

ad.dr Maria Gabryś

HISTORIA KATEDRY FORTEPIANU 1810-1944

Historia warszawskiej uczelni muzycznej, obecnie zwanej Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina, wiąże się nierozdzielnie z historią nauczania gry na fortepianie. Dlatego nie można pisać o katedrze fortepianu bez szerszego uwzględnienia dziejów szkoły.

Nauczanie fortepianu pełniło z początku rolę uzupełniającą edukację młodych adeptów muzyki, z czasem jednak, fortepian nadał szkole kierunek rozwoju, przyciągając do Warszawy wybitne osobowości świata muzycznego.

W obliczu skąpej ilości lub całkowitego braku dostępnych materiałów ilustrujących początki działalności Warszawskiej Szkoły Muzycznej, nie możliwe jest wiarygodne odtworzenie przebiegu nauczania fortepianu w jej początkowej fazie.

Założona w 1810 roku przez Wojciecha Bogusławskiego Szkoła Dramatyczna kształciła wyłącznie śpiewaków dla Teatru Narodowego. Dopiero z chwilą realizacji programu rządowej Komisji Spraw Wewnętrznych dotyczącego reorganizacji tejże szkoły i powstania w 1816 roku Szkoły Muzyki i Sztuki Dramatycznej (kierownictwo powierzono Józefowi Elsnerowi), na liście wykładanych przedmiotów znalazło się „granie na fortepianie“.

Datę tę przyjmijmy więc jako rzeczywisty początek nauczania fortepianu w szkole warszawskiej.

Od razu należy jednak zastrzec, że instrumentarium, którym dysponowała szkoła, było różne od współczesnego. Fortepian dopiero rozpoczynał swoją karierę i stopniowo wypierał, popularny jeszcze w początkach XIX wieku, klawikord. Do Warszawy, nękanej najpierw okupacją pruską, następnie rosyjską, uwikłanej w nieustającą walkę o zachowanie polskości, impulsy z Zachodu przenikały z opóźnieniem. Zahamowanie rozwoju ośrodków życia kulturalnego leżało w interesie zaborców. Program rusyfikacji realizowano konsekwentnie do 1918 roku. Szkoła opierała się tym próbom bohatercko. Konsekwencją trudnej sytuacji politycznej oraz ograniczonych możliwości finansowych, był nieco ubogi program nauczania. Na tle panujących w Warszawie stosunków, sam fakt istnienia szkoły okazał się jednak wielkim osiągnięciem.

Do chwili wybuchu Powstania listopadowego w 1831 roku, Szkoła Muzyki i Sztuki Dramatycznej przechodziła liczne przemiany. Niezmiennie jednak na liście wykładanych przedmiotów obecna była nauka gry na klawikordzie.

SZKOŁA MUZYKI I SZTUKI DRAMATYCZNEJ

Jak podają źródła, młodzież ucząca się w Szkole Muzyki i Sztuki Dramatycznej uczyła się na następujące zajęcia:

granie na fortepianie, śpiewanie, deklamacja, język polski (włoski, francuski), tańce, historia, ćwiczenia praktyczne w nauce dramatycznej, fechtowanie.

Nie znamy, niestety, nazwisk wykładowców.

Fortepian pozostawał długie lata w cieniu sztuki operowej, a w szkole warszawskiej kształcili się przede wszystkim przyszli śpiewacy i aktorzy. Sytuacja ta z czasem zaczęła się zmieniać na korzyść muzycznych przedmiotów teoretycznych

(kompozycja, estetyka i teoria muz.), a nieustanne zabiegi J.Elsnera o podnoszenie poziomu kadry pedagogicznej zaczęły przynosić obiecujące rezultaty.

W stosunku do pierwszych 6-ciu lat istnienia szkoły przy Teatrze Narodowym, powiększyła się ilość uczniów z 12 do 50.

Warunkiem przyjęcia do szkoły była umiejętność czytania i pisania po polsku, rachowania, dobra wymowa, skończone 12 lat, „piersi zdrowe“ i „dobre obyczaje“.

Dla muzyków, nauka klawikordu trwała zaledwie 3 lata w wymiarze:

I rok 4 godziny tygodniowo

II rok 6 godziny tygodniowo

III rok 6 godziny tygodniowo.

Nie wiemy nic ani o repertuarze, ani o osobie uczącej gry na klawikordzie. Podejrzewa się, że mógł nią być sam J.Elsner, który był dobrym pianistą, lub Karol Kurpiński – autor podręcznika do nauki gry na fortepianie. Nie zachowały się jednak żadne dane potwierdzające te przypuszczenia.

W takiej formie szkoła przetrwała półtora roku, po czym nastąpiło otwarcie Publicznej Szkoły Elementarnej stanowiącej niższy stopień, przygotowujący do dalszych studiów w Szkole Muzyki i Sztuki Dramatycznej. Tę z kolei podzielono na część operowo – dramatyczną dla śpiewaków oraz część instrumentalną.

Rząd wykazał przychylne nastawienie ofiarowując cztery pomieszczenia, dla borykającej się z kłopotami lokalowymi instytucji, w gmachu Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. W prasie z 28.XI.1818 czytamy:

„...rząd, troskliwy o rozkrzewienie i wzrost w kraju wszelkich umiejętności i sztuk pięknych, nie mógł pominąć przyjemnej i z wielu względów pożytecznej nauki muzyki. Tym końcem, w rozwinięciu przeszłorocznych swych postanowień, do funduszków dawniejszych nowe w tym roku przeznaczył.“¹

W 1819 roku do kadry pedagogicznej dołączył Alojzy Stolpe – nauczyciel klawikordu, po krótkim czasie dodano mu do pomocy Piotra Wejnerta.

W obu szkołach – Elementarnej i Wyższej Szkole Muzyki i Sztuki Dramatycznej, których dyrektorem w dalszym ciągu był J.Elsner, uczyło się 70 uczniów.

Kolejna próba ulepszenia systemu kształcenia przyszłych muzyków datuje się na rok 1821, kiedy to szkoła zaczyna współpracę z Uniwersytetem Warszawskim. W ramach Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu zostaje otwarty Oddział Muzyki. Nie obeszło się bez protestów ze strony władz uniwersyteckich.

„Urządzenie Instytutu Muzycznego przy Uniwersytecie z czasem chyba nastąpić by mogło (...) lecz ograniczyć by go należało do samej tylko teorii kompozycji muzycznej, inaczej ustanowienie mechanicznego ćwiczenia muzyki przy Instytucie Głównym trąciłoby nieprzyzwoitością i mogłoby się sprzeciwić dobremu porządkowi“.²

Inny zarzut dotyczył „trąb, kotłów i waltorni“, które będą „przeszkadzały w pracy“.

W rezultacie „teoria kompozycji muzyki i teorii muzyki we względzie estetycznym“ wykładana była w gmachu Uniwersytetu na dwuletnim kursie w ramach Katedry uniwersyteckiej, praktyczna zaś gra na instrumentach odbywała się w dotychczasowym budynku.

¹ „Gazeta Warszawska“, 28.XI.1818 r.

² Cytuję za Bielińskim: *Królewski Uniwersytet Warszawski*. Warszawa t.I

Szkoła Muzyki i Sztuki Dramatycznej przekształcona została w Instytut Muzyki i Deklamacji (potocznie Konserwatorium).

W roku 1821 istnieją więc następujące uczelnie: Szkoła Elementarna Muzyki, Konserwatorium i Oddział Muzyki przy Wydziale Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie.

Konserwatorium dzieliło się na 2 Wydziały:

Wydział I - Muzyka (obejmujący śpiew i grę na instrumentach).

Wydział II - Dramatyczność (śpiew i deklamacja).

W wydziale muzycznym nauczano w dwóch klasach. W klasie pierwszej nauczycielem klawikordu w wymiarze 6 godzin tygodniowo został Piotr Wejnert, w klasie drugiej nauczycielem klawikordu „do koncertów“ (także 6 godzin tygodniowo) - Alojzy Stolpe.

Z fabryki instrumentów Leszczyńskiego dostarczono szkole 2 nowe klawikordy, zakupione za ogromną jak na owe czasy sumę 3240 złotych (roczna pensja J.Elsnera wynosiła 2000 zł., a A.Stolpego 1000 zł.)

Szkoła zaczęła nabierać rozmachu i znaczenia, a wykładane w niej przedmioty obejmowały grę na wielu instrumentach, kompozycję i teorię. Nie wszyscy jednak rozumieli wielkie i doniosłe znaczenie przeprowadzonych reform. W „Tygodniku Muzycznym“ z 1821 r. czytamy :

„Ta tylko część muzyki rząd interesuje, która może być popularna, a tą jest śpiew (...) Powiększanie liczby fortepianistów nie jest pożądane ani dla sztuki, ani dla kraju, ani dla narodowej moralności.“

Mimo to, liczba uczniów szybko wzrastała. W roku 1822 wynosiła ona 119, a w 1823 – 164 osoby.

W styczniu 1822r. odbył się w gmachu Konserwatorium pierwszy, prywatny egzamin. Bardzo dobre jego wyniki świadczą o doskonałej pracy kadry pedagogicznej, składającej się w większości z koncertujących artystów i aktywnych organizatorów życia kulturalnego Warszawy.

W 1824 roku szkoła poniosła znaczną stratę, zmarł Alojzy Stolpe. Na jego miejsce zaangażowano Detroit (imię nieznane), zaś od 28.XII.1825 r. Maurycego Ernemanna. Pierwszy publiczny popis uczniów Konserwatorium odbył się w grudniu 1824 r. Na sali, obok licznie zgromadzonej publiczności, znaleźli się przedstawiciele władz oraz dyrekcji teatrów.

Publiczną pochwałę za celujące wyniki w dziedzinie gry na klawikordzie otrzymała panna Klejmann i pan Orłowski.

W latach 1826-27 odnotowano stały wzrost liczby uczniów, klasa klawikordu powiększyła się do 28 osób. Szkoła dysponowała 8 klawikordami.

Od 1826 roku na zajęcia w Oddziale Muzyki przy Uniwersytecie uczęszczał Fryderyk Chopin. W liście do Jana Białobłockiego z 2 września 1826 roku kompozytor pisał:

„...chodzę do Elsnera na kontrapunkt ścisły sześć godzin na tydzień, słucham Brodzińskiego, Bentkowskiego i innych w jakimkolwiek związku będących obiektów z muzyką.“

Atmosfera uczelni oraz możliwość uczestniczenia w różnych wykładach uniwersyteckich, niewątpliwie korzystnie wpływała na rozwój młodych muzyków.

Czynniki pozamuzyczne zdecydowały jednak o kolejnej reorganizacji szkoły. Brak jednomyślności we współfinansujących szkołę komisjach rządowych oraz coraz

częstsze konflikty między J.Elsnerem a dyrektorem śpiewu – E.C.Soliwą, doprowadziły do odłączenia od Konserwatorium Wydziału Dramatycznego oraz utworzenia Szkoły Głównej Muzyki.

SZKOŁA GŁÓWNA MUZYKI

W projekcie opracowanym przez J.Elsnera dla Komisji Oświecenia przewidywano dwóch nauczycieli klawikordu. Nauka odbywała się w trybie dwuletnim w gmachu dawnego Konserwatorium. Nauczycielami zostali Józef Jawurek – 3 godziny tygodniowo, a w Instytucie Wychowania Płci Żeńskiej Krahl (imię nieznane) – 6 godzin tygodniowo. Po kilku miesiącach miejsce Krahla, ze względów zdrowotnych nie będącego w stanie pełnić swej funkcji, przejął J.Jawurek.

Niestety nie wiemy już ani na jakie zajęcia zobowiązani byli uczęszczać studenci Szkoły Głównej Muzyki, ani jakie posiadać kwalifikacje, aby zdać egzamin wstępny. Zachowały się za to listy z nazwiskami uczniów oraz raporty egzaminacyjne od 1827 roku. Warto przytoczyć jeden z takich „raportów egzaminacyjnych”:

„Lista uczniów Szkoły Głównej Muzyki z raportem do odbycia egzaminu klas egzystujących w domu Konserwatorium dnia 20 lipca 1829 r.

Lekcja klawikordu trzy razy w tydzień od 5. do 6. Raszek Ludwik, Wychowski Hipolit, Sikorski Józef (wiele zdolności wszyscy trzej), Wróblewski Maciej (pilny), Ostrowski Adam (skończył kurs).

Uwaga: Raszek i Bialecki mogą się popisywać. Inni grać będą ze szkoły Cramera. Nauczyciel Jawórek (!)

Dodatkowe lekcje klawikordu dawane przez Nideckiego w pomoc Jawórkowi. Tokarski, Podwysocki, Czerwiński, Domachowski, Gajewski, Zalewski.“³

Nie istniała wówczas klasyfikacja, skala oceniania ucznia we współczesnym rozumieniu. Spotykamy jedynie notatki profesorów przy niektórych nazwiskach uczniów np.: dobry, pilny, bardzo mierny, wiele zdatności, zdolność niepospolita. Sławna stała się już ocena wystawiona Fryderykowi Chopinowi przez J.Elsnera w trzecim roku nauki: „szczególna zdatność, geniusz muzyczny itd.“⁴

Ze Szkoły Głównej Muzyki wyszedł szereg wybitnych absolwentów, osobowości muzycznych, artystów pełniących ważne funkcje i kształtujących życie kulturalne Królestwa Polskiego.

Warszawa końca lat 20-tych XIX wieku rozkwitała. Odbywało się mnóstwo koncertów, także z udziałem uczniów Szkoły Głównej Muzyki. Z występami przyjeżdżały zagraniczne sławy – Niccolo Paganini, Angelica Catalani, Johann Nepomuk Hummel. Śpiewaczki A.Campi i Bourgeois-Schiroli zachwyciły młodego F.Chopina. W liście do Tytusa Woyciechowskiego pisał :

„... trzeba ci wiedzieć, że się świat nasz straszliwym sposobem rozmuzykował“.

³ E.Nowakowski - *Dawne szkoły muzyczne w Warszawie*. „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne“ 1891 nr 412 i 413

⁴ E.Nowakowski op.cit.

Fryderyk Chopin wystąpił w 1830 r. z dwoma koncertami w Teatrze Narodowym. Wykonał wówczas *Koncert f-moll*, *Fantazję op.13* i *Rondo á la Krakowiak*. W prasie ukazały się entuzjastyczne recenzje.

W „Gazecie Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego“ czytamy:

„Jako egzekutor przeszedł nawet Hummla w delikatności uczucia i wytworności smaku. W mechanizmie i równości taktu ile mu nie zrównał, tyle stał się dla innych niezrównany. Jako kompozytor znalazł znakomite miejsce pomiędzy pierwszymi autorami...“⁵

Jedną z takich krytyk w „Dzienniku Powszechnym“, której autor wyraził się, że „jak Niemców Mozartem, los obdarzył Polaków Chopinem“, skomentował Fryderyk w liście do T.Woyciechowskiego krótko: „Nonsens. Nonsens bardzo jasny.“

W Warszawie istniało wówczas 31 składów i fabryk instrumentów muzycznych, 9 magazynów nut przepelnionych polską literaturą fortepianową.

O muzyce dyskutowano, muzyką się pasjonowano, stanowiła ona nieodłączny element życia codziennego.

Wybuch Powstania listopadowego przerwał rozwój polskiej kultury, a zamknięcie w 1831r. Szkoły Głównej Muzyki pozbawiło młodzież szansy na zdobycie wykształcenia. Warszawa pogrążyła się na ponad 30 lat w mroku politycznych represji.

INSTYTUT MUZYCZNY WARSZAWSKI

Dzięki bezinteresownej pasji skrzypka Apolinarego Kątskiego oraz ofiarności polskiego społeczeństwa, doszło po 30 latach do otwarcia instytucji oświatowej pod nazwą: Instytut Muzyczny Warszawski. Placówka ta miała kontynuować świetną tradycję Szkoły Głównej Muzyki J.Elsnera.

Akcja zbierania funduszy na urzeczywistnienie tego planu odniosła nadszpodziewany sukces. Spotkała się z pełnym poparciem Polaków, trafiając niejako w sedno społecznych potrzeb. Dzięki temu Instytut Muzyczny Warszawski od początku stał się instytucją „obywatelsko – krajową“, unikając pokusy przeistoczenia się w elitarną szkołę dla zamożnych.

Na liście muzyków – pedagogów, zaproszonych przez A.Kątskiego do współpracy, znaleźli się dawni wychowankowie Szkoły Głównej Muzyki.

Klasy fortepianu objęli: Edward Stolpe (od 1863 r.) i Józef Nowakowski. A.Kątski, w czasie swoich licznych podróży koncertowych po Europie, występował m.in. z wybitnym pianistą pochodzenia niemieckiego, Juliuszem Janothą. Także on objął w niedługim czasie posadę profesorską w Instytucie i osiadł na stałe w Warszawie.

W listopadzie 1860 roku odbyło się pierwsze posiedzenie Zarządu IMW pod przewodnictwem A.Kątskiego. Opracowano ustawę szkoły oraz nowy regulamin.

Jako że w ówczesnym czasie lekcje dla studentów obu płci odbywały się osobno, dowiadujemy się z przepisów, że:

⁵ Cytując za: K.Wierzyński – Życie Chopina (Kraków 1978)

„uczniowie mają wyznaczone do nauki wtorek, czwartek i sobotę, uczennice poniedziałek, środek i piątek“.⁶

Ponadto, dziewczęta przebywały w szkole pod stałą opieką „dozorczyń“ i dam klasowych, wybieranych przez uczennice spośród kandydatek zaproponowanych przez dyrektora.

„Uczennice mają przychodzić do Instytutu w towarzystwie kobiety starszej i godnej zaufania – podobnie wychodzić z Instytutu.“⁷

O ilu to rzeczach musiał wówczas myśleć Zarząd!

Swoją drogą interesujące są proporcje naboru pianistów według płci. Z początku obserwujemy zdecydowaną przewagę chłopców. Stopniowo wzrastało zainteresowanie muzyką wśród dziewcząt, w niektórych latach było ich od 3 do 10 razy więcej niż chłopców!

Spowodowało to konieczność tworzenia nowych, żeńskich klas fortepianu.

W „Kronikach Tygodniowych Warszawy“ odnotowano złośliwą uwagę, której autorem był Henryk Sienkiewicz:

„(Warszawa) ze względu na ilość katarynek i utalentowanych fortepianowo panien, jest czyścem dla uszu.“⁸

Ustawa IMW przewidywała *„dla kształcenia się na fortepianistów lekcji godzin 24 tygodniowo. Nauczycieli 2, dających po 6 lekcji dwugodzinnych i klasy dwie: wyższa i niższa.“*

Warunkiem przyjęcia na studia pianistyczne było wykonanie *„gam we wszystkich tonach i pozycjach, jak również odegranie jednej lub dwóch Etiud Czernego, Cramera itp. i ustęp z jednej z Sonat Clementiego, Beethovena lub innych.“*

Po poddaniu się ocenie przez komisję egzaminacyjną, w której zasiadał J.Nowakowski, młodzi adeptci sztuki trafiali do klasy wyższej lub niższej. Uroczysta inauguracja roku szkolnego odbyła się 26.I.1861r. Nauczyciele przedstawili programy nauczania.

Program nauczania fortepianu Józefa Nowakowskiego:

„...za porozumieniem się z p.Janothą podobnież nauczycielem fortepianu, klasę moją dzielę na 3 oddziały, a mianowicie 1 oddział – usamodzielnienie rąk, 2 oddział – obznajmienie z ekspresjami gry solowej lub w towarzystwie czy to jednego instrumentu, czy orkiestry, 3 oddział - deklamacja solowa estetyczna z użyciem wszelkich zasobów instrumentu oraz obznajmienie muzyki (!) z autorów klasycznych. Studia do rozwinięcia powyższego planu dotąd znanych używać będą następujących: Cramera, Moschelesa, Bertiniego, Nowakowskiego, A(ntoniego) Kątskiego, Hummła, Clementiego, Henselta i Chopina“.

Program nauczania fortepianu Juliusza Janothy

„... za porozumieniem się z p.Nowakowskim, podobnież nauczycielem fortepianu, klasę moją dzielę na 3 oddziały:

Oddział 1-y – rozwinięcie mechaniczne ręki i usamodzielnienie palców

Oddział 2-i – obznajmienie ucznia z instrumentem i całym obszarem notacji muzycznej

⁶ A.Rutkowska – Działalność Pedagogiczna Instytutu Muzycznego Warszawskiego 1860-1918, „Przepisy dla uczniów Instytutu Muzycznego w Warszawie“ pkt 5

⁷ A.Rutkowska – op.cit. pkt 6

⁸ E.Wrocki – „Sienkiewicz a muzyka“ Warszawa 1932 (pokłosie bibliograficzne)

Oddział 3-i – zastosowanie powyższych wiadomości do exekucji.

Co do metod posługiwać się będą Czernym, Bertinim, Cramerem, Nowakowskim, Kurpińskim, Clementim, a dla uczniów oddziału trzeciego używać będą autorów wzorowych, powszechnie uznanych.“⁹

Naukę fortepianu podzielono więc na 3 klasy: niższą, średnią i wyższą, po dwa lata w każdej.

Lista kompozytorów, których utwory wykorzystywano do nauki, poszerzyła się z czasem o A.F.Marmontela i E.Wolffa.

Po okresie półrocznej pracy, przy drzwiach zamkniętych i z udziałem jedynie zaproszonych gości, odbyły się egzaminy. Uczeń fortepianu zobowiązany był wykonać jeden utwór wyuczony, drugi dostawał do czytania á prima vista.

Po statutowych dwóch miesiącach wakacji przystąpiono we wrześniu do egzaminowania kandydatów na studia. Z powodu ogromnej ilości chętnych, musiano przedłużyć czas trwania egzaminów i przesunąć termin rozpoczęcia zimowego semestru na 1.X.1861r.

Rozdzieleniu uległy klasy fortepianu, kurs wyższy prowadził od tej pory Józef Nowakowski, a niższy – Juliusz Janotha.

Od półrocza otwarto nową klasę żeńską dla początkujących „fortepianistek“, którą objęła Antonina Ordyniec.

Zalecono nowe wydanie podręcznika gry na fortepianie autorstwa Józefa Nowakowskiego. Podręcznik został oficjalnie zatwierdzony do nauczania fortepianu.

W 1863 roku J.Nowakowski ustąpił z zajmowanego stanowiska, a klasę wyższą przez 4 lata prowadził Edward Stolpe.

Od 1862 roku egzaminy dla uczniów oraz dla osób nowo wstępujących odbywały się w rytmie półrocznym. W 1865 roku egzaminy końcowe zwieńczył doroczny popis, w którym wzięli udział najlepsi studenci i studentki. Te popisy przekształciły się w piękną tradycję uczelni. Znajdowały one szeroki oddźwięk w lokalnej prasie, ciesząc się ogromnym zainteresowaniem warszawskiej publiczności. Stały się z czasem szczególnym sprawdzianem dokonań szkoły, czułym barometrem zmian i postępów pracy Instytutu.

Klasy fortepianu reprezentowały wówczas specyficzny kierunek nauczania. En vogue było wykształcenie błyskotliwej techniki wirtuozowskiej, pewne efekciarstwo, powierzchowność. Wystarczy spojrzeć na programy popisów. Pianiści wykonywali utwory H.Ch.Litolffa, I.Moschelesa, J.N.Hummla, C.M.Webera, M.Hertza... Zdarzają się wyjątki w postaci fragmentów koncertów L.v.Beethovena oraz F.Chopina. W wiele lat później na fugę J.S.Bacha porwał się tylko jeden pianista, ale za to jaki – Józef Śliwiński!

Krytykując, należy jednak mieć na uwadze fakt, że programy koncertów układano nie tylko zgodnie ze smakiem artystycznym wykonawców, ale wedle gustu warszawskiej publiczności. Wartości te nie zawsze dawały się pogodzić...

W latach 60-tych XIX wieku na terenie Warszawy rozpoczął działalność koncertową oraz publicystyczną Jan Kleczyński. Jego to krytykom zawdzięczamy wiedzę o ówczesnym życiu muzycznym w stolicy. Jako spadkobierca najlepiej pojętej tradycji chopinowskiej (gry na fortepianie uczył się u Ignacego Krzyżanowskiego – ucznia

⁹ A.Rutkowska – op.cit. "Programy nauki i przepisy porządkowe"

F.Chopina i F.Liszta, w czasie dalszych studiów w Paryżu w klasie Antoine- François Marmontela przyjaźnił się i grywał z Marceliną Czartoryską, panią Dubois, Bohdanową Zaleską oraz Julianem Fontaną) walczył muzyką, słowem i piórem o zachowanie Dzieła Chopina oraz przyznanie mu należnego miejsca w kulturze polskiej. Jan Kleczyński był doskonałym pianistą, jak pisze Stanisław Dybowski – należał on do najwybitniejszych krytyków w historii kultury polskiej. Był współzałożycielem Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, a w latach 1872 – 79 pełnił w nim nawet funkcję dyrektora. Jego wnikliwe i szlachetne uwagi o popisach uczniów Instytutu, o koncertach, recitalach pianistycznych, są niezgłębionym źródłem wiedzy, mówiącej nam o rozwoju pianistyki drugiej połowy XIX wieku.

Tymczasem kolejne lata pracy Instytutu przyniosły zmiany. Otwarto nowe klasy fortepianu dla początkujących, dwie w roku szkolnym 1864/65, a trzecią w roku 1866. Prowadzili je uczniowie kursów wyższych Instytutu: Jan Śliwiński, Leopold Czarnomski i Ksawery Syrewicz. Świadczy to o mądrej polityce kadrowej uczelni, mającej na celu kontynuację wypracowanych poprzednio metod nauczania przez zatrudnianie swych najlepszych uczniów i absolwentów.

W 1864 roku zapoczątkowany został pierwszy cykl koncertów IMW. W ciągu semestru odbywał się jeden „poranek” i trzy „wieczory muzyczne“ w wykonaniu uczniów i profesorów IMW. W czasie lata ogrody Instytutu zmieniały się w salę koncertową, a cały dochód z koncertów przeznaczano na rzecz niezamożnych uczniów.

Poza tymi akcjami koncertowymi oraz wspomnianymi wcześniej popisami, studentom nie wolno było występować publicznie bez zgody dyrektora IMW.

„*Nie wolno uczniom Instytutu występować w żadnym prywatnym ani publicznym zgromadzeniu muzycznym bez wyraźnego pozwolenia Dyrektora*“ - ¹⁰
czytamy w „Przepisach“.

W 1867 roku zakończył się pierwszy, sześcioletni okres pracy Instytutu i nastąpiła prezentacja pierwszych absolwentów.

Wydarzenie to zostało poprzedzone tournée koncertowym Apolinarego Kątskiego po Polsce, w którym wzięli udział najlepsi uczniowie Instytutu (uczennice z powodu kłopotów z zakwaterowaniem i dozorem nie mogły uczestniczyć w podróży). Ten piękny gest A.Kątskiego, podjęty mimo trudności organizacyjnych, był podziękowaniem skierowanym w stronę ofiarodawców i „sponsorów“ szkoły, którzy ze względu na odległe od Warszawy miejsca zamieszkania, nie mogli brać udziału w życiu uczelni. Zachowały się nazwiska dwóch pianistów, którzy podczas koncertów reprezentowali Instytut: M.(?)Stankiewicz i Leopold Czarnomski.

Pod koniec II-go semestru rozpisany został konkurs na najlepszych absolwentów. Program konkursu opracował Stanisław Moniuszko. Dla pianistów przewidziano utwory J.S.Bacha, A.Freyera, C.M.Webera i J.N.Hummla. Po egzaminach końcowych aż 45 osób zostało dopuszczonych do konkursu. Jedną z pięciu „wielkich nagród“ otrzymał Antoni Stolpe, syn Alojzego.

Jego „utworem konkursowym” było *Allegro* z Koncertu I.Moschelesa.

Ten wyjątkowy pianista i kompozytor (w tym samym konkursie Instytutu przyznano mu I nagrodę za kontrapunkt), o którym w jednej z recenzji pisał Jan Kleczyński:

„*p.Stolpe powinien dziękować Bogu za to, że otrzymał od niego taki dar, który go może kiedyś uczynić jednym z pierwszych w swoim zawodzie*“¹¹,

¹⁰ A.Rutkowska – op.cit. „Przepisy dla uczniów Instytutu Muzycznego w Warszawie“

bodajże najmłodszy profesor berlińskiej Neue Akademie der Tonkunst (został nim w wieku 19 lat), byłby niewątpliwie jednym z „najpierwszych w Europie“, gdyby nie przedwczesna choroba i śmierć. Antoni Stolpe zmarł na gruźlicę w wieku zaledwie 21 lat.

Wśród nagrodzonych w konkursie Instytutu osób, znaleźli się pianiści: Leopold Czarnomski, Władysław Wojciechowski, Zofia Siegenfeld, Natalia Fiedler, Maria Gordziałowska, Matylda Biron.

Drugie nagrody otrzymali: Józef Tarczyński i Zofia Welinowicz.

W czasie 6 lat działalności Instytutu, 23 pianistów otrzymało dyplom ukończenia studiów i tzw. „patent“ (m.in. Maria Bonfils, Aleksander Koman, Ksawery Syrewicz).

Działalność Instytutu, po przejściowym zamknięciu (problemy finansowe), została w 1868 roku wznowiona.

Klasę fortepianu prowadził nadal J.Janotta. W roku 1869 klasę wyższą fortepianu objął uznany pedagog Rudolf Strobl, niższą – niedawna absolwentka Instytutu – Karolina Frąckiewicz. R.Strobl był absolwentem Konserwatorium w Wiedniu, a od 1855 roku mieszkał w Warszawie i zajmował się pedagogiką. Jego wychowankami byli I.J.Paderewski (niższy kurs), J.Śliwiński, G.Lewita, A.Sygietyński, A.Różycki, M.Zawirski.

Po objęciu stanowiska profesora IMW, R.Strobl przedstawił swoją propozycję programu nauczania.

Program 3-letniego kursu gry na fortepianie w klasach wyższych Instytutu Muzycznego (Konserwatorium) Warszawskiego Rudolfa Strobla

Rok I

Uczeń wstępujący do klasy wyższej powinien przede wszystkim być zajęty ćwiczeniami specjalnymi, jako to: tryllami, pasażami oktawaowymi, tercjowymi itp. oraz wyrobieniem uderzenia (touché) i siły. Jako egzercycje powinny być używane Czerny (...) op.740 i Cramer (...). Sztuki zaś – Mozarta sonaty trudniejsze i Beethovena łatwiejsze, koncerty Fielda, Kalkbrennera, Hertza i Hummla, z kompozytorów romantycznych lepsze utwory Schulhoffa, Thalberga i łatwiejsze Henselta oraz Chopina

Rok II

Dla wyrobienia biegłości i pewności uderzenia w dalszym ciągu powinny być używane ćwiczenia specjalne, ale trudniejsze już, jako to: Moschelesa „Etiudy charakterystyczne“, Clementiego „Gradus ad Parnassum“, Bacha – Preludia, Suita i Symfonie. Sonaty znaczniejsze Beethovena, Webera, koncerty Webera, Moschelesa i Mendelssohna – Bartholdy

Rok III

Dla ostatecznego wykształcenia ucznia, tak pod względem gry, jako też pojęcia utworów muzycznych, należy używać dzieła nadające nie tylko elastyczność ręką, ale i zmusić ucznia do wyrobienia sobie poglądu estetycznego i dobrego gustu, do czego służą: Etiudy i Preludia Chopina, Henselta, Hellera, Preludia i Fugii Bacha, Haendla, sonaty Scarlatti, ostatnie sonaty Beethovena, koncerty i fantazje Henselta, Liszta i Chopina.

¹¹ Cyt.za S.Dybowskiem – *Słownik Pianistów Polskich*, Warszawa 2003

*Oprócz tego od kursu II już powinien uczeń być przyzwyczajany do gry w ensemblach, jako to: tercetach, kwartetach i kwintetach oraz gry z orkiestrą.
NB Ścisłe wykonanie całego tego programu jest możliwym li tylko z uczniami dostatecznie do tego uzdolnionymi.“¹²*

W latach 1869/70 i 1870/71 otwarto nowe klasy fortepianu w których zajęcia prowadzili Emanuel Kania (do 1873 roku), Henryk Koman, Jan Śliwiński, Tomasz Brzezicki i Erazm Nowakowski.

Rudolf Strobl wspólnie z Juliuszem Janothą opracowali nowy, szczegółowy program nauki w klasach fortepianu. Muzyka polska wzbogaciła się o nazwisko Władysława Żeleńskiego.

Instytut wydał także dzieło pianisty Antoniego Kątskiego (brata Apolinarego) „L'indispensable du pianiste“, gorąco polecane we wszystkich, pochodzących z tego okresu, programach nauczania fortepianu.

W 1871 roku dyrektor IMW Apolinary Kątski zrealizował ideę utworzenia szkolnej orkiestry symfonicznej. Problemem okazał się niedobór studentów grających na instrumentach dętych. Wydano więc zarządzenie, że odtąd każdy student klasy fortepianu będzie uczyć się obowiązkowo gry na wybranym instrumencie dętym. Tym samym problem rozwiązano, w konsekwencji niektórzy studenci otrzymywali po sześciu latach dyplomy ukończenia dwóch kierunków (np. A.Rutkowski – dyplom fortepianu i waltorni). Zdarzały się jednak „konflikty interesów“. Skrajnym przypadkiem jest historia Ignacego Jana Paderewskiego, który to zaniedbując ćwiczenia na puzonie oraz opuszczając próby orkiestry na korzyść fortepianu, został w 1874 roku wydalony dyscyplinarnie ze szkoły, „za krnąbrność“ – jak czytamy w uzasadnieniu.

Dopiero interwencja profesora J.Janothy, nauczyciela I.J. Paderewskiego, położyła kres całej sprawie, a Paderewskiego przyjęto ponownie.

W kolejnych latach zatrudniono nowych pomocników do klas fortepianu, Henryka Pachulskiego (późniejszego profesora Konserwatorium moskiewskiego), Antoniego Rutkowskiego oraz „świeżo upieczonego“ dyplomanta Ignacego Jana Paderewskiego. Kontynuowano cykle koncertów IMW na cele dobroczynne, doroczne popisy i koncerty symfoniczne.

Wielkim wydarzeniem lat 70-tych XIX wieku był przyjazd z koncertami do Warszawy córki Juliusza Janothy – Natalii.

Ta wybitna pianistka i kompozytorka odnosiła sukcesy w całej Europie, zachwycała swą grą wszystkie ówczesne dwory carskie i królewskie, nazywano ją „królową fortepianu“. Natalia Janotha była uczennicą Klary Schumann w berlińskiej Hochschule Józefa Joachima (w czasie jej nieobecności, lekcji fortepianu udzielał Natalii zwykle Johannes Brahms), łączyła ją także przyjaźń z Marceliną Czartoryską. Dzięki tym kontaktom udało jej się dokonać syntezy najświetniejszych tradycji muzyki romantycznej.

Przez wiele lat była jedyną posiadaczką rękopisu *Fugi a-moll* F.Chopina. Doprowadziła do publikacji tego utworu najpierw w Niemczech, a następnie w Polsce nakładem redakcji „Wędrowca“ w 1899r.

¹² A.Rutkowska – op.cit. „Programy nauczania“

Przez wiele lat miejscem jej działalności był Londyn, „*serdecznie podejmowana przez Królową angielską, wpływem swoim czyniła wiele na polu miłosierdzia, współczując żywo i gorąco wszelkiej niedoli*“. W prasie czytamy następujący anons:

„*Dystygowana pianistka wykona koncert Bacha na trzy fortepiany z Józefem Śliwińskim i Józefem Hofmannem. Broniś Huberman odergra Nokturn Chopina i Koncert Wieniawskiego.*“¹³

Takiego towarzystwa nie powstydziłyby się i królowa angielska...

Koncert N.Janothy w Warszawie wzbudził sensację, a prasa jednogłośnie chwaliła zarówno jej umiejętności pianistyczne jak i kompozytorskie.

Mimo ciągłych represji popowstaniowych, Instytut działał dalej sprawnie, a o atmosferze uczelni świadczy najlepiej piękna notatka prasowa korespondenta gazety „Russkij Mir“ -

„*Fundusze Konserwatorium są ograniczone, ale dyrektor i profesorowie przejęci taką gorliwością, tak jednogłośnie pracują dla pożytku ogółu, że rezultaty przez nich osiągnane najzupełniej zasługują na najwyższe pochwały.*“¹⁴

Nagła śmierć założyciela Instytutu - Apolinarego Kąskiego, zakończyła w 1879 r. ważny etap rozwoju instytucji.

Po śmierci A.Kąskiego, stanowisko dyrektora Instytutu Muzycznego Warszawskiego objął Aleksander Zarzycki.

Osobowością różnił się diametralnie od swego poprzednika. Trudno dziś ocenić, czy wizja szkoły, którą wcielał w czyn, była krokiem naprzód czy wstecz w stosunku do lat poprzednich. Jedno jest pewne – A.Zarzycki szczególną uwagę poświęcił reformie klas fortepianu.

Za czasów jego dyrektorowania, fortepian miał w szkole dominującą pozycję.

Aleksander Zarzycki swój pianistyczny debiut odbył w paryskiej sali Hertza w 1860 roku. Po studiach w Berlinie i Paryżu (forte pian i kompozycja), gdzie jego mistrzem był Rudolf Viöle (uczeń F.Liszta) występował często w Europie, także jako kameralista (ze skrzypkiem Nikodemem Biernackim).

Pierwszy jego koncert w Warszawie miał miejsce w 1868 roku. Pianista zachwycił warszawską publiczność -

„*Po paru latach niebytności Aleksander Zarzycki znowu do nas zawitał [...] Najdoskonalsza technika, wyrazistość, pewność, siła – są to przymioty olśniewające zdumiałego słuchacza, wprowadzonego często grą wirtuoza w pewien rodzaj ekstazy.*“¹⁵

Klasy fortepianu zawdzięczały A.Zarzyckiemu opracowanie nowych metod i programu nauczania. Po raz pierwszy podkreślono w nich znaczenie muzyki J.S.Bacha oraz obowiązkowego grania etud C.Czernego, J.B.Cramera etc.

Program ten, obowiązujący w Instytucie do 1918 r., stracił niewiele na aktualności.

Oddajmy głos Janowi Kleczyńskiemu:

„*Fortepian zrazu zwrócił uwagę dyrektora jako specjalisty na tym instrumencie, więc panny zostały surowiej prowadzone, niektóre – chwilowo zdegradowane; zamiast sześciu kursów stworzono tylko dwa: niższy i wyższy, niższemu wyznaczono ściślejszą drogę postępowania, nakazano wyborny zbiór etud Lütshga, wyższym profesorom*

¹³ S.Dybowski – Słownik Pianistów Polskich

¹⁴ „Kurier warszawski“ z dnia 3/15 X1873

¹⁵ S.Dybowski – op.cit.

*zostawiono względną swobodę w kierowaniu nauką, która się i na popisie z korzyścią ujawniła*¹⁶

W projekcie A.Zarzyckiego znalazły się takie oto fragmenty:

„Studiowanie dzieł Bacha w stosownym stopniowym porządku ma być konieczne przez cały ciąg nauki, tak dalece że w repertuarze studiów ucznia Bach bezustannie miejsce zajmować musi.“¹⁷

Zarzycki postuluje *„żeby pp. nauczyciele o wiele staranniej, jak dotąd bywało, zajmowali się wyrobieniem niezależności palców, a to przez obligowanie uczniów do grywania wielu wpraw pięciopalcowych. Gamy minorowe harmonijne [...] mają także być umiane i egzercytowane w tonach podwójnych przed przejściem na wyższy kurs*“¹⁸

Propozycje reform przedstawione przez dyrektora, stworzyły podstawy rozwoju klas fortepianu. Szybko stały one na bardzo wysokim poziomie.

W międzyczasie zaszły też liczne zmiany personalne.

W roku 1881 odszedł ze szkoły, po 20 latach pracy, J.Janota, niezwykle zasłużony dla Instytutu pedagog, wychowawca szeregu świetnych pianistów, z których najwybitniejszym był I.J.Paderewski.

W Instytucie rozpoczęło pracę dwóch nowych nauczycieli: Gustaw Lewita i Paweł Schlözer.

W 1881/82 r., na miejsce I.J.Paderewskiego przebywającego na rocznym urlopie, przyjęto do szkoły Eugeniusza Pankiewicza i Aleksandra Różyckiego – do niższej klasy fortepianu.

Do nauczania fortepianu w Instytucie zalecono „Szkołę techniki fortepianowej“ (Różycki/Rutkowski). Wznowiono także wydanie „Szkoły na fortepian“ J.Nowakowskiego w opracowaniu R.Strobla i I.Krzyżanowskiego.

W roku 1882 ze swego stanowiska ustąpił G.Lewita i I.J.Paderewski, który nie mógł pogodzić pięknie rozwijającej się działalności koncertowej z pedagogiką.

Klasy fortepianu przejęli Antoni Sygietyński i Wilhelm Lityński. Do tego grona dołączył na dwa lata 1887-1889 Jan Kleczyński.

Okres ten charakteryzuje wytężona praca pedagogów oraz wdrażanie nowych metod nauczania.

W roku 1885 dyplom fortepianu „w stopniu celującym“ w klasie R.Strobla otrzymał Józef Śliwiński. Już podczas pierwszego jego koncertu w roku 1884 ukazały się w prasie przychylne recenzje. Któż mógł wówczas przypuszczać, że za kilka lat, po studiach u Teodora Leszetyckiego i Antona Rubinsteina będzie J.Śliwiński jednym z najbardziej fascynujących i niezwykłych pianistów o rozgłosie światowym.

Dyrektor A.Zarzycki zainicjował w sali IMW cykl koncertów, które miały na celu przyzwyczajanie studentów do występów publicznych. (Przypomnijmy, że nadal obowiązywał uczniów zakaz udziału we wszelkich koncertach i imprezach pozaszkolnych bez zgody dyrektora).

Niestety akcja ta przetrwała zaledwie kilka miesięcy.

¹⁶ J.Kleczyński – *Doroczny popis Warszawskiego Instytutu Muzycznego*. Echo MTA 1881 nr 14

¹⁷ A.Rutkowska – op.cit. „Projekt zmian do nauki gry fortepianowej“

¹⁸ j.w.

Dopiero cykl koncertów kameralnych, organizowanych w uczelni od 1886 roku przy współudziale profesorów i uczniów, okazał się imprezą, która przez kolejnych 15 lat niezwykle wzbogaciła życie szkoły.

W cyklu tym występował regularnie Kwartet Stanisława Barcewicza, wspomagany doskonałymi siłami pianistycznymi w osobach Pawła Schlözera, Rudolfa Strobla, Aleksandra Michałowskiego, Józefa Śliwińskiego, Henryka Melcera i innych.

Nie zachowały się do naszych czasów programy tych koncertów. Wiemy, że miały one charakter popularyzatorski, poświęcone były prezentacji stylów (np. J.Haydn, W.A.Mozart, L.v.Beethoven) lub twórczości jednego tylko kompozytora. Z niewiadomych przyczyn imprezy te nie cieszyły się wielką frekwencją publiczności. Niektórzy tłumaczyli ten fakt niewygodną salą Resursy Kupieckiej, złą reklamą (na afiszach nie podawano ani programu ani nazwisk wykonawców). Nie sposób jednak nie docenić wytrwałości organizatorów oraz wielkiego pożytku, jaki owe koncerty przynosiły na polu poznawania literatury muzycznej.

W roku 1888 w Instytucie miały miejsce dwa ważne wydarzenia muzyczne.

W wielkim koncercie Instytutu wzięła udział pianistka rosyjska A.N.Essipowa, wykonując *Koncert fortepianowy* I.J.Paderewskiego.

Drugim wydarzeniem był koncert poświęcony Antoniemu Rubinsteinowi. Nieznany jest, niestety, jego program.

Z tego czasu zachował się raport M.Altafera - członka Rady Nadzorczej Instytutu. Jego obecność na końcowych egzaminach w 1886 roku, skłoniła go do niewesołych refleksji na temat poziomu nauczania w Instytucie oraz przekonała o konieczności reorganizacji szkoły.

Z raportu dowiadujemy się m.in. o jednostronnej tendencji nauczania, nastawionej na „wyrobienie palców“, którą cechuje mechaniczność gry bez wystarczającego pogłębienia i zrozumienia intencji kompozytora.

Do zarzutów tych, dołączyły się inne:

„...brud w klasach, niewłaściwe wykorzystanie sal, fatalny stan instrumentów...“¹⁹

W regulaminie dla uczniów, sporządzonym równocześnie z nową ustawą w 1887r., znalazła się uwaga

„§15. Zabrania się grać lub egzercyzować na fortepianach pod nieobecność nauczyciela [...]“

Zapewne miało to zapobiec pogarszaniu się stanu instrumentów.

W nowej ustawie Instytutu (która do zatwierdzenia przesłana została do Petersburga) znalazły się ponownie programy kursów fortepianu.

W 1888r. A.Zarzycki, jako poddany austriacki, pod naciskiem władz rosyjskich musiał ustąpić z zajmowanego stanowiska i opuścić Warszawę.

Szkoła znalazła się w obliczu groźby całkowitej rusyfikacji. Władzę nad Instytutem sprawowała Komisja Dozorcza i Rada Pedagogiczna, w skład której weszli Paweł Schlözer i Rudolf Strobl.

Wraz z odejściem ze szkoły A.Zarzyckiego, „zaznaczył się upadek hegemonii fortepianu“ - jak określiła to warszawska prasa. Podniesienie poziomu klas fortepianu do rangi europejskiej, zaowocowało jednak w kolejnych latach znamieną liczbą znakomitych wychowanków.

¹⁹ A.Rutkowska – op.cit.

W maju 1889 roku przyjęto nową ustawę, w której po raz pierwszy znalazł się paragraf dotyczący systemu oceniania.

„Oceny wystawia każdy członek komisji (egzaminacyjnej), stosując system pięciostopniowy, potem przedstawia się średnią ocen inspektorowi”²⁰

Przyjętych do klasy fortepianu obowiązywało także uczęszczanie na zajęcia z „niższej teorii“, historii muzyki i śpiewu chóralnego.

Wprowadzono opłaty za korzystanie ze szkolnych instrumentów.

Nowością było otwarcie kursu fortepianu dla dzieci od 8-go roku życia. Uczyć mieli tu studenci wyższych kursów fortepianu pod okiem swoich profesorów. Stwarzało to dobre warunki rozwoju zarówno dla młodych pianistów jak i studentów - umożliwiając im nabycie doświadczeń pedagogicznych.

Na skutek konfliktu jaki wywiązał się w Radzie Pedagogicznej między P.Schlözerem i R.Stroblem, P.Schlözer podał się do dymisji.

Na jego miejsce przyjęto Aleksandra Michałowskiego.

Dzięki temu - można śmiało powiedzieć - rozpoczęła się „nowa era“.

Pod koniec XIX wieku trzy nazwiska bowiem rozbrły światłem pierwszej jasności w panteonie gwiazd pianistyki, rozślawiając Polskę oraz Instytut Muzyczny Warszawski w świecie: Ignacy Jan Paderewski, Józef Śliwiński i Aleksander Michałowski.

Aleksander Michałowski – jeden z najwspanialszych pianistów przełomu wieków, najwybitniejszych chopinistów i pedagogów wszechczasów – przyjechał do Warszawy w 1875 roku i rozpoczął pracę skromnie, jako akompaniator chóru, w Warszawskim Towarzystwie Muzycznym. Na drodze jego kariery pianistycznej pojawiły się nazwiska Ignacego Moschelesa (studia w Lipsku), Karola Tausiga (Berlin) oraz Karola Mikulego (Lwów).

Po debiucie w Warszawie, ukazała się w prasie taka oto recenzja autorstwa Aleksandra Polińskiego:

„Ależ to majster! Jaki ton! Jaka siła a zarazem aksamit w dotknięciu! Jakie on ma oktawy, jaką sprawność techniczną! A niech go licho!...”²¹

A.Michałowski pracował w dalszym ciągu nad swoim rozwojem pianistycznym i muzycznym. W 1878 r. trafił do Weimaru, gdzie poznał Franciszka Liszta.

Ten, zachwyciwszy się wykonaniem przez A.Michałowskiego fragmentu *Koncertu f-moll* Chopina, odmówił mu udzielenia wskazówek mówiąc: „nie chcę i nie mam prawa wpływać na pańską indywidualność“. Od tej chwili łączyły ich serdeczne stosunki.

Wielka, światowa kariera stała przed A.Michałowskim otworem. Wiele anegdot krąży do dziś o jego fenomenalnej pamięci (znał wszystkie utwory Chopina na pamięć), genialnym słuchu (mógł usłyszeć palcowanie ucznia) i niepowtarzalnym sposobie gry, szczególnie utworów F.Chopina - kompozytora, najbliższego sercu artysty (nawet dziwnym zbiegiem okoliczności data śmierci A.Michałowskiego 17.10.1938 przypadła w rocznicę śmierci F.Chopina).

A.Michałowski wybrał jednak pedagogikę. Na jego decyzję wpłynęła powolna utrata wzroku, która ograniczała pewność artysty i wzbudzała niechęć do podróży.

Przez klasę A.Michałowskiego przewinęły się setki uczniów. O porady związane z interpretowaniem muzyki F.Chopina prosili go także wybitni wirtuozi o

²⁰ A.Rutkowska – op.cit. „Ustawa Warszawskiego Instytutu Muzycznego zatwierdzona 23.V.1889 r.“

²¹ S.Dybowski – op.cit. (recenzja po koncercie 6.XI.1875 r.)

ugruntowanej renomie. Po przyjeździe do Warszawy nie było pianisty, który nie znalazłby drogi do drzwi tego wielkiego i skromnego Człowieka.

Jak znakomitym był pedagogiem i pianistą możemy dowiedzieć się z zachowanych jego nagrań oraz nagrań jego uczniów. Do tej „potężnej gromadki“ należeli: Wanda Landowska, Władimir Sofronicki, Bolesław Kon, Róża Etkin, Misha Levitzki, Wiktor Chrapowicki, Jerzy Lefeld, Jerzy Żurawlew, Bolesław Woytowicz, Józef Śmidowicz, Władysław Szpilman, Ludomir Różycki, Henryk Neuhaus, Piotr Rytel, Witold Friemann i wielu innych.

We wspomnieniu Jana Sierpińskiego, które ukazało się w cennej książce Prof. Marii Szaiber, poświęconej Nestorom Polskiej Pianistyki, czytamy:

*„Bez Michałowskiego i jego uczniów nie można by sobie wyobrazić struktury naszego życia muzyczno–pianistycznego. Wszędzie natrafiamy na nici, które wiodą do niego bezpośrednio“.*²²

A poprzez A.Michałowskiego – chce się dodać – prześwieca do naszych czasów (oby!) wiedza i prawda o grze samego F.Chopina.

A.Michałowski wypowiadał się w jednej z publikacji następująco:

*„Tradycje te (interpretacji utworów Chopina) starałem się przejąć od ucznia Chopina Mikulego, z którym spędziłem we Lwowie długie godziny nad całą niemal literaturą chopinowską, którą [...] obszernie komentował. Chopinowskie tempo rubato – gra rytmicznie swobodna, podlega jednak prawom wewnętrznym, które jedynie wyczuciem dadzą się objąć. Dzisiejsze „zdrowie“ w wykonaniu Chopina – głoszą ludzie, których nie stać na poryw szlachetnego uczucia, na natchnienie, rozwiązujące wszystkie problemy; zastępują je niby prostotą, prowadzącą właśnie do nieestetycznej sztuczności“.*²³

Nie o wszystkich profesorach Instytutu zachowały się tak żywe wspomnienia. Na myśl nasuwają się nazwiska Ludwika Ursteina i Katarzyny Jaczynowskiej.

Warto uświadomić sobie, jakich tradycji pianistycznych byli oni spadkobiercami.

Katarzyna Jaczynowska otrzymała dyplom Konserwatorium w Petersburgu w klasie K.Lütschga i C.Sterna w 1893 roku. Naukę kontynuowała u Antoniego Rubinsteina (Petersburg/Drezno). Mistrz dedykował jej nawet jeden ze swych *Nokturnów*, który pianistka chętnie wykonywała publicznie.

Już w 1895r. K.Jaczynowska rozpoczęła intensywną działalność koncertową m.in. w triu fortepianowym wraz ze skrzypkiem L.Auerem i wiolonczelistą A.Wierzbilłowiczem.

Klasę fortepianu w Instytucie Muzycznym objęła w 1897 roku, nie przerywając jednak koncertowania w Polsce i w Europie. W 1899 roku udzielono jej rocznego urlopu na doskonalenie się pod okiem Teodora Leszetyckiego w Wiedniu. Powrót pianistki ze studiów w 1900 roku do Warszawy był triumfalny, a po koncercie prasa pisała:

*„Przy wdzięku niewieścim, gdy idzie o wyraz sentymentu, o elegię natroju [...] pianistka rozporządza dziś męską siłą, jędrnością tonu, nie mówiąc o szeregu zalet technicznych [...] o umiejętności rzeźbiarskiej plastyki w każdym szczególe po wirtuozowsku traktowanej techniki...“*²⁴

²² J.Sierpiński – *Aleksander Michałowski w 110 rocznicę urodzin*, „Ruch Muzyczny“ 1961r. nr 10

²³ S.Dybowski – op.cit.

²⁴ j.w.

Obok koncertów z repertuarem solowym, pianistka była doskonałą i chętną kameralistką. Szczególnie bliska współpraca muzyczna nawiązała się między nią i skrzypkiem Stanisławem Barcewiczem.

Inną ważną postacią związaną z IMW był Ludwik Urstein, wychowanek klasy prof. A.Michałowskiego.

W 1889 r. „*patenty ukończenia kursu fortepianu otrzymały uczennice [...] oraz jeden uczeń Lewek Urstein*“. W latach 1897 – 1912 był on profesorem Instytutu. Ze względu na swą szeroką działalność na polu kameralistyki, nazywany był „królem akompaniatorów warszawskich“.

Jego muzycznymi partnerami były największe sławy ówczesnej sceny w Polsce i w Europie, nie sposób wymienić wszystkich nazwisk. Byli to m.in: Stanisław Barcewicz, Paweł Kochański, Fritz Kreisler, Bronisław Huberman, Jaques Thibaud, Pablo Casals, Aleksander Wierzbilłowicz, Grzegorz Piatigorski, Ada Sari, Ewa Bandrowska – Turska, Marcelina Sembrich – Kochańska, Jan Kiepusa...

Wszelkie zachowane krytyki podkreślają wybitne walory tego pianisty – akompaniatora:

„*akompaniament jego nie przestając być dyskretnym [...] staje się jednocześnie równorzędnym czynnikiem odtwórczym z partią główną, organicznie się z nią zespalając*“²⁵, a zachowane wspomnienia składają się na obraz niezwykle, wspaniałego i skromnego człowieka, gotowego zawsze nieść bezinteresowną pomoc, głęboko przejętego losem swoich wychowanków.

W 1897 roku Gubernator Warszawy mianował na stanowisko dyrektora Instytutu Muzycznego Warszawskiego - Kaphera – rosyjskiego sędziego Sądu Okręgowego. W szkole mnożyły się konflikty (rada naczelną wraz z A.Michałowskim, podała się do dymisji w geście protestu przeciw ingerencji władz carskich w sprawę szkoły).

Nie przenikały one jednak do świadomości ogólnej. Praca przebiegała dość spokojnie, a najlepiej świadczą o tym dobre recenzje w prasie po kończącym egzaminie popisie wychowanków Instytutu w 1897 r.

Szczególnie wyróżniła się klasa prof. A.Michałowskiego. Jego niedawną absolwentką była Wanda Landowska.

Instytut opuściło w tym okresie wielu wybitnych muzyków. Zaszczytne tytuły i honorowe wyróżnienia przyznawane były jednak bardzo rzadko w porównaniu z hojnością z 1867 r.

„*Złoty medal ma wielkość imperiala (1 rubla), posiada na jednej stronie herb państwowy z napisem IMW, na drugiej zaś stronie imię, ojcostwo i nazwisko osoby nagrodzonej medalem oraz dzień, miesiąc i rok odnośnego postanowienia Rady Pedagogicznej*“²⁶

Takie Złote Medale otrzymali pianiści:

Ludwika Jankowska (1895), Juliusz Wertheim (1901)

Srebrny zaś, Juliusz Szypowski (1904).

W czasie popisów wykonywano utwory I.J.Paderewskiego i Z.Noskowskiego. Nie zachowały się do naszych czasów żadne propozycje repertuarowe, wiadomo

²⁵ S.Dybowski – op.cit.

²⁶ Archiwum Akt Dawnych m.st.Warszawy, akta IMW I/74 t.3 „*Ustawa o nagrodach przyznawanych przez IMW osobom kończącym z odznaczeniem pełny kurs nauki w Warszawskim Instytucie Muzycznym*“

natomiast, że grane były w szkole *Koncerty fortepianowe: I.J.Paderewskiego i Z.Stojowskiego*.

Doniosłym wydarzeniem w życiu muzycznym Warszawy, które miało także ogromne znaczenie dla samego Instytutu, było otwarcie Filharmonii Narodowej w roku 1901. Ponad 20-letnie wysiłki i zabiegi, zostały ukoronowane wybudowaniem nowego gmachu i rozpoczęciem pierwszego sezonu koncertowego.

W anonsach czytamy :

„Spomiędzy pianistów polskich (usłyszymy) K.Jaczynowską, dawno już nie słyszaną w Warszawie Natalię Janothę, pięknie dzierżącego sztandar twórczości rodzimej Zygmunta Stojowskiego, który łącznie z profesorem najwyższej klasy fortepianu Konserwatorium paryskiego L.Diémerem odegra na dwóch fortepianach szereg utworów tej specjalnej literatury. Do tego działu zaliczam dalej Miecia Horszowskiego, cudowne dziecię lwowskie i Helenę hrabiankę Morsztynównę oboje ze szkoły Leszetyckiego, dalej Maurycego Moszkowskiego, który wystąpi w charakterze pianisty, dyrygenta, grając i kierując własnymi kompozycjami, Alfreda Grünfelda, młodego, a pełnego laurów zdobytych w Anglii i Ameryce Marka Hambourga, znanego z występów w Warszawie Józefa Lhévinne, utalentowaną kompozytorkę i pianistkę Wandę Landowską, ucznia Paderewskiego Harolda Bauera i innych.“²⁷

Możemy sobie wyobrazić jakie emocje wśród publiczności warszawskiej wzbudzać musiały podobne zapowiedzi, mimo że jak pisze S.Dybowski „...niektórzy piękne kariery mieli jeszcze przed sobą...“²⁸

Dyrektor nowo otwartej Filharmonii Narodowej, dla uświetnienia pierwszego sezonu koncertowego w 1901 r., zaprosił także Maurycego Rosenthala, który wystąpił w FN wykonując m.in. *Koncert fortepianowy a-moll* R.Schumanna i *Koncert fortepianowy e-moll* F.Chopina.

W dwa lata po tym wydarzeniu Emil Młynarski został mianowany na stanowisko dyrektora Instytutu Muzycznego Warszawskiego. Jednocześnie pełnił on funkcję dyrektora Opery.

Nadmierna ilość obowiązków stała się w późniejszym okresie zarzewiem konfliktów.

Na liście nowych pedagogów fortepianu znalazło się nazwisko Ignacego Przyalgowskiego, który objął klasę po L.Jankowskiej.

Instytut posługiwał się w owym czasie nieoficjalnie nazwą „Konserwatorium“. Jedyne informacje dotyczące jego pracy przetrwały w warszawskiej prasie.

Tak więc dowiadujemy się o udanych popisach na koniec roku szkolnego 1905/06, gdzie szczególnie wyróżniła się klasa wyższa fortepianu. Studentka Zofia Ciborowska otrzymała specjalną nagrodę w postaci fortepianu firmy Kerntopf. Emil Młynarski dopuścił do popisu uczniów kursu średniego, co było precedensem w historii szkoły. Znakomity koncert (trwający ponad 5 godzin) zaowocował podniesieniem klas średnich, prowadzonych przez A.Różyckiego, L.Ursteina i M.Zawirskiego, do rangi klas wyższych.

W tym samym roku miał miejsce w Warszawie debiut wychowanka IMW w klasie M.Zawirskiego i A.Michałowskiego – Witolda Friemana.

Mimo tych sukcesów, nastroje panujące w murach szkoły na początku XX wieku nie były najlepsze. Szkole brakowało dynamiki, mądrego prowadzenia - tzw. „silnej ręki“, nowych rozwiązań i opracowania programu nauczania.

²⁷ S.Dybowski – Słownik Pianistów Polskich

²⁸ j.w.

Wraz z ustąpieniem w 1908 r. E.Młynarskiego, który nie był w stanie pogodzić dłużej wszystkich obowiązków, uczelnia zaczęła pogrązać się w chaosie. Zagrożony został polski charakter szkoły. Rosji bardzo zależało na ograniczeniu praw Instytutu, zdegradowaniu go do poziomu szkoły średniej i uzależnieniu od władzy centralnej.

Taka sytuacja była dla grona pedagogów Instytutu nie do przyjęcia.

Konflikt przedłużał się i wtedy szkoła zwróciła się do I.J.Paderewskiego z propozycją objęcia kierownictwa Instytutu. I.J.Paderewski propozycję przyjął, ale kiedy okazało się, że postulowanych reform (wybudowania sali koncertowej, zakupu nowych instrumentów) nie uda się przeprowadzić ze względów finansowych, szybko zdał sobie sprawę z czekających go trudności i zrezygnował.

Recenzje z popisów 1908 r. oraz inne notatki prasowe, przyniosły wiele gorzkich słów:

„co jest osnową życia koleżeńkiego w Konserwatorium? Nie współzawodnictwo, a zawiść. Nie miłość sztuki jest treścią życia uczniów, a miłość samego siebie kosztem sztuki“²⁹

„Profesor Aleksander Michałowski podał się do dymisji ze stanowiska zajmowanego od szeregu lat w Instytucie Muzycznym. Ustąpienie prof. Michałowskiego zostało spowodowane przez fatalne stosunki wewnętrzne“³⁰

„Doroczny popis Instytutu Muzycznego sprawił organizacją swoją przygnębiające wrażenie: zewsząd wyczierała prywata, osobiste ambicje, rządy ujadającego grona rutynistów zaśniedziałych, nic nie uczyniono dla dobra sztuki [...] klasa prof. Ursteina, szereg uczennic wybitnych Michałowskiego, instrumentów różnych zostały pominięte ... Dano szereg numerów bez ładu i składu, bez wyraźnego celu i myśli przewodniej“³¹

Z czasem sytuacja uczelni zaczęła zmieniać się na korzyść. Jeszcze w roku 1909/10 władza, spoczywająca ponownie w rękach Rady Pedagogicznej, przyjęła do klasy fortepianu znanego pianistę Adama Zabłockiego.

Na dorocznym popisie wyróżnił się Jerzy Żurawlew z klasy prof. A.Michałowskiego. Objęcie w 1910 roku stanowiska dyrektora przez Stanisława Barcewicza zakończyło część sporów, a stosunki panujące w uczelni uległy stopniowej poprawie i stabilizacji. W 1912 roku Ludwik Urstein podał się do dymisji w wyniku nieuzasadnionego odebrania mu wyższego kursu fortepianu. W konsekwencji, nie mógł on doprowadzić do dyplomu swoich wychowanków.

Na jego miejsce przyjęto do szkoły Konstantego Heintze oraz Piotra Rytle w 1911r. i Jerzego Żurawlewa w 1912 r.

Okres spokoju i równowagi okazał się jednak ciszą przed burzą.

W 1914 r. wybuchła I wojna światowa.

Dyrektor S.Barcewicz dokładał starań, aby nauka mogła być kontynuowana.

Nawet gdy w 1918 roku, cała młodzież męska wstąpiła ochotniczo do wojska polskiego, praca w szkole nie została przerwana.

Z uczelni odeszli A.Zabłocki i J.Żurawlew.

²⁹ „Scena i sztuka“ z dnia 4.IV.1908, J.Bandrowski „My i oni“

³⁰ j.w.

³¹ j.w. „Popis Instytutu Muzycznego“

Okres wojenny nie był wolny od wewnętrznych konfliktów. Sprzeczność interesów, finansowe spory z Ministerstwem, podział władzy - doprowadziły w 1917r. do krytycznej sytuacji, w której kuratoriom zamknęło szkołę na klucz.

„*Głos Rady Pedagogicznej nie był brany w rachubę, co jest sprzeczne z duchem czasu, nadającym radom profesorskim wyższych uczelni prawa autonomiczne*“³² - przyznała Rada Miejska i zaleciła ponowne otwarcie szkoły.

Mimo tych trudności, udało się w tym samym roku zorganizować pierwszy kurs pedagogiczny pod kierunkiem Antoniego Sygietyńskiego i Aleksandra Michałowskiego.

„...w czasie rocznego kursu przyszli absolwenci Konserwatorium przygotowywali chętną do nauki młodzież spoza szkoły do klas specjalnych fortepianu“³³

Naukę w samej zaś szkole podzielono na:

1. Kurs nauczycielski (kończący otrzymywali świadectwo nauczycielskie).
2. Kurs wyższy (dyplom).

Rok 1917 przyniósł wiele ważnych zmian.

Po śmierci T.Brzezińskiego, klasę fortepianu objął Zbigniew Drzewiecki. Pracę w Instytucie rozpoczął także Henryk Melcer oraz Maria Majewska, Stefania Allina, Jerzy Lefeld, Zofia Ciborowska – wychowankowie IMW.

„Z powodów osobistych“ opuścił uczelnię A. Michałowski, który od tej chwili do końca swego życia związany był ze szkołą Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego.

PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA MUZYCZNA

Dzięki staraniom E.Młynarskiego oraz I.J.Paderewskiego pełniącego funkcję Premiera Rządu RP, udało się doprowadzić do upaństwowienia uczelni.

„*Konserwatorium Muzyczne w Warszawie jest państwową wyższą szkołą muzyczną pozostającą w zawiadywaniu Ministra Sztuki i Kultury*“³⁴

1 kwietnia 1919 roku Emil Młynarski został ponownie powołany na stanowisko dyrektora Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej.

Potocznie, nazywano dawny Instytut Muzyczny Warszawski - Konserwatorium warszawskim.

Grono pedagogów składało się z wielu wybitnych artystów. Grupę profesorów fortepianu stanowili wówczas Wiktor Chrapowicki, Zofia Ciborowska, Katarzyna Jaczynowska, Jerzy Lefeld, Henryk Melcer, Zbigniew Drzewiecki, Ignacy Przyałgowski, Antoni Sygietyński, Margerita Trombini – Kazuro i Józef Turczyński.

O każdej z tych postaci można by napisać wiele, każda przyczyniła się w dużym stopniu do rozwoju uczelni. Legendarni profesorowie tworzyli historię szkoły.

Dzięki ich zaangażowaniu, talentowi i wyteżonej pracy, warszawska uczelnia mogła poszczycić się wspaniałymi rezultatami. Ogromna liczba wybitnych wychowanków okresu dwudziestolecia międzywojennego wzbogaciła krajobraz muzyczny Polski i świata; M.Bielińska – Riegerowa, J.Biernacka – Boniecka, F.Blumental, J.Ekier, L.Goldberg, N.Hornowska, A.Kagan, Z.Kerntopf – Romaszkowa, B.Kon, W.Lutosławski, W.Łosakiewicz, W.Małcużyński, L.Miklaszewski, M.Ogilbianka,

³² *Przegląd poranny* z dnia 22.XII.1917 r., *Kurier Warszawski* z dnia 22.XII.1917 r.

³³ A.Rutkowska – „*Działalność pedagogiczna Instytutu Muzycznego Warszawskiego 1860-1918*“

³⁴ „*Dziennik Praw Państwa Polskiego*“ nr 15 z 1919 r. pozycja 214 Art. 2

H.Sawicka, J.Sierpiński, J.Sukiennicka, J.Szamotołska, S.Szpinalski, H.Sztompka, A.Taube, A.Wąsowski i wielu innych...

Spoglądając na owe nazwiska, można sobie wyobrazić, jak wysoki był poziom nauczania i jak wysokie wymagania stawiała przed studentami Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna.

Niestety „zaplecze“, jakie ci wybitni profesorowie i ich wychowankowie mieli do dyspozycji, pozostawiało wiele do życzenia.

„Jeśli chodzi o wyposażenie w instrumenty, to brak fortepianu koncertowego latało się wypożyczaniem, szereg fortepianów wynajmowano na stałe, by zaopatrzyć klasy.“³⁵

Po odejściu ze szkoły Emila Młynarskiego, dyrektorem PWSM został Henryk Melcer. Miało to korzystny wpływ na atmosferę w uczelni. Klasy fortepianu ulegały powiększeniu, a w muzycznym środowisku Warszawy zaczynało się mówić o Konkursie Chopinowskim.

Nie zmieniał się skład grona pedagogicznego, zatrudniono jedynie utalentowaną absolwentkę PWSM – Zofię Rabcewiczówną.

W 1925 otwarto klasę pedagogiki fortepianowej. Jej program obejmował m.in. pedagogikę, metodykę nauczania gry na fortepianie i literaturę fortepianową. Obowiązkowe były w niej, dla studentów po VII roku fortepianu specjalnego, lekcje praktyczne z dwoma uczniami. Umożliwiono tam także naukę uzdolnionym dzieciom w wieku od 8 do 12 lat. Dyplom pedagogiczny zastąpił dawne świadectwo nauczycielskie, był pełnowartościowym dowodem ukończenia studiów w PWSM.

Rada Pedagogiczna opracowała nowy program nauczania, określiła warunki przyjęcia na studia i regulamin przyznawania dyplomów.

Wielką rolę pełniły w owym czasie czwartkowe audycje studenckie. Regularne występy, pozwalały na prezentację nowego repertuaru oraz „oswajały” grającą młodzież z publicznością.

Kroniki odnotowują w 1922 roku 10 takich audycji, a w roku następnym - aż 17.

Mimo tego korzystnego, jak by się wydawało rozwoju, systematycznie pogarszały się stosunki szkoły z władzami RP.

Profesorom PWSM odmówiono uposażeń i świadczeń emerytalnych na poziomie uniwersyteckim, traktując ich po prostu jak nauczycieli szkoły średniej. Jednym z podawanych w uzasadnieniu argumentów, było uczęszczanie na zajęcia z fortepianu dzieci w wieku szkolnym...

W 1926 roku dyrektor i Rada Pedagogiczna podała się do dymisji.

W 1927 roku miejsce H.Melcera zajął Karol Szymanowski.

Wiązano z jego osobą wiele nadziei na poprawę sytuacji szkoły.

Sam K.Szymanowski przyjmując posadę dyrektora PWSM, myślał o walce z zacofaniem i „ciemnogrodem“ panującym w ówczesnej Warszawie.

Muzyka współczesna poddawana była ostrej krytyce. Żadne, nowe prądy nie przenikały przez konserwatywne mury szkoły. Utwory K.Szymanowskiego wykonywali jedynie profesorowie Z.Drzewiecki, J.Turczyński i ich studenci. Profesorowie kompozycji S.Niewiadomski i P.Rytelew zapamiętali zwalczali twórczość K.Szymanowskiego, podważając wartość jego kompozycji przy każdej nadarzającej się okazji.

Muzyka współczesna nie cieszyła się zainteresowaniem warszawskiej publiczności.

³⁵ 150 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie, praca zbiorowa, red.S.Śledziński

Kiedy 21.XI.1927 roku Béla Bartók wykonał na estradzie Filharmonii Narodowej swój *I Koncert fortepianowy*, prasa pastwiła się bezlitośnie nad tym utworem widząc w nim :

„zatrważający obraz zdziczenia i tylko tyle.“³⁶

J.Wertheim relacjonował : „...autor [...] z godnym współczucia wysiłkiem grał – niechże się to i tak nazywa – part fortepianowy, który z konieczności ginął w tej masie chaotycznych, dręczących dźwięków.“³⁷

Ani S.Prokofiew kompozytor – pianista, ani I.Strawiński goszczący w Filharmonii Narodowej (*Historia żołnierza*) nie wzbudzili entuzjazmu krytyków... Jedynym, żywszym uczuciem było zgorszenie i oburzenie.

Ten sam los spotkał kompozycje M.Ravela „*prześlągnięte manierą do przesytu powtarzających się hiperwysubtelniejszych pojękowań*“³⁸, a także G.Mahlera, A.Honeggera, A.Berga i wielu innych...

W 1927 roku miało miejsce w Warszawie doniosłe wydarzenie - na wiosnę odbył się I Konkurs Chopinowski. Z inicjatywą zorganizowania konkursu wystąpił prof.Jerzy Żurawlew, związany z Warszawskim Towarzystwem Muzycznym. Sam pomysł – jak podaje S.Dybowski - zawdzięczamy jednak prof.Aleksandrowi Michałowskiemu.

W pierwszym Konkursie Chopinowskim, II nagrodę otrzymał wychowanek klasy prof.J.Turczyńskiego i I.J.Paderwskiego – Stanisław Szpinalski, III - Róża Etkin z klasy prof.A.Michałowskiego i prof.Z.Drzewieckiego, a V nagrodę - Henryk Sztompka, wychowanek prof.J.Turczyńskiego.

Kolejne edycje konkursu w latach 1932 i 1937 ugruntowały międzynarodową pozycję szkoły warszawskiej.

W II Konkursie Chopinowskim odznaczył się, zdobywając III nagrodę Bolesław Kon z klasy profesorów A.Michałowskiego, J.Wertheima i Z.Drzewieckiego. Był on bodajże najwybitniejszym, młodym pianistą polskim tego okresu. Już w 1933 roku potwierdził związane z nim wielkie nadzieje otrzymując na konkursie w Wiedniu I nagrodę, przed drugim laureatem - Dinu Lipattim.

III Konkurs Chopinowski w 1937 r. przyniósł Polsce i Witoldowi Małcużyńskiemu III nagrodę. Tym samym wyróżniono klasę profesorów J.Lefeldy i J.Turczyńskiego. VIII nagrodę otrzymał wychowanek prof.Z.Drzewieckiego – Jan Ekier.

Opinia publiczna zastanawiała się, dlaczego laureat I nagrody nie wyszedł ze szkoły polskiej, która powinna przecież celować w interpretacji utworów F.Chopina. W prasie ukazywały się liczne, dość krytyczne artykuły np.: „Czego powinien nas nauczyć Konkurs Chopinowski“. Uwagi w nim zawarte pozostają w dalszym ciągu interesujące dla współczesnego czytelnika.

Recitalem Egona Petriego w sali Konserwatorium rozpoczął się we wrześniu 1927 roku nowy sezon koncertowy. Pianista wykonał m.in. 18 etiud F.Liszta (*12 Etiud Koncertowych* i *6 Etiud na temat Paganiniego*). Chwalono jego fenomenalne środki techniczne, krytykowano zbyt daleko posunięty obiektywizm.

Grę Petriego porównywano z grą wybitnych pianistów występujących na estradzie stołecznej Filharmonii - Arturem Rubinsteinem, José Iturbim, który wzbudził w Warszawie powszechny zachwyt i Carlo Zecchim, okrzykniętym „Paganinim fortepianu“.

³⁶ cyt za: R.Jasiński – „*Koniec Epoki. Muzyka w Warszawie 1927-1939*“

³⁷ j.w.

³⁸ j.w.

W marcu 1928 roku, z koncertem i recitalem w Filharmonii wystąpiła Wanda Landowska. Następnie była ona gościem Konserwatorium, gdzie poprowadziła lekcję otwartą. W prasie czytamy:

„Poufniejsze audycje artystki w sali Konserwatorium bądź to jako „lekcja zbiorowa“, bądź jako recital z objaśnieniami samej wykonawczynie były mistrzowskimi przykładami rzeczowości ujętej w formie swobodnej. Związek, uzasadnienia, komentarze dawane przez Landowską w formie konwersacyjnej były równie pasjonujące, jak żywy przykład jej gry. Nigdy wywód nie odbiega od rzeczy, nigdy nie jest martwą doktryną, ekonomia w słowie, związek myśli i związek ich ze sztuką.“³⁹

Tak, na łamach „Kuriera Porannego“, charakteryzował pracę tej wybitnej pianistki i klawesynistki K.Stromenger.

Popis uczniów PWSM udał się w 1928 roku nadzwyczajnie. Sala Filharmonii, w której po wybrzmieniu muzyki dyrektor K.Szymanowski wręczył dyplomy, była wypełniona po brzegi. *„Olbrzymie zainteresowanie tegorocznym popisem miało powody u różnych ludzi najrozmaitsze“* - pisał w swym felietonie Feliks Szopski.

W tle bowiem trwała w szkole nierówna walka Karola Szymanowskiego z „ciemnymi siłami“ hamującymi rozwój uczelni. Dyrektora krytykowano jako „rewolucjonistę“ chcącego wywrócić dotychczasowy porządek, wytykano „trwonienie grosza publicznego“, określano mianem „karierowicza“ i „artywisty pośledniego gatunku“ etc.

K.Szymanowski w publikowanych w czasopiśmie „Epoka“ dwóch wielkich artykułach, przedstawił w obiektywny sposób sytuację szkoły, określił plany na przyszłość, kierunek rozwoju...

Niestety konflikt zaostrzał się. W stosunku do prymitywnych zarzutów względem wielkiego kompozytora, oraz niewybrednych w treści pomówień, nie wydaje się dziwnym fakt odejścia K.Szymanowskiego w 1929 roku z zajmowanego stanowiska. Przez rok, naczelną w szkole funkcję sprawował Zbigniew Drzewiecki.

Tymczasem w Filharmonii sensacją był występ Władimira Sofronickiego. Poza tym usłyszeć można było Artura Rubinsteina, Claudio Arraua i Józefa Śliwińskiego...

W Konserwatorium po raz kolejny wystąpił Egon Petri, tym razem jego gra zadowoliła w pełni krytykę warszawską, a na koncercie usłyszeć można było m.in. *Wariacje Brahmsa na temat Paganiniego*.

W Filharmonii odbył się uroczysty, jubileuszowy koncert Aleksandra Michałowskiego, na którym siedemdziesięcioośmioletni pianista wykonał oba *Koncerty Chopina*.

F.Szopski pisał:

„Można powiedzieć, że przez grę Michałowskiego przeszła w nas najwcześniej, w kompletnej, doskonałej realizacji, natchniona inwencja Chopina, kładąc swój wpływ błogosławiony na masy i przenikając głęboko do serc polskich...“⁴⁰

Kolejny, ostatni już koncert z okazji 65 lat działalności artystycznej „cudownego starca“ – jak A.Michałowskiego określała prasa, miał miejsce 20 marca 1934 roku.

W marcu 1929 roku na scenie sali Konserwatorium wystąpili Alfred Hoehn i Artur Rubinstein. Dawni rywale konkursu im.Antoniego Rubinsteina (A.Hoehn zdobył w nim I nagrodę) spotkali się po wielu latach. Tym razem konfrontacja ta wypadła na

³⁹ K.Stromenger „Kurier poranny“ z dnia 20.III.1928

⁴⁰ F.Szopski „Kurier Warszawski“ z dnia 27.II.1929 r.

korzyść A.Rubinsteina, a „publiczność usłyszawszy cały szereg eksplozji hiszpańskich de Falii, wpadła w entuzjazm bezgraniczny, co ostatecznie stało się niezaprzeczalnym triumfem koncertanta“⁴¹ – relacjonował S.Niewiadomski.

Rok 1930 był dla PWSM kolejnym „okresem przejściowym”.

Praca przebiegała bez większych zakłóceń. Odnowiono szereg fortepianów czekających na remont od czasu I wojny światowej.

Do Warszawy przyjechali z koncertami wielcy pianiści: Wilhelm Backhaus, Maurycy Rosenthal, Robert Casadesus.

W sali Konserwatorium wystąpił z rewelacyjnym recitalem Bolesław Kon. Jego gra określana była jako „fenomenalna“ i „doskonała“.

Ani Artur Rubinstein ani Zbigniew Drzewiecki nie znaleźli w oczach krytyki takiego uznania jak ten młody, genialny uczeń PWSM.

W październiku 1930 Karol Szymanowski po raz wtóry został dyrektorem Konserwatorium. Uroczystie zainaugurowano nowy rok akademicki, a doktorat honoris causa otrzymał Ignacy Jan Paderewski.

W roku akademickim 1930/31 do Filharmonii zawitali Aleksander Brailowski, Artur Schnabel, Alfred Cortot – ulubieniec krytyków, Wilhelm Backhaus i inni.

Do grona pedagogów fortepianu PWSM dołączyła M.Kimontt – Jacynowa.

Popisy absolwentów Konserwatorium dały okazję podsumowania roku i poddały K.Szymanowskiego ostrej, nie do końca sprawiedliwej, krytyce.

W listopadzie szkoła została zamknięta.

Smutne to zwycięstwo „ciemnogrodu“ nad siłami „postępu“.

Kolejnym dyrektorem uczelni, ostatnim w historii przedwojennej warszawskiej PWSM, został Eugeniusz Morawski.

Sezon koncertowy w Warszawie rozwijał się wspaniale. Na scenie Filharmonii można było usłyszeć wybitnych pianistów, tym razem przyjechał do Warszawy Benno Moisejewicz, wydobywający z fortepianu „trzaski i łomoty“, Władimir Horowitz „jeden z najświetniejszych pianistów młodej generacji“ i Paul Wittgenstein – jednoręki pianista, który wystąpił z warszawską premierą *Koncertu na lewą rękę* M.Ravela.

Sezon koncertowy 1933/34 w sali Konserwatorium rozpoczął się recitalem chopinowskim Henryka Sztompki. Trójka wybitnych uczniów I.J.Paderewskiego : Henryk Sztompka, Stanisław Szpinalski i Aleksander Brachocki, dała się niedawno poznać warszawskiej publiczności. Z tej grupy, największą sympatią cieszył się jednak H.Sztompka, dawny wychowanek klasy prof.J.Turczyńskiego.

Jego chopinowskie interpretacje wzbudziły uznanie krytyki.

Także recital Romana Jasińskiego, absolwenta klasy prof.Z.Drzewieckiego spotkało ciepłe i entuzjastyczne przyjęcie. Po jego koncercie w 1934 roku ukazało się w prasie aż 12 recenzji!

Nie trzeba dodawać, że wszystkie były przychylnie.

Popis uczniów Konserwatorium w 1934 r. taki oto znalazł oddźwięk w prasie.

O pianistach pisano:

„*Wolnymi od szablonu, o rysach samodzielnych są uczniowie prof.Drzewieckiego: Kazimierz Kranc i Sergiusz Nadgryzowski. Stoją obaj na wysokim szczeblu opanowania techniki fortepianowej, ale Kranc – to natura wrażliwa, nerwowa,*

⁴¹ S.Niewiadomski – „Dzień Polski“ z dnia 28.III.1929 r.

*zdolna do pięknych uniesień artystycznych ale i do załamywania się duchowego. Nadgryzowski zaś to pewny swej ogromnej techniki pianista, którego nic nie wytrąci z równowagi.*⁴²

Studenci wykonali *II Koncert B-dur* J.Brahmsa (K.Kranc) i *I Koncert* S.Prokofiewa (S.Nadgryzowski).

5.XI.1934 roku PWSM przyznało tytuł doctora honoris causa Józefowi Hofmannowi, który przy tej okazji, po prawie 25-cio letniej nieobecności w kraju, zachwycił rodaków wykonaniem trzech recitali. W sali Konserwatorium zabrzmiał program chopinowski.

Oddźwięk występów J.Hofmanna zdominował na długie tygodnie prasę i warszawskie życie muzyczne.

W PWSM, co czwartek, odbywały się audycje studentów. Osobistym zabiegom i dobrym stosunkom dyrektora E.Morawskiego należy zawdzięczać wyremontowanie starych i zakup nowych fortepianów. Szkoła, dzięki zaciąganym w owym czasie „kredytem“, miała możliwość wzbogacenia swego wyposażenia o cenne instrumenty. W kolejnych popisach studentów Konserwatorium wyróżniły się następujące osoby: w 1935 roku – Witold Lutosławski, który wykonał *Sonatę fortepianową* swego autorstwa, zaś w roku 1936 - W.Lutosławski, Panufnik i W.Małcużyński otrzymali najlepsze krytyki.

W 1938r. na uwagę zasłużył także świetny debiut Andrzeja Wąsowskiego, ucznia prof.Margeryty Trombini – Kazuro.

W ostatnim przedwojennym popisie wyróżnili się A.Wąsowski, T.Wroński, B.Wodiczko i A.Małowski.

W sali Konserwatorium wystąpili w tych latach także:

Artur Rubinstein, Alfred Cortot, Henryk Sztompka, Imre Ungar, Bolesław Woytowicz, Aleksander Uniński i Witold Małcużyński.

Bardzo wysoki poziom studentów PWSM pozwolił na organizację cyklu koncertów wymiennych. Występy gościnne w Rydze i Berlinie przyniosły szkole i jej wychowankom wielki sukces. Planowany wyjazd do ZSRR w 1939 r. nie doszedł do skutku.

Wybuch II wojny światowej spowodował zamknięcie uczelni na 2 lata. Dopiero w 1941 r. za zgodą władz okupacyjnych otwarto w budynku Konserwatorium średnią szkołę muzyczną – Staatliche Musikschule. W skład grona nauczycielskiego weszli dawni profesorowie PWSM.

Pod kierunkiem prof.Stanisława Kazury zorganizowano także „tajne konserwatorium“, które działało równolegle ze szkołą średnią, aż do chwili upadku powstania warszawskiego.

⁴² *Gazeta Warszawska* z dnia 19.VI.1934

WYKAZ NAUCZYCIELI FORTEPIANU W SZKOLE MUZYKI I SZTUKI
DRAMATYCZNEJ ORAZ W SZKOLE GŁÓWNEJ MUZYKI 1810-1831

Czapek ?
Detroit ?
Ernemann Maurycy
Jawórek (Jawurek) Józef
Krahl ?
Nidecki Tomasz
Stolpe Alojzy
Wejnert Piotr

WYKAZ NAUCZYCIELI FORTEPIANU INSTYTUTU MUZYCZNEGO
WARSZAWSKIEGO W LATACH 1861-1918

1861
Józef Nowakowski
Juliusz Janotha
1862/63
Edward Stolpe
Maria Bonfils
1866/67
Rodolf Strobl
Leopold Czarnomski
Ksawery Syrewicz
Jan Śliwiński
1869/70
Karolina Frąckiewicz
Henryk Koman
Emil Kania
1870/71
Tomasz Brzezicki
1872/73
Erazm Nowakowski
1876/77
Józef Tarczyński
1878/79
Henryk Pachulski
Ignacy Jan Paderewski
1880/81
Aleksander Zarzycki
Paweł Schlözer
Gustaw Lewita
Eugeniusz Pankiewicz
1883/84
Antoni Sygietyński
Wilhelm Lityński
1884/85
Aleksander Różycki
Antoni Rutkowski
1888/89
Jan Kleczyński

Eugeniusz Pankiewicz
 Marek Zawirski
 Michał Herz
 1891/92
 Aleksander Michałowski
 1897/98
 Katarzyna Jaczynowska
 Ludwik Urstein
 Ludwika Jankowska
 1903/04
 Ignacy Przywałowski
 1909/10
 Adam Zabłocki
 1911/12
 Konstanty Heintze
 Piotr Rytel
 Jerzy Żurawlew
 1916/17
 Zbigniew Drzewiecki
 Henryk Melcer
 Maria Majewska
 Stefania Allina
 Jerzy Lefeld
 Zofia Ciborowska

WYKAZ NAUCZYCIELI FORTEPIANU PWSM 1919-1939

1919/1920
 Wiktor Chrapowicki
 Zofia Ciborowska
 Zbigniew Drzewiecki
 Konstatny Heintze
 Katarzyna Jaczynowska
 Jerzy Lefeld
 Henryk Melcer
 Ignacy Przywałowski
 Piotr Rytel
 Antoni Sygietyński
 Margerita Trombini – Kazuro
 1920/21
 Józef Turczyński
 1923/24
 Paweł Lewiecki
 Zofia Rabcewiczowa
 1931/32
 Marcelina Kimontt – Jacynowa
 1932/33
 Jadwiga Boniecka
 Olga Dąbrowska
 Roman Jasiński