrodki muzyczne mogły zdobyć się na prowadzenie uczelni na najwyższym poziomie, o dużej ilości przedmiotów teoretycznych. Przedmioty te były wykładane bezpłatnie, można więc było pozwolić sobie na nie tylko przy równoczesnej dużej ilości przedmiotów praktycznych, za które pobierano opłaty. Jedynie duże ośrodki mogły też dysponować należycie wykwalifikowaną kadrą pedagogów.

7 listopada 1930 roku zainaugurowano działalność **Wyższej Szkoły Muzycznej Państwowego Konserwatorium Muzycznego**, której rektorem ponownie został **Karol Szymanowski**. Objął on klasę **kompozycji** wraz z **Ludomirem Różyckim**, natomiast klasa **teorii** przypadła **Kazimierzowi Sikorskiemu** (kurs **wyższej harmonii, kontrapunktu i instrumentoznawstwa**, na podstawie opracowanego przez siebie, a wydanego w 1932 roku pierwszego polskiego podręcznika tego przedmiotu). Młody muzykolog **Hieronim Feicht** objął prowadzenie pozostałych zajęć z teorii muzyki, zgodnie z pierwotnymi, projektowanymi z dużym rozmachem założeniami „akademii muzycznej”. Wszystkich słuchaczy WSM zobowiązano do uczęszczania na prowadzone przez Feichta zajęcia z **historii muzyki średniowiecznej, kontrapunktu staroklasycznego i analizy form muzycznych**, co zostało oprotestowane przez przeciwników Szymanowskiego, będących za utrzymaniem zawodowego charakteru szkoły.

Warto nadmienić, iż w drugiej placówce PKM – **Średniej Szkole Muzycznej** (dyrektor **Eugeniusz Morawski**) uczyli dotychczasowi profesorowie konserwatorium (**Piotr Maszyński, Stanisław Kazuro, Wincenty Laski, Jerzy Lefeld, Roman Chojnacki, Helena Dorabalska, Jan Adam Maklakiewicz, Piotr Rytel, Szymon Waljewski, Gabriel Tołwiński**).

Na czele trzeciej placówki PKM, **Seminarium dla Nauczycieli**, stanął **Stanisław Kazuro** (objął **solfeż i chór**); jego zastępcą był **Wincenty Laski**. Z figurujących tam przedmiotów teoretycznych **formy muzyczne** prowadził **Tadeusz Joteyko**, a **solfeż i wstępne zasady muzyki** – **Bolesław Karolini**.

Nowy naczelnik Wydziału Muzyki Witold Maliszewski przedłożył kolejny projekt statutu **Konserwatorium** przywracający jednolitą strukturę uczelni, co oznaczało zniesienie odrębności Wyższej Szkoły Muzycznej. Został on podpisany przez ministerstwo w styczniu, a ogłoszony w lipcu 1932 roku.

Wprowadzono w nim organizację wydziałową z siedmioma wydziałami; pierwszy z nich był **wydziałem teorii i kompozycji**, przy którym istniała **rada**

wydziałowa kompozycji i teorii muzyki. Zwolniono **Grzegorza Fitelberga**, **Ludomira Różyckiego** i **Kazimierza Sikorskiego**, jak również pracującego w Średniej Szkole Muzycznej **Władysława Raczkowskiego**. **Karol Szymanowski** podał się do dymisji, a w ślad za nim podążył **Hieronim Feicht**. Nowym rektorem PKM został **Eugeniusz Morawski**. W 1932 roku ministerstwo przywróciło etat Sikorskiemu, który – poza zajęciami teoretycznymi oraz wykładami z historii sztuki na Wydziale Muzykologicznym – otrzymał klasę **kompozycji**. Drugą klasę kompozycji objął **Piotr Rytel**, wykładający również **harmonię i kontrapunkt**. Większość zajęć teoretycznych prowadzonych wcześniej przez księdza Feichta zlikwidowano, natomiast **analizą form muzycznych** oraz **kontrapunktem wokально-instrumentalnym** zajął się **Witold Maliszewski**, który powrócił do pracy w uczelni. Morawski prowadził **instrumentację symfoniczną** i opracował własny podręcznik *Instrumentacja i orkiestracja*, który zaginął podczas II wojny światowej.

Lata 1939–1945

W okupacyjnej **Staatliche Musikschule in Warschau** nie prowadzono oficjalnie zajęć dla kompozytorów i dyrygentów; nie zezwolono również na prowadzenie wydziału teorii, natomiast w trybie tajnym realizowano program zakazanych wydziałów. W gronie osób zatrudnionych znaleźli się przedwojenni pedagodzy PKM (m.in. **Wincenty Laski**, **Jerzy Lefeld**, **Kazimierz Sikorski**, **Stefan Śledziński**). Warto nadmienić, iż tajny kurs teorii ukończył Maciej Zalewski.

Z kolei **Stanisław Kazuro** odstąpił od współpracy z Kazimierzem Sikorskim (powołanym na stanowisko wicedyrektora w Staatliche Musikschule), zakładając legalne prywatne kursy muzyczne kierowane przez jego żonę, **Margeritę Trombini-Kazuro**. Faktycznym dyrektorem tego „tajnego konserwatorium” był **Eugeniusz Morawski**. Ze szkołą współpracowali ponadto m.in. **Piotr Rytel** i **Helena Dorabialska**.

Wybitni absolwenci Konserwatorium z okresu międzywojennego, w zakresie kompozycji lub teorii, to m.in. Grażyna Bacewicz, Ryszard Bukowski, Maria Dziewulska, Jan Ekier, Czesław Grudziński, Kazimierz Jurdziński, Tomasz Kiesewetter, Stefan Kisielewski, Michał Kondracki, Szymon Lachs, Witold Lutosławski, Franciszek Maklakiewicz, Jan Adam Maklakiewicz, Artur Malawski, Alina Nowak-Romanowicz, Andrzej Panufnik, Piotr Perkowski, Henryk Swolkień, Antoni Szałowski, Zbigniew Turski, Kazimierz Wiłkomirski, Bohdan Wodiczko, Wawrzyniec Żuławski.

Wykaz pedagogów odpowiedzialnych za przedmioty teoretyczne w latach 1919–1939 obejmuje następujące nazwiska:

- **Michał Biernacki** (zasady muzyki),
- **Roman Chojnacki** (harmonia, kontrapunkt),
- **Tadeusz Czudowski** (solfeż),
- **Helena Dorabialska** (m. in. harmonia, metodyka teorii, muzykologia),
- **ks. Hieronim Feicht** (m. in. historia muzyki, formy muzyczne),
- **Tadeusz Joteyko** (formy muzyczne),

- **Mieczysław Kacperczyk** (m.in. zasady muzyki, solfeż),
- **Stanisław Kazuro** (solfeż, zasady muzyki, kontrapunkt),
- **Kazimierz Kleczyński** (m.in. zasady muzyki),
- **Wincenty Laski** (m.in. solfeż, zasady muzyki),
- **Jerzy Lefeld** (czytanie partytur),
- **Jan Maklakiewicz** (harmonia, kontrapunkt),
- **Witold Maliszewski** (formy muzyczne, kontrapunkt, kompozycja),
- **Piotr Maszyński** (m.in. zasady muzyki),
- **Henryk Melcer** (m.in. kompozycja),
- **Eugeniusz Morawski** (instrumentacja symfoniczna),
- **Stanisław Niewiadomski** (historia muzyki i estetyki, instrumentoznawstwo),
- **Henryk Opieński** (historia muzyki i estetyki),
- **Ignacy Pilecki** (harmonia),
- **Władysław Raczkowski** (m.in. zasady muzyki, kompozycja),
- **Ludomir Różycki** (kompozycja),
- **Piotr Rytel** (kompozycja, harmonia, kontrapunkt, encyklopedia muzyczna, formy muzyczne),
- **Władysław Raczkowski** (zasady muzyki, kompozycja),
- **Kazimierz Sikorski** (harmonia, kontrapunkt, instrumentoznawstwo, kompozycja),
- **Roman Statkowski** (kompozycja, kontrapunkt),
- **Michał (Mieczysław?) Surzyński** (czytanie partytur, instrumentacja symfoniczna, instrumentoznawstwo),
- **Karol Szymanowski** (kompozycja),
- **Stefan Śledziński** (m.in. historia muzyki, muzykologia),
- **Gabriel Tołwiński** (akustyka),
- **Szymon Waljewski** (historia muzyki, instrumentoznawstwo, kontrapunkt),
- **Juliusz Wertheim** (czytanie partytur, instrumentacja symfoniczna),
- **Teodor Zalewski** (czytanie partytur).