

Kiedy śledzimy bogatą przeszłość stołecznej uczelni, okazuje się, że kolejne etapy skomplikowanych jej losów, sukcesów i niepowodzeń wplątane są w życie narodu i polskiej kultury. Nie sposób zatem nie wpisać ich w paradygmat polityczności i polską dziejowość. Z racji rocznic przypadających w roku akademickim 2017/2018 wspomnieć wypada co najmniej o niektórych wydarzeniach, zanotowanych w ponad dwuwiekowym kalendarzu Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina.

Jako pierwsza rodzi się kwestia początków publicznej szkoły muzycznej w Warszawie. U jej genezy należy postawić inicjatywy generacji wychowanej na ideologii wieku świateł, czyli grona patriotów skupionych w Warszawskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk. W tym kręgu został ukuty nie tylko program kształtowania kultury narodowej, powszechnego wychowania, „ćwiczenia nauk, sztuk, wiadomości, obyczajów”, ale powstał także projekt trzystopniowej struktury profesjonalnej edukacji muzyków. Oficjalnie przyjętą datą powstania jednej z pierwszych w nowożytnej Europie uczelni muzycznych jest moment założenia Szkoły Dramatycznej przy Teatrze Narodowym w Warszawie. W dobie Księstwa Warszawskiego zainicjował ją Wojciech Bogusławski. Działo się to etapowo: 14 kwietnia 1810 roku Fryderyk August, król saski i książę warszawski, wydał w Dreźnie akt założycielski, a 4 czerwca 1811 roku, w Sali Redutowej staromiejskiego ratusza warszawskiego nastąpiło uroczyste otwarcie Szkoły Dramatycznej.

14 grudnia 1818 roku, za sprawą Józefa Elsnera powstała Szkoła Publiczna Muzyki Elementarnej, a trzy lata potem rozpoczął działalność Instytut Muzyki i Deklamacji (25 kwietnia 1821 roku), włączony w strukturę Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego jako część Wydziału Nauk i Sztuk Pięknych.

When we look at its eventful past, it turns out that the subsequent stages of the complex fate of our university, its achievements and failures, are tangled in the life of the nation and the Polish music culture. Hence, they cannot be considered without looking at the politics and the history of Poland. Due to anniversaries falling in the academic year of 2017/2018, we should mention at least some of the events which took place in the over two-century-old calendar of the Fryderyk Chopin University of Music.

The first issue which arises is the beginning of the public music school in Warsaw. It was based on the initiatives of the generation brought up in the ideology of the 'century of lights', i.e., the patriots' circle gathered within the Warsaw Society of Friends of Sciences. The group created not only the programme of developing the national culture, general education, 'mastering sciences, arts, knowledge, customs', but also the project of a three-stage structure of professional education of musicians. The official date of establishing one of the first music universities in modern Europe is the moment when the School of Drama in Warsaw, attached to the National Theatre, was established by Wojciech Bogusławski during the Duchy of Warsaw period. It had stages: on 14th April 1810, during the reign of Frederic Augustus II, king of Saxony and duke of Warsaw, the founding act was signed in Dresden, and on 4th June 1811 the ceremonial opening of the School of Drama took place in the Redoubt Hall in the Old Town in Warsaw.

On 14th December 1818 the Public School of Elementary Music was founded thanks to Józef Elsner's initiative, and three years later the Institute of Music and Recitation was opened (25th April 1821), and joined into the structure of the Royal University of Warsaw, as part of the Department of Sciences



Józef Elsner

wyd. A Paris: Imp. Lemerrier, [1851-1862];
z: M. Fajans, *Wizerunki polskie* [...],
Warszawa 1851-1862;
w zbiorach Biblioteki Narodowej,
za: POLONA (domena publiczna)

Imię Józefa Elsnera należy do tych wybranych, co nie potrzebują, ni długich historycznych wywodów, ni głębokich naukowych rozbiorów, by usprawiedliwić cześć, jaka je otacza. Sąd ścisły, czynów wyliczenie poprze tylko i utwierdzi jeszcze owa pół wieku trwającą popularność, wskaże wybitniej jej znaczenie... Imię Elsnera, powtarzane od lat pięćdziesięciu z uwielbieniem przez jego uczniów, a tych na tysiące liczymy, ze czcią przez wyznawców muzyki u nas, z szacunkiem przez wszystkich..., spłotło się nierozdzielnie ze sztuką naszą, i wiecznie wraz z nią żyć będzie.

Cytat z „Gazety Warszawskiej”, nr 164 (1852), za: Ferdynand Hoesick – *Józef Elsner i pierwsze Konserwatorium w Warszawie* (1900)

Proces konstruowania siatki kształcenia muzycznego został sfinalizowany 22 lipca 1826 roku, kiedy Oddział Muzyki Uniwersytetu przekształcił się w Szkołę Główną Muzyki.

Elsnerowski etap dziejów uczelni zamknęły dramatyczne wydarzenia listopadowego zrywu roku 1830. Szkoła Główna Muzyki podzieliła los Uniwersytetu Warszawskiego, czyli po pięciu latach funkcjonowania została zamknięta w roku 1831.

Trzeba było kolejnej inicjatywy, aby odrodzić warszawskie szkolnictwo muzyczne. Wsparł ją, korzystając z politycznej odwilży po „nocy paskiewiczowskiej”, głośny wirtuoz skrzypiec – Apolinary Kątski, który zręcznie zagospodarował obywatelską aktywność Polaków różnych stanów i warstw społecznych. „Na dochód na konserwatorium” organizowane były w całej Kongresówce koncerty amatorów i zawodowców, bale ziemiańskie i przedstawienia teatralne. Zbierały pieniądze parafie, gminy i zbory, bractwa i cechy rzemieślnicze. Niezbędne datki ofiarowywali arystokraci i ziemianie, fabrykanci i mieszczaństwo. 9 września 1859 roku zostało wydane „Postanowienie rządowe o Instytucie Muzycznym Warszawskim”. Dwa lata później, 26 stycznia 1861 roku rozpoczęły się zajęcia dydaktyczne. Przez blisko sześćdziesiąt lat Instytut był ważkim ośrodkiem kultury narodowej.

A gdy nastał czas długo oczekiwanej wolności, w warunkach powszechnego entuzjazmu Polaków powstało Państwowe Konserwatorium Muzyczne z dyrektorem Emilem Młynarskim na czele. Dekret z dnia 7 lutego 1919 roku w „przedmiocie zmiany Ustawy Instytutu Muzycznego Warszawskiego” (z roku 1889) podpisali najwyżsi urzędnicy Drugiej Rzeczypospolitej: Naczelnik Państwa, Józef Piłsudski, Prezydent Ministrów, Ignacy Jan Paderewski oraz Minister Sztuki i Kultury, Zenon Przesmycki-Miriam. Dwudziestoletnie dzieje tej uczelni pełne są meandrów, osiągnięć i zahamowań.

Znaczącą datą w muzycznej historii polskiego międzywojnia jest rok 1930, gdy rektorem Wyższej Szkoły Muzycznej został Karol Szymanowski. Uro-

and Fine Arts. The process of constructing the music education programme was finished on 22nd July 1826, when the Music Branch of the University was transformed into the Main School of Music.

The Elsner stage of the university's history was closed by the dramatic events of the November Uprising of 1830. The Main School of Music shared the fate of the University of Warsaw, i.e., after five years of functioning it was closed in 1831.

Another initiative was necessary for the rebirth of music education. The one who supported it, using the political thaw after the so called “Paskevich night”, was a famous violin virtuoso Apolinary Kątski who skilfully adapted the civil activity of Polish people of different social backgrounds and statuses. There were concerts of professionals and non-professionals, manorial balls and theatre performances organized in the whole Congress Poland “for the conservatory's fund”; money was collected by parishes, districts, Protestant churches; craftsmen's guilds; individual aristocrats and earthlings, factory owners and burghers. On 9th September 1859 there was a government decision taken on the Warsaw Institute of Music. Two years later, on 26th January 1861 classes started. For almost 60 years the Institute was an important centre of national culture.

When the long-awaited moment of regained independence came, in the atmosphere of general enthusiasm of the reborn Poland, the State Conservatory of Music (PKM) was founded, headed by Emil Młynarski. A decree of 7th February 1919 “on changing the statute of the Warsaw Institute of Music” was signed by the highest officials of the Second Polish Republic: Józef Piłsudski, Chief of State, Ignacy Jan Paderewski, Prime Minister and Zenon Przesmycki-Miriam, Minister of Art and Culture. The 20-year history of the conservatory is full of intricacies, achievements and inhibitions.

An important date in Poland's interwar period was the year 1930 when Karol Szymanowski became Rector of the Higher School of Music. The ceremo-

ny opening of this new unit (as part of PKM's structure) took place on 7th November in the presence of President of the Republic of Poland, Professor Ignacy Mościcki.

Okres wielkiego kataklizmu światowego przekreślił międzywojenne dokonania stołecznej uczelni. Konserwatorium zeszło „do podziemia”, a oficjalnie działała Staatliche Musikschule in Warschau (od 1941 do 1944 roku). Trudne były początki etapu powojennego, gdy z popiołów i zgliszcz trzeba było wydobywać resztki warszawskiego Konserwatorium. Szybko doprowadzono jednak do sytuacji, że na jesieni 1945 roku rektor Stanisław Kazuro mógł otworzyć rok akademicki i immatrykulować pierwszych studentów, a pół roku później została uformowana nowa struktura uczelni pod nazwą Państwa Wyższa Szkoła Muzyczna (PWSM).

W okresie powojennym PWSM ulegała różnym reorganizacjom. W czasie kadencji rektora Bogusława Madeya spełniło się marzenie paru pokoleń pedagogów stołecznej uczelni – jej akademizacja. W roku 1979 uczelnia stała się Akademią Muzyczną i przybrała imię Fryderyka Chopina. Z kolei za kadencji rektora Stanisława Moryto, w roku 2008 otrzymała nową nazwę, potwierdzoną ustawą z dnia 25 czerwca: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina. Tak na linii czasu można zarysować dzieje warszawskiej szkoły muzycznej prowadzące do osiągnięcia pełnego statusu uniwersyteckiego. A w przestrzeni?

Z miejscem pojęcie tożsamości wiąże się w stopniu nie mniejszym niż z przywiązaniem do tradycji i historii. Na skrawku wiślanej skarpy warszawskiej (między ulicami Tamką i Szczyglą) uczelnia znajduje się od ponad 155 lat. W roku 1860 Apolinary Kątski otrzymał od magistratu Dom Zdrowia przy ul. Ordynackiej na potrzeby tworzonego Instytutu. Z czasem okazało się, że kubatura tzw. Zamku Ostrogskich jest zbyt skromna dla rozwijającej się szkoły muzycznej i wymaga powiększenia. Stąd na przyległej od południa działce wzniesiony został (w czasach dyktacji Stanisława Barcewicza) dodatkowy obiekt we-

nial opening of this new unit (as part of PKM's structure) took place on 7th November in the presence of President of the Republic of Poland, Professor Ignacy Mościcki.

The great military cataclysm destroyed the interwar achievements of the conservatory: it was forced to go underground, and it officially worked as Staatliche Musikschule in Warschau (from 1941 to 1944). Hard were the beginnings of the post-war stage, when the remains of the Warsaw Conservatory had to be restored from ashes. Nevertheless, as early as in the autumn of 1945 Rector Stanisław Kazuro could open the academic year for the first students, and half a year later, in 1946, a new structure of the conservatory was formed under the name of the State Higher School of Music (PWSM).

In the post-war period the PWSM was reorganized at least a few times. In 1979, with Bogusław Madey as Rector, dreams of a few generations of the conservatory's teachers came true – it became an academy and was named after F. Chopin – the Fryderyk Chopin Academy of Music (AMFC, the FCAM). In 2008, with Stanisław Moryto as Rector, it obtained a new name – the Fryderyk Chopin University of Music (UMFC, the FCUM), confirmed by the order of 25th June. That is how a timeline of Warsaw's school of music (leading to the day when it became a university) looks. What about space?

The notion of identity is connected with the place no less than with tradition and history. The university has been located on the bank of the Vistula River, between Tamka and Szczygła Streets for over 155 years. In 1860 Apolinary Kątski received from the municipal council the Health House on Ordynacka Street for the Institute that was being founded. It soon turned out that the cubic capacity of the former Ostrogski Palace was too small for the developing music school and it needed to be enlarged. Therefore, on its southern side on the adjacent plot an additional building was constructed according to the design project by Stefan Szyller (at that time the school was headed by Stanisław Barcewicz). The



DZIENNIK USTAW RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

Dziennik Ustaw Nr 97

Poz. 628

628

USTAWA

z dnia 25 kwietnia 2008 r.

o nadaniu nowej nazwy Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie

Art. 1. Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie nadaje się nazwę „Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina”.

Art. 2. Ustawa wchodzi w życie po upływie 14 dni od dnia ogłoszenia.

Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej: *L. Kaczyński*

dług projektu Stefana Szyllera. Kamień węgielny pod nowy gmach został położony 1 września 1913 roku, a otwarcie roku szkolnego 1917/1918 odbyło się już w ukończonym obiekcie. Nowa siedziba pod adresem Okólnik 1 dobrze służyła Konserwatorium, a dzięki sali koncertowej na ponad 500 krzeseł – także warszawskim melomanom. W okresie okupacji, od roku 1943 do sierpnia 1944, w jedynej ocalałej, „niezbyt długiej, za to szerokiej sali z balkonem” odbywały się koncerty „wyłącznie dla Polaków” organizowane pod szyldem Rady Głównej Opiekuńczej. A pod wysoką estradą z organami była ukryta... armata. Magiczne dla muzyków miejsce w czasie sierpniowego zrywu powstańczego roku 1944 gościło w swoich suterrenach i salach wykładowych nie tylko cywilów, ale również dowództwo ze zgrupowania „Pawiśle”. Paradoxem historii jest fakt, że obiekt zbudowany w trudnych czasach I wojny światowej został spalony w końcowej fazie kolejnego, przetaczającego się przez ziemie polskie kataklizmu wojennego (6 września 1944, w powstaniu warszawskim).

Powojenni organizatorzy warszawskiej uczelni muzycznej traktowali lokalizację PWSM w willach przy ulicach Górnośląskiej i Profesorskiej czy w pałacach w Alejach Ujazdowskich jako tymczasową. Najwyraźniej wyczuwano, że *genius loci* skarpy wiślanej powyżej wąwozu Tamki sprzyja muzyce, udzielając się muzykom, którzy tu się kształcą, pracują, tu spędzają znaczną część swego artystycznego życia. Chęć powrotu na „swoje miejsce” zaowocowała budową nowego gmachu przy ulicy Okólnik, usytuowanego w bezpośredniej bliskości przedwojennych zabudowań Konserwatorium. Uczelnia zasiedliła go częściowo już na jesieni roku 1963.

Ojciec naszej uczelni i nauczyciel Chopina w swoim *Sumariuszu* zapisał ważne słowa: „Abyście potrafili uzyskać uznanie zasług waszych przez kraj, którego jesteście synami”. To przesłanie Józef Elsner adresował do swoich uczniów, których nie tylko kształcił w zakresie podstaw warsztatu muzycznego, ale zarazem kształtował ich postawy moralne jako obywateli kraju. Wielu muzyków podejmowało trud tworzenia tradycji warszawskiej szkoły, z pełną

foundation stone for the new edifice was laid on 1st September 1913 and the schoolyear of 1917/1918 was opened in the already finished building. The new seat at 1 Okólnik Street well served the conservatory and Warsaw's music lovers – that thanks to the concert hall with over 500 seats. During the occupation, from 1943 to August 1944, concerts took place in this “not very long but wide hall with a balcony” (which at the same time was the only Warsaw stage that had survived); the concerts were organised “for Poles only” under the aegis of the Central Welfare Council. And under the high stage... a cannon was hidden. During the Warsaw Uprising of 1944 the musicians' magical place hosted in its basements and lecture halls not only civilians but also the leadership of the “Pawiśle” concentration. Paradoxical is the fact that the building constructed in the difficult times of WWI was burnt during the final stage of another war cataclysm sweeping through Poland (6th September 1944, during the Warsaw Uprising).

The post-war creators of Warsaw's music school treated its location in villas on Górnośląska and Profesorska Streets and in palaces on Aleje Ujazdowskie Street as temporary. It seemed that people could sense that the spirit of the place above Tamka Street was in favour of music, infecting musicians who studied, worked and spent a considerable part of their artistic life there. The desire to return to its original place resulted in constructing the new edifice on Okólnik Street, close to where the pre-war conservatory buildings had been. The school was partly moved to it as early as in the autumn of 1963.

Our university's father and Chopin's teacher wrote important words in his *Book of Summaries*: “So that you are able to gain recognition for your merits from the country whose sons you are”. Józef Elsner addressed this message to his students whom he taught not just basic music skills but also shaped their moral attitudes as Polish citizens. Many musicians undertook the effort to create the school's tradition, fully aware of the missions and duties required from artists due to their talent and for the



Nowy gmach Konserwatorium przy ul. Okólnik 1, budowany w latach 1913–1916
w Archiwum UMFC

świadomością misji i obowiązków, jakie narzucał artystom talent i wzgląd na dobro wspólne. Testamentowy przekaz powinności rzetelnego doskonalenia artystycznego rzemiosła wraz z poczuciem posłannictwa wobec wspólnoty narodu przechodził z pokolenia na pokolenie studentów i pedagogów stołecznej uczelni, co poświadczają fakty i wydarzenia zapisane w pamięci naszej wspólnoty akademickiej.

O przejmowaniu tej ideowej schedy świadczy postawa patrona naszej uczelni. W liście pisanym z Wiednia, gdzie zastała Chopina wiadomość o wybuchu powstania listopadowego 1830 roku, zawarł on znaczące słowa: „Od dnia jednak, w którym się dowiedziałem o wypadkach 29 listopada, aż do tej chwili nie doczekałem się niczego, prócz niepokojącej obawy i tęsknoty [...] jako artysta jestem jeszcze w kolebce, a jako Polak trzeci krzyżyk zacząłem”. Chopin miał świadomość, że jego warszawscy koledzy z liceum i Szkoły Głównej Muzyki zaciągnęli się do powstania, a on – sam na obcej ziemi...

Tradycją warszawskiej uczelni muzycznej stało się zatem to, że żadne zrywy narodowe nie mogły obyć się bez udziału muzyków tej szkoły. Wśród belwederczyków – uczestników listopadowej nocy – byli uczniowie Elsnera, którzy „ogólnemu prądowi ulegli”. Wstępowali najczęściej do Gwardii Akademickiej – oddziału militarnego dowodzonego przez profesora Uniwersytetu Warszawskiego, Krystyna Lacha Szymę. Czynnym uczestnikiem powstania był Józef Brzowski, kompozytor i wiolonczelista, a jeszcze później – pedagog Instytutu Muzycznego Warszawskiego. Zaciągnął się do powstania śpiewak i pedagog Instytutu – Julian Dobrski. O udziale pierwszego wykonawcy partii Jontka w listopadowym zrywie, a potem także w rewolucyjnym ruchu Wiosny Ludów 1848 wspominał w jego nekrologu Jan Kleczyński: „Gdy zaszły wypadki, wskutek których i Konserwatorium istnieć przestało, młodzieniec również ogólnemu uległ prądowi”. Jako porucznik artylerii walczył na Litwie, pod dowództwem gen. Henryka Dembińskiego, Julian Fontana. Po

general good. Elsner's last will message – a plea for students to diligently perfect their artistic skills and to serve the national community – was being passed on to the subsequent generations of students and teachers of Warsaw's university, which is proven by facts and events written in the memory of our academic community.

This idea heritage could also be noticed in the attitude of our university's patron. In a letter from Vienna, where Chopin received the message about the outbreak of the November Uprising of 1830, he wrote the meaningful words: “Since that day when I learned of the events of 29th November, until the present time, I have received nothing except disquieting fear and longing [...] as an artist I am still in the cradle, and as a Pole I have started my third decade”. Chopin was aware that his Warsaw friends from the Lyceum and the Main School of Music had joined the uprising, and he was alone – in a foreign land...

The tradition of Warsaw's school became the fact that no national uprisings took place without its musicians from participating in them. Among the insurgents on the night when the November Uprising started, were Elsner's students who “swam with the general tide”. They most frequently joined the Academic Militia – a military division under the leadership of Krystyn Lach Szymma, a University of Warsaw professor. An active participant of the uprising was Józef Brzowski, a composer, cellist and practising columnist of the interwar period, and (later on) teacher at the Warsaw Institute of Music. The uprising was also joined by Julian Dobrski, a singer (first performer of the part of Jontek in S. Moniuszko's *Halka*) and teacher at the Institute. His participation in the November Uprising, and later on in the European Revolutions of 1848, was mentioned in his obituary by Jan Kleczyński: “When the events due to which also the conservatory ceased to exist took place, the young man swam the general tide as well”. Julian Fontana was in turn a lieutenant in Lithuania under the leadership of General Henryk Dembiński. After the downfall of the uprising Cho-

upadku powstania przyjaciel Chopina zasilł grono uchodźców z kraju – Wielkiej Emigracji. W poszukiwaniu lepszych warunków egzystencji Fontana udał się do Nowego Jorku. Jednakże na wieść o Wiośnie Ludów zamierzał i tym razem wziąć udział w akcji zbrojnej. Trzeba było rozsądnej oceny sytuacji, a może też intuicji Chopina, aby powstrzymać przyjaciela od nieprzemyślanej decyzji. Chopin pisał wówczas do niego z Paryża: „Jeśli chcesz dobrze zrobić, to siedź cicho i wracaj dopiero, kiedy się coś na pewno u nas zacznie [...] nie obejdzie się to bez strasznych rzeczy, ale na końcu tego wszystkiego jest Polska świetna, duża, słowem: Polska. Więc mimo niecierpliwości naszej czekajmy, aż się dobrze karty przemieszają, żeby na próżno nie tracić siły, tak potrzebnej we właściwej chwili. Ta chwila bliska, ale nie dziś, może za miesiąc, może za rok [...]”.

Nie zabrakło muzyków z bronią w rękę w oddziałach powstańców styczniowych roku 1863, gdy śnili o potęgę państwowej Polski. Czynnym uczestnikiem powstania był późniejszy profesor Instytutu – Gabriel Rożniecki (syn generała Aleksandra Rożnieckiego). Ten śpiewak i kompozytor wcześniej był uczestnikiem Wiosny Ludów. Jako członek Legionów Mickiewicza walczył w Algierze, a jako oficer wojsk włoskich brał udział w kampanii Garibaldiego w Lombardii, Piemontcie, Toskanii i Lacjum. Do powstania zaciągnął się także ówczesny uczeń Instytutu, Zygmunt Noskowski. W okresie popowstaniowej traumy, wierny pracy „u podstaw” i „od podstaw”, działał z Marią Konopnicką na rzecz edukacji młodego pokolenia. Odtąd bowiem idea walki o polskość przybrała kształt dwóch wizji: powstań narodowych i pracy organicznej.

Kolejny bunt Polaków – w okresie Rewolucji 1905 roku – był również czasem wzmożonej aktywności obywatelskiej studentów i profesury Instytutu Muzycznego Warszawskiego. „Przypadkową” ofiarą strajków stał się kompozytor z kręgu Młodej Polski, Apolinary Szeluto. Schwytany przez żandarmerów, znalazł się w areszcie. Nic obciążającego nie znaleziono jednak przy nim, prócz partytury

pin's friend joined the group of Poland's refugees – the Great Emigration. In search of better life conditions he went to New York, however, having learnt about the European Revolutions, he decided to take part in the military action again. In order to stop him from this ill-considered decision a reasonable assessment of the situation, or maybe Chopin's intuition, was necessary. Chopin wrote to his friend from Paris at that time: “If you want to do good, then sit quiet and do not return until something has definitely started [...] terrible things will happen but at the end of all this there is magnificent, great Poland, in a word: Poland. Therefore, in spite of our impatience let us wait until the cards are well shuffled, so as not to vainly lose the strength. That moment is nigh, but not today. Perhaps in a month, perhaps in a year [...]”.

There were armed musicians in the divisions of the January Uprising, when they dreamt about the power of Poland as a state. An active participant of the uprising was Gabriel Rożniecki (son of General Aleksander Rożniecki) who later became the Institute's professor. A singer and composer, earlier on he took part in the European Revolutions. As a member of the Mickiewicz Legions he fought in Algiers, and as an officer of the Italian troops he took part in the campaign of Garibaldi in Lombardy, Piedmont, Tuscany and Lazio. Also Zygmunt Noskowski, a student of the Institute at that time, joined the uprising. In the period of the post-uprising trauma, loyal to the work “at the core” and “from scratch”, he worked together with Maria Konopnicka for the education of the young generation as since that time the idea of fighting for “polishness” took the form of two visions: national uprisings and organic work.

Another Poles' rebellion – during the Revolution of 1905 – was also a time of intensified citizen activity of students and professors of the Warsaw Institute of Music. An “accidental” victim of the strikes was Apolinary Szeluto, a composer of the Young Poland period. Captured by the military police, he was arrested. No incriminating evidence was found with him though, except the score of *Tannhäuser* be-

Tannhäusera, bo – jak wspominał – „wszystko co tam było, już wyfrunęło”. Inny uczestnik zajęć roku 1905, Antoni Sygietyński nie mógł rozpocząć powierzonych mu w Instytucie wykładów z estetyki, bo musiał w Galicji ukrywać się przed policją (za prowadzenie działań nielegalnych). Zaangażowanie społeczne Eugeniusza Morawskiego, późniejszego rektora naszej uczelni, a w roku 1905 członka PPS, zakończyło się znacznie surowszą karą – zsyłką na Sybir, zamienioną po trzech latach na przymusową emigrację na Zachód.

Wychowani w kulcie powstań, spełniając testament duchowy wielkich poprzedników, muzycy stawili się w Legionach Komendanta Piłsudskiego. We wspomnieniach Stefana Śledzińskiego mowa jest o wyprawie do Krakowa w 1914 roku, wymarszu z Oleandrów i udziale w bitwie pod Konarami tego młodego skauta – wówczas absolwenta siódmej klasy gimnazjum. Studenci i pedagodzy warszawskiej uczelni brali również udział w kampaniach wojennych 1919–1920. Jak wspomina Kazimierz Wilkomirski: „Pewnego dnia studenci Konserwatorium, za przykładem studentów innych wyższych uczelni i uczniów wyższych klas gimnazjalnych uchwalili zgłoszenie się do służby wojskowej roczników od 1902. Nie było rady: musiałem zostać ochotnikiem”.

Część uczniów Konserwatorium objął dekret Akademickiego Komitetu Wykonawczego rekrutujący studentów do wojska. Wcielano ich do różnych formacji, w tym do słynnego 36. Pułku Piechoty Legii Akademickiej. Oficerem tego pułku był późniejszy rektor, Teodor Zalewski, który brał udział w walkach w Małopolsce Wschodniej. Do tej generacji dzieci „orlich idei” należeli także inni zasłużeni dla uczelni profesorowie, m.in.: Zbigniew Drzewiecki, Stanisław Kazuro, Kazimierz Kleczyński, Bronisław Rutkowski. „Pobrane z poboru w 1920 roku” Kazimierz Sikorski był kapelmistrzem 1. Pułku Szwoleżerów, a Wincenty Laski służył w latach 1918–1920 jako ochotnik w 3. Pułku Artylerii Ciężkich Haubic. Wspomnieć też należy uczestnika obu wielkich wojen dwudziestego stulecia – profesora Benedykta Góreckiego. Ten założyciel klasy fagotu, kawale-

cause – as he mentioned – “all that was there had flown away”. Antoni Sygietyński, another participant of the events of 1905, could not begin the lectures in aesthetics he was supposed to conduct because he had to hide from the police in Galicia (for illegal actions). The social involvement of Eugeniusz Morawski, who later became Rector of our university and who in 1905 was a member of the Polish Socialist Party, resulted in a much more severe punishment – exile to Siberia, changed after three years to forced emigration to the West.

Raised in the spirit of the cult of uprisings, in order to fulfil the spiritual testament of their great ancestors, they joined Piłsudski's Legions. In the memoirs of Stefan Śledziński we read about a trip to Cracow in 1914, the march of *Oleanders* and the participation in the Battle of Konary of a young scout – who had just finished the seventh grade at that time. Students and teachers of Warsaw's conservatory also participated in military campaigns of 1919–1920. As was mentioned by Kazimierz Wilkomirski: “One day the students of the conservatory, following the example of students of other universities and students of higher classes of secondary schools jointly agreed that students born in 1902 or earlier had to join the military service. There was no other way: I had to be a volunteer”.

Some of the conservatory students were subject to the decree of the Academic Executive Committee, recruiting students to the army. They were conscripted into different formations, including the famous 36th Infantry Regiment of Academic Legion. Its officer was Teodor Zalewski, a participant of fights in Eastern Lesser Poland. Part of the generation of “the Eagle ideas” were the professors who rendered great service to the school: Zbigniew Drzewiecki, Stanisław Kazuro, Kazimierz Kleczyński, and Bronisław Rutkowski. Conscriped in 1920, Kazimierz Sikorski was a bandmaster of the 1st Regiment of Chevau-Légers, and Wincenty Laski served in the period of 1918–1920 as a volunteer in the 3rd Regiment of Heavy Howitzer Artillery. We should also mention a participant of the two

rzysta, członek orkiestry 2. Pułku Ułanów Legionów Polskich brał potem udział we wrześniowej obronie Warszawy w batalionie Stefana Starzyńskiego, a następnie jako oficer AK (ps. „Jur”) – w powstaniu warszawskim. Inny obrońca stolicy z batalionu Starzyńskiego, student Konserwatorium, a później dyrygent – Olgierd Straszyński (ps. „Wesołowski”), obsługiwał radiostację „Błyskawica” czynną w czasie powstania warszawskiego. Wybuch II wojny światowej nakazał bowiem młodzieży muzycznej, jak wcześniej legionowemu pokoleniu z Oleandrów, odejść od narzędzi artystycznego warsztatu i wziąć karabin do ręki.

Nie jeden raz muzycy padali ofiarą najczystszych poświęceń, wpisując się w etos walki. Wszak w polskiej tradycji zachowało się to, że w momentach trudnych dla życia zbiorowego, jak mówi poeta, „brylantami strzelamy do wroga”. Tak muzyka polska utraciła w kampanii wrześniowej 1939 roku utalentowanego kompozytora, wychowanka Konserwatorium, Franciszka Maklakiewicza. Wspomnieć wypada kompozytora i dyrygenta, studenta w klasie Waleriana Bierdajewa – Onufrego Bronisława Kopczyńskiego. Na początku wojny prowadził on zespół instrumentalny w lokalu na rogu Alej Jerozolimskich i Nowego Świata. Redagował też pismo „Sztuka i Naród”. Aresztowany jako działacz podziemnego ruchu oporu, Kopczyński został stracony w maju 1943 roku. Listę zamienionych w popiół „diamentów” sztuki muzycznej można by znacznie wydłużyć...

W poczuciu daremności zmagających z wyzwaniem losu, zgodę na przyjęcie moralnego testamentu muzycy poświadczali czynami. I nie żałował „nie napisanych utworów” Piotr Perkowski ps. „dr Puławski”, który w heroicznym okresie okupacji zajęty był akcjami samopomocowymi w środowisku artystów. Zorganizował stołówkę w suterenie Zachęty, a po kapitulacji powstania utworzył Polnische Rotes Kreuz Transportgruppe w celu ewakuowania z Warszawy młodzieży walczącej w AK, rannych i chorych, a tuż po wojnie mógł być symbolem czasów, gdy – jak to żartobliwie wspomniano – „dyk-

great Wars of the 20th century – Professor Benedykt Górecki. This bassoon class founder, cavalryman of the 2nd Uhlan's Regiment of the Polish Legions, took part in the defence of Warsaw in September 1939 in the battalion of Stefan Starzyński, and then, as the Home Army officer (pseudonym “Jur”) – he participated in the Warsaw Uprising. Another defender of Warsaw from Starzyński's battalion, Olgierd Straszyński (pseudonym “Wesołowski”) was a former student of the conservatory who later became a conductor, controlled the radio station (known as “Błyskawica” – Lightning) during the Warsaw Uprising. It was all because the outbreak of WWII made the music youth, like the previous generation who fought in the Polish Legions, leave their artistic tools and replace them with guns.

A number of times musicians gave their utmost sacrifice, becoming part of the ethos of battle. After all, in the Polish tradition the idea that we “shoot diamonds at our enemy”, as a poet said, is vivid in moments difficult for the nation. This is how in September 1939 the Polish music lost a talented composer, alumnus of the conservatory, Franciszek Maklakiewicz. We should also mention Onufry Bronisław Kopczyński, a composer, conductor, student in class of Walerian Bierdajew. At the beginning of the war he also conducted an instrumental ensemble in premises situated on the corner of Aleje Jerozolimskie and Nowy Świat Streets. He also edited a magazine entitled “The Art and the People”. Arrested as an activist of the underground resistance movement, Kopczyński was executed in May of 1943. The list of musical diamonds turned into dust is much longer...

Feeling that their struggle with fate was in vain, musicians confirmed their consent to fulfil Elsner's moral testament with their deeds. And they did not regret “the unwritten pieces”. Piotr Perkowski (pseudonym “Dr Puławski”), organised many self-help actions among artists. He organized a canteen in the basement of Zachęta, and after the Uprising capitulated, he created the so-called Polnische Rotes Kreuz Transportgruppe in order to evacuate the youth in the Home Army, the wounded and the

tował swoje kompozycje czterem maszynistkom na przemian”. Działający w konspiracji dyrygent i kompozytor, Faustyn Kulczycki pracował oficjalnie we własnej owocarni na Żoliborzu, a w czasie powstania pełnił funkcję komendanta obrony przeciwlotniczej w Śródmieściu. Nie brakowało kobiet wśród muzyków działających w konspiracji. Dość wspomnieć Jadwigę Winter-Śledzińską, oficera AK, czy legionistkę Antoninę Wozaczyńską, od 1942 roku komendantką Wojskowej Służby Kobiet AK. Jak widać życie osobiste i artystyczne polskiego muzyka to dwie strony tej samej karty...

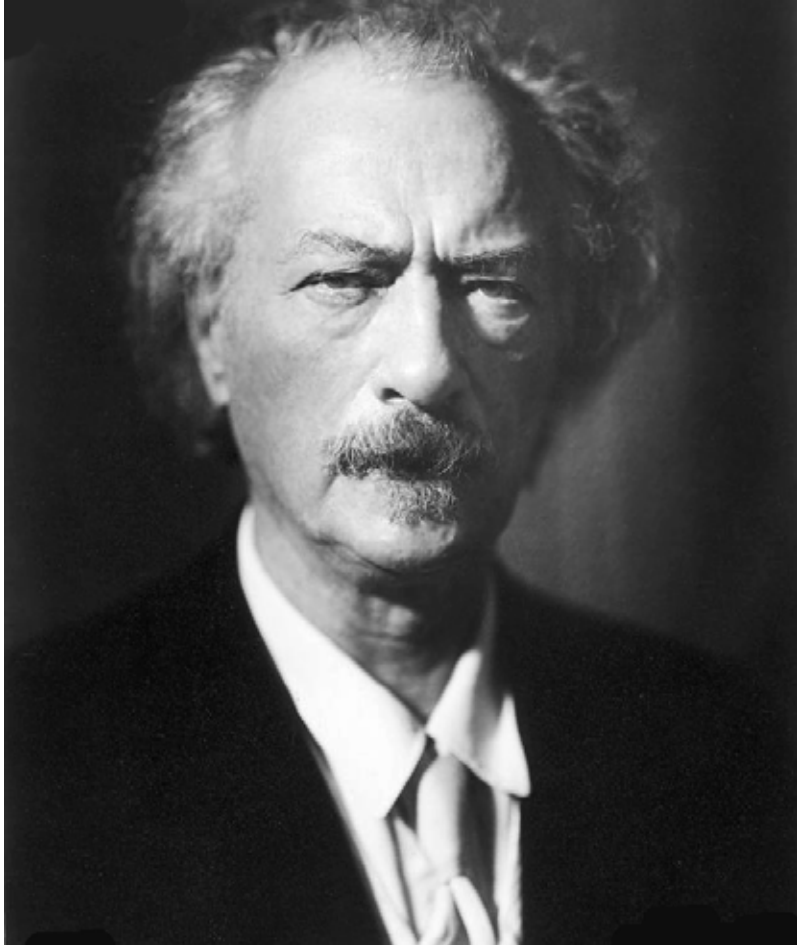
W czasach burzy i zawieruchy dziejowej muzyka i muzycy odgrywali szczególną rolę, „przykrywając kwiatami armaty, rozpylając rany i najboleśniejsze straty”, jak to ujął Jarosław Iwaszkiewicz. Wykonywali przede wszystkim swoją powinność artystyczną, a zarazem pomagali warszawiakom w „opaniu nerwów i złych myśli”. W okresie okupacji koncertowali w domach prywatnych, kawiarniach i restauracjach, ale też na ulicach i podwórkach, w pełni świadomi, że nawet w czasie szalejącej na powierzchni „gwałtownej nawałnicy morskiej – jak metaforycznie określił czas okupacji Jerzy Waldorff – głębiny zostają nadal ciche [...] A sztuką tych głębin ludzkości jest właśnie muzyka”.

Zbliżające się stulecie odzyskania państwowości stwarza okazję do przypomnienia zasług charyzmatycznego pianisty, wytrawnego męża stanu, zasłużonego społecznika, uważanego za „architekta niepodległości” – Ignacego Jana Paderewskiego. Postać tego absolwenta i pedagoga Instytutu Muzycznego Warszawskiego za życia otoczona była niezwykłą sławą i legendą. To o nim Saint-Saëns powiedział, że „był on wielkim człowiekiem, który przypadkiem był też wielkim pianistą”. Rodowa biografia Paderewskiego zdeterminowała nie tylko sferę jego twórczości artystycznej, ale też postawę obywatelską, której pozostał wierny do końca. Był już stary, gdy drzącym ze wzruszenia głosem mówił: „Nie zginie Polska i żyć będzie dla nas, dla was, dla całego świata”. Ukształtowany w dobie romantyzmu wzór polskości oznaczał konkretny sposób postępowania. Przyjął go

sick from Warsaw. Straight after the war he would be a symbol of his times when he – as was jokingly recalled – “dictated his compositions to four typists in turns”. A conspiracy activist Faustyn Kulczycki, a conductor and composer, officially worked in his own fruit shop in Żoliborz district, and during the Uprising he held the function of commanding officer of anti-aircraft defences in Śródmieście district. Among the musicians who were active in the resistance movement there were also women. It is enough to mention Jadwiga Winter-Śledzińska, Officer of the Home Army, or legionist Antonina Wozaczyńska, Commander Officer of the Women's Military Service of the Home Army in 1942. As we can see, the personal and artistic life of a Polish musician are two sides of the same page...

In times of turmoil music and musicians played a unique role, “covering cannons, machine guns, wounds and the most painful losses with flowers”, as Jarosław Iwaszkiewicz put it. They fulfilled their artistic duty and at the same time they helped Varsovians to “control their nerves and bad thoughts”. They gave concerts which took place in private houses, cafés and restaurants, but also on the streets and backyards, fully aware that even during the “torrential sea storm” on the surface – as Jerzy Waldorff metaphorically described the time of occupation – “the deep waters remain silent [...] And the art of these deep waters is music”.

The upcoming centenary of Poland regaining independence is an opportunity to recall the merits of Ignacy Jan Paderewski, the charismatic pianist, seasoned statesman and well-deserved community worker regarded as the “independence architect”. Even during his lifetime this alumnus and teacher of the Warsaw Institute of Music was very famous and shrouded in legend. He was the one about whom Saint-Saëns said that “he was a great man who also happened to be a great pianist”. Paderewski's family biography determined not just the sphere of his artistic work but also his citizen attitude he remained faithful to until the end of his life. He was an old man when he said with a trembling voice: “Poland



Anonimowy portret Ignacego Jana Paderewskiego (1920-1936)
za: „Ilustrowany Kurier Codzienny”, w zbiorach Narodowego Archiwum Cyfrowego (domena publiczna)

*Zabraniano nam Słowackiego, Krasińskiego, Mickiewicza.
Nie zabroniono nam Chopina. A jednak w Chopinie tkwi wszystko,
czego nam wzbraniano: barwne kontusze, pasy złotem lite,
posepne czamarki, krakowskie rogatywki, szlacheckich brzęk szabel,
naszych kos chłopskich połyski, jęk piersi zranionej,
bunt spętanego ducha, krzyże cmentarne, przydrożne wiejskie
kościółki, modlitwy serc stroskanych, niewoli ból, wolności żal,
tyranów przekleństwo i zwycięstwa radosna pieśń.*

Źródło: O Szopenie. Mowa wygłoszona na obchodzie szopenowskim w filharmonii dnia 23 października 1910, Lwów 1911, s. 20.

Paderewski jako dziedzictwo i mocno zaangażował się w działania nie tylko na rzecz kultury muzycznej.

Wybitny pianista miał wyrobiony pogląd, czym jest sztuka narodowa, o czym przekonująco pisał: „Utarło się takie mniemanie, że sztuka jest kosmopolityczna. Jak wiele rzeczy, które się utarły, tak i to jest przesądem. Tylko to, co sam rozum człowieka tworzy, tylko nauka nie zna granic ojczyzny. Sztuka, a nawet filozofia, jak wszystko, co pochodzi z głębin duszy ludzkiej, co powstaje z zespołu uczucia z rozumem, musi mieć cechy plemienne, musi mieć narodowe piętno”. Słynna była patriotyczna mowa Paderewskiego wygłoszona w Filharmonii Lwowskiej w setną rocznicę urodzin Chopina (23 X 1910). Wypowiadając się ku pocieszeniu serc rodaków, Paderewski wskazywał na fundamenty wartości narodowych i duchowych kultury polskiej, kierował do narodu ważkie przesłania, za wzór dając „czwartego wieszczą” – Chopina. Miał pełne prawo, by to czynić – jako osobowość wielkiego formatu, jako światowej sławy wirtuoz i ambasador naszej muzyki, którego gwiazda weszła w czasach, gdy nie było Polski na karcie Europy.

Paderewski jako kompozytor wpisał się w narodowy topos, tworząc utwory, które adresował zarówno do „swojaków”, jak i słuchaczy całego świata. Odwołania do języka i tańca narodowego, pieśni powszechnej i historii narodu zaowocowały między innymi trzyczęściową *Symfonią h-moll* op. 24, zwaną też „Polonia” (ukończona w 1908, prawykonanie 12 II 1909 w Bostonie), pełną symbolicznych wątków, a osnutą wokół dramatycznych wydarzeń powstania styczniowego. Ostatnią kompozycję do własnych słów napisał zaś równo sto lat temu (1917) – hymn bojowy *Hej, Orle Białe* dedykował tym, których „wiatr rozwiał po świecie” – Armii Polskiej, którą tworzył z naszego wychodźstwa w USA u schyłku I wojny światowej.

W warszawskiej uczelni muzycznej pamięć dokońca Paderewskiego jest żywa nie tylko dlatego, że pianino artysty (przekazane zgodnie z testamentem Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warsza-

shall not die and it shall live for us, for you, for the whole world”. Paderewski believed the Polish model shaped in the romantic era to be a heritage and he became strongly engaged in an activity for the benefit of not just music culture.

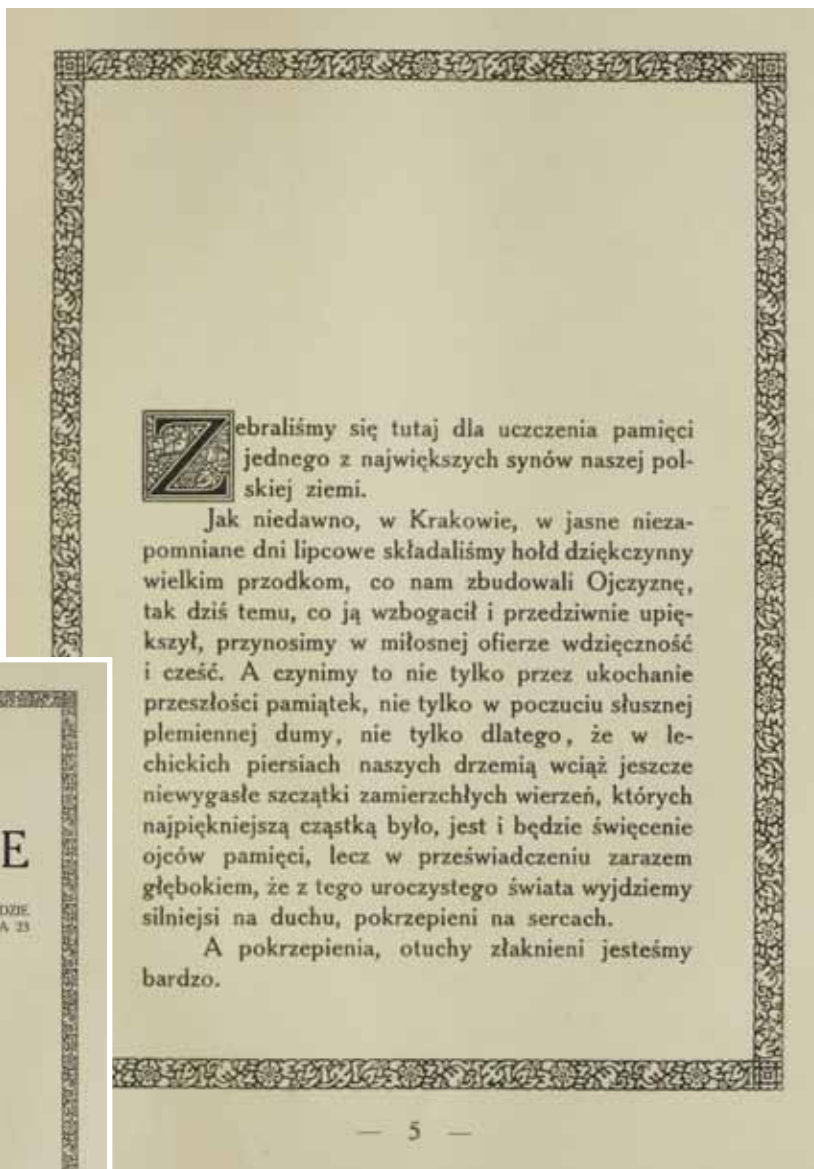
This outstanding pianist had a clear-cut view of what national art was and he wrote about it in a convincing way: “There is a common conviction that art is cosmopolitan. Like many things that are commonly believed in, this is a superstition as well. Only what results from a man’s reason, only science is what does not know national borders. Art, even philosophy, like anything emerging from the depths of human soul, the connection of feeling and reason, has to bear tribal features, it has to have a national stigma”. Famous was Paderewski’s patriotic speech delivered at the Lviv Philharmonic on Chopin’s birth centenary (23rd October 1910). Speaking to cheer the hearts of fellow Poles, he pointed to the foundations of national and spiritual values of Polish culture, gave important messages for the nation using Chopin – “The Fourth Bard” – as a role model. He was fully justified to do that – after all he was a very prominent figure, a world-famous virtuoso and ambassador of our music who gained popularity when Poland did not exist on the map of Europe.

As a composer Paderewski can be placed in the national topos; he wrote music addressed both to “his fellows” and international audiences. References to national language and dance, common songs and history of the people occurred, among others, in the three-movement *Symphony in B Minor* op. 24 also known as “Polonia” (finished in 1908, premiere performance 12th February 1909, Boston), the piece is full of symbolic themes and woven around dramatic events of the January Uprising. The last composition to original lyrics was written by Paderewski exactly one hundred years ago – it was the battle hymn entitled *Hey, White Eagle!* (1917) dedicated to “those scattered around the world”, i.e., the Polish Army formed from our emigration in the USA at the end of WWI.



Broszura prezentująca tekst przemówienia Ignacego Jana Paderewskiego, wygłoszonego na obchodzie szopenowskim w Filharmonii Lwowskiej dnia 23 października 1910 roku.

Wydanie: Lwów: Tow. Wydawnicze; Warszawa: E. Wende, 1911 (Kraków: W. L. Anczyk);
w zbiorach Biblioteki Narodowej, za: POLONA (domena publiczna)



wie po II wojnie światowej) stoi w hallu Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina i symbolicznie przypomina postać jednego ze znamienitych wychowanków uczelni. W pobliżu gmachu na Okólniku, od strony wschodniej, w roku **1978** stanął monument poświęcony Paderewskiemu (autorstwa Michała Kamińskiego, przedwojenny dar Polonii). Uczczono w ten sposób stulecie zakończenia warszawskich studiów Paderewskiego i otrzymania dyplomu Instytutu Muzycznego (**1878**). Ukazany w pozycji siedzącej na fotelu, pianista „zaglądał” tylko przez pewien okres do sal uczelni, do czasu, gdy, za sprawą Jerzego Waldorffa, pomnik zmienił lokalizację na Park Ujazdowski (w roku 1985). Pierwotne miejsce na wiślanej skarpie w pobliżu pałacu Ostrogskich nie było jednak wybrane przypadkowo: wszak Paderewski był słuchaczem Instytutu Muzycznego (od 1873 roku), a okresowo – nauczycielem fortepianu (od roku 1878), chociaż podobno dydaktyki nie lubił, „bo przy niej tracił chęć do życia i kompozycji”.

Późniejsze kontakty pianisty z warszawską uczelnią muzyczną były sporadyczne, chociaż ważkie, bo wiązały się z kluczowymi momentami jej dziejów. I tak w latach **1907/1908** czynione były starania, aby Paderewski objął dyrekcję Instytutu Muzycznego. Prasa warszawska zamieściła nawet anons, iż pianista zaakceptował złożoną mu propozycję „w poczuciu solidarności z narodem, z którego młodzieńcem wyszedł w szeroki świat po wielkie imię i majątek”. Informacja prasowa okazała się jednak przedwczesna: Paderewski nie objął dyrektorskiego stanowiska w Warszawie. Jednakże po dziesięciu latach, u zarania Drugiej Rzeczypospolitej został jednym z promotorów upaństwowienia warszawskiej uczelni muzycznej. Jako „Prezydent Ministrów” podpisał 7 lutego 1919 roku „Dekret w przedmiocie zmiany Ustawy Instytutu Muzycznego Warszawskiego”. W ten sposób stał się nie tylko „architektem niepodległości”, ale też nowego ustroju uczelni muzycznej, która go wychowała.

Związek Paderewskiego z macierzystą uczelnią został zacieśniony ponownie w roku 1930, gdy w ramach Państwowego Konserwatorium Muzycz-

The memory of Paderewski's achievements is vivid at Warsaw's university of music not just because his piano (given to the State Higher School of Music in Warsaw after WWII as he requested in his last will) stands in the hall of the Fryderyk Chopin University of Music as a symbolic reminder of one the institution's outstanding alumni. A monument devoted to Paderewski (by Michał Kamiński, a pre-war gift from Poles abroad) was placed in **1978** near the edifice on Okólnik Street, on the eastern side. This is how Paderewski's graduation from the Warsaw Institute of Music (**1878**) centenary was celebrated. The monument presents the pianist sitting in an armchair, in a way that he would “peek into” the university until the monument was moved to the Ujazdowski Park at the initiative of Jerzy Waldorff (in 1985). Its initial place on the bank of the Vistula River near the Ostrogski Palace was not at all chosen at random: after all Paderewski was a student at the Institute of Music (from 1873), and periodically a piano teacher (from 1878), even though he did not like didactics as it made him “lose appetite for life and composition”.

Later on, he only contacted Warsaw's university of music sporadically but these contacts were important because they were connected with key moments of the institution's history. That being said, in the period of **1907/1908** attempts were made for Paderewski to become head of the Institute of Music. Warsaw's press even announced that the pianist accepted the function offered to him “out of solidarity with the nation he left for the wide world as a young man for fame and fortune”. The press information, however, turned out premature as Paderewski did not take up directorial position in Warsaw. Nevertheless, after ten years, at the dawn of the Second Republic of Poland, he became one of the promoters of the nationalisation of Warsaw's university of music. As Prime Minister, he signed on 7th February 1919 the “Decree on the subject of the amendment of the Act of the Warsaw Institute of Music”. This way, he became not just the “independence architect” but also the architect of the new system of the music institution he had graduated from.



Rzeźba Ignacego Jana Paderewskiego projektu Michała Kamińskiego, wykonana z inicjatywy Polonii, która pragnęła uhonorować działalność patriotyczną i artystyczną zasłużonego Polaka. Pomnik odsłonięty w 1978 roku na skwerze przy uczelni, został przeniesiony do Parku Ujazdowskiego w 1985 roku.

fot. Henryk Kotowski, za: Wikipedia (domena publiczna)

nego powołana została Wyższa Szkoła Muzyczna. W dniu jej inauguracji, 7 listopada, Paderewskiemu przyznano tytuł „Honorowego Profesora”, a na okolicznościowym Wieczorze Muzyki Polskiej Zbigniew Drzewiecki – ówczesny profesor konserwatorium – wykonał z towarzyszeniem orkiestry *Fantazję polską* op. 19.

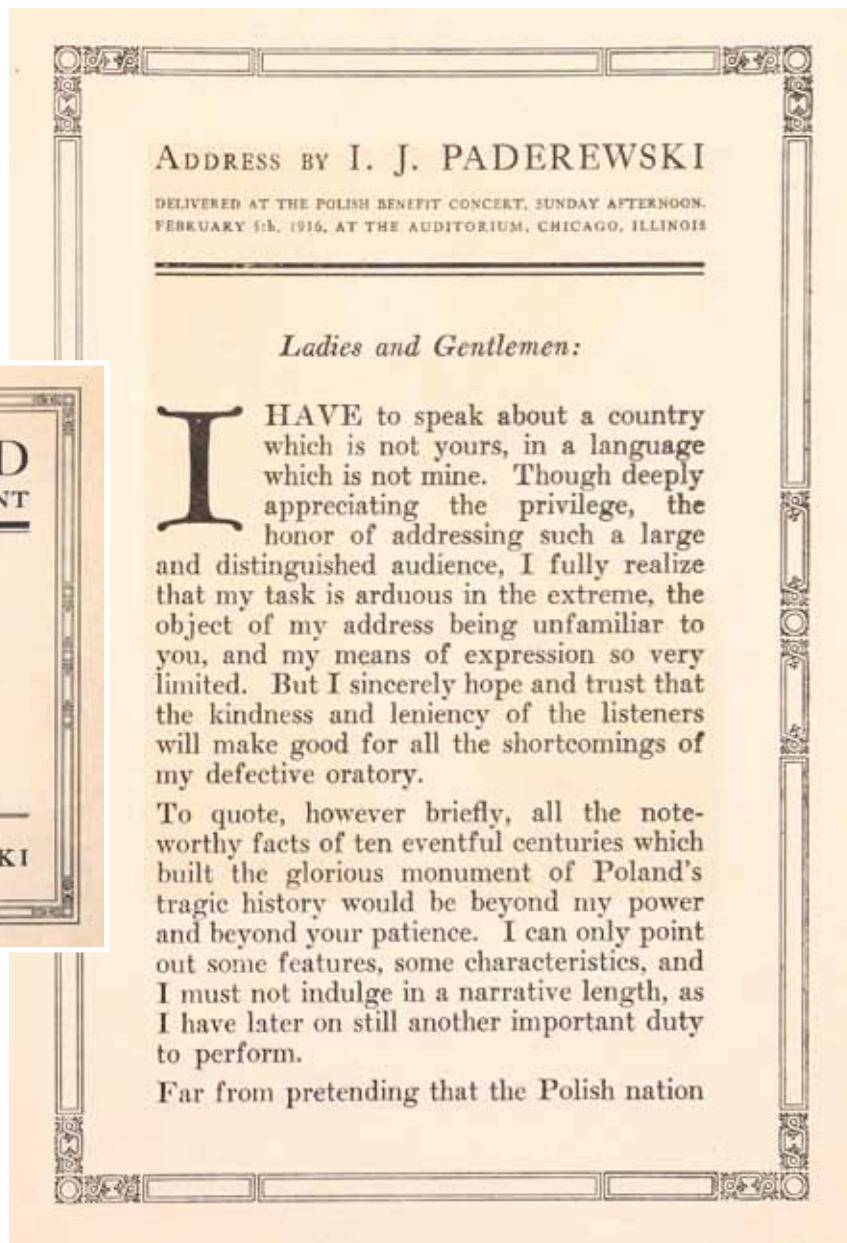
Urodzony na rubieżach dawnej Rzeczypospolitej, był Paderewski nad wyraz skuteczny w działaniu jako polityk i dyplomata. Podejmując tę misję dla kraju, okresowo porzucił nawet fortepian. Jak to trafnie ubrał w słowa Ksawery Pruszyński: „Europejscy mężowie stanu rozmawiali z nim jak z mężem stanu, choć ledwie zszedł z estrady koncertowej [...]. Europa obrad wersalskich widziała nawet z pewnym zadowoleniem, że przedstawicielem owej Polski, która przez tyle lat była legendą historii i swoje istnienie zawarła w wielkiej sztuce Chopina, ma oto za przedstawiciela człowieka o głowie marzyciela, poety, wieszczka i muzyka, zamiast twardej głowy żołnierza, czy lisiej – dyplomaty”.

Pełniąc wysokie funkcje polityczne: premiera, przewodniczącego Polskiej Delegacji na Konferencję Wersalską i sygnatariusza Traktatu Wersalskiego, czy reprezentanta RP w Lidze Narodów i Radzie Ambasadorów, niezmiennie przestrzegał reguł etycznych i wyrastał ponad doraźne spory. Nie raz przyszło mu pełnić rolę rozjemcy między politykami o różnych poglądach ideowych, reprezentujących odmienne opcje polityczne (na przykład mediować między obozem Dmowskiego i Piłsudskiego). Jego zasady i normy etyczne odbiegały od powszechnie przyjętych zachowań świata polityki, a niekiedy były wręcz niezrozumiałe. Jakże często w głosach krytycznych przewijała się nuta niewiary w to, że reprezentant zawodu muzycznego ma prawo do własnych wizji i idei politycznych, które uparcie stara się wdrożyć i osiąga na tym polu sukcesy. Jak podsumował Pruszyński: „Tylko w Polsce padł mu pod nogi ów fortepian, jak pada pod nogi ciężka kłoda drzewa...”. Świat udało się Paderewskiemu przekonać, że „jesteśmy wielkim historycznym narodem i nam nie tylko wolność, lecz całość i niepod-

Paderewski's connection with his parent university became closer again in 1930 when the Higher School of Music was founded as part of the State Conservatory of Music. On the day of its inauguration, i.e., 7th November, Paderewski was awarded the title of an Honorary Professor, and during the commemorative Polish Music Evening, Zbigniew Drzewiecki, conservatory professor at that time, performed the *Polish Fantasy* op. 19 with an orchestra.

Born on the frontiers of the old Republic of Poland, Paderewski was very successful as a politician and diplomat. While on his mission for the country, he even temporarily gave up the piano. As Ksawery Pruszyński aptly noted, “European statesmen spoke with him like with a statesman, even though he had just left the concert stage [...] Europe engaged in Versailles debates saw it in a positive light that the representative of Poland, the country which for so long was the legend of history and which contained its existence in the great art of Chopin, was a man who was a dreamer, poet, bard and musician, rather than a hardline soldier or cunning diplomat”.

While occupying high political positions of Prime Minister, head of Polish Delegation to Versailles Conference, signatory of the Treaty of Versailles, or representative of Poland to the League of Nations and the Conference of Ambassadors, he constantly obeyed ethical rules and rose above temporary conflicts. There was more than one instance when he had to be a conciliator in a dispute between politicians of different views representing opposing political options (e.g. he mediated between Dmowski's and Piłsudski's camps). His ethical rules and norms differed from generally accepted ways of behaviour in the world of politics, and sometimes they were even unclear. There was a common opinion among his critics doubting that a representative of a musical profession could have his own political visions and ideas he tried hard to implement and was successful in this area. As was summed up by Pruszyński: “It was only in Poland that his piano was put like an obstacle in his way...”. The world in turn was convinced by Paderewski that “we are a great historical nation



Ignacy Jan Paderewski – *Poland, past and present*, przemowa I. J. Paderewskiego wygłoszona na koncercie benefisowym w dniu 5 lutego 1916 roku w chicagowskim Audytorium;

wyd. New York: J. J. O'Brien & son (1916); w zbiorach Biblioteki Narodowej, za: POLONA (domena publiczna)

ległość się należy” (29 marca 1917). Jak się wydaje, pomocne w działaniach na rzecz narodowej wspólnoty okazało się nabyte doświadczenie zawodowe: ów systematyczny trud przy instrumencie, mozolna praca nad doskonaleniem warsztatu artystycznego. Muzyk ukształtowany przez patriotyczny dom uczestnika powstania styczniowego, wnuk Sybiraka i powstańca listopadowego w równym stopniu wytrwale realizował zamysły w sferze politycznej. Wędrując po globie z fortepianami i wykorzystując dla sprawy narodowej prywatne znajomości wśród czołowych polityków ówczesnego świata, takich jak Thomas Woodrow Wilson, Franklin Delano Roosevelt, Georges Clemenceau czy David Lloyd George, skutecznie działał z przeświadczeniem, że niepodległość zdobywa się nie tylko czynem zbrojnym, ale też zabiegami dyplomatycznymi. Udowodnił ponadto, że na fortepianie można „wygrać” wolność własnej ojczyzny, a jeśli trzeba – odłożyć narzędzia pracy artystycznej i przyjąć inną funkcję dla dobra wspólnotowego. Myśl tę ujmuje obrazowe, znane z czasów wersalskich powiedzenie, które bynajmniej nie jest jedynie metaforą: „Paderewski wygrał Polskę na fortepianie”.

Gdy mijał czas trudny dla narodu, podejmowana była w uczelni rzetelna praca nad doskonaleniem warsztatu artystycznego, tak aby każdy dyplom mógł opatrzyć jedynie najwyższym znakiem jakości, aby wykształcić muzyka, który łączy w sobie perfekcyjne opanowanie umiejętności ściśle warsztatowych z głęboką wiedzą ogólną. Jak przekonywał przed laty Tadeusz Baird: „Twórczy artysta powinien być w naszych czasach czymś w rodzaju dawnego, wszechstronnego humanisty, może jego ostatnim w historii wcieleniem. Ogólna orientacja w sprawach kultury i sztuki, tak dawnej, jak i nowoczesnej, głębokie i wszechstronne wykształcenie, także pozartystyczne, znajomość współczesnych tendencji filozoficznych i ich historii, zainteresowanie dla zachodzących w świecie przemian [...] to niezbędne intelektualne wyposażenie współczesnego, prawdziwie ambitnego artysty każdej specjalności”. Ten pogląd podzielało wielu artystów związanych z warszawską uczelnią. Podkreślić należy, że nurt reflek-

and we deserve not just freedom but also wholeness and independence” (29th March 1917). His professional experience, i.e., systematic work with the instrument and arduous effort to perfect artistic skills, seemed useful while working for the benefit of the national community. As a musician shaped by the patriotic home of the January Uprising participant and as a grandson of a Sybirak and November Uprising participant, he was equally persistent while implementing his political ideas. Travelling the world with his piano and using for national purposes his private connections to leading political figures of that time, such as Thomas Woodrow Wilson, Franklin Delano Roosevelt, Georges Clemenceau or David Lloyd George, he performed successful actions believing that independence could be achieved not only by military act but also by means of diplomacy. He also proved that freedom for homeland could be played and won on the piano – but if necessary, artistic tools should be tossed aside and another function accepted instead for the general good. This thought is expressed in the very apt saying coined in the time of Versailles discussions, which definitely is not a mere metaphor: “Paderewski played for Poland on the piano”.

When these difficult for the national community times were gone, the school worked diligently on perfecting its students’ artistic skills so that there could only be the highest grades on every diploma issued, all that in order to educate a musician who joins perfectly developed skills with broad general knowledge. As Tadeusz Baird claimed all those years ago: “A creative artist nowadays should be something like an old-fashioned versatile humanist, perhaps his last embodiment in the history. General orientation in the matters of culture and art, both old and contemporary, broad and versatile education reaching beyond arts, knowledge of contemporary philosophical tendencies and their history, interest in the changes taking place in the world [...] are the necessary pieces of intellectual equipment of a modern, truly ambitious artist of each speciality”. This view was shared by many artists connected with Warsaw’s school.

sji skupionej nie tylko na zagadnieniach warsztatu muzycznego był obecny w warszawskiej szkole od początku jej istnienia.

O poziom wiedzy ogólnej wokalistów i instrumentalistów zadbał Wojciech Bogusławski, który w trosce o to, co „oświecić i uprzyjemnić może” wprowadził w Szkole Dramatycznej naukę języka polskiego i obcego, historii powszechnej i historii Polski, a ponadto tańca i rysunku. Rozumiał konieczność drażenia tajemnic warsztatu artystycznego i zdobywania prawd naukowych o sztuce dźwięku także „ojciec” naszej uczelni. O rozległych zainteresowaniach i aspiracjach Józefa Elsnera świadczą jego wykłady uniwersyteckie „teorii muzyki, jenerałbasu i kompozycji, uważanej we względzie gramatycznym, retorycznym i estetycznym”, a także rozprawy „o melodii”, „o metryczności i rytmiczności języka polskiego” czy też osobne artykuły poświęcone sprawom estetyczno-muzycznym. W obszarze zainteresowań teoretycznych Elsnera znalazły się zatem zarówno zagadnienia związane z estetyką i teorią muzyki, jak i praca nad podręcznikami oraz popularyzacją muzyki. Można sądzić, że poglądy te nauczyciel Chopina utrwalił generacji pierwszych absolwentów Szkoły Głównej Muzyki.

Kiedy w roku 1860 Apolinary Kątski wydawał odezwę w sprawie Instytutu Muzycznego Warszawskiego, określił misję owej „wszechnicy muzycznej” w słowach: „Celem szkoły muzycznej ma być nie granie, śpiewanie i komponowanie, ale sztuka, istność duchowa w materię tonów i rytmów odziana”. Dlatego też w programie najwyższego kursu kształcenia w IMW znalazła się historia i estetyka muzyki. Warto przypomnieć, że nauczanie historii muzyki bez estetyki było w XIX wieku nie do pomyślenia, co właśnie zostało uhonorowane w programie instytutowych wykładów z historii i estetyki muzycznej: „wykładać będę rys pragmatyczno-filozoficzny całej historii muzyki, z estetyki: teorię smaku, estetykę ogólną podług Libelta, estetykę muzyki, rozbiory krytyczno-estetyczne” – pisał w roku 1860 miłośnik literatury polskiej i muzyki, Adam hr. Krasiński, sekretarz Zarządu Instytutu Muzycznego Warszawskiego.

It needs to be stressed that the current of reflection focused not only on issues of musical skills was present at the Warsaw's school from the beginning of its existence.

The level of general knowledge of vocalists and instrumentalists was taken care of by Wojciech Bogusławski, who introduced at the School of Drama the Polish and foreign language classes, classes in general history and the history of Poland, as well as dancing and drawing, all for the sake of what “could be enlightening and enjoyable”. The “father” of our school also understood the necessity to explore the mysteries of music skills and uncover scholarly truths about the art of sound. A proof of Józef Elsner's wide interests and aspirations were his university lectures in “the theory of music, general-bass and composition” discussed in the “grammatical, rhetorical and aesthetical aspects”, and also a treatise “on melody”, “on metricity and rhythmicity of the Polish language”, or separate articles devoted to aesthetical and musical matters. Hence, in the area of Elsner's theoretical interests were both matters connected with aesthetics and theory of music, and work on course materials and promotion of music. It can be assumed that these views were instilled in the generation of the first alumni of the Main School of Music.

When in 1860 Apolinary Kątski announced an appeal concerning the Warsaw Institute of Music, he determined the mission of this “music university” with the words: “The aim of a music school should be not playing, singing or music writing, but the art, the spiritual existence dressed in tones and rhythms”. Therefore, the curriculum of the highest education course at the Warsaw Institute of Music included the history and aesthetics of music. It is worth reminding that teaching the history of music without aesthetics was unimaginable in the 19th century, which was duly taken into consideration in the programme of the institute's lectures in the history and aesthetics of music: “I shall give lectures on the pragmatic and philosophical outline of all history of music, on aesthetics: theory of taste, general aesthetics according

Reforma uczelni, która za sprawą Szymanowskiego nastąpiła w roku 1930, zakładała wprowadzenie do Wyższej Szkoły Muzycznej (jako części PKM) nowego przedmiotu – propedeutyki filozofii. Tym samym zostały zrealizowane idee, które nowy rektor wyłożył 7 listopada 1930 roku w inauguracyjnej mowie: „Kształcąc w muzyce należy ponadto dać uczniom obiektywną wiedzę o muzyce, o jej historii, o zasadniczych pojęciach z dziedziny jej filozofii i estetyki; ukazać właściwe i przynależne jej miejsce w dziejach duchowego rozwoju ludzkości [...] Nie wystarczyłoby tu bowiem najgłębsze nawet ujęcie estetycznych jedynie zagadnień, skoro by się pominęło milczeniem pierwiastek etyczny [...] Na wsze strony otwierają się szerokie wrota wiodące bądź ku nowym obszarom wiedzy, poprzez uogólnienia estetyki ku wzniosłym wyżynom filozofii i metafizyki, bądź ku tej naturalnej płodnej glebie, w której kiełkuje w prymitywnych swych formach, następnie wzrasta i rozkwita w istotnych dziełach sztuki muzyka”. Nie było łatwo rektorowi Szymanowskiemu wdrażać założenia ideowe wyłożone w czasie inauguracji, gdyż zwolennicy zawodowego profilu edukacji w Konserwatorium wyrażali ogromną niechęć wobec humanistyki, bo „po co są te filozofie, wystarczy mieć mocne palce i płuca, a po co mieszać w to wszystko głowę?” – pytano.

W trosce o nadanie refleksji muzycznej profilu naukowego właśnie w Państwowym Konserwatorium Muzycznym (a nie na Uniwersytecie Warszawskim) powstał Wydział Muzykologiczny. Otwarcie tego fakultetu (w roku 1934) miało miejsce za czasów rektoratu Eugeniusza Morawskiego, w sytuacji, gdy środowisko akademickie Warszawy protestowało przeciwko temu, aby w stołecznej wszechnicy „młode panienki uczyły się grać do tańca”. Jak to wyjaśniał współtwórca nowego kierunku kształcenia, Julian Pulikowski, nie miała to być muzykologia rozumiana jako *l'art pour l'art*. Autorom chodziło o wykształcenie naukowców-muzyków, będących w ścisłym kontakcie ze sztuką żyjącą. Warto przypomnieć, że współtwórcami Wydziału Muzykologicznego w Państwowym Konserwatorium Muzycznym byli między innymi: Stefan Śledziński, dyrygent

to Libelt, aesthetics of music, critical and aesthetical analyses”, as was written in 1860 by count Adam Krasiński, a lover of Polish literature and music, secretary of the Board of the Warsaw Institute of Music.

The school reform, which took place thanks to Szymanowski in 1930, planned introducing a new subject at the Higher School of Music (being part of the State Conservatory of Music) – the propaedeutics of philosophy. This way the ideas listed in Rector's inaugural speech delivered on 7th November 1930 were fulfilled: “While providing education in music we should give students objective knowledge in music, its history, basic notions from the area of its philosophy and aesthetics; show the right place it belongs with in the history of the spiritual development of the mankind [...] If the music element was passed over in silence, even the broadest presentation of aesthetical issues alone would not be enough [...] The gates leading either towards new areas of knowledge, through generalizing aesthetics and placing it in the heights of philosophy and metaphysics, or towards this natural fertile soil in which music sprouts in its primitive forms, then grows and blooms in important works of art, are opening in all directions”. It was not easy for Rector Szymanowski to implement these ideas presented during the inauguration as supporters of the professional profile of education at the conservatory were very reluctant towards humane studies, because „what are those philosophies for if it's enough to have strong fingers and lungs, why should the head be involved in all that?” – they asked.

In order to give the music reflection a scholarly profile the Department of Musicology was founded over 80 years ago at the State Conservatory of Music (and not at the University of Warsaw). The opening of this faculty (in 1934) took place when Eugeniusz Morawski was the school's Rector, in a situation when Warsaw's academic community protested against “young ladies learning to play for dancing” at a higher education institution in the capital. As was explained by the co-creator of this new major of education, Julian Pulikowski, it was not supposed

HEJ ORLE BIAŁY!



HYMN BOJOWY
POŚWIĘCONY
ARMII POLSKIEJ
SŁOWA I MUZYKA
I. J. PADEREWSKIEGO.

CAŁY DOCHÓD ZE SPRZEDAŻY
NINIEJSZEGO HYMNU PRZEZNACZONY
NA CELE NARODOWE.

WYDAWNICTWO NUT
"ECHO Z ZIEMI RODZINNEJ"
NEW YORK

i muzykolog, oraz Kazimierz Sikorski, kompozytor i filozof. A to właśnie rektor Sikorski zawiadywał warszawską PWSM na początku lat 60. i to w tym okresie prof. dr Śledziński nadawał kształt programy akademickiej edukacji muzyków, wzbogacając ją o wiedzę humanistyczną. Uczelnia gościła wówczas jako wykładowców czołowych humanistów tego czasu: Romana Ingardena, Tadeusza Kotarbińskiego, Władysława Tatarkiewicza, Jerzego Pelca.

Przywołując piękne karty z dziejów stołecznej uczelni muzycznej, pragnę uwypuklić fakt, iż długa jest lista wychowanków i pedagogów, wybitnych artystów z różnych okresów, którzy zapisali się w sposób znaczący w dziejach muzyki polskiej i światowej. Skomplikowana jest sieć genealogiczna warszawskiej pedagogiki. Wszak w różnych sferach twórczości i wykonawstwa, połączonych w murach jednej uczelni, proces gromadzenia doświadczeń przebiegał odmiennie. Każda z dyscyplin muzycznych ma przecież własne dziedzictwo, wynikające z międzypokoleniowej wymiany, wyrażonej w owym sprzężeniu zwrotnym, zespalającym profesorską dojrzałość, erudycję i rutynę z wyostrozonym krytycyzmem młodej kadry.

Tożsamość warszawskiej szkoły kształtowała się w konfrontacji z osiągnięciami sztuki muzycznej różnych środowisk, a swoją otwartość na wszystkie „wichry świata” zawdzięcza uczelnia poniekąd położeniu i stołecznym funkcjom miasta. Na małym wycinku przestrzeni geograficznej skupiały się wszak i rozpraszały rozmaite tendencje pedagogiczne, warsztatowe, estetyczne. Za niewątpliwie szczęśliwy dla uczelni uznać trzeba także fakt nieustannego przenikania idei docierających do nas z zewnątrz, bo to właśnie, wbrew pozorom, dawało szansę na

Winieta ostatniej kompozycji Paderewskiego – hymnu bojowego *Hej Orle Białe* dedykowanego powstającej w USA Armii Polskiej

wyd. Wydawnictwo Nut "Echo z Ziemi Rodzinnej", Nowy Jork 1918;
w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie,
za: POLONA (domena publiczna)

to be musicology understood as *l'art pour l'art*. Its authors wanted to educate scholars and musicians being in close contact with the living art. It is worth reminding that co-founders of the Department of Musicology at the State Conservatory of Music were, among others, Stefan Śledziński, a conductor and musicologist, and Kazimierz Sikorski, a composer and philosopher. It was Rector Sikorski who headed Warsaw's State Higher School of Music at the beginning of 1960s, and in that period Prof. Śledziński shaped the curriculum of the academic education of musicians, enriching it with knowledge of humanities. The school's guest lecturers were leading humanists of that time: Roman Ingarden, Tadeusz Kotarbiński, Władysław Tatarkiewicz, and Jerzy Pelc.

Referring to the beautiful parts of the history of Warsaw's university of music, I want to point to the length of the list of graduates and teachers, outstanding artists from different periods, who became a significant part of Polish and world music. The genealogical network of our pedagogy is complex – as in different spheres of creative work and performance – being joined in one school. Every music discipline has its own heritage, resulting from the intergenerational exchange – joining maturity, erudition and the experience of professors with the sharp criticism of the young staff.

The identity of Warsaw's school developed in confrontation with the achievements of performance art within its different environments. This openness to all the 'winds of the world' is in part due to the university's location and the fact that Warsaw is the capital of Poland. On this fragment of geographical space, various teaching, technical and aesthetical tendencies focus and disperse like in a lens. Without any doubt the fact that ideas from other places spread to our university is fortunate – that was the factor which, in spite of appearances, allowed the creation of separate schools and influenced the development of music pedagogy. Let it then remain the unsolved mystery that, in spite of numerous migrations of musicians and a wide dialogue with musicians from dif-

stworzenie odrębnych szkół i wpływało na doskonalenie pedagogiki muzycznej. Niech zatem zagadką nierozwiązaną pozostanie to, co powoduje, że pomimo licznych migracji muzyków i rozległego dialogu z muzykami innych środowisk, mimo ogromnego bagażu europejskich i światowych powiązań ów bystry nurt przemian, jakim podlegała uczelnia, żłobił tylko jej warstwę powierzchniową. To zaś, co decyduje o istocie tożsamości uczelni, pozostało niezmiennie. Nie jest łatwo określić, czym jest ów „duch miejsca” usytuowanego na nadwiślańskiej skarpie... Z pewnością jednak swą magnetyczną moc czerpie ono z darowanej nam drogocennej spuścizny, którą przeszłe generacje ocaliły i pomimo przeszkód nam przekazały.

ferent environments, despite the enormous number of European and world connections and the rapid current of changes, they have only served to shape the university's surface. What defines the school's identity remains unchanged. It is not easy to specify what this “musical spirit” of the place located on the bank of the Vistula River is. But it certainly takes its magnetic power from the valuable legacy given to us, which the past generations managed to save and pass on to us, in spite of all the obstacles.

Literatura

M. Dziadek, *Od szkoły dramatycznej do uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie t. I: 1810–2010, t. II: 1945–2010*, Warszawa 2011, 2016

Ignacy Jan Paderewski – artysta, społecznik, polityk – w opiniach jemu współczesnych. *Antologia tekstów historycznych i literackich dla uczczenia 150. rocznicy urodzin wielkiego Polaka*. Wybór i opracowanie M. M. Drozdowski, X. Pilch-Nowakowska, Warszawa 2012

J. Elsner, *Sumariusz moich utworów muzycznych z objaśnieniami o czynnościach i działaniach moich jako artysty muzycznego*, Kraków 1957

I. J. Paderewski, *O Szopenie*. Mowa wygłoszona na obchodzie szopenowskim w filharmonii dnia 23 października 1910, Warszawa 1911, s. 7–8.

J. Pulikowski, *Muzykologia – l'art pour l'art*, „Muzyka Polska” 1934, z. 3, s. 203

K. Szymanowski, *Przemówienie rektorskie wygłoszone w dniu otwarcia Wyższej Szkoły Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930–1931, z. 9, s.1–6

K. Szymanowski, *Zatarg o Wyższą Szkołę Muzyczną*, „Kultura” 1931 nr 1, s. 3

S. Śledziński (red.), *150 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie*, Warszawa 1960

K. Wilkomirski, *Wspomnienia*, Kraków 1971



OSIĄGNIĘCIA

STUDENTÓW

(2016/2017)

STUDENTS'

ACHIEVEMENTS

(2016/2017)