



Jan Ruckgaber, popiersie autorstwa Chardigny, 1855 r. (zbiory rodzinne)

Ewa Michalik
Andrzej Ruckgaber

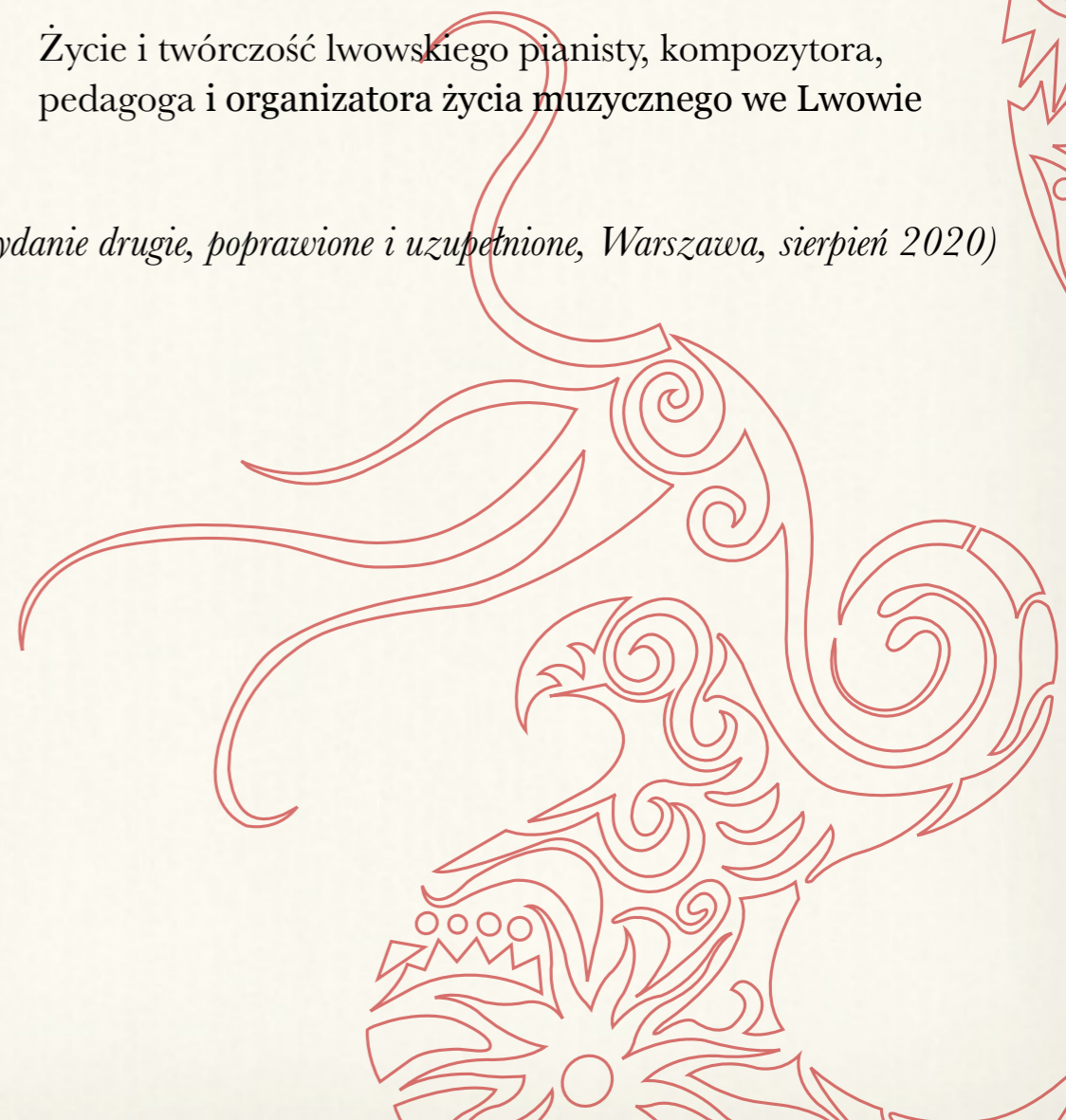
Jan Ruckgaber

Zapomniany kompozytor

Życie i twórczość lwowskiego pianisty, kompozytora,
pedagoga i organizatora życia muzycznego we Lwowie

(wydanie drugie, poprawione i uzupełnione, Warszawa, sierpień 2020)

Jan Ruckgaber | i



Autorzy:

Teksty i dobór zdjęć: Ewa Michalik

Współpraca dokumentacyjna: Wanda Wimmer

Redakcja i korekta: Andrzej Juchniewicz

Oprawa graficzna, fotografie, dobór zdjęć, skład: Andrzej Ruckgaber

Obwolutę projektowali: Andrzej Ruckgaber, Julian Żejmo

Układ: Diana Marin i Ewa Michalik

© *Wszelkie prawa zastrzeżone*

Opracowanie wydane nakładem rodziny, Warszawa 2016

Wydanie drugie, poprawione i uzupełnione, Warszawa 2020

ISBN 978-83-944400-0-8

Jan Ruckgaber / ii



Spis Treści

Wprowadzenie

Rozdział 1: Życie

- Młodość
- Rodzina
- Osiągnięcia Zawodowe
- Schyłek

Rozdział 2: Praca

- Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne
- Konserwatorium i Akademia Muzyczna

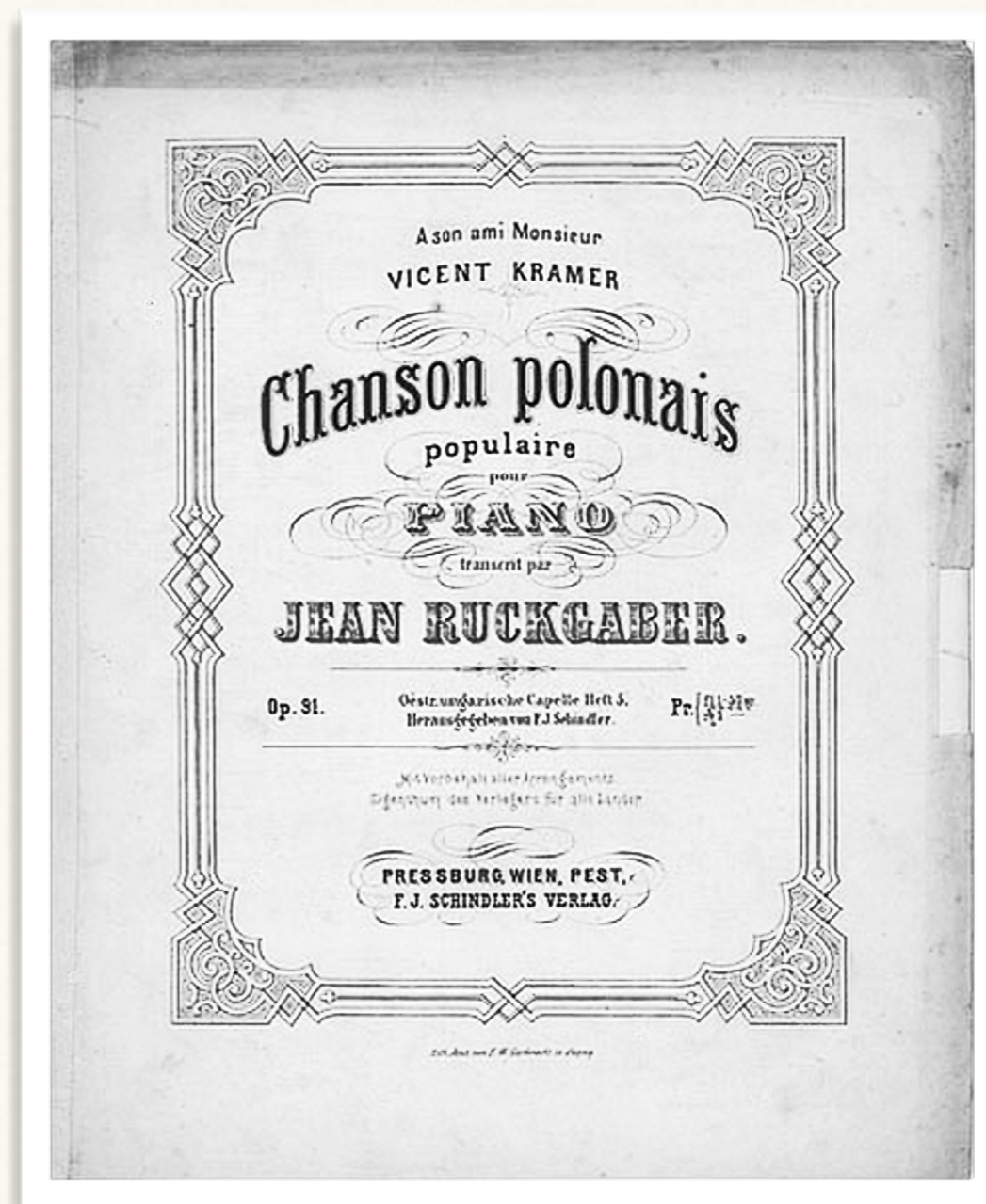
Rozdział 3: Muzyka we Lwowie

- Odległe Początki
- Teatr Lwowski
- Wybitni muzycy we Lwowie
- Muzyka Kościelna
- Wczesny Romantyzm w Galicji
- Prasa Lwowska
- Edukacja Muzyczna
- Tło Społeczne i Ekonomiczne

Rozdział 4: Muzyka Ruckgabera

- Artysta Wczesnego Romantyzmu
- Muzyka Ruckgabera
- Archiwa Lwowskie

Bibliografia



*Chanson polonais populaire, op. 91,
pour piano transcript par Jean Ruckgaber (zbiory rodzinne)*

Wprowadzenie

Noszę nazwisko Ruckgaber. Urodziłem się w Polsce i czuję się Polakiem, jednak obce brzmienie nazwiska zawsze budziło zainteresowanie pochodzeniem mojej rodziny.

Ciekawość, ale też przekazywana w rodzinie historia prapradziadka – Jana Ruckgabera, sławnego w XIX w. pianisty i kompozytora lwowskiego, dziś zapomnianego, skłoniła mnie do zajęcia się bliżej jego biografią.

Był popularnym muzykiem, pedagogiem i organizatorem życia muzycznego. Jean - Johann - Jan Ruckgaber, urodzony jako Francuz, adoptowany przez Austriaka, większość życia spędził we Lwowie - polskim, pod koroną Monarchii Austro-Węgierskiej, gdyż Polski nie było wtedy na mapie Europy.

Uważamy go za Polaka, ale jego rodzicami byli francuscy arystokraci, którzy schronili się w Wiedniu w czasie Rewolucji Francuskiej. Kiedy jego ojciec zginął w bitwie pod Wagram, Jean, wtedy dziesięcioletni chłopiec, został adoptowany przez swojego nauczyciela, Austriaka Józefa Ruckgabera, którego nazwisko noszę. Większość życia spędził we Lwowie.

Kiedy Polska odzyskała niepodległość w roku 1918, potomkowie Ruckgabera przenieśli się do Warszawy, zachowując w rodzinnej pamięci opowieść o sławnym dziadku, kompozytorze. Jego historia wydaje się interesująca, a losy prawie symboliczne na tle burzliwej historii Europy.



Rodzina Ruckgaberów, 1955

Od lewej stoją: Alicja Okońska, (moja ciocia, córka Jana Ruckgabera, mojego dziadka, wnuka kompozytora), jej bracia Zdzisław i Zbigniew (mój ojciec) z żoną Janiną (moją mamą) oraz Kalinka, córka Alicji Okońskiej.

Siedzą od lewej: babcia Leonia z mężem Janem Ruckgaberem, ja, Andrzej Ruckgaber i poniżej moja młodsza siostra – Monika. W prawym dolnym rogu przyjaciółka rodziny. Zdjęcie wykonane w 56. rocznicę ślubu dziadków (zbiory rodzinne)



Ewa Michalik i Andrzej Ruckgaber, Zakopane 2005 (zbiory rodzinne)

Rozdział 1

Życie

Młodość

Pochodzenie

Jean (później Johann i Jan), syn francuskiego emigranta Jeana de Montalban, urodził się w Wiedniu, 21 listopada 1799 r. i został ochrzczony w Katedrze Św. Szczepana.

Część źródeł podaje tę datę urodzenia, jednak we wspomnieniach wnuka kompozytora pojawia się data 27 listopada 1799, a na kopii popiersia kompozytora autorstwa Chardigny z 1855 r., która znajduje się w posiadaniu rodziny, podano rok urodzenia 1800.

Początkowo nosił nazwisko ojca. Jean de Montalban - ojciec, francuski arystokrata, opuścił ojczyznę chroniąc się przed terrorem Rewolucji Francuskiej i osiedlił się w Wiedniu. Kilka lat później zginął w bitwie pod Wagram, 5 lub 6 lipca 1809 r., jako oficer austriacki. Niestety, niewiele wiadomo o jego matce, poza tym, że była nią Anna, z domu Felber.



*Katedra św. Szczepana w Wiedniu, 1830 r. rycina Eduarda Gürka
(<http://pl.wikipedia.org>, 2015)*



*Bitwa pod Wagram 1809 r., akwarela Juliusza Kossaka z 1867 r.
(<http://mediainformacyjne.com>, 2015)*

Po śmierci ojca dziesięcioletni Jean został zaadoptowany przez swojego austriackiego guwernera, Josepha Ruckgabera. Przybrany ojciec dobrze się nim opiekował, zadbał też dla niego o najlepsze wykształcenie muzyczne.

Jego nazwisko Jean traktował początkowo jako pseudonim artystyczny, a potem, gdy zdobył popularność, pozostał przy nim.

Wiele lat później, w testamencie wyraził pragnienie powrotu do nazwiska rodzowego, które jednak nigdy nie zostało spełnione. Francuskie imię, Jean, zmienił potem na Johann i wreszcie Jan. Ponieważ „Gazeta Lwowska” zwykle używała imienia „Jan” i został pochowany we Lwowie jako Jan Ruckgaber, my również przyjęliśmy tę formę.

Jakiegokolwiek imienia, był człowiekiem prawdziwego talentu, entuzjazmu i wielkiej pracowitości.

Nauka

Edukację muzyczną rozpoczął w Wiedniu, pod kierunkiem Johanna Nepomuka Hummla, austriackiego kompozytora, pianisty, teoretyka i pedagoga słowackiego pochodzenia. Hummel wcześniej studiował pod kierunkiem W.A. Mozarta, F.J. Haydna i A. Salieriego, a potem pełnił funkcję kapelmistrza w Stuttgarcie i Weimarze.

Ruckgaber kontynuował studia w Paryżu, prawdopodobnie w latach 1816-19. Niestety, niewiele wiadomo o tym okresie jego życia poza tym, że paryskie konserwatorium nie przyjmowało wówczas cudzoziemców, więc musiał uczyć się prywatnie. Podobnie potraktowano Franciszka Liszta, którego prośbę o przyjęcie w poczet studentów odrzucono w 1823 r.



*Młody Jan Ruckgaber, grafika nieznanego autora
(<http://uk.wikipedia.org>, 2015)*

Pierwsze Koncerty

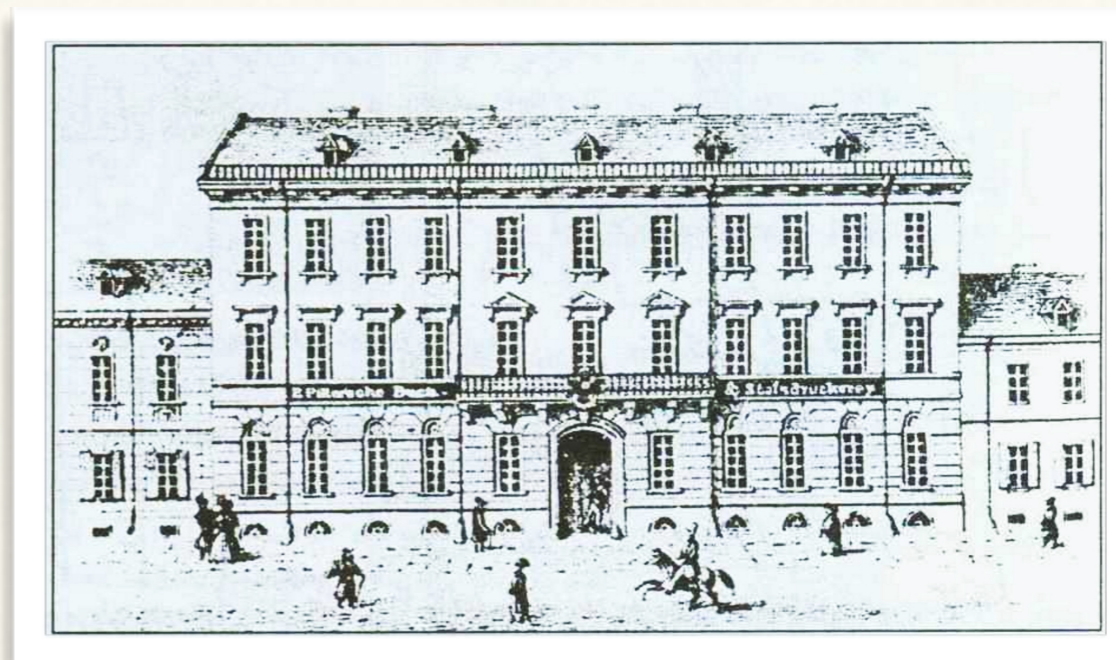
Młody Ruckgaber po raz pierwszy odwiedził Lwów w roku 1815. W styczniu 1818 r., jako dziewiętnastolatek i prawdopodobnie jeszcze student, przybył znowu, zaprezentował się w serii udanych koncertów i zyskał spory rozgłos. Krótka notatka o jego występach znalazła się w „Gazecie Lwowskiej”: w pierwszym styczniowym numerze w 1818 r. zamieszczono informację o przybyciu do miasta młodego muzyka z Wiednia, pana Ruckgabera.

Po udanym występie we Lwowie młody pianista udał się w podróż po Galicji, podczas której koncertował i dawał lekcje muzyki w ziemiańskich domach.

Od roku 1820 przyjeżdżał do Lwowa regularnie i uczestniczył w życiu koncertowym miasta. Występował z solowymi koncertami i towarzyszył miejscowym muzykom jako akompaniator.

Młody muzyk nie domyślał się nawet, że Galicja stanie się jego drugą ojczyzną, a sam zazna tu sławy i popularności.

W nr 7 „Rozmaitości”, dodatku do „Gazety Lwowskiej” z 1822 r., w recenzji z wystawionej właśnie opery *Dzwonek* z muzyką Z. Herolda czytamy: [...] *doskonale akompaniował na fortepianie znany artysta – pan Ruckgaber*. W nr 62 z tego samego roku piszą, że [...] *Joachim Kaczkowski planuje dać wielki wokalnoinstrumentalny koncert przy pomocy pana Ruckgabera – artysty rzadkiej biegłości*.



*Budynek drukarni Pillerów przy ulicy Łyczakowskiej 3,
litografia K. Auera ok. 1846-47
(<http://www.lwowe.com.pl>, 2015)*

W latach 1824-25 J. Ruckgaber uczestniczył jako akompaniator w koncertach abonamentowych skrzypka Karola Lipińskiego. W tym samym 1825 roku obaj muzycy wspólnie dali serię koncertów w Kijowie i we Lwowie. Współpraca z Lipińskim inspirowała później kameralne utwory instrumentalne w twórczości Ruckgabera. Zadeedykował też Lipińskiemu swój pierwszy koncert fortepianowy, opus 20.

Stabilizacja

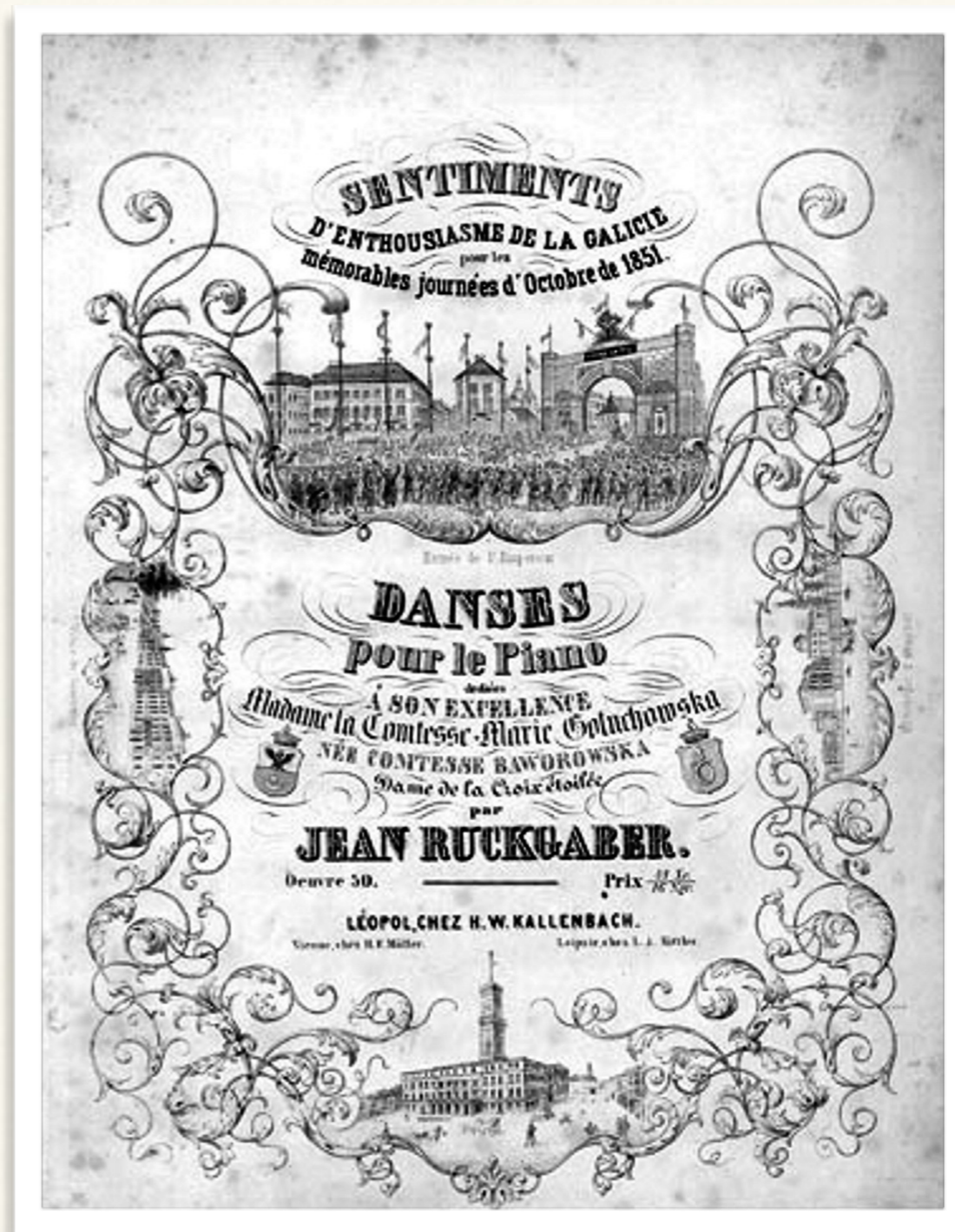
W 1826 roku Ruckgaber przyjechał do Lwowa na stałe. Koncertował, pracował jako nauczyciel gry na fortepianie oraz kompozytor. Uznanie i sławę przyniosły mu kompozycje na fortepian i muzyczna ilustracja do pantomimy *Refleksje arlekina lub Pojawienie się duchów*, wystawionej w 1826 r.

Kronikę jego występów można prześledzić bez trudu – w ówczesnej lwowskiej prasie często zamieszczano wzmianki o jego koncertach^{29,41,86}. Na przykład w „Gazecie Lwowskiej” w numerze 67 z 1826 roku czytamy: [...] *Jaśnie Pan Ruckgaber ma w środę 11 czerwca w Królewskim Teatrze Miejskim o 7 wieczorem koncert na fortepianie. Ponadto, będzie grał w orkiestrionie improwizacje z różnymi motywami melodii ludowych.*

Drukarnia Franciszka Pillera we Lwowie wydawała jego utwory. Była to przede wszystkim muzyka taneczna, polonezy, mazury, kotyliony i romanse, oraz pieśni, które autor dedykował przyjaciołom i znajomym.

W tym czasie życie Ruckgabera było już nierozdzielnie związane ze Lwowem.

Pracowitość i zaangażowanie Jana Ruckgabera szybko wydały owoce w postaci ożywienia i wzbogacenia życia muzycznego Lwowa. Odbywały się koncerty artystów, takich, jak Franciszka Ksawerego Mozarta, Johanna Gallusa, Karola Lipińskiego, Józefa Kesslera i Ignacego Schuppanzigha, przyjaciela Ludwiga van Beethovena, dzięki którym publiczność mogła się zapoznać z szerokim wyborem utworów muzycznych.



Sentiments D'Enthousiasme de la Galicie pour les memorables journées d'Octobre de 1851
Oeuvre 50 (zbiory rodzinne)

Rodzina

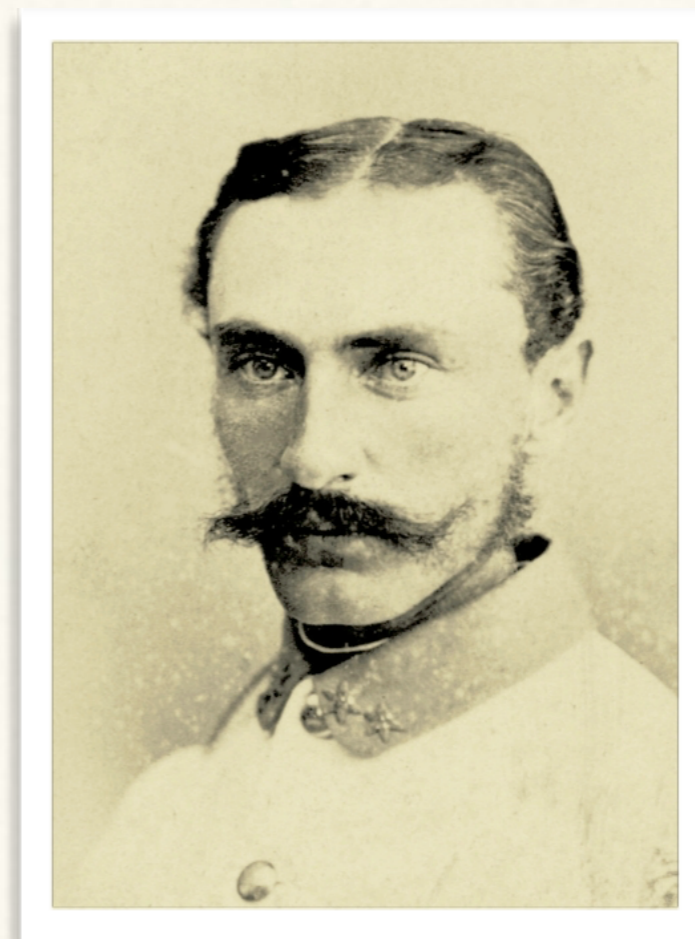
W dniu 15 sierpnia 1834 r., w wieku prawie 35 lat Jan Ruckgaber ożenił się z Marią Ksawerą Markl, urodzoną we Lwowie 8 sierpnia 1819 roku, baronówną, córką Węgra barona Jana Markla i Polki Janiny z Balewiczów.

Mieli sześcioro dzieci:

- 1) Wiktora – był kawalerem. Jako wojskowy, doszedł do najwyższego stopnia wśród braci i żył najdłużej z nich. Mieszkał w Wiedniu.
- 2) Ferdynanda – kawaler, też wojskowy. Zginął młodo.
- 3) Stefanię – jej mężem był Jakub Kobiałkiewicz.
- 4) Janinę, zwaną Żańcią – to ona opiekowała się ojcem na starość, gdy chorował we Lwowie. Jej mąż Józef Schier, brat żony Ernesta, zmarł w Wiedniu. Byli bezdzietni.
- 5) Ernesta (zm. 1888) – był kapitanem armii austriackiej. Podobno ciężko ranny w bitwie został uratowany, gdy pies odnalazł go pod stertą ciał. Jego żoną była Anna Schier (siostra Józefa, męża Janiny Ruckgaber), córka Szkotki Anny Scarley i Józefa Schiera, lwowskiego jubilera. Mieli troje dzieci: Kazimierę, Jana i Olgę. (Jan, syn Ernesta, wnuk Jana, był moim dziadkiem – przyp. Andrzej Ruckgaber). Od Ernesta pochodzą potomkowie rodziny, którzy żyją dziś w Warszawie.

6) Anielę – matka, odchodząc od męża w 1862 r., zabrała ją ze sobą i wyjechała ze Lwowa.

Po rozstaniu z żoną w roku 1862 wyjechał ze Lwowa na Wołoszczyznę. Przez pięć lat pracował jako nauczyciel muzyki w rodzinach ziemiańskich oraz komponował. Można powiedzieć, że jego kariera cofnęła się aż do początków. Musiał to być dla niego trudny okres.



Ernest Ruckgaber, fotografia (zbiory rodzinne)

Osiągnięcia Zawodowe

Jan Ruckgaber był charyzmatyczną postacią. Występował z koncertami w całej Europie.

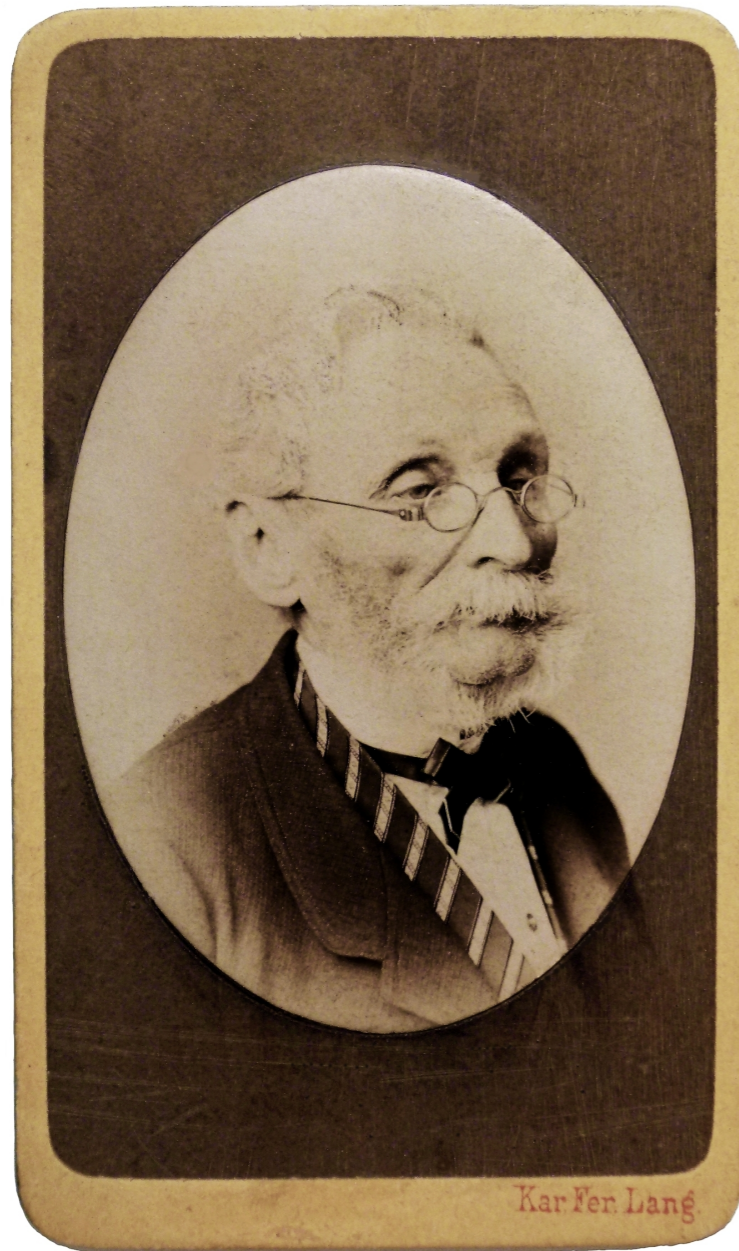
W połowie lat 1840-tych w Paryżu poznał Fryderyka Chopina^{8,41,69}. Musiało to być więcej, niż przelotne spotkanie w paryskim salonie muzycznym, gdyż Ruckgaber zadedykował Chopinowi 3 Mazury (op. 41), a Chopin zrewanżował się dedykacją na jednym ze swych utworów. Ten egzemplarz był kiedyś w zbiorach rodzinnych, niestety zaginął.

Również w Paryżu poznał Franciszka Liszta, węgierskiego kompozytora i pianistę, który wiosną 1847 r., na zaproszenie Ruckgabera i Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego, przyjechał z koncertami do Lwowa i zabawił tu cały miesiąc.

Podczas pięćdziesięciu lat aktywności publicznej Jan Ruckgaber wykształcił trzy pokolenia muzyków i melomanów.

Stworzył Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne, uczestniczył w organizacji profesjonalnej edukacji muzycznej we Lwowie, otwierając w 1839 roku Szkołę Muzyczną. Kilka lat później przekształcona w Konserwatorium, pracuje do dzisiaj, pod nazwą Lwowskiej Narodowej Akademii Muzycznej.

Niegdyś popularny, ale zapomniany przez lata, być może obecnie znajdzie swoje miejsce w pamięci publiczności.



Jan Ruckgaber, fotografia (zbiory rodzinne)

Schytek

W 1857 r., głównie ze względu na stan zdrowia, Ruckgaber odsunął się od pracy w Galicyjskim Towarzystwie Muzycznym.

Wycofał się z działalności, w której odniósł największe sukcesy - publicznej i organizatorskiej. Jednak nadal pracował jako pedagog i kompozytor.

Po rozstaniu z żoną w roku 1862 ze Lwowa.

W roku 1867 powrócił do Lwowa i zamieszkał u ukochanej córki Janiny, zwanej Zanią. *Nieżłomność myśli, zapal dla muzyki i pracy na jej polu nie opuszcza go do ostatniego tchu*⁸⁶.

Jan Ruckgaber zmarł we Lwowie, 5 stycznia 1876 r., w domu przy placu Strzeleckim 5. Jest pochowany na Cmentarzu Łyczakowskim, w grobie rodzinnym Józefa i Anny Schier, rodziców męża Zani.

[...] *Na kilka dni przed śmiercią udzielał jeszcze lekcji fortepianu, i pracował nad ułożeniem Canonu* – tymi słowami kończy się nekrolog zamieszczony w „Gazecie Lwowskiej” (nr 12 z 17 stycznia 1876)^{86,88}. Ta gazeta towarzyszyła przez cały czas jego poczynaniom artystycznym, a w końcu go pożegnała.

Oto treść tego nekrologu (pisownia oryginału):

Ś. p. Jan Ruckgaber.

Dnia 5 stycznia zmarł we Lwowie kompozytor-pianista, emerytowany dyrektor gal. Towarzystwa muzycznego, Jan Ruckgaber, w 76 roku życia swojego.

Ś. p. Ruckgaber, urodzony w Wiedniu przy końcu zeszłego stulecia, był uczniem słynnego muzyka Jana Nep. Hummela, przybył do Lwowa w r. 1816 lub 1817 i po kilku świetnych koncertach zyskał sobie niepospolitą wziętość w muzycznym świecie naszego miasta. Jako nauczyciel muzyki znakomite miał powodzenie, i nie małe w tym względzie położył zasługi.

Przyczynił się on wiele do zawiązania Towarzystwa muzycznego we Lwowie, którego pierwsze istnienie pod nazwą Musik-Verein za najwyższem pozwoleniem Monarchy ustalone zostało osobnym statutem w r. 1838. Ś.p. Ruckgaber objął dyrekcję, Towarzystwa i prowadził ją przez lat sześć prawie, z rzadkiem poświęceniem i niezmordowaną gorliwością. Pod jego dyrekcją słyszeliśmy wykonywane szczytne dzieła orkiestralne jak Puszca Dawida, Stworzenie świata Haydna, i t.p. a snąć umiał skupiać siły muzyczne pod sztandar harmonii, gdy niejednokrotnie widywaliśmy przy pulpitych orkiestry dostojników wszelkich władz krajowych, biorących czynny udział w wykonaniu orkiestralnych popisów. Po upadku Musik-Vereinu w roku 1848 powstało w r. 1855, głównie za staraniem ś. p. Ruckgabera istniejące

obecnie Towarzystwo muzyczne we Lwowie, nadwątlone wszakże zdrowie nie pozwoliło zmarłemu pracować nad rozwojem tej instytucji. Przykre wreszcie zdarzenia domowe i majątkowe niepowodzenia, spowodowały go w r. 1862 do wyjazdu na Wołoszczyznę, gdzie przez lata kilka przebywał jako nauczyciel muzyki po domach znakomitych rodzin tamecznych. Słabość piersiowa poczęła mu jednak coraz silniej dokuczać, z wiekiem opuszczały siły, powrócił więc do Lwowa, i osiadłszy tu przy córce zamężnej strudzonego dokonał żywota. Utwory ś. p. Ruckgabera tchnęły przeważnie duchem salonowym, były to tak zwane po niemiecku Salon-Stucke z szczególniejszym zaś zapachem i z niepospolitym wyrazem grywał melodie polskie, na których temacie niejedną osnuł kompozycję. Trzy prawie pokolenia publiczności lwowskiej czerpały u ś. p. Ruckabera zasoby nauki muzycznej i gry na fortepianie. Czerstwość umysłu, zamiłowanie do muzyki i pracy na tem polu, nieopuszczały go do ostatnich tchnień. Na kilka dni przed śmiercią udzielał jeszcze lekcji fortepianu, i pracował nad ułożeniem Canonu. Pokój popiołom jego!

Później córka otworzyła jego testament - podobno pełen goryczy i wyrzutów pod adresem niewiernej żony, lecz także zawierający informację o powrocie do rodzowego nazwiska. Zniszczyła go później w geście obrony dobrej pamięci matki. Tym samym ostatnia nić do odzyskania rodzinnego nazwiska została zerwana.



Grobowiec Jana Ruckgabera na Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie
(Fot. Michał Piekarski)

Praca

Galiczyjskie Towarzystwo Muzyczne

Dążenia elity lwowskiej do powołania stowarzyszenia, łączącego muzyków zawodowych oraz amatorów w celu wspólnego muzykowania, inspirowane były przez co najmniej cztery znane osobistości działające na polu muzycznym w tym mieście: Józefa Elsnera, Johanna Mederitscha, Karola Lipińskiego i Franciszka Ksawerego Wolfganga Amadeusza Mozarta.

Akademia Muzyczna Elsnera, działająca w latach 1796-97 i pracująca w latach 1826-33 Towarzystwo św. Cecylii oraz Instytut Śpiewu, założony przy nim przez Mozarta-syna i Karola Lipińskiego (1826), były pierwszymi stowarzyszeniami muzycznymi we Lwowie.

W roku 1834 Jan Ruckgaber i F. Ksawery Mozart utworzyli Towarzystwo Przyjaciół Muzyki (Gesellschaft der Musikfreunde), które wkrótce stało się fundamentem dla Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego.



Franz Xavier Wolfgang Amadeus Mozart, syn (<http://zaxid.net/news/>)

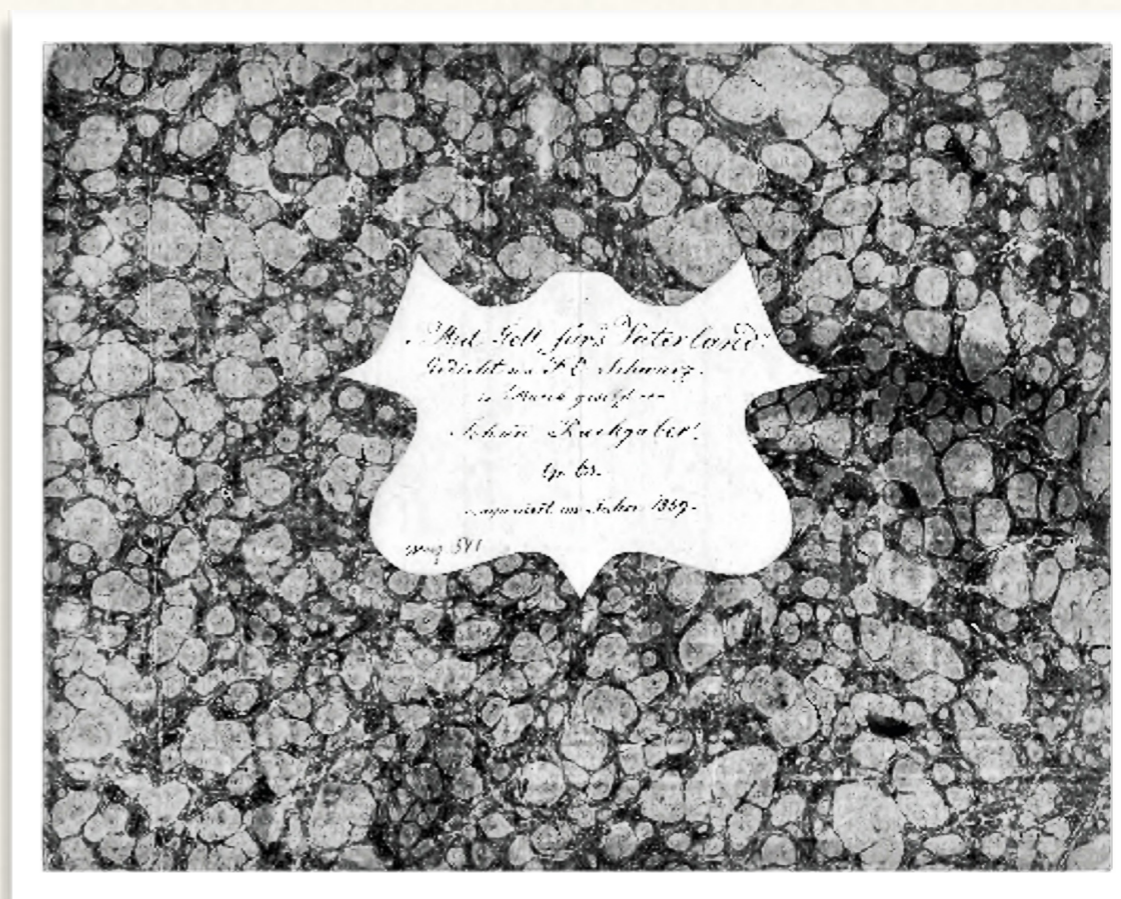
Statut Towarzystwa Przyjaciół Muzyki, który określał jego strukturę, kierownictwo i wymagania co do członków napisano i przedstawiono najwyższym władzom w kwietniu 1835 roku.

W początkach stycznia 1836 r. czasopismo „Mnemosyne” podało dwie informacje na ten temat. Pierwsza zawiadamiała, że [...] *W dniu 4 bieżącego miesiąca (tj. stycznia) tutejsze Towarzystwo Przyjaciół Muzyki zorganizowało wielki koncert na rzecz Instytutu dla Ubogich. Podawano też, że Towarzystwo, na czele którego stoi kompozytor i pianista Jan Ruckgaber, łączy około stu amatorów* („Mnemosyne”, 1836, nr 4, 9 stycznia, s. 15).

Pod koniec września tego samego roku wielka Serenada Ruckgabera stała się uwerturą rozpoczynającą działalność Towarzystwa Przyjaciół Muzyki („Mnemosyne” 1836, nr 76, 6 października, s. 304).

Towarzystwo Przyjaciół Muzyki w latach 1836-38 regularnie organizowało koncerty, podczas których wykonywano dzieła muzyki symfonicznej, kameralnej oraz oratoryjnej. Koncerty wzbogacano występami skrzypków Karola i Feliksa Lipińskich, Stanisława Serwaczyńskiego i Tytusa Jachimowskiego, wiolonczelisty Samuela Kossowskiego, pianistów F.K.W. Mozarta, Jana Ruckgabera i Józefa Krzysztofa Kesslera, flecisty Michała Jackowskiego, waltornisty Vincenza Kittrey’a, dyrygenta i kompozytora Józefa Baszny’ego, wielu lwowskich śpiewaków, a także artystów występujących gościnnie.

Wielu z wymienionych muzyków nie pochodziło ze Lwowa. Jednak bez szkody dla lojalności wobec cesarstwa, ani patriotycznej postawy, udokumentowanej na przykład kompozycją Ruckgabera *Ź bogiem za ojczyznę (Mit Gott für’s Vaterland)*, muzycy ci asymilowali się w tradycji lokalnej, zwyczajach i nawet języku.



Oktadka autografu kantaty Jana Ruckgabera *Mit Gott für's Vaterland (Ź Bogiem za Ojczyznę)*, op. 63, do tekstu F. E. Schwarza, 1859⁶⁹

Rejestracja

Towarzystwo Przyjaciół Muzyki oficjalnie zarejestrowano 14 sierpnia 1838 roku jako Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne (GTM, Galizische Musikverein – GMV).

Jeszcze w tym samym roku Ksawery Mozart wyjechał do Wiednia i Ruckgaber zastąpił go pracy. W latach 1838-42 był kierownikiem artystycznym, dyrygentem orkiestry i chórów, a później także dyrektorem szkoły muzycznej, zorganizowanej przy Towarzystwie w 1839 r.

Wkrótce Towarzystwo zaczęło organizować cotygodniowe spotkania muzyczne, w czasie których muzycy-amatorzy wykonywali utwory między innymi Mozarta i Beethovena. Ruckgaber potrafił zachęcić do muzykowania około stu osób spośród lokalnej elity. Podczas niektórych koncertów publiczność mogła także słuchać poezji Adama Mickiewicza.

Do sal koncertowych Galicji przeniesiono tendencje, które w tym czasie panowały w Wiedniu i Paryżu. Powstała „syntetyczna” forma życia koncertowego, w której połączono poetyczną deklamację, taniec i muzykę. Często seria koncertów odbywała się pod wspólnym hasłem jednej myśli programowej.

16 maja 1839 r. Ruckgaber jako dyrygent prowadził pierwszy oficjalny koncert Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego. Wykonano wówczas *Uroczystą Uwerturę Scholza*, finał *Symfonii A-dur* L. van Beethovena, pierwszą część *Koncertu skrzypcowego* Karola Lipińskiego oraz uwerturę do opery

G. Rossiniego *Obleżenie Koryntu*. Nawet dla doświadczonego dyrygenta był to spory fizyczny i psychiczny wysiłek.

Na jesieni 1839 r. zaprezentowano słuchaczom *Uwerturę* kierownika Towarzystwa J. Ruckgabera („Mnemosyne”, No 88, 10 listopada 1839, s. 362).

Osiągnięcia Towarzystwa można ocenić po liczbie publicznych występów. Już w 1840 roku odbyły się 4 koncerty publiczne i 12 „popisów”⁴¹. W programach koncertów znalazły się na przykład oratorium Ludwika van Beethovena *Chrystus na Górze Oliwnej*, *Stworzenie świata* Josepha Haydna, *Święty Paweł* F. Mendelssohna i inne. W dużych koncertach uczestniczyło niekiedy aż 300 muzyków.



Wiedeń na starej pocztówce (www.google.pl, 2015)

Źródła Finansowania

Środków finansowych dla realizacji zamierzeń Towarzystwa, dostarczali zamożni obywatele i instytucje lokalne.

Największą rolę odegrał mecenat obywatelski, który tworzyli polscy arystokraci, przedstawiciele władz krajowych, samorządowych, naukowych, sądowniczych oraz artyści. W Zarządzie Towarzystwa zasiadali przedstawiciele różnych grup społecznych, wśród nich galicyjscy namiestnicy, posłowie na sejm prowincji, sędziowie, prokuratorzy, policjanci, profesorowie uczelni wyższych, a także wybitni lekarze. Nadawali oni Towarzystwu elitarny charakter. Tym samym prestiżowe stawało się samo członkostwo w Towarzystwie.

Członkowie Towarzystwa wnosili regularne składki pieniężne. Opiekę nad kulturą uważano wówczas za sprawę honoru. Członkiem czynnym Towarzystwa mógł zostać obywatel o wykształceniu muzycznym, które umożliwiało uczestnictwo w koncertach i który wniósł odpowiednią opłatę. Członkami założycielami nazywano obywateli, którzy [...] *raz na zawsze udział w kwocie 1000 koron złożyli na cele Towarzystwa.*



Lwów na starej pocztówce: pomnik Adama Mickiewicza
(<http://strubcina.org>, 2015)

Szkoła Muzyczna

Już w 1839 r., zaledwie kilka miesięcy po powołaniu Towarzystwa, uruchomiono szkołę muzyczną, zwaną „Zakładem” lub „Instytutem naukowym”, dla 60 uczniów, planując jeszcze 16 miejsc dla dziewcząt i chłopców – uczniów drugiego kursu („Mnemosyne” Nr 84, 19 października 1839, s. 336).

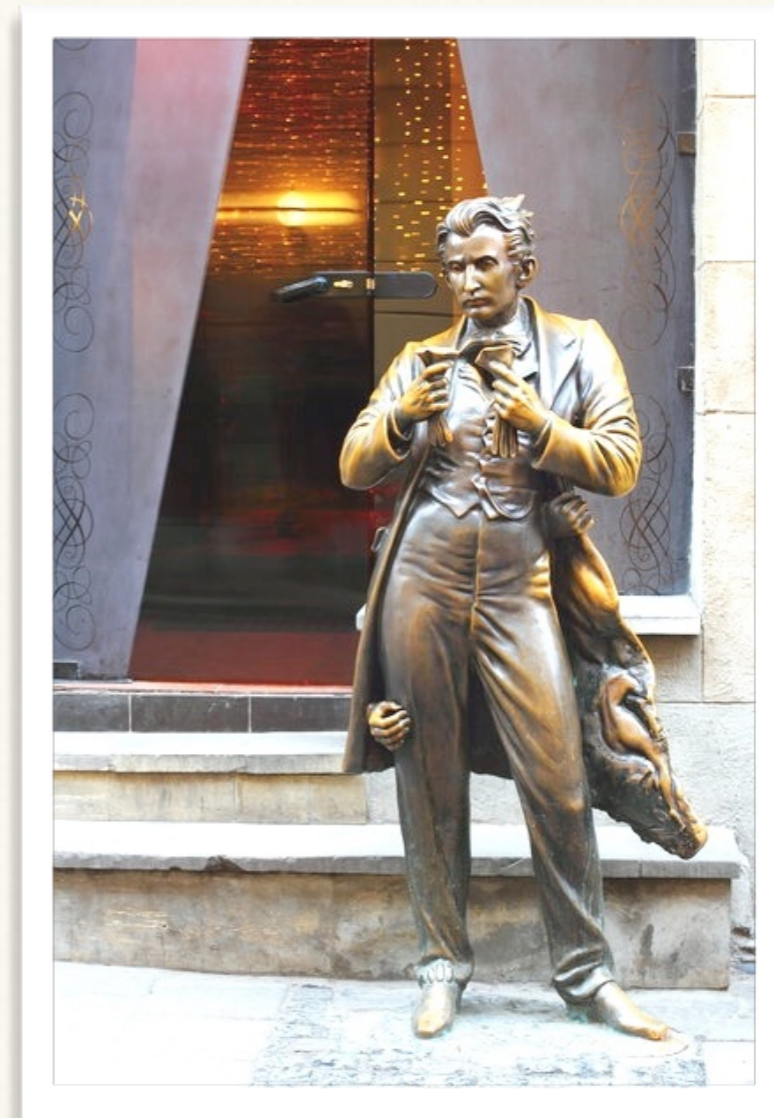
Dyrektorem szkoły był Leopold von Sacher-Masoch. Mimo, że Jan Ruckgaber. był wybitnym pianistą, nauczał tylko przedmiotów teoretycznych, ale nie było tam klasy fortepianu. Kształcono przede wszystkim muzyków dla orkiestry symfonicznej i chóru.

Śpiewu solowego nauczała śpiewaczka operowa, znana z lwowskiego teatru austriackiego – Henrietta de la Roche. Była ona członkiem honorowym towarzystw filharmonicznych w Wenecji, Bolonii i Gruzji, a chociaż w GTM pracowała tylko przez rok, szkoła wkrótce wystawiła chór mieszany, zdolny do wykonania trudnych dzieł oratoryjno-kantatowych. W dziedzinie skrzypiec pedagogiem był Filip Broch, instrumentów dętych – Karol Brunhöfer. Z inicjatywy Ruckgabera planowano nauczanie teorii i historii muzyki.

Okres największego rozkwitu Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego przypada na lata 1842-48. W tym czasie Towarzystwo urządzało dziesiątki koncertów muzycznych, festynów, imprezy charytatywne i liczne spotkania muzyczne. Ruckgaber zapraszał na występy we Lwowie najwybitniejszych muzyków Europy, jak skrzypiec Bedřich Smetana (1843), pianistka Libra Ottawa (1844), skrzypiec Heinrich Ernst (1845), wiolonczelista Marek Bauer

(1843) i pianista Leopold Mayer (1843). Jednak rekordy popularności były występy Franciszka Liszta przez miesiąc na przełomie kwietnia i maja 1847.

W roku 1848 wydarzenia rewolucyjne przerwały działalność Towarzystwa i Szkoły Muzycznej.



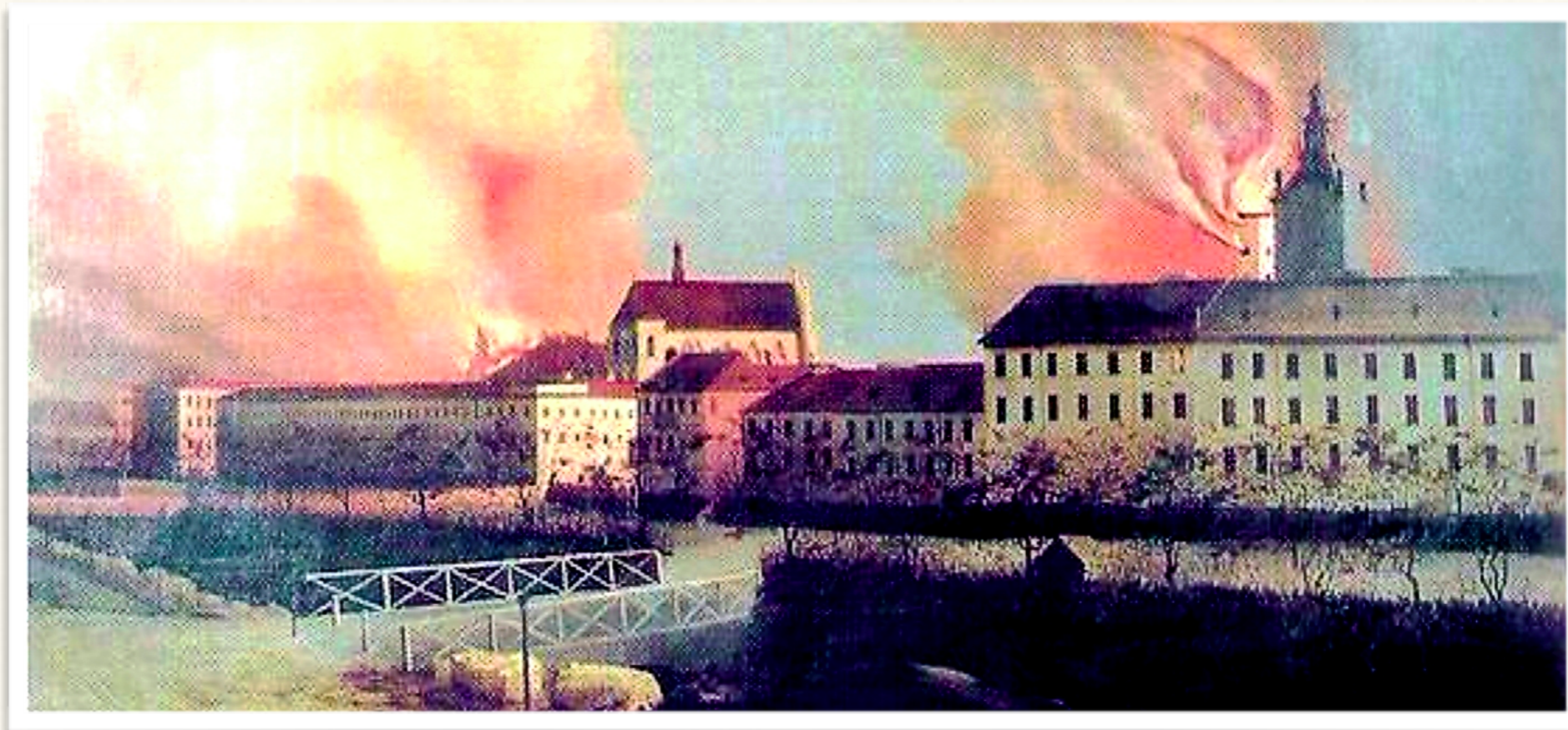
*Pomnik Leopolda Sacher-Masocha we Lwowie
(mybudowlancy.blogspot.com, 2015)*

Wiosna Ludów

Fala wydarzeń rewolucyjnych w Europie w 1848 r., określanych ogólnie Wiosną Ludów, objęła cały obszar Cesarstwa Austriackiego i odbiła się szerokim echem w Galicji.

W latach 1832-48 Lwów był centrum konspiracji niepodległościowej, terenem działania emisariuszy Wielkiej Emigracji, wylęgarnią tajnych organizacji.

W 1848 roku, zaraz po wybuchu rewolucji w Wiedniu – obywatele Lwowa pod wodzą zwolnionego z więzienia F. Smołki, wnieśli „adres” do cesarza, domagając się gwarancji praw dla narodu polskiego, autonomii, języka polskiego w szkołach i urzędach, zniesienia pańszczyzny i cenzury, polskich urzędników i wojska. Zgłosili przy tym gotowość Polaków na przymierze z Austrią.



*Pożar Lwowa w 1848 r., obraz L. Jabłonowskiego
(<http://rzecz-pospolita.com>, 2015)*

Na krótko nastąpiła odwilż. Austriacy zwolnili więźniów politycznych, znieśli cenzurę, Wiedeń zezwolił na utworzenie „Gwardii Narodowej” w polskich mundurach i pod polską komendą.



Ułan Gwardii Narodowej we Lwowie w 1848 r., ilustracja Juliusza Kossaka
(<http://pl.wikipedia.org>, 2015)

Niestety, był to tylko krótki sen o wolności. W listopadzie 1848 r. austriacki komendant wojskowy Lwowa – gen. Hemmerstein wydał rozkaz artyleryjskiego ostrzału miasta. Centrum Lwowa zostało poważnie zniszczone. Spłonął budynek Uniwersytetu i jego Biblioteka z cennymi polonicami i starodrukami, Politechnika, Ratusz, Teatr. Obecnie wiadomo jednak, że zachowała się część zbiorów biblioteki GTM⁶.

Praca Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego, jak i życie kulturalne miasta zamarły.

Jeszcze 1 maja 1849 r. odbył się koncert, w czasie którego [...] pod kierownictwem Ruckgabera została wykonana *Pierwsza Symfonia C-dur* L. van Beethovena. Znamcy uznali za szczególnie udaną grę zespołu skrzypiec w Scherzo – 3 części, co wystawia temu amatorskiemu zespołowi najlepsze świadectwo.

Nowy Początek

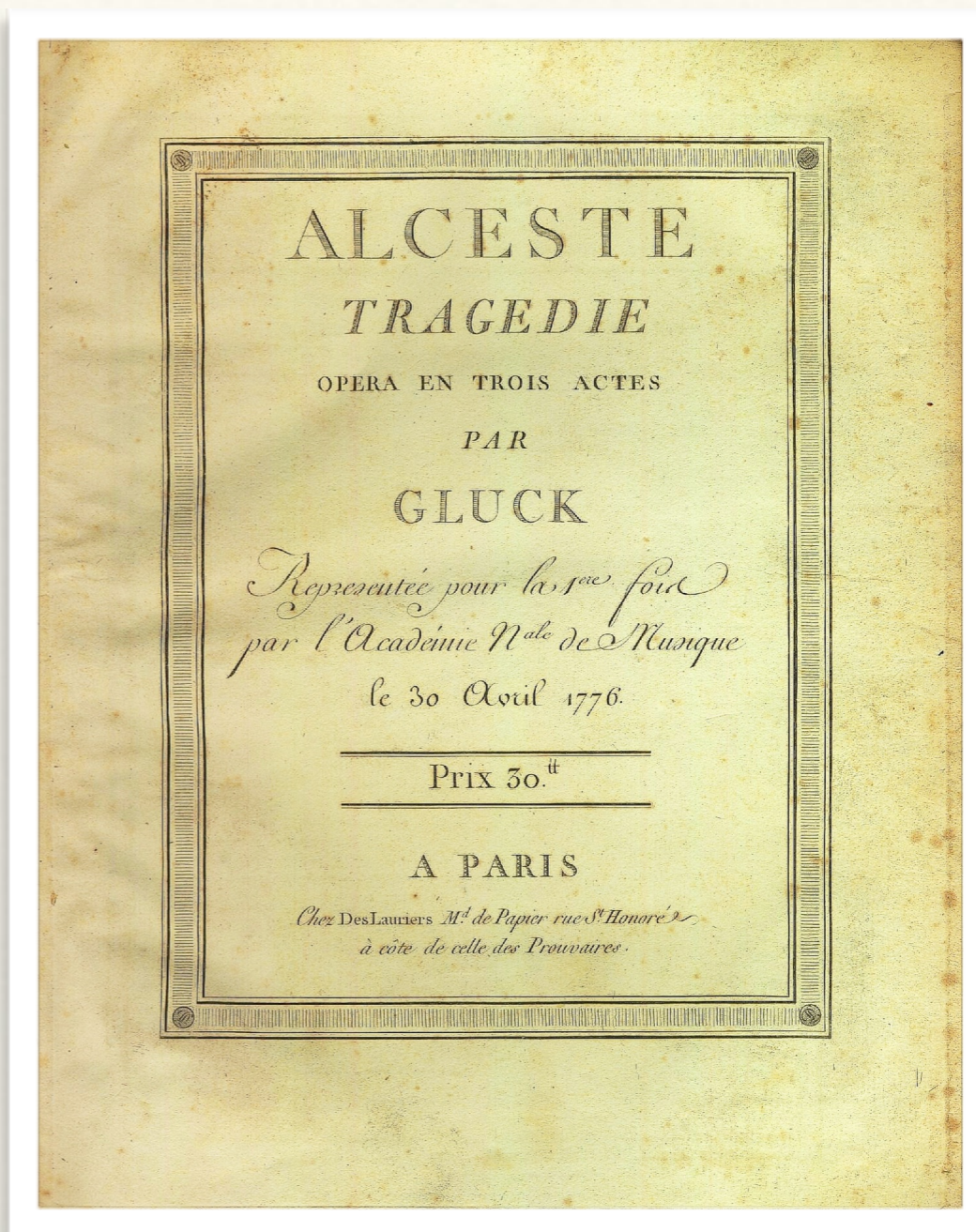
Kiedy wydarzenia się uspokoiły, w czerwcu 1852 r., Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne podjęło przerwana działalność jako Towarzystwo Rozwoju Muzyki w Galicji.

1 maja 1854 r. otwarto ponownie szkołę muzyczną przy Towarzystwie, tym razem jako Konserwatorium. Na początku znowu kierował nim Jan Ruckgaber. Poza przedmiotami teoretycznymi, jak harmonia, kontrapunkt, instrumentalizacja i analiza form muzycznych, nauczano również kompozycji.

Na osobiste polecenie cesarza Franciszka Józefa szkoła otrzymała dar w postaci trzutomowego zbioru kompozycji Jana Sebastiana Bacha.

Wkrótce wznowiono działalność koncertową i pod kierunkiem Ruckgabera zespoły Towarzystwa przygotowały wykonania wielu dzieł symfonicznych oraz fragmentów oper, m. in. uwerturę do *Snu nocy letniej* F. Mendelssohna i jego *Koncert fortepianowy G-moll*, *Czwartą symfonię* i *Symfonię pastorałną* L. van Beethovena, jego oratorium *Chrystus na górze oliwnej*, *Stworzenie świata* J. Haydna i odę symfoniczną *Puszcza* F.C. Davida.

Repertuar muzyków Towarzystwa obejmował również utwory Hektora Berlioza, Fryderyka Chopina, Jana Wacława Kalliwody, Gioacchino Rossiniego, Siegmunda Thalberga. Na specjalnych koncertach muzyki kościelnej wykonano m.in. *Miserere* Gregorio Allegriego oraz *Siedem Słów ostatnich Zbawiciela na Krzyżu* Józefa Haydna.



Strona tytułowa partytury opery Glucka „Alcesta”, 1776
(www.wurlitzerbruck.com, 2015)



Karol Mikuli (dziedzictwo.ormianie.pl, 2015)

Biblioteka Nutowa

Od początku działalności GTM Jan Ruckgaber gromadził repertuar wykonawczy i zorganizował bibliotekę muzyczną przy Towarzystwie, która została jeszcze wzbogacona po utworzeniu Konserwatorium. Na przykład, zastępca Ruckgabera od 1848 r., Józef Promiński, muzyk-amator, nabył i podarował wówczas Towarzystwu autografy unikalnych nut, m.in. pierwodruk partytury opery Glücka *Alcesta*, datowany na 1776.

W bibliotece tej pozostały liczne prace Ruckgabera, w formie rękopisów oraz wydane drukiem.

Po Odejściu Ruckgabera

W 1857 r. Ruckgaber odsunął się od działalności w Towarzystwie i poświęcił pracy pedagogicznej i kompozytorskiej¹², jednak Towarzystwo pozostało ośrodkiem życia muzycznego. W roku 1860 przywrócono nazwę Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego.

Dyrektorami artystycznymi odrodzonego Towarzystwa byli, po Janie Ruckgaberze (1838-42 i 1853-56), amatorzy: Franciszek Piątkowski, Józef Promiński i Karol Hunglinger (1842 - 48), organista i pedagog Traugott Gorgon (1856-58), Karol Mikuli (1858-87), od 1887 – Rudolf Schwarz, od 1899 do 1929 – Mieczysław Sołtys, i w latach 1929-39 – jego syn Adam Sołtys.

Nowa Siedziba

Dyrektorowi Mieczysławowi Sołtysowi udało się doprowadzić do końca budowę nowego gmachu siedziby GTM⁵⁷. W 1906 r. ulokowano tam zarząd Towarzystwa i Konserwatorium, a w 1910 r. oddano do użytku salę koncertową z nowymi organami niemieckiej firmy Braci Rygierów z Egerndorfu. Z okazji inauguracyjnych spektakli i kolejnych koncertów z radością skonstatowano, że sala, oprócz nadzwyczaj przyjemnego wyglądu i wygody, jest idealnie akustyczna.

Obecnie mieści się tam Filharmonia Lwowska, a wielka sala koncertowa GTM otrzymała imię S. Ludkiewicza.

W październiku 1910 r. w siedzibie GTM odbył się Pierwszy Zjazd Muzyków Polskich, na cześć 100-lecia urodzin Fryderyka Chopina oraz 500-lecia bitwy pod Grunwaldem. Przewodniczący Zjazdu, Ignacy Paderewski, wygłosił wówczas płomienną patriotyczną mowę.



*Nowy budynek GTM i jego Konserwatorium zbudowany w 1910 r.
(obecnie Filharmonia Lwowska)
(<http://www.dziennikpolski24.pl>, 2015)*



Pierwsza wojna światowa: rosyjska pocztówka, oblężenie Lwowa (<http://strubcina.org>, 2015)

Pierwsza Wojna Światowa

Praca Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego i jego Konserwatorium została przerwana przez działania pierwszej wojny światowej, które zniweczyły dorobek GTM i jego konserwatorium, szczególnie w okresie rosyjskiej okupacji.

Polskie Towarzystwo Muzyczne

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, od 1919 r. Towarzystwo przyjęło nazwę Polskiego Towarzystwa Muzycznego (PTM). Chociaż tę zmianę oficjalnie

zatwierdzono dopiero 12 kwietnia 1939 r., była w powszechnym użyciu od początku dwudziestolecia międzywojennego, kiedy nastąpił rozkwit PTM i jego Konserwatorium. Niestety, nie trwał długo, ze względu na kryzys gospodarki światowej pod koniec lat 20-tych XX w..

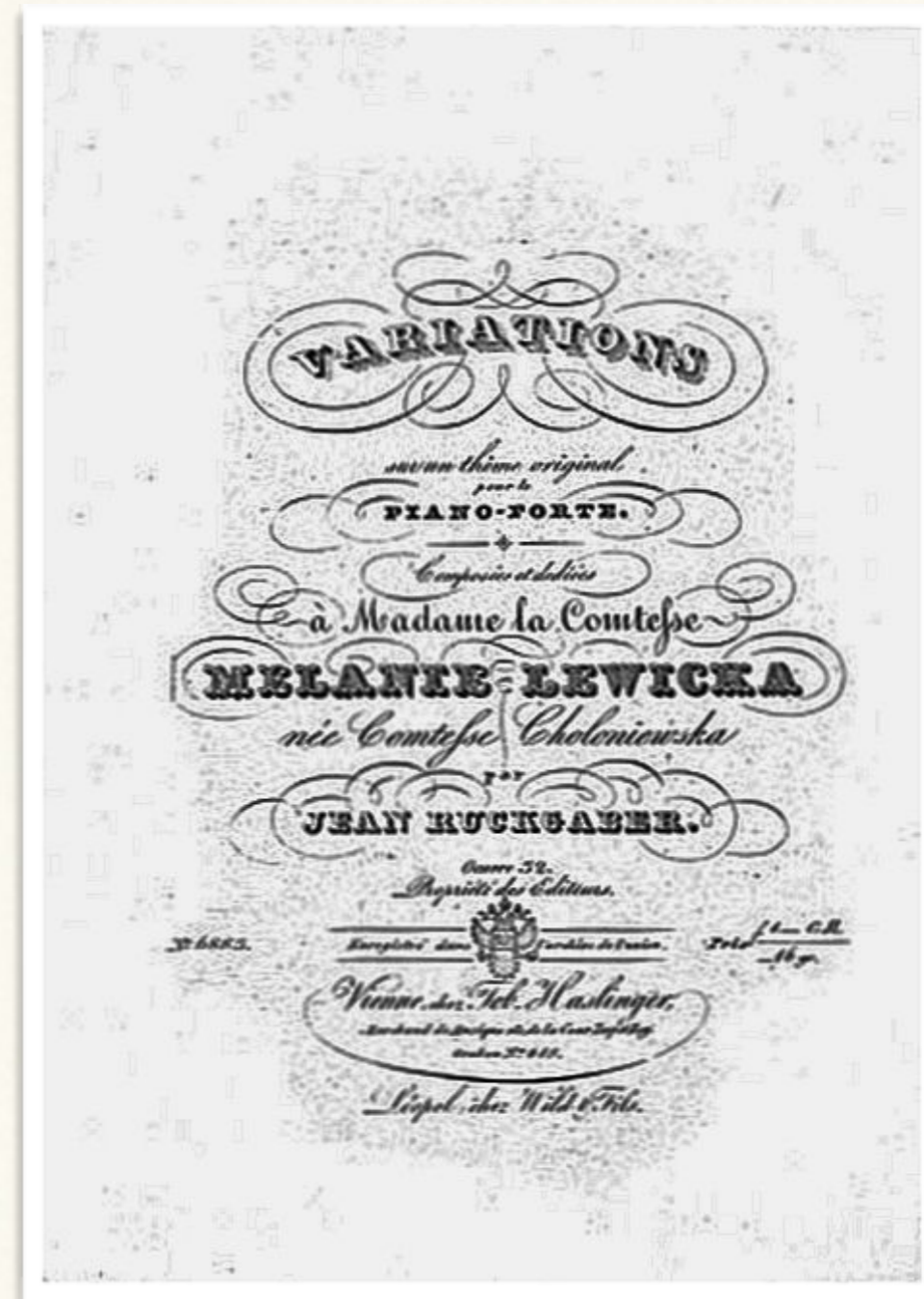
Polskie Towarzystwo Muzyczne istniało do czasu zajęcia Lwowa przez bolszewików we wrześniu 1939 r. Później władze komunistyczne, podając Towarzystwo za przykład „upadku sztuki burżuazyjnej”, przekreśliły wszystkie jego osiągnięcia.

Znaczenie Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego

Towarzystwo istniało przez 100 lat - od roku 1838 do 1939, w latach 1919-39 jako Polskie Towarzystwo Muzyczne. Było najważniejszą instytucją w dziedzinie popularyzacji muzyki i organizacji życia muzycznego we Lwowie i Galicji w XIX i na początku XX stulecia.

Koncerty, organizowane przez Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne, dały publiczności lwowskiej okazję do poznania dzieł najwybitniejszych europejskich kompozytorów. Wykonywano muzykę Jana Sebastiana Bacha, Wolfganga Amadeusza Mozarta, Ludwika van Beethovena, Fryderyka Chopina i wielu innych.

Uruchomienie Szkoły Muzycznej w roku 1839, oraz Konserwatorium w 1853 oznaczało początek rozwoju profesjonalnego kształcenia muzycznego we Lwowie.



*Variations sur un theme original. Oeuvre 32
(zbiory rodzinne)*

Konserwatorium i Akademia Muzyczna

Konserwatorium

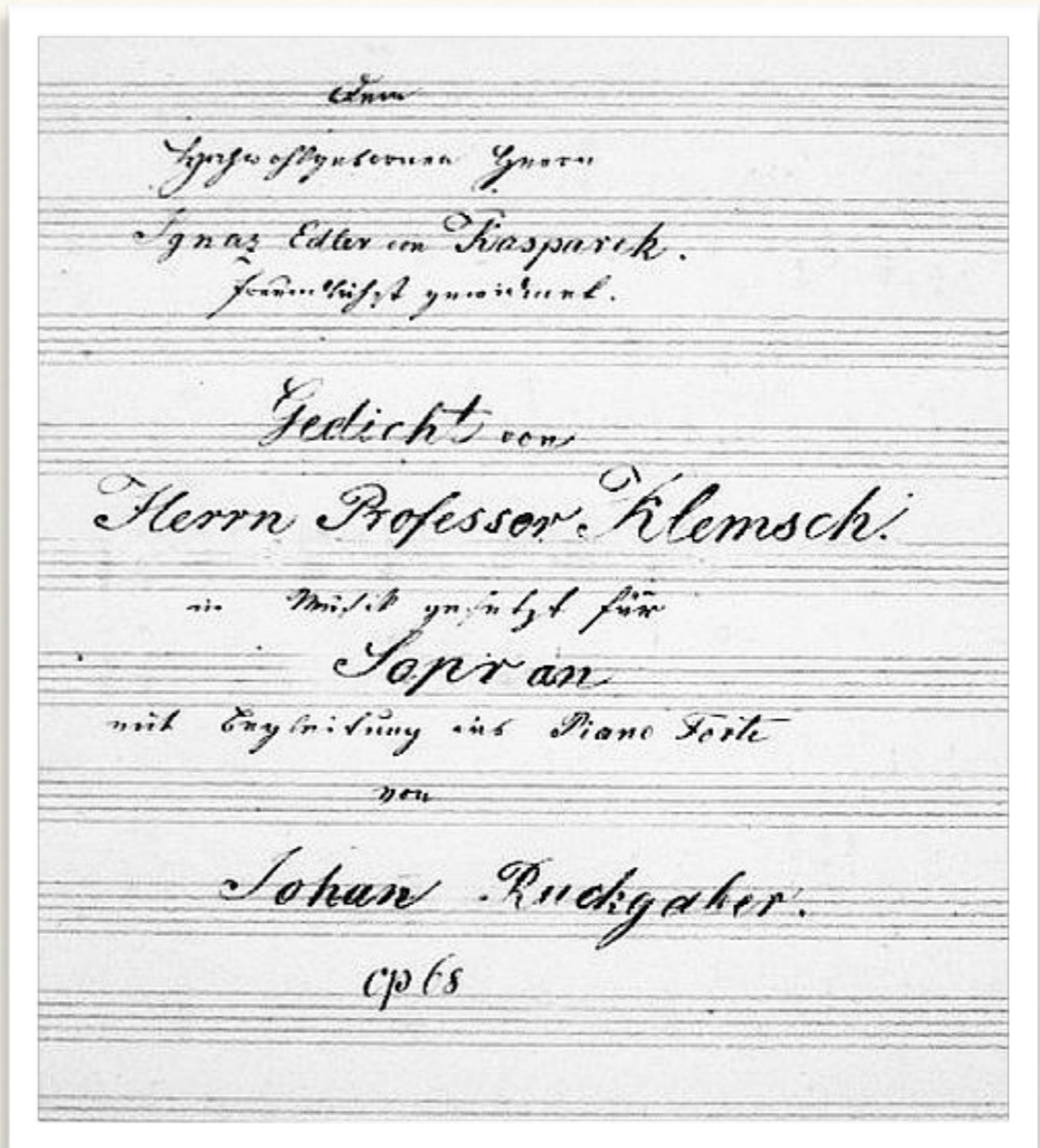
Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego, otwarte 1 maja 1854 roku, było jednym z najstarszych w Europie, starszym, niż konserwatoria w Petersburgu (założone w r. 1862) i w Moskwie (1864).

Po przerwie w pracy Towarzystwa, spowodowanej wydarzeniami Wiosny Ludów, w 1851 r. Karl Hepflinh-Bergendorf, były zastępca dyrektora Towarzystwa, oraz Jan Ruckgaber podjęli starania o wznowienie działalności. W listopadzie 1851 r. cesarz Franciszek Józef I przydzielił dla Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego dotację w wysokości 2000 guldenów, a w lutym 1852 r. Rada Towarzystwa postanowiła nie tylko odnowić działalność, ale też utworzyć Konserwatorium przy GTM.

1 maja 1854 r. uroczystie zainaugurowano zajęcia w klasach śpiewu, skrzypiec i wiolonczeli. Z tej okazji wydrukowano plakaty, które zapraszały do uczestnictwa w uroczystościach inauguracyjnych i do zapisywania się do szkoły. We wrześniu tego samego roku odbyły się pierwsze "popisy" (tj. koncerty publiczne) uczniów Konserwatorium.

Był to pierwszy poważny zakład naukowy nie tylko w Galicji, ale też (oprócz Pragi) – we wschodniej części Europy. Razem ze swoją poprzedniczką – szkołą muzyczną GTM, stało się wzorcem dla podobnych zakładów oświatowych.

Założenie Konserwatorium było największym osiągnięciem Ruckgabera w dziedzinie organizacji profesjonalnej edukacji muzycznej.



Kennst das Meer, op. 68 (zbiory rodzinne)

Początkowo był to zakład niewielki. W 1854 r. naukę pobierało 43 uczniów, a już w następnym – 9056. Nauczano tylko kilku przedmiotów: zasad muzyki, gry na fortepianie oraz śpiewu solowego i chóralnego.

Jan Ruckgaber kierował Zakładem od początku jako dyrektor (w latach 1853-56^{29,53,56}), potem zastąpił go Traugott Gorgon (1856-58) i Karol Mikuli (1858-87), Rudolf Schwarz (1834-99), Mieczysław Sołtys (1899-1929) i Adam Sołtys (1929-39).

Profesorami Konserwatorium byli: Jan Ruckgaber (teoria muzyki i kompozycja), Henrietta de la Roche (śpiew dla dziewcząt, śpiew dramatyczny, szkoła operowa, estetyka i historia muzyki), Albert (Wojciech) Smaciarzyński (śpiew chłopięcy męski, śpiew chóralny, teoria muzyki i organy), Wojciech Smoszyński (śpiew solowy i chóralny), August Braun (skrzypce), Jan Józef Wollman (wiolonczela), Józef Jericka (skrzypce) i Karl Brunhöfer (instrumenty dęte).

W kolejnych latach dla Konserwatorium pracowali tacy kompozytorzy, jak Karol Mikuli, Mieczysław Sołtys, Adam Sołtys, Henryk Melzer, Tadeusz Majerski, Jan Gall i Józef Koffler.

K. Mikuli zamiast niemieckiego wprowadził po raz pierwszy wykładowy język polski oraz uruchomił kurs pedagogiczny. W roku 1859 po raz pierwszy powstała klasa fortepianu.

W roku 1880 Konserwatorium uzyskało oficjalny status uczelni muzycznej, dzięki czemu wzrósł jego prestiż i znaczenie w kulturalnym życiu miasta i kraju.

Uzyskanie oficjalnego statusu Konserwatorium było ważne z powodu zapisu w testamencie Karola Lipińskiego, który 20 lat wcześniej przeznaczył część dochodów ze swojego

majątku Urłów (obecnie okręg Tarnopolski) na stypendia dla studentów, pod warunkiem wypełnienia wymagań formalnych przed określoną datą. Lipiński podzielił zapis na trzy części, dla konserwatoriów w Pradze, Neapolu i Lwowie.

Wkrótce ustanowiono stypendium imienia Karola i Reginy (jego żony) Lipińskich. Po raz pierwszy zostało ono przyznane podczas kadencji dyrektora Rudolfa Schwarza.

Karol Mikuli zredagował pierwszy pełny, 17-tomowy zbiór utworów F. Chopina, wydany w Lipsku przez wydawnictwo F. Kistnera, *Friedr. Chopin's Pianoforte Werke redaktiert und mit Fingersatz versehen (zum grosten Teil nach des Autors Notienmgen) von Carl Mikuli*, Leipzig, 1879.

Następca Mikulego, Rudolf Schwarz od początku troszczył się o stypendia dla najlepszych studentów. Większość wychowanków Konserwatorium płaciła za naukę, praktycznie za każdy przedmiot, szczególnie przedmioty dodatkowe, za świadectwa i za korzystanie z biblioteki. Tylko niewielu otrzymywało lekcje bezpłatnie. Z czasem ich liczba rosła - najbardziej uzdolnieni, którzy otrzymywali stypendia Karola Lipińskiego, Marceliny Zembrach-Kochańskiej, Józefa Malinowskiego, lub inne, byli zwolnieni z opłat.

W roku 1892/3 Rudolf Schwarz rozpoczął starania o wybudowanie nowego budynku dla Towarzystwa i Konserwatorium. Doprowadził do zakupu stosownej nieruchomości i rozpoczęcia budowy w 1895 roku. Jednak nie doczekał jej zakończenia. Ukończył ją jego następca, dyrektor Mieczysław Sołtys.

Mieczysław Sołtys pełnił funkcję dyrektora GTM i Konserwatorium przez trzydzieści lat. W tym czasie Konserwatorium osiągnęło apogeum swojego rozwoju i zatrudniło wielu wybitnych specjalistów, jak kompozytor i pianista Ludomir Różycki, pianiści Izabella De Liatur, Henryka Kozłowska, Michał Zadora, Maria Sołtysowa, Jerzy Palewicz, wokaliści August Dianni, Zofia Kozłowska i inni.

W roku 1906 GTM i Konserwatorium przeniosły się do nowego budynku. Na wykończenie Wielkiej Sali Koncertowej trzeba było poczekać do 1910 roku. Obecnie jest to sala koncertowa im. S. Ludkiewicza Filharmonii Lwowskiej, z organami z 1910 r.

Działania pierwszej wojny światowej zniweczyły dorobek GTM i Konserwatorium. Do wojska wzięto wielu uczniów i nauczycieli, profesorowie przez pewien czas nie otrzymywali pensji, a potem zmniejszono je do 1/3. W r. 1914/15 w Konserwatorium było tylko 119 uczniów.

W 1916/17 r. [...] Konserwatorium zaczęło powracać do normalnego życia, o czym świadczy liczba uczniów (517). Profesorów i docentów pracowało 26. W następnym roku liczba uczniów wzrosła do 925.

Na podstawie Rozporządzenia Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z 1924 roku, jako jedyna uczelnia w regionie, Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego otrzymało prawo do egzaminów państwowych dla kandydatów na nauczycieli muzyki w szkołach ogólnokształcących i seminariach nauczycielskich.



Lwów: Kamienica Pillerowska, róg ulic Wynnyczenki i Łyczakowskiej, wybudowana na początku XIX w. Była własnością znanej rodziny drukarzy i litografów Pillerów. Później mieściło się tu Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne (od 1866 r.), zaś od 1880 r. Konserwatorium. (www.rewasz.com.pl, 2015)

W roku 1929 dyrektorem artystycznym GTM został Adam Sołtys (dyrektor w latach 1929-39), syn Mieczysława. Był doktorem muzykologii, energicznym, doskonale wykształconym absolwentem Konserwatorium GTM oraz Akademii Muzycznej w Berlinie.

Udało mu się uchronić od upadku Konserwatorium, które istniało wtedy tylko dzięki skromnym dotacjom miejskiego samorządu i składkom członków wspomagających Towarzystwa.

Niestety, z chwilą zajęcia Lwowa przez bolszewików we wrześniu 1939 r. Polskie Towarzystwo Muzyczne i jego Konserwatorium zakończyły działalność.

Po II wojnie światowej, już w Związku Radzieckim, Konserwatorium podjęło pracę, po wielu zmianach organizacyjnych, jako Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna.

Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna

W grudniu 1939 r., na mocy Uchwały Rady Komisarzy Ludowych Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, utworzono Lwowskie Konserwatorium Państwowe (LKP). W jego składzie połączono w 1939 r. kadry i bazę materialną następujących instytucji^{28,53}:

- Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego,
- ukraińskiego Wyższego Instytutu Muzycznego im. M.W. Łysenki,
- Lwowskiego Konserwatorium Muzycznego im. K. Szymanowskiego,
- Zakładu/Instytutu Muzykologii Lwowskiego Uniwersytetu Jana Kazimierza, obecnie imienia Iwana Franki.

LKP pracuje do dziś, od 1999 r. jako Lwowska Państwowa Akademia Muzyczna im. Mykoły Witalijowycza Łysenki, a od 2008 r. – Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. M.W. Łysenki⁵³.

Konserwatorium GTM

Chronologicznie pierwszym było Konserwatorium GTM/PTM. Z wymienionych trzech uczelni miało ono najwyższą renomę – tylko tu mogli zdawać egzaminy

państwowe studenci kształcący się na nauczycieli muzyki w szkołach średnich i seminariach nauczycielskich.

Lwowskie Konserwatorium Muzyczne

Chronologicznie drugą z włączonych uczelni był, utworzony w 1902 r., Lwowski Instytut Muzyczny (LIM), tak zwane Konserwatorium pianistki Anny Niementowskiej. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, od 1919 r. LIM otrzymał prawo do nazwy szkoły wyższej. W 1931 r., za zgodą Karola Szymanowskiego, zmienił nazwę na Lwowskie Konserwatorium Muzyczne im. Karola Szymanowskiego (LKM)⁵³.

Wyższy Instytut Muzyczny

Trzecią uczelnią włączoną do Państwowego Konserwatorium, był Wyższy Instytut Muzyczny (WIM), pierwszy wyłącznie ukraiński zakład naukowy. Powstał on w 1903 r., a po śmierci M.W. Łysenki, najwybitniejszego kompozytora ukraińskiego, w 1912 r., otrzymał jego imię. Wyższy Instytut Muzyczny imienia M. W. Łysenki (WIM) był w tym czasie jedyną ukraińską uczelnią muzyczną⁴⁹.

Katedra Muzykologii

Instytut (Katedra) Muzykologii na Uniwersytecie Lwowskim Jana Kazimierza powstał w latach 1912-13, na długo przed epoką władzy radzieckiej, tuż po utworzeniu zakładu muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 1939 r. Instytut Muzykologii Uniwersytetu Lwowskiego włączono w skład nowo utworzonego Lwowskiego Konserwatorium Państwowego.

II Wojna Światowa

Na czas wojny między Niemcami a ZSRR (1941-44) praca Konserwatorium została przerwana. Wznowiono ją w sierpniu 1944 r.

Większość polskich pedagogów wyjechała do Polski. Pozostało niewielu, m.in. A. Sołtys, T. Majerski (fortepian), A. Nikodemowicz (fortepian, kompozycja), M. Tarnowiecka i A. Koziński (pianiści), L. Mazepa (kompozycja, dyrygentura, przedmioty teoretyczne) oraz kierownik Gabinetu Nagrań, T.

Szybalski, dzięki któremu ocalono dużą część starej dokumentacji.

W 1944 r. Lwowskiemu Konserwatorium Państwowemu nadano imię Mykoły Witalijowycza Łysenki. Była to próba utrwalenia twierdzenia o powstaniu tej uczelni w 1939 r., na fundamencie Wyższego Instytutu Muzycznego im. M.W. Łysenki.

Zafałszowano w ten sposób historyczną przeszłość zarówno tej, jak i wielu innych lwowskich instytucji.



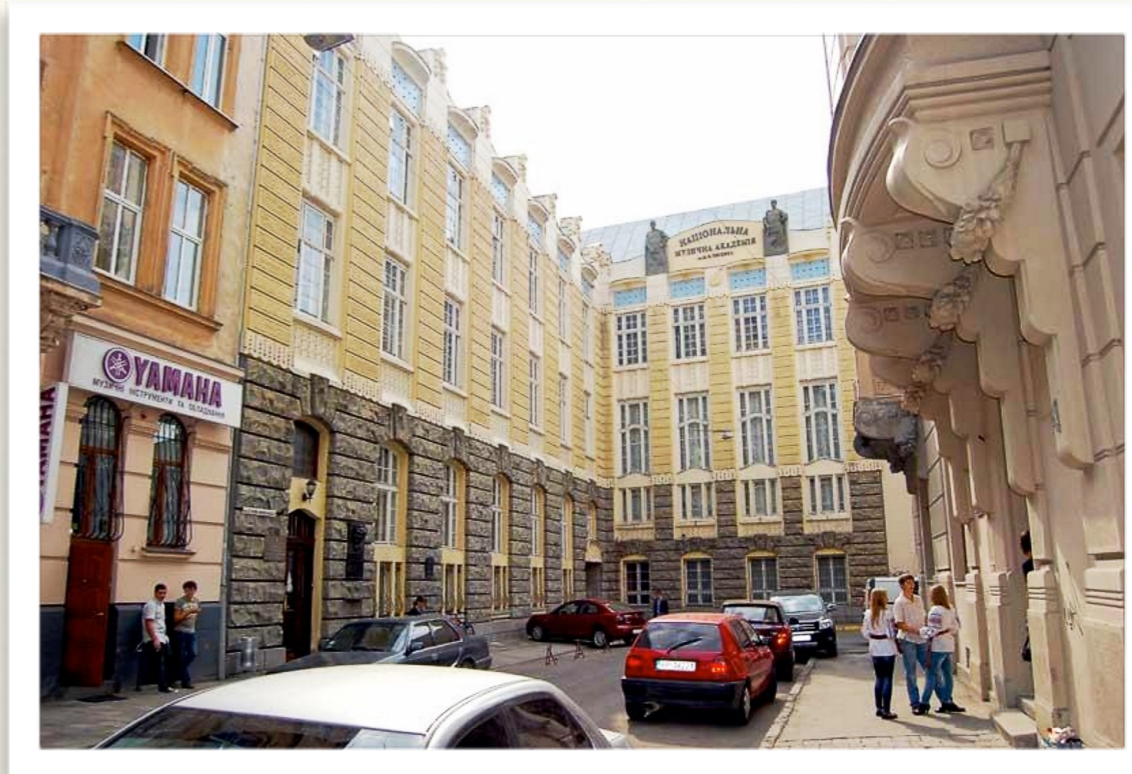
*Dawny budynek Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki.
Od 2008 r. siedziba Lwowskiej Państwowej Szkoły Muzycznej im. St. Ludkiewicza.
<http://www.lvivcenter.org/pl/lia/themes/secession-city/>*

Powrót do prawdziwej historii

Po wielu latach i zmiennych kolejach losu, Konserwatorium nadal pracuje, od 1999r. pod nazwą Lwowskiej Państwowej Akademii Muzycznej im. M. Łysenki, a od 2008 r. jako Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. M. Łysenki. W r. 2000 uczelnia otrzymała status Akademii.

W latach 2003-4 powrócono do prawdziwej historii i niedawno Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. M.W. Łysenki (LNAM), założona kiedyś przez Jana Ruckgabera, obchodziła 150 lecie pracy.

W ciągu ostatnich 50 lat placówka ta wykształciła prawie 7000 zawodowych muzyków. Stała się jedną z najbardziej renomowanych uczelni na terenie współczesnej Ukrainy, o korzeniach historycznych i tradycjach, jakich nie ma żadna inna uczelnia muzyczna w tym kraju.



Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. M.W. Łysenki
(<http://strubcina.org>, 2015)

Muzyka we Lwowie

Odległe Początki

Kultura Lwowa i Galicji rozwijała się w miejscu spotkania wielu kultur, na skrzyżowaniu szlaków ze Wschodu na Zachód. Życie muzyczne kwitło od najdawniejszych czasów.

Już w XV w. istniała kapela instrumentalna przy cechu muzyków.

Pod koniec XVI wieku utworzono tak zwane Bractwo Muzyków, które składało się z muzyków świeckich, którzy występowali głównie w kościołach, ale wykonywali oprócz religijnej także muzykę świecką, uświetniając uroczystości, wesela i bankiety. Ponadto działali we Lwowie muzycy wędrowni, którzy koncertowali za mniejszym wynagrodzeniem, stanowiąc konkurencję dla muzyków-profesjonalistów aż do 1637 r., kiedy i oni objęci zostali przywilejem cechowym. W XVII i XVIII w. muzyka koncentrowała się przede wszystkim w kościołach i klasztorach oraz na dworach magnackich. Jednym z głównych ośrodków życia muzycznego był klasztor oo. Dominikanów we Lwowie.



Panorama Lwowa na starej pocztówce (<http://www.lsl.lviv.ua>, 2015)

Kapele dworskie

Twórczość artystyczna, w tym też muzyczna, była wówczas działalnością prywatną. Nie istniał mecenat państwa. W bogatych majątkach ziemskich utrzymywano kapele dworskie, którymi magnaci szczylic się wśród sąsiadów. Zdarzało się po kilka zespołów muzycznych w jednym bogatym dworze, a nawet grupy baletowe i teatralne.

W składzie kapel było zwykle wielu muzyków rodem z Niemiec albo Włoch. Często osiedlali się tu na stałe. Ich praca była wzorem i „szkołą muzyczną” dla szlacheckiej młodzieży. Uzdolnione dzieci włączano nieraz do zespołu i kształcono pod okiem zagranicznego kapelmistrza. Szczególnie liczni byli skrzypkowie – skrzypce były wtedy bardzo popularne, również ludowi muzycy grali na nich najczęściej.

Największy rozkwit „kapel dworskich” na Podolu i w Galicji nastąpił w XVIII wieku.

We Lwowie odbywały się sporadycznie przedstawienia oper i innych widowisk muzycznych, wystawiane przez zespoły wędrownie oraz miejscowe grupy amatorskie, wzmacniane przez gościnnie występujących artystów

zawodowych. Koncerty muzyków przyjezdnych cieszyły się powodzeniem, tym bardziej, że nie było wielu innych rozrywek.

Warto pamiętać, że nie tylko w XVIII stuleciu, ale praktycznie do końca XIX wieku jedyną możliwością usłyszenia muzyki było uczestnictwo w koncercie na żywo, wykonywanym przez muzyków obecnych na scenie. Słuchanie muzyki było dla przeciętnego człowieka rzadkim i niezwykłym przeżyciem.



*Lwów we współczesnej fotografii: Kościół Dominikanów
(<http://strubcina.org> 23.01.2015)*

Popularne instrumenty

Fortepian, znany jeszcze pod postacią klawikordu, był wówczas najpopularniejszym instrumentem salonów. O jego rozpowszechnieniu świadczy ukazanie się we Lwowie w 1798 r. publikacji pt. *Zasady i prawidła praktycznej muzyki na klawikorcie* (sic!), pierwszego na ziemiach polskich wydawnictwa do nauki gry na tym instrumencie.

Upowszechnienie nauczania muzyki doprowadziło we wszystkich sferach społeczeństwa do rozkwitu amatorskiego muzykowania domowego.

W domach mieszczańskich umiejętność gry na fortepianie była oznaką dobrego wychowania, a muzyka stanowiła nieodłączną część wykształcenia ogólnego. Później coraz liczniejsze fabryki fortepianów nie miały problemów ze zbytem.

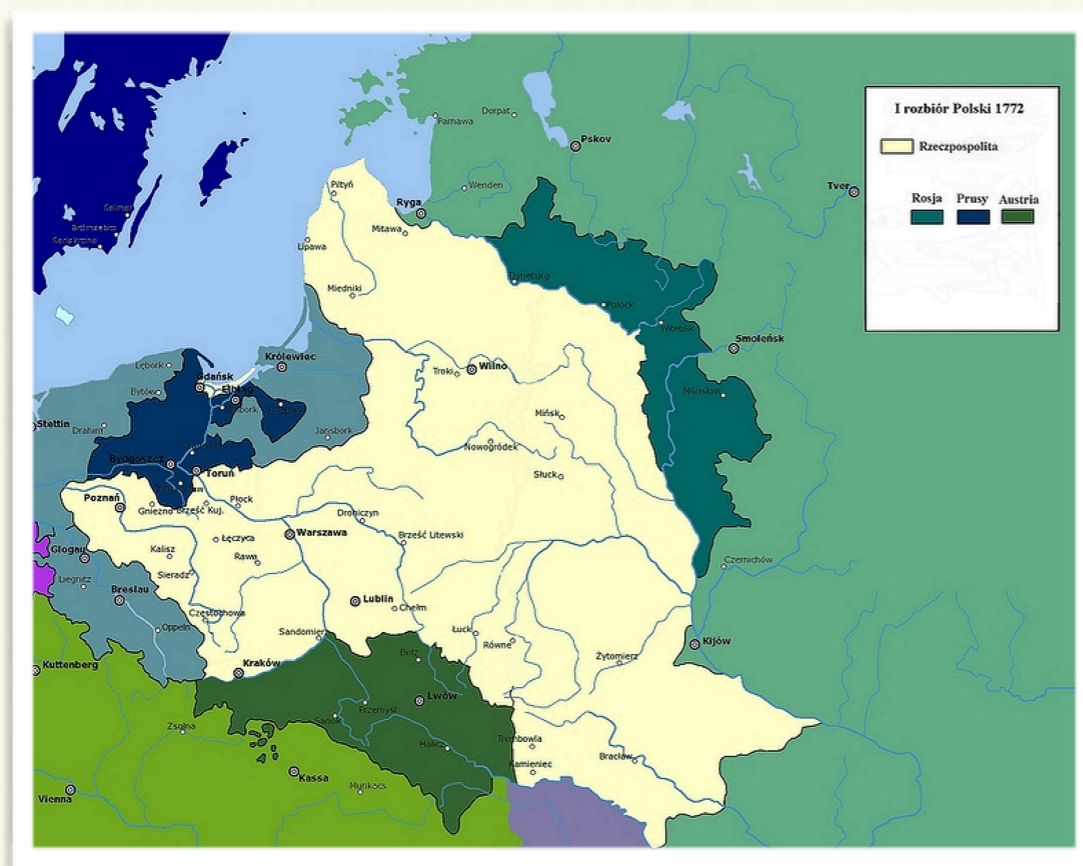
Ponadto w dworach arystokracji do akompaniamentu śpiewakom często służyła harfa, zaś w domach mieszczaństwa zadomowiły się skrzypce, flet, a także gitara, dzięki koncertom wybitnych wirtuozów.



Klawikord, poprzednik fortepianu
(<http://muzea.malopolska.pl>, 2015)

Teatr Lwowski

Po pierwszym rozbiórze Polski w 1772 r., gdy Lwów znalazł się pod zaborem austriackim, zaczęło tu napływać z zachodu wielu Niemców i Austriaków. Obok wyższych urzędników przybywało także zamożne mieszczaństwo i inteligencja.



Polska po pierwszym rozbiórze w roku 1772
(<http://pl.wikipedia.org>, 2015)

Władze dbały o stworzenie dogodnych warunków do rozwoju życia kulturalnego dla niemieckojęzycznych przybyszów.

W 1776 r. utworzono pierwszy stały teatr. Był to początkowo niemiecki „uprzywilejowany teatr cesarsko-królewski”. Wystawiano sztuki teatralne w języku zaborców oraz widowiska muzyczne, z przewagą opery włoskiej.

Wkrótce, już w latach 80-tych XVIII w., dla zapewnienia szerszego napływu publiczności miejscowej, która nie znała języka niemieckiego, zaczęto wystawiać więcej przedstawień muzycznych, jak pantomimy, balety, opery, operetki i singspiele.

Z czasem, obok austriackiej grupy aktorów niemieckojęzycznych, powstała grupa polska. Od tego czasu używano potocznie nazwy: „teatr niemiecki” lub „scena niemiecka” oraz „teatr polski” lub „scena polska”. Scena polska wystawiała głównie sztuki dramatyczne, a od czasu do czasu przedstawienia muzyczne.

Józef Elsner

W latach 1792-99 kapelmistrzem teatru lwowskiego był Józef Elsner. Już w 1792 r. zaprezentował *Wesele Figara* i, po raz pierwszy na scenie polskiej, *Czarodziejski Flet*, a w 1794 r. *Don Giovanni* Wolfganga Amadeusza Mozarta.

Z pochodzenia Niemiec, urodzony we Wrocławiu, był kompozytorem, dyrygentem i pedagogiem, między innymi nauczycielem Fryderyka Chopina, o którym sam otwarcie przyznawał, że „uczeń przerósł mistrza”.

To Elsner, choć był we Lwowie stosunkowo krótko (1792-99), jako pierwszy polski kompozytor zainteresował się folklorem polskim i wykorzystywał go w swojej twórczości. Oprócz kompozycji przeznaczonych do domowego muzykowania, tworzył opery i muzykę symfoniczną. Z jego twórczości operowej do naszych czasów przetrwał *Król Łokietek* i fragmenty opery *Jagielło w Tenczynie*.

Akademia Muzyczna Elsnera

W 1796 r. J. Elsner utracił na pewien czas pracę w teatrze. Nie mając stałego zajęcia, ogłosił utworzenie Akademii Muzycznej, stowarzyszenia filharmonicznego, które łącząc siły amatorów i muzyków zawodowych, organizowałoby dla publiczności lwowskiej cykliczne koncerty.

Niestety, jego Akademia nie przetrwała długo. Wkrótce ponownie podjęte obowiązki w teatrze Bogusławskiego

uniemożliwiły mu zajmowanie się Akademią, którą musiał po kilku kwartałach zamknąć (przypuszczalnie w 1797 r.).

Akademia była pierwszą próbą instytucjonalizacji życia muzycznego.



Józef Elsner po 1853 r., ilustracja Maksymiliana Fajansa
(<http://pl.wikipedia.org>, 2015)



*Wojciech Bogusławski, ilustracja Józefa Sonntaga
(culture.pl, 2015)*

Wojciech Bogusławski

Na lata 1794-99 przypada ożywienie teatru muzycznego we Lwowie.

Znany już publiczności lwowskiej z występów gościnnych w 1789 r. Bogusławski zorganizował w końcu grudnia 1794 r. teatr polski w budynku wydzierżawionym od Franciszka Henryka Bulli, przedsiębiorcy niemieckiego.

W latach 1796-98 Bogusławski prowadził samodzielnie dwa zespoły – polski i niemiecki, a w 1796 r. otworzył również amfiteatr na 3 tys. miejsc w ogrodzie Jabłonowskich.

W 1799 r. Bogusławski, a wkrótce potem Elsner, opuścili Lwów przenosząc się do Warszawy.

Opera lwowska

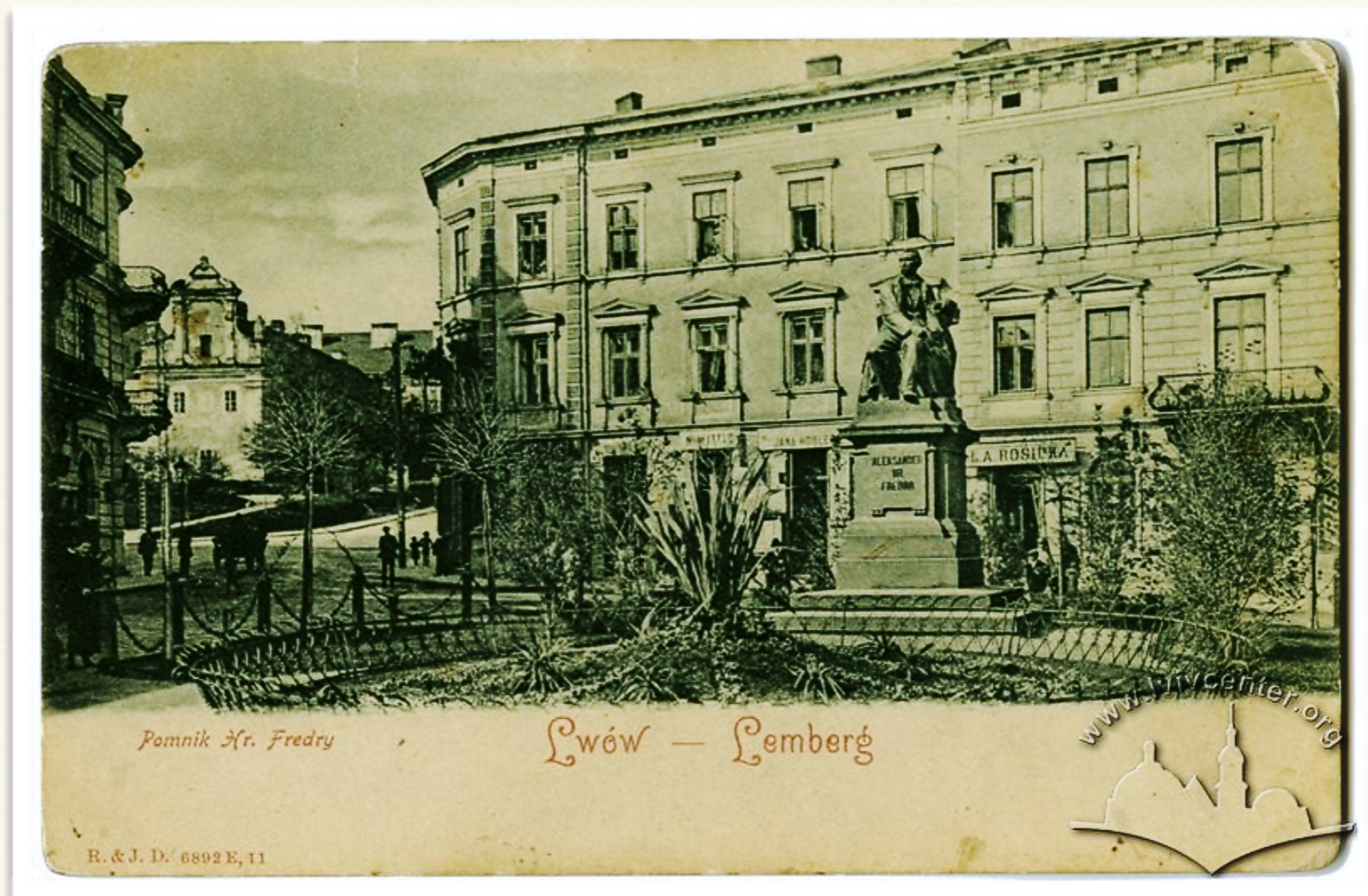
Za sprawą Agnieszki i Tadeusza Truskolaskich, którzy zjechali ze swym zespołem z Warszawy w lipcu 1780 r., Lwów doczekał się także polskiej opery.

Dawała ona przedstawienia przez trzy lata, do 1783 r.

Jan Nepomuk Kamiński

Lukę spowodowaną wyjazdem Bogusławskiego zapełnił wkrótce Jan Nepomucen Kamiński. Za jego sprawą od 1809 r. działał we Lwowie stały teatr polski (opera i dramat), który jako pierwszy wystawił 16 sztuk Aleksandra Fredry oraz wielokrotnie wznawianych Krakowiaków i Górali Wojciecha Bogusławskiego i Jana Stefaniego.

Jan Nepomucen Kamiński kierował teatrem polskim w latach 1809-42, a następnie, już w Teatrze Skarbkowskim, aż do 1854 r. pracował jako dyrektor artystyczny, reżyser i dramaturg.



*Lwów na starej pocztówce: pomnik Aleksandra Fredry
(<http://strubcina.org>, styczeń 2015)*

Teatr Skarbkowski

Teatr Skarbkowski we Lwowie zbudowano w latach 1837-42 w wiedeńskim stylu klasycznym. Był to jeden z największych i najnowocześniejszych teatrów w Europie w tamtym czasie. Pod względem liczby miejsc wyprzedzały go tylko mediolańska La Scala i drezdeński Hoftheater. Wielki gmach z krytym podjazdem, pomnikiem fundatora w westybulu (dłuta P. Filippiego), z balkonami.

Powstał na kilku tysiącach pali dębowych wbitych w bagnisty grunt. Budowę teatru kierował osobiście fundator, Stanisław hrabia Skarbek (1780-48), który przeznaczył na ten cel większość swojego majątku.

28 marca 1842 r. zainaugurowano działalność premierą *Ślubów* panińskich Fredry. Teatr Skarbkowski był z konieczności teatrem niemieckim, ale uzyskał pozwolenie na trzy polskie przedstawienia w tygodniu.

Przełomowy był dla teatru rok 1900, kiedy zespół przeniósł się do nowego gmachu i rozpoczął nową epokę swojego rozwoju pod nazwą Teatru Wielkiego. Obiekt usytuowany został w rejonie dawnego placu Gołuchowskich, zamykał perspektywę Wałów Hetmańskich, dziś Prospekt Swobody (Aleja Wolności).



Gmach Teatru Skarbkowskiego 1900 r., akwarela T. Rybrowskiego
(<http://pl.wikipedia.org>, 2015)

Wybitni muzycy we Lwowie

Podobnie, jak Józef Elsner był centralną postacią życia muzycznego Lwowa pod koniec XVIII w., tak w początkach wieku XIX było co najmniej kilka osobistości, dzięki którym kultura muzyczna miasta nabierała żywszych barw.

Byli to wybitni muzycy, którzy przybywali do Lwowa z koncertami, i nierzadko pozostawali, by tu żyć i pracować, jak Franciszek Ksawery Wolfgang Amadeusz Mozart (najmłodszy syn wielkiego kompozytora), pianiści i kompozytorzy Jan Ruckgaber, Józef Baszny (czeski dyrygent, kompozytor), Józef Krzysztof Kessler (pianista i kompozytor), Jan Mederitsch zwany Gallusem (dyrygent i kompozytor austriacki), skrzypkowie Karol Lipiński i Stanisław Serwaczyński, i inni.

Lwowski Mozart

Franciszek Ksawery Wolfgang Amadeusz Mozart (ur. 26 lipca 1791 r., zm. 29 lipca 1844 r.), związany był z Lwowem i Galicją Wschodnią przez 30 lat: od 1808 do 1838 r. Był pianistą, kompozytorem, dyrygentem, początkowo nauczycielem w domach arystokratów, z czasem organizatorem koncertów.



*Franciszek Ksawery Mozart,
portret pędzla Karla Gottlieba Schweikarta, 1825 r.
(<https://commons.wikimedia.org>, 2015)*

Młody Mozart studiował grę na fortepianie najpierw u Zygmunta von Neukomma (ucznia Józefa Haydna) i u Johanna Andreeasa Streichera, później u słynnego wirtuoza fortepianu Johanna Nepomuka Hummla (ucznia W.A. Mozarta), który był też nauczycielem Ruckgabera. Pianista-opat Józef Vogler i nauczyciel Beethovena Johann Georg Albrechtsberger kształcili F. K. Mozarta w kompozycji; Antonio Salieri, który bez sukcesu konkurował o sławę z jego ojcem, uczył go śpiewu i języka włoskiego.

W 1807 r. Mozart-junior przybył do Lwowa. Początkowo pracował jako nauczyciel gry na fortepianie. Często koncertował w arystokratycznych dworach.

W 1810 r., a następnie po trzyletnim tournée po Europie, w latach 1813-19, F.K. Mozart pracował we Lwowie jako wirtuoz, pedagog i organizator życia muzycznego. W czasie jednego z koncertów, prowadzonych przez niego w Wiedniu, po raz pierwszy przedstawiono dzieła Fryderyka Chopina.

Po kolejnych występach w wielu europejskich miastach, osiadł we Lwowie i mieszkał tam od 1822 do 1838 roku.

Towarzystwo św. Cecylii

Od maja 1824 r. pod kierunkiem F.K. Mozarta muzycy i amatorzy zbierali się co tydzień na „ćwiczeniach wokalnych”, a w 1826 r. ta muzykująca grupa zorganizowała się formalnie jako Towarzystwo św. Cecylii, przy którym powstał Chór pod tym samym wezwaniem. Święta Cecylia była patronką wielu chórów, gdyż ma w swej opiece muzykę kościelną. Towarzystwo to oraz założony przy nim przez Mozarta i Lipińskiego Instytut Śpiewu było pierwszym stowarzyszeniem muzycznym zorganizowanym we Lwowie.

W styczniu 1826 roku, po dwóch miesiącach intensywnej próby, Chór św. Cecylii wystąpił w greckokatolickiej katedrze św. Jura, aby uczcić 35. rocznicę śmierci Wolfganga Amadeusza Mozarta, wykonując jego słynne *Requiem*.

Działalność Towarzystwa św. Cecylii zamarła około 1833 r., gdy wielu jego członków opuściło Lwów.

W 1838 roku Mozart-junior powrócił do Wiednia. W 1841 roku został pierwszym dyrektorem salzburskiego Mozarteum. W 1842 roku Mozart po raz ostatni występował jako pianista i dyrygent. Zimą 1843 roku zachorował, w lipcu następnego roku zmarł, w wieku 53 lat.

Karol Lipiński

Karol Lipiński (1790-1861), wirtuoz skrzypiec, kompozytor i dyrygent, był drugą wybitną postacią życia muzycznego Lwowa, obok Franciszka Ksawerego Mozarta.

F. K. Mozart i K. Lipiński występowali wspólnie na koncertach. Karol Lipiński brał także udział w koncertach Franciszka Ksawerego Mozarta jako dyrygent. Staraniem obu muzyków, już w latach 1808-18 chór liczący 80-100 osób wykonywał w kościołach muzykę oratoryjną.

Mozart interesował się twórczością Lipińskiego, o czym świadczy dokonana przez niego w 1812 r. fortepianowa transkrypcja Czterech polonezów redutowych Lipińskiego.

Karol Lipiński koncertował i odnosił sukcesy w całej Europie. Wielokrotnie odwiedzał z koncertami Kraków i Wrocław, a także Lipsk, Berlin, Poznań i Wilno. We Lwowie, gdzie był uwielbiany przez słuchaczy, występował często. W 1818 r. przybył do Piacenzy we Włoszech i tu spotkał się z Nicolo Paganinim. Dwukrotnie koncertowali wspólnie i obu skrzypków uznano za równie doskonałych, a „Gazeta Lwowska” nazwała go „Paganinim Północy”!

Wydarzeniem w życiu kulturalnym Lwowa stały się organizowane przez Lipińskiego popularne koncerty w ogrodzie Hechta, a od 1824 r. abonamentowe wieczory kwartetowe, zapoczątkowane przy okazji jarmarków letnich. Na gruncie lwowskim Lipiński stał się propagatorem muzyki symfonicznej i tylko dzięki jego staraniom Lwów miał sposobność usłyszeć po raz pierwszy *VII Symfonię Beethovena*.



Karta tytułowa „Czterech polonezów redutowych” Karola Lipińskiego w transkrypcji na fortepian sporządzonej przez Franciszka Ksawerego Mozarta, z poświadczeniem autentyczności podpisem J. Ruckgabera⁴⁷

W latach 1824-25 r. Karol Lipiński z powodzeniem występował z Janem Ruckgaberem, twórcą m.in. dedykowanego Lipińskiemu *Koncertu fortepianowego op. 37*.

Po przejściu na emeryturę w 1861 r. Karol Lipiński osiadł w swym majątku Urłów k. Lwowa, gdzie zorganizował szkołę muzyczną dla uzdolnionych dzieci chłopskich.

Zmarł w grudniu 1861 roku.

Wczesny Romantyzm w Galicji

Tło regionalno-historyczne

Dla cesarstwa austrowęgierskiego pod koniec XVIII i na początku XIX wieku Galicja była prowincją nową.

Była obszarem dynamicznego rozwoju kultury najliczniejszych tu narodów, czyli Ukraińców i Polaków, a także Austriaków, jak i mniej licznych społeczności: ormiańskiej, żydowskiej, czeskiej, węgierskiej, rumuńskiej i innych.



Lwów na starej pocztówce: Żydzi lwowscy
(<http://strubcina.org>, 2015)

Historia regionu była bardzo burzliwa, tereny przechodziły pod rządy różnych państw, a każdy z narodów tworzył własną, wyraźną kulturę.

Twórcy kultury we Lwowie wzorowali się na Wiedniu, ale też na Paryżu i Berlinie, co uwidaczniało się najbardziej w działalności teatru niemieckiego we Lwowie, w muzyce zaś – w twórczości Wolfganga Amadeusza Mozarta młodszego i Jana Ruckgabera.

Wzorem dla lwowskich artystów był wtedy niemiecki, a ściślej „wiedeński” romantyzm, oparty na twórczości jednego z pierwszych romantyków – Franciszka Schuberta.

Rozwój Towarzystw Muzycznych

W porównaniu z poprzednimi epokami rozszerzał się krąg uczestników i słuchaczy imprez muzycznych. Powstawały stowarzyszenia miłośników muzyki oraz salony artystyczne.

Stopniowo kształtował się rodzaj „muzyka-działacza, animatora życia muzycznego”, a Jan Ruckgaber był aktywnym działaczem tego nurtu.

Rozwój stylu romantycznego

W ostatnich trzech dziesięcioleciach XIX wieku poeci, muzycy i malarze sięgali do estetyki związanej z folklorem, ze światem legendy i bajki. Wzrastało zainteresowanie nastrojami lirycznymi, poetyzacją życia codziennego i pochwałą skromnych radości życia, a także inspiracjami historycznymi.

W Galicji wczesny romantyzm spotkał się z wielkim zainteresowaniem, w popularnych czasopismach publikowano artykuły o sztuce romantycznej, a cechy nowego stylu pojawiały się w teatrze muzycznym i życiu koncertowym. Był to czas największego rozkwitu twórczości Karola Lipińskiego. Położył on podwaliny pod powstanie polskiego romantyzmu w muzyce, którego ucieleśnieniem było dzieło Fryderyka Chopina.

Dwa Kierunki

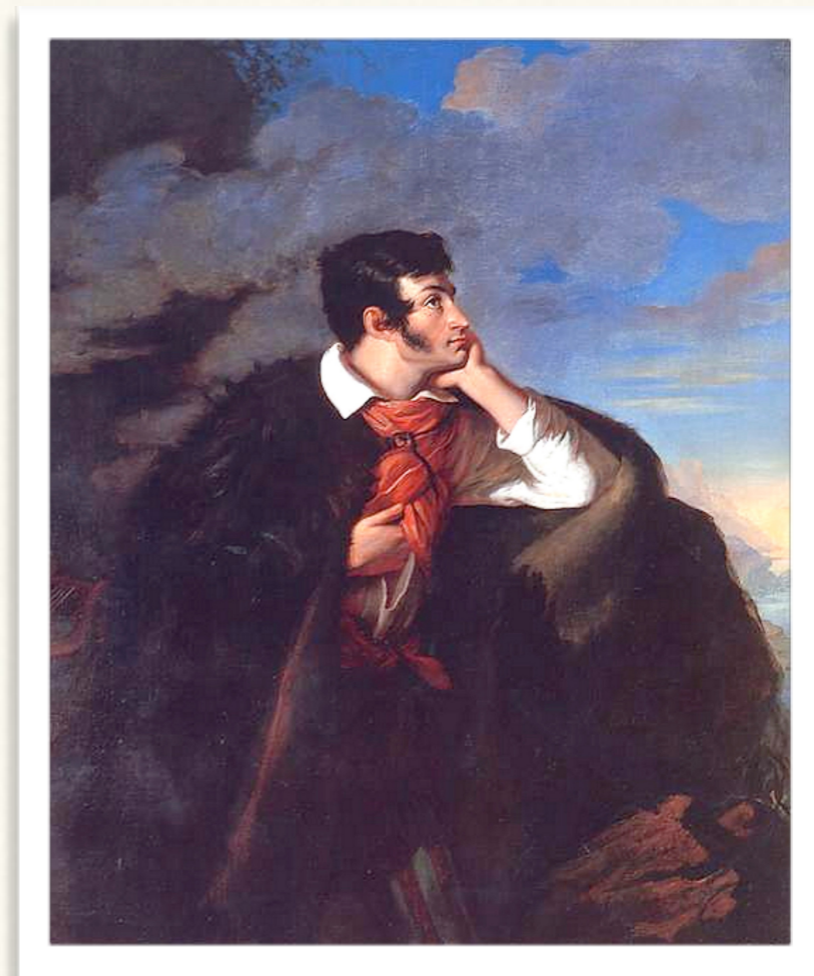
W rozwoju stylu romantycznego występowały dwa główne kierunki: jeden przejawiał się w wyodrębnianiu stylu narodowego i podkreślaniu tożsamości narodowej, drugi natomiast polegał na integracji wpływów ponadnarodowych.

Oznaką kształtowania się polskiego stylu narodowego było poszukiwanie inspiracji w folklorze i wydarzeniach z historii narodu. Tworzono koncertowe wersje tańców i pieśni ludowych, transformowano ich melodykę, rytmy i gatunki.

We Lwowie, gdzie życie kulturalne koncentrowało się na muzykowaniu w salonach arystokratycznych, zaakceptowano ludowo-

salonowe formy przejawiania się „ludowości” z wątkami lirycznymi, marzycielskimi nastrojami i etnograficznie zdobionymi obrazami.

Drugi kierunek, polegający na łączeniu wątków romantyzmu ogólnoeuropejskiego i tradycji narodowych z elementami folkloru, rozwijał się nie mniej aktywnie. Rytm polskich tańców, na przykład poloneza czy mazura, pojawiały się w pieśniach, utworach fortepianowych, orkiestrowych a nawet w operach.

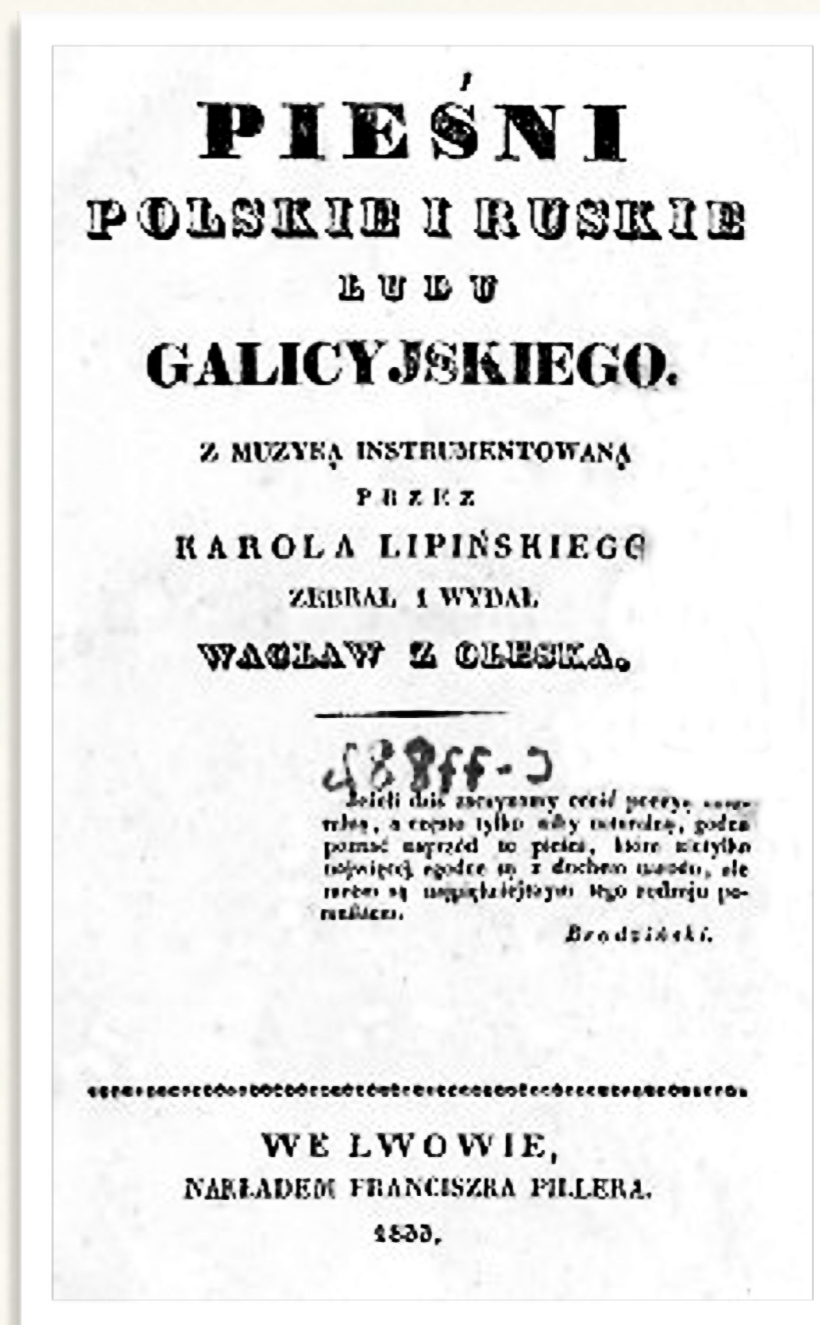


*Portret Adama Mickiewicza na Skale Judahu,
Walenty Wańkowicz, 1827-28 r. (<http://pl.wikipedia.org>, 2015)*

Prasa Lwowska

Tematyka związana z życiem muzycznym była stale omawiana na łamach prasy galicyjskiej. Informacje o życiu muzycznym w kraju i za granicą regularnie zamieszczano w prasie lwowskiej – w „Gazecie Lwowskiej”, „Dzienniku Mów Paryskich” i „Tygodniku Polskim”, „Dzienniku Literackim”, „Nowinach”, „Przyjacielu Domowym”, a zwłaszcza w „Rozmaitościach Lwowskich”, będących tygodniowym dodatkiem do „Gazety Lwowskiej”. Systematycznie omawiano osiągnięcia wybitnych kompozytorów i wykonawców, działalność teatru, także muzycznego, zamieszczano recenzje z koncertów.

Wiele informacji, podanych w niniejszym opracowaniu, pochodzi z „Gazety Lwowskiej” i „Mnemosyne”.



Strona tytułowa pieśni ludowych, 1833
(<http://dlibra.biblioteka.tarnow.pl>, 2015)

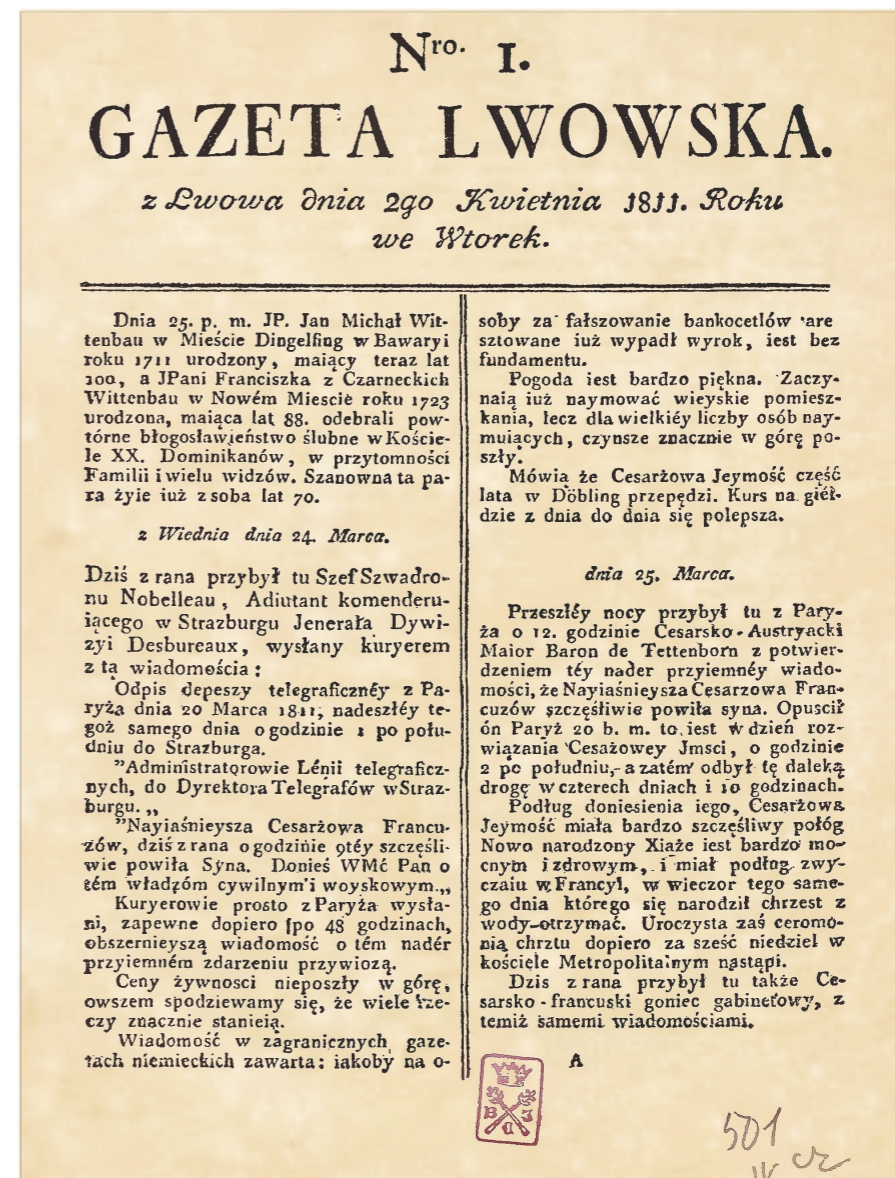
„Gazeta Lwowska”

W 1810 r. Austriacy udzielili zezwolenia na wydawanie „Gazety Lwowskiej” po polsku, chociaż była organem urzędowym C.K. Namiestnictwa, założonym przez urzędników austriackich – braci Kratterów. Pierwszy numer ukazał się 2 kwietnia 1811 r. Dla zwiększenia sprzedaży pisma od 27 stycznia 1817 r. ukazywał się dodatek „Rozmaitości”, pod redakcją Jana Nepomucena Kamińskiego.

W 1911 r. „Gazeta Lwowska” święciła swój setny jubileusz, a wychodziła do 1939 r. Przez ponad 100 lat odgrywała zasadniczą rolę w życiu kulturalnym Galicji. Najpierw ukazywała się dwa razy tygodniowo, od 1816 – 3 i 4 razy tygodniowo.

W 1918 r. „Gazeta Lwowska” była najstarszym czasopismem ukazującym się we Lwowie. Należała do Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, a wydawana była w drukarni Władysława Łozińskiego, założonej w 1817 r. specjalnie dla „Gazety Lwowskiej”. Od 1921 wydawała ją Drukarnia Polska.

Właśnie „Gazeta Lwowska” przez całe lata towarzyszyła karierze i działalności Jana Ruckgabera we Lwowie.



Pierwszy numer „Gazety Lwowskiej” (jbc.bj.uj.edu.pl, 2015)



Czasopismo „Mnemosyne” (<http://www.europeana.eu/>)

„Mnemosyne”

Podobnie wartościowym źródłem wiedzy jest, wydawane w latach 1824-40, niemieckojęzyczne czasopismo „Mnemosyne”. Było jednym z nielicznych wydawnictw o tematyce artystycznej, które wychodziły na terenach Galicji za czasów Imperium Austrowęgierskiego. Pełna nazwa pisma brzmiała: „Mnemosyne. Galizische Abendblatt für gebildete Leser” („Mnemosyne. Galicyjska wieczorna gazeta dla oświeconych czytelników”). Nazwa jest symboliczna: wg greckiej mitologii Mnemozina – to bogini pamięci i matka dziewięciu muz.

„Mnemosyne” miała charakter kulturalny, pomyślany dla poszerzenia artystycznych i naukowych horyzontów swoich czytelników. Przedstawiano działalność artystyczną poszczególnych muzyków, Towarzystwa św. Cecylii oraz sceny niemieckiej teatru we Lwowie.

W latach trzydziestych XIX w. omawiało koncerty Towarzystwa Przyjaciół Muzyki oraz początkowy okres Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego.

Publikowano recenzje z wydarzeń muzycznych, zapowiedzi i plany repertuaru. Osobną część stanowił „muzyczny kalendarz”: wiadomości z całej Europy, biograficzne informacje o znanych muzykach, zapowiedzi gościnnych występów i tras koncertowych oraz nekrologi. Zamieszczano też artykuły problemowe, dotyczące stylów muzycznych, wykonawstwa, historii i folkloru.

Edukacja Muzyczna

Początki profesjonalnej edukacji muzycznej wywodzą się z XIV w., ze szkół klasztornych, zarówno rzymskokatolickich, jak i obrządków wschodnich, w których programie nauczania mieścił się przedmiot o ogólnej nazwie „muzyka”. W tym czasie była to prawie wyłącznie muzyka kościelna.

Najobszerniejszy program nauczania muzyki był realizowany w powstałej w 1615 r. przy Kolegium Jezuickim Bursie Muzycznej, która była prototypem powstałych później szkół muzycznych i stała się fundamentem dla założonego w 1661 r. Uniwersytetu Lwowskiego. Była to pierwsza specjalistyczna szkoła muzyczna, gdzie edukację prowadzono na wzór ówczesnych włoskich konserwatoriów.

Decydującym bodźcem do rozwoju szkolnictwa muzycznego była napływająca do Lwowa po I rozbiore Reczypospolitej ludność austriacka. Wiek XIX odziedziczył po XVIII przekonanie, że znajomość podstaw śpiewu czy gry na instrumencie stanowi część wykształcenia ogólnego warstw wyższych. Funkcjonariusze państwowi domagali się stworzenia odpowiednich warunków życia kulturalnego. Zaczęto wydawać czasopisma, reaktywowano Uniwersytet, założony jeszcze w 1661 r. jako Akademia Jezuicka.



*Lwów na starej pocztówce: Sejm Galicyjski,
od 1920 Uniwersytet Lwowski im. Jana Kazimierza,
obecnie Narodowy Uniwersytet Lwowski im. Ivana Franki
(zbiory rodzinne)*

Szkoły muzyczne

W 1840 r. rozpoczęła pracę szkoła muzyczna przy Galicyjskim Towarzystwie Muzycznym, którą po latach przekształcono w Konserwatorium GTM.

Na przestrzeni około 80 lat (od 1839 do 1918 r.) we Lwowie rozwinęło się szkolnictwo muzyczne na europejskim poziomie.

Oprócz Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego, szkół śpiewu przy teatrze lwowskim, szkół dla organistów oraz szkół śpiewu przy Towarzystwie Śpiewaczym „Lutnia” i gry na instrumentach orkiestrowych przy Towarzystwie Muzycznym „Harmonia” istniały jeszcze seminaria nauczycielskie i prywatne szkoły muzyczne.

Od 1855 r. śpiewu uczono w szkołach elementarnych we wszystkich klasach. Śpiewu uczono też jako przedmiotu obowiązkowego w gimnazjach i szkołach realnych, a także na pensjach żeńskich, np. w „pensjonacie” Barbary Zinkowskiej, w którym uczyli tej miary pedagogowie co Milan, Marek i Ruckgaber.

Z prywatnych szkół muzycznych najwcześniej powstała szkoła Letycji Wilczopolskiej, lecz największy rozgłos miała, konkurująca z Konserwatorium, szkoła muzyczna Ludwika Marka, w której od 1870 r. kształcili się rzesze pianistów.

W latach 1868-85 Walery Wysocki prowadził szkołę śpiewu, zanim objął klasę w Konserwatorium GTM. W latach 1885-93 istniała szkoła śpiewu Adeliny Paschalis i Augusta Souvestre'ow.

Od 1887 r. Karol Mikuli otworzył własną szkołę gry na fortepianie, którą prowadził aż do śmierci w 1897 r. Pod koniec XIX w. Maksymilian Markus otworzył szkołę gry na skrzypcach.

Na początku wieku XX było we Lwowie ok. 40 „szkół gry na fortepianie”, a w ponad 50 innych prywatnych szkołach muzycznych gra na fortepianie była zasadniczym przedmiotem nauki.

Były to na przykład szkoły Józefa i Ludwika Marków, L. Wilczopolskiej, J. Laureckiej, Karola i Stefanii Mikulich, H. Ottawowej, N. Szczycińskiej i S. Kasperek (Wyższa Szkoła Muzyczna), J. Iłlasiewiczówny (Wyższa Szkoła Muzyczna im. I. Friedmana), J. Skrzydlewskiego (Wyższa Szkoła Muzyczna), M. Sołtysowej i Z. Barwińskiej, M. Reissówny (Wyższy Zakład Muzyczny), Z. Setmajerówny, E. Wawnikiewicz-Tatarczuchowej, J. W. Zbierzchowskiego (im. I. Paderewskiego), R. Fiszlera (Lwowski Prywatny Instytut Muzyczny), Lwowski Instytut Muzyczny zwany Konserwatorium Anny Niementowskiej, Wyższy Instytut Muzyczny Anatola Wachnianyna i inne.

Domowe Nauczanie Muzyki

Mimo obfitości oferty edukacyjnej, do końca stulecia doniosłą rolę w lwowskiej pedagogice muzycznej odgrywali nauczyciele prywatni.

Młodzi muzycy zwykle zaczynali karierę od koncertów w ziemiańskich salonach i udzielania lekcji fortepianu. Nauczanie było niezłym źródłem dochodów, zapewniającym środki wystarczające, by w wolnych chwilach kontynuować własną twórczość.

Prywatnych lekcji udzielano obok zasadniczych zajęć w teatrze, szkołach muzycznych, w towarzystwach muzycznych itp.

Wśród nauczycieli byli Polacy i cudzoziemcy. Począwszy od najstynniejszych, jak Józef Elsner, Franciszek Ksawery Mozart, nauczaniem zajmowali się także Johann Mederitsch Gallus, Józef Baszny, Józef Krzysztof Kessler i Jan Ruckgaber, a także bracia Feliks i Karol Lipińscy i bardzo wielu innych.

2 de l'op. 10

pau finir

Ty fujarko brzmij po drzewach, niech pska-ja, lisie,
Wtedy wotorem i las chórem zagra uroczyście;
Wro wypie zagra, jakby przy niedzieli
Jak piosnka kochanki, serca rozwe-se-li!
A wice skrzypki i fujarka na gładki grzędzie,
Razem grajcie, zgodnie, żywawo, a murekka dedzie!

Dalej skrzypki grajcie huiznie, Wioła ~~duch~~ dźwięk poniesie,
Kajki
Najbrzytszich rosna, lasy, stowiki są, w lecie;
Stowiki są, w lesie, na dziobkach ra-nu-ca,
I cała natura zbudza, woz smu-ca!
A gdy zniwo już skonczymy, wotdyna dozynie
Wszystcy Bogu piosnkę świętą, stozym w upominek!

Słowa pieśni w języku polskim, rękopis J. Ruckgabera
(zbiory rodzinne)

Tło Społeczne i Ekonomiczne

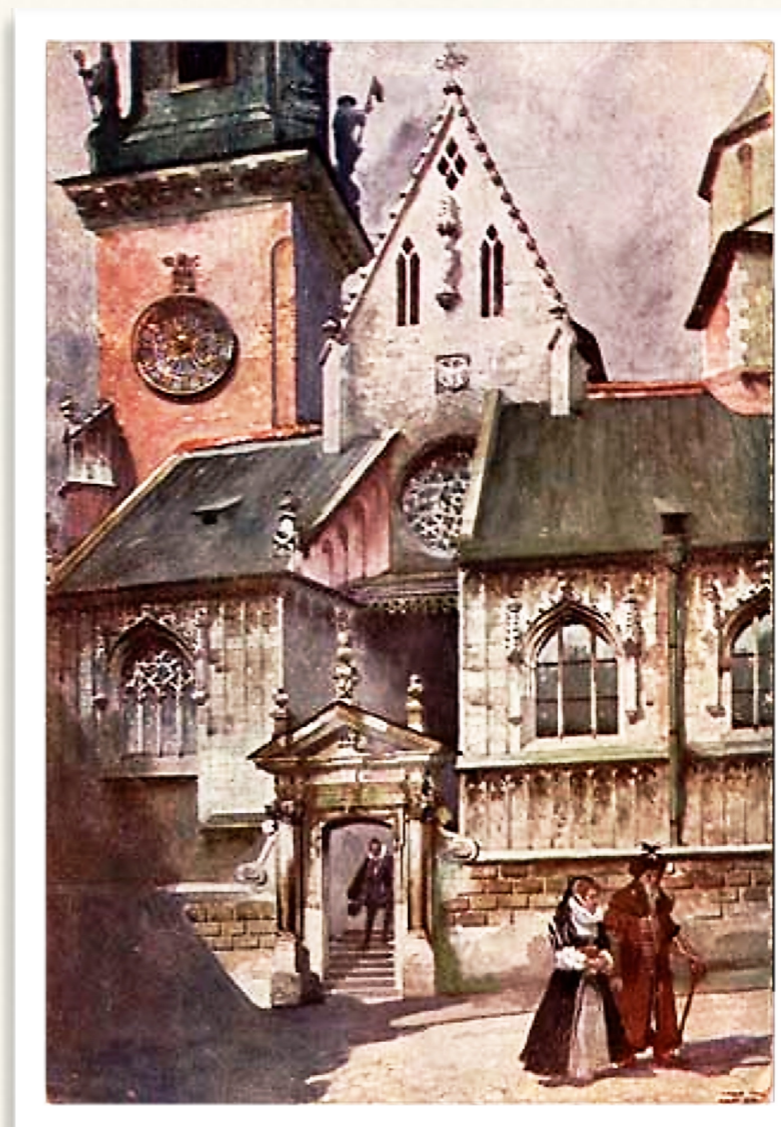
W Pierwszej Rzeczpospolitej

Rozwój społeczny i ekonomiczny przebiegały w Galicji inaczej, niż w krajach zachodniej Europy, z różnych powodów.

Szlachta w I Rzeczpospolitej nie dążyła do osiedlania się w miastach, gdyż warunki nie sprzyjały przemieszczaniu się ludności. Zubożała szlachta szukała poprawy bytu w dworach magnackich. Podobnie jak magnateria na wsiach, miejski patrycjat żył z władzy, czyli z dochodów z piastowanych stanowisk i nie pociągał go ziemiański styl życia.

Miasto było dla szlachty tylko miejscem spotkań, interesów i realizowania potrzeb kulturalnych. Lwów okresowo przyciągał obywateli całego regionu podczas wizyt królewskich, a także w czasie zagrożeń tatarskich, tureckich czy kozackich.

Ekspansja społeczna szlachty wykupującej posesje miejskie i skutecznie rywalizującej z mieszczaństwem nasiliła się dopiero w drugiej połowie XVIII w. Zasadnicze zmiany przyniosły w tym względzie rozbiory Rzeczypospolitej.



*Fronton Katedry Wawelskiej od strony głównego wejścia,
obraz St. Tondosa i W. Kossaka
(starepocztowki.twarze.com/pocztowki_krakow-2.php)*

Galicja po I rozbiorze Polski

Z chwilą pierwszego rozbioru Polski w 1772 r. i włączenia do Cesarstwa Austriackiego, przybliżyły się austriackie ośrodki kultury i zintensyfikowały się w Galicji wpływy zachodnie. Lwów został stolicą prowincji. Ulokowano tu władze gubernialne i wojskowe, które zastępowały z czasem tradycyjne urzędy ziemskie.

W 1772 r. Lwów liczył zaledwie 22 546 mieszkańców. Po zmianie władzy do miasta zaczęli napływać austriaccy dygnitarze, urzędnicy oraz liczni wojskowi. Już w początkach XIX w. mieszkało tu ponad 40 tysięcy osób, co dawało miastu trzecie miejsce w monarchii habsburskiej.

Aparat administracyjny zaborcy potrzebował licznej rzeszy urzędników. Początkowo nie widziano w tej roli szlachty polskiej, rozdyktowanej i przyzwyczajonej do innego systemu administracji, a także nie znającej języka niemieckiego. Do Lwowa i miasteczek na prowincji ściągali więc Niemcy i zgermanizowani Czesi, dla których otwierały się perspektywy kariery. Nie żądano od nich znajomości miejscowego języka, a jedynie posłuszeństwa i gorliwości w realizowaniu polityki Wiednia.

W miarę liberalizowania polityki Wiednia polscy arystokraci stopniowo przejmowali wyższe urzędy. Niższe stanowiska zajmowało zubożałe ziemiaństwo, czyniąc z pensji urzędniczej jedyne źródło utrzymania. Większość wynajmowała mieszkania, niektórzy – wyzbywając się zadłużonych dóbr – kupowali domy, a arystokracja budowała pałace.



Pałac Potockich we Lwowie (<https://uk.wikipedia.org/>, 2016)

Germanizacja

Rządy austriackie w Galicji pod koniec XVIII wieku i w pierwszych dziesięcioleciach XIX stulecia upływały pod znakiem germanizacji życia codziennego i powszechnego wprowadzania języka niemieckiego, od szkolnictwa, przez urzędy, po teatr i inne dziedziny sztuki.

Repolonizacja

Jednak plan germanizacji załamał się z czasem, bowiem złożona w większości z Polaków ludność miasta zachowała swój język i odrębność narodową i brała żywy udział w życiu społecznym.

Sytuacji tej nie potrafili przeciwstawić się urzędnicy, kupcy i przemysłowcy austriaccy, tłumnie napływający do Galicji. Przybysze szybko zżywali się ze społeczeństwem polskim i często już w drugim pokoleniu stawali się gorącymi polskimi patriotami. Był to fenomen na skalę światową: większość Austriaków, którzy mieli zgermanizować miejscową ludność, spolonizowała się poprzez koligacje rodzinne i wtopiła się w miejscowe środowisko, wieloetniczne, wielokulturowe i wielowyznaniowe, wbrew oficjalnej polityce wiedeńskiego dworu.

Z napływowych Niemców austriackich rekrutowali się późniejsi koryfeusze nauki i kultury polskiej: Estreicherowie i Rejchanowie, Wincenty Pol, Karol Szajnocha, Jan Lam, Franciszek Piller i wielu innych.



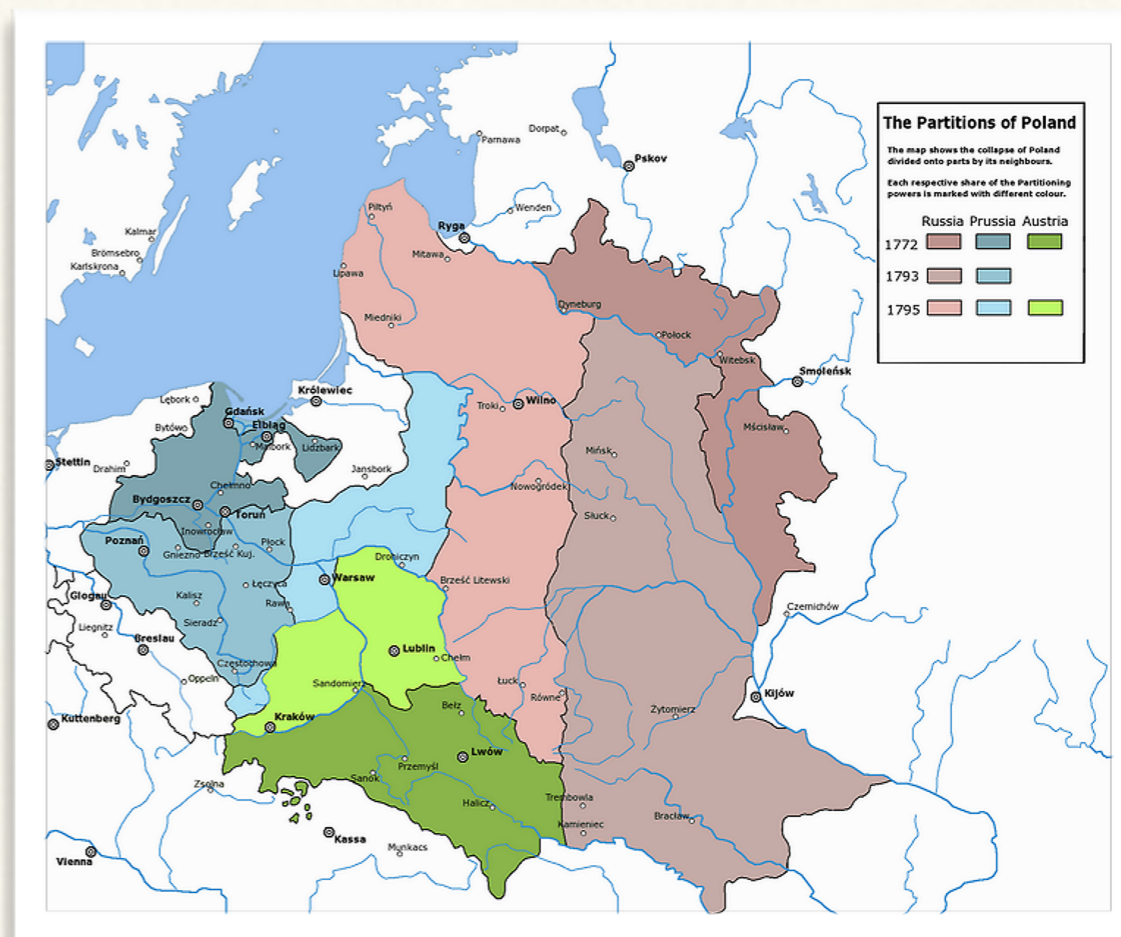
*Cesarz Franciszek Józef I, portret pędzla Juliusa von Blaasa
(<https://commons.wikimedia.org>, 2015)*

Po upadku Rzeczypospolitej

Mimo upadku państwa polskiego dwa największe miasta zaboru austriackiego – Lwów i Kraków – oferowały dobre warunki rozwoju życia społecznego, religijnego i narodowego.

W obu metropoliach pojawili się właściciele majątków ziemskich, związani z miastem tylko przez ulokowane tu instytucje publiczne. Szkoły i uniwersytety zapewniały młodzieży szlacheckiej możliwości kształcenia, niedostępne w dworach.

Rodziny szlacheckie osiadały na czas nauki we Lwowie lub Krakowie. Często była to tylko matka z dziećmi, gdyż ojciec był zajęty prowadzeniem majątku. Jedynie najbogatszych stać było na kształcenie dzieci za granicą.



Terytoria Rzeczypospolitej, okupowane po trzech rozbiorach Polski, w 1772, 1793 i 1795 r.

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rzeczpospolita_Rozbiory_3.png, 2019)

Nowa klasa społeczna: Inteligencja

Szlachta przesiedlająca się do miast była tak zróżnicowana pod względem majątkowym, że jej część nie różniła się poziomem życia od mieszczan. Jako grupa jednak, burzyła tradycyjny porządek, wzmagając konkurencję, ożywiała miasto. Utraciwszy ziemię, w mieście poszukiwała źródeł utrzymania dla swoich rodzin.

Szlacheccy potomkowie już w następnym pokoleniu terminowali w zawodach rzemieślniczych i kupieckich, żenili się z mieszczkami. Znajdujemy ich wśród drobnych urzędników, nauczycielek, administratorów kamienic, kasjerek. Przejmując stopniowo wiele posad we władzach miejskich, wytworzyli nową klasę społeczną – „proletariat inteligencji urzędniczej”.

Pod koniec XIX w. galicyjskie urzędy, zwłaszcza średnie i wyższe stanowiska zajmowali w większości zubożali bądź już zdeklasowani ziemianie³⁶. Sytuacją prawną i materialną nie różnili się od reszty społeczeństwa miejskiego, ale prywatnie kierowali się innymi normami etycznymi i obyczajowymi.

Obyczaje wyniesione z utraconego dworu przenoszono do nabywanych w mieście kamienic czynszowych. Żyli wspomnieniami przeszłości: nie zawsze lepszej, ale z pewnością innej.



*Lwów: ul. Wały Hetmańskie, widok z roku 1900,
dziś Prospekt Swobody
(<http://www.lvivcenter.org>, 2015)*

Styl życia

Napływająca do miast szlachta wywierała rosnący wpływ na życie miasta, wyznaczała styl życia i szybko zdominowała tradycyjną, znacznie słabszą kulturę mieszczańską.

Życie na małej przestrzeni zaowocowało powstaniem salonów towarzysko-artystycznych, gromadzących przedstawicieli świata nauki i sztuki. Artyści podróżowali wtedy z występami po całej Europie, a we Lwowie prądy idące z Wiednia znalazły w domach polskiej arystokracji życzliwe przyjęcie.

Sfery mieszczańskie i urzędnicze naśladowały ziemiaństwo przez otwieranie podobnych salonów i kupowanie niewielkich folwarków w pobliżu miast. Organizowano domowe wieczory kameralne, a także publiczne „akademie”, czyli koncerty o urozmaiconych programach.

Finanse i Ekonomia

O dominującej roli ziemiaństwa w życiu XIX-wiecznego Lwowa i Krakowa decydowała, obok wyższej kultury, pozycja ekonomiczna. W słabo rozwiniętej gospodarczo Galicji kapitał kilku bogatych rodzin mógł decydować o rozwoju tych dwu największych miast.

Ziemiaństwo dominowało również politycznie, gdyż kontrolując kilka tytułów prasowych mogło kształtować opinię publiczną. Przez objęcie większości wysokich stanowisk wpływało na politykę państwa i nie musiało podejmować bezpośredniej rywalizacji o władzę, by oddziaływać na życie miast.

Kultura szlachecka była na tyle atrakcyjna, że mieszczenie szczyt kariery widzieli w kupnie majątku ziemskiego i tytułu arystokratycznego, a więc przejściu do warstwy ziemiańskiej. Pomimo, że dochody uzyskiwane przez przedstawicieli wolnych zawodów, jak adwokatów i notariuszy, były porównywalne z tymi, które mógł przynieść majątek ziemski, ale pewniejsze, bo niezależne od urodzajów, to jednak sukces materialny prowadził wyłącznie do zakupu ziemi.

W tej sytuacji trudno się dziwić, że ich potomkowie nie czuli już związków z kulturą mieszczańską, a odziedziczony kapitał lokowali w dobra ziemskie.



Lwów na starej pocztówce: Ratusz
(<http://strubcina.org>, 2015)

Galicja po uzyskaniu autonomii w roku 1867

W XIX wieku o rozwoju wielu miast europejskich w dużej mierze decydowała ekspansja ekonomiczna szybko rosnącej liczebnie burżuazji, jednak w Krakowie i Lwowie było inaczej.

W tych miastach nie wykształciła się bowiem silna burżuazja, a dominowały inteligencja i drobnomieszczaństwo. Skrajne pozycje w społeczności zajmowały z jednej strony rodziny ziemiańskie, a z drugiej proletariackie.

Kapitał ziemiański nie był zainteresowany inwestowaniem w przemysł. Pieniądze najbogatszego nawet rzemieślnika były zbyt małe, by przekształcić jego warsztat w fabrykę, a dysponujący znacznie większymi funduszami ziemianin uważał inwestowanie w produkcję przemysłową za nie liczące z honorem!

Ponadto, nie było też żadnej instytucji finansującej rozwój przemysłu, gdyż większość banków w Galicji kierowała swe oferty do ziemian, a w miastach głównie do najpewniejszego klienta, jakim był właściciel nieruchomości. Dominacja ziemiaństwa jako warstwy odegrała więc w XIX w. negatywną rolę, opóźniając industrializację największych miast Galicji.

Dopiero od lat sześćdziesiątych XIX w. powstawało w Galicji wiele instytucji finansowych. Lokowały się one głównie w dwu największych miastach i ożywiały gospodarkę Krakowa i Lwowa. Był to np. Galicyjski Bank Hipoteczny,

który miał pobudzić rozwój drobnego przemysłu i handlu, obejmując także swą pomocą galicyjskich rzemieślników.

Z inicjatywy ziemiaństwa powstawały też rodzime towarzystwa asekuracyjne oraz ogniowe. Założone w 1861 r. w Krakowie Towarzystwo Wzajemnych Ubezpieczeń („Florianska”) przyczyniło się do powstania Ochotniczej Straży Pożarnej oraz Kasy Oszczędności.

Ziemiaństwo chętnie wprowadzało nowinki techniczne w swoich domach lub mieszkaniach, popierało tworzenie instalacji użyteczności publicznej (kanalizacje, wodociągi, oświetlenie gazowe, potem elektryczne, zakładanie telefonów) i tym samym aktywnie przyczyniło się do europeizacji miasta.



*Lwów na starej fotografii: Ulica Wynyczenki
(dawniej Czarnieckiego) <http://strubcina.org>, 2015)*

Towarzystwa Kulturalne

Po wejściu nowej ustawy o stowarzyszeniach (1867 r.) we Lwowie powstawały licznie towarzystwa zawodowe, jak Towarzystwo Oświaty Ludowej, Towarzystwo Pedagogiczne, Towarzystwo Szkół Wyższych. Dynamicznie rozwijały się też towarzystwa powstałe wcześniej, między innymi Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne.

Działalność charytatywna ziemiaństwa

W obowiązkach ziemianina wpisana była opieka nad ludnością pracującą w jego majątku. Właściciel musiał wypełniać funkcje instytucji asekuracyjnej (dawał na przykład drewno na odbudowę spalonego domu), leczniczej (w dużych majątkach utrzymywał lekarza, kupował podstawowe leki) i emerytalnej (zapewniał mieszkanie i utrzymanie wysłużonym pracownikom).

Bogate ziemiaństwo osiadając w mieście realizowało ten obowiązek angażując się w przedsięwzięcia charytatywne. Można powiedzieć, że podstawowym zajęciem wielu „pań z towarzystwa” była działalność dobroczynna.

Ziemiański mecenat we Lwowie ...

Kapitał ziemiański stał się podstawą mecenatu kultury. Dzięki zaangażowaniu środków finansowych arystokracji i bogatego ziemiaństwa, w obu miastach powstała w XIX wieku większość znaczących instytucji kulturalnych.

W pierwszej połowie XIX wieku we Lwowie zbudowano ze środków Fundacji Stanisława hr. Skarbka gmach pierwszego teatru, tzw. Skarbkowskiego.

Wkrótce potem powstał też Zakład Narodowy im. Ossolińskich, będący fundacją Józefa Maksymiliana hr. Ossolińskiego, który przekazał krajowi swe zbiory liczące około 36 tys. tomów książek, rękopisów, rycin, map itp.

Jeden z najbogatszych arystokratów galicyjskich, Włodzimierz hr. Dzieduszycki, stworzył od podstaw i całkowicie za własne pieniądze, największe w tej części Europy Muzeum Przyrodnicze. W miarę rozrastania się zbiorów przeznaczał coraz większe sumy na ich utrzymanie, umieszczając je w zakupionej w 1868 r. kamienicy przy ul. Teatralnej.



Lwowska Narodowa Biblioteka Naukowa Ukrainy im. W. Stefanyka, dawniej Narodowy Zakład im. Ossolińskich (<http://strubcina.org>, 2015)

... i w Krakowie

Podobne działo się w Krakowie. Władysław Czartoryski przeniósł z Paryża do Krakowa zbiory gromadzone w swojej rodzinie przez kilka pokoleń, dając w 1876 r. początek Muzeum Czartoryskich.

W 1904 r. Adam i Włodzimiera Szotańscy przekazali Muzeum Narodowemu kamienicę przy pl. Szczepańskim.

Obecnie mieści się w niej kolekcja sztuki polskiej XIV-XVIII wieku, a przez wiele lat przechowywano tu także zbiory sztuki japońskiej z kolekcji Feliksa Mangghi Jasińskiego.

Z wielu z tych inwestycji korzystamy do dzisiaj. .



*Lwów na starej pocztówce: Plac Halicki, widok z 1916 r.
(zbiory rodzinne)*

Rozdział 4

Muzyka Ruckgabera

Artysta Wczesnego Romantyzmu

Twórczość Ruckgabera należy do nurtu wczesnego romantyzmu.

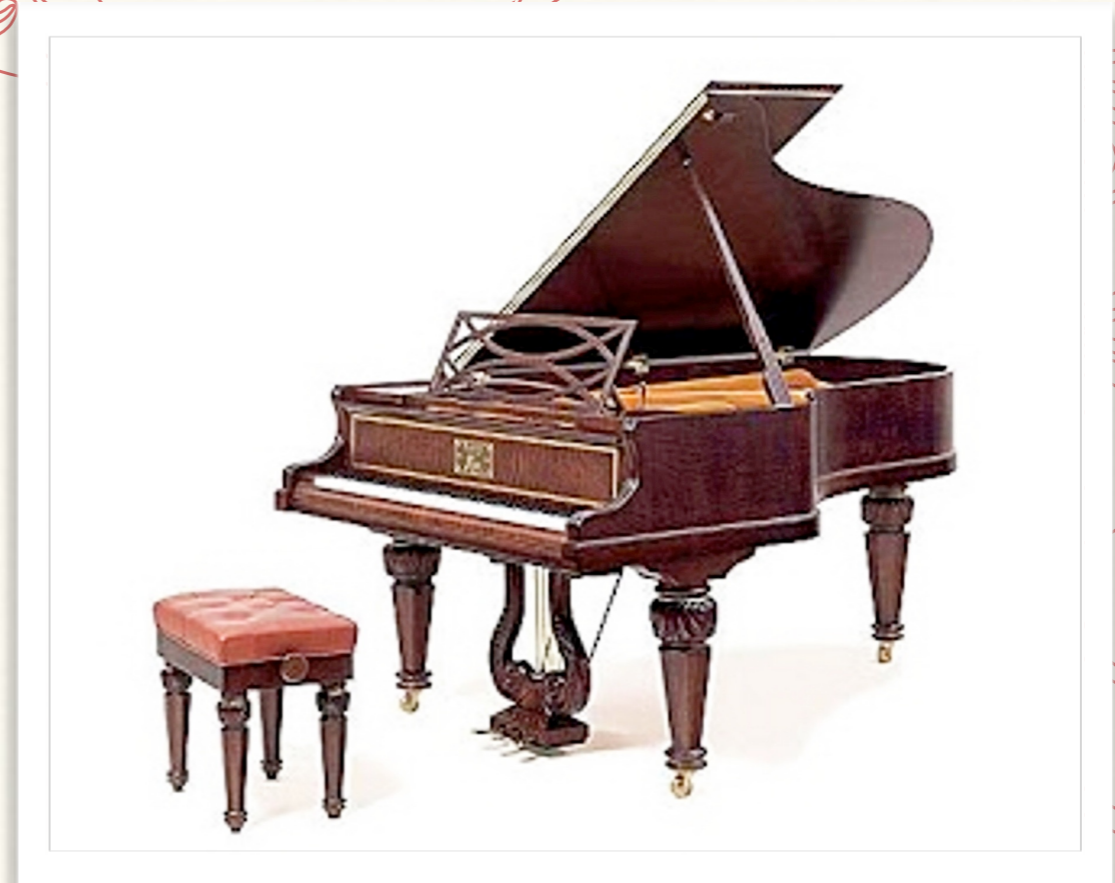
Wczesny romantyzm przejawiał się w poszukiwaniu lirycznych środków ekspresji i w przekształcaniu kanonów klasycyzmu, a także w rozwoju muzyki salonowej. W przypadku tak genialnych artystów, jak Schubert lub Weber, stworzyło to fundamenty dla rozwoju nowego stylu.

Chociaż krąg otaczających ich muzyków nie był duży, należał do nich również Jan Ruckgaber.

Jego działalność przyczyniła się do ewolucji zawodu muzyka od natchnionego kompozytora, do świadomego artysty, który kształtował gusty publiczności i wymagania artystyczne rynku kultury.

Jako kompozytor wymieniany jest obok austriacko-galicjijskich artystów, jak Franciszek Ksawery Mozart, Józef Krzysztof Kessler, Johann Georg Anton Mederitsch (Gallus) oraz Ignaz Schuppanzigh.

W swoich kompozycjach odzwierciedlał tendencje muzyki wczesnoromantycznej. Interesował się też nowymi środkami wyrazu i technikami kompozytorskimi. Często wzbogacał własną twórczość dzięki adaptacji lokalnego folkloru i włączaniu melodycznych lub tanecznych elementów muzyki ludowej.



J. Ruckgaber grał na fortepianie Christiana Gottlieba Schrotera
(<http://www.kultura-lubawka.pl>, 2015)

Twórczość Ruckgabera

Twórcza spuścizna Jana Ruckgabera liczy około 100 opusów. Komponował głównie muzykę fortepianową o charakterze salonowym, czerpiąc obficie z polskiego folkloru.

Jego utwory były nieraz bardzo kunsztowne pod względem formy. Miały widocznie powodzenie u słuchaczy, skoro wydawano je w największych domach wydawniczych Lipska, Londynu, Brukseli, Paryża i Petersburga, nie mówiąc już o Wiedniu, Warszawie i Lwowie. Jedna z kompozycji, zatytułowana *Ostatnie marzenie huzara* (op.72) została wydana w Paryżu, Londynie, Petersburgu, Mediolanie, Brukseli, Lipsku i Nowym Jorku.

Ogólne uznanie przyniosły Ruckgaberowi między innymi muzyczna ilustracja do pantomimy *Zadumany arlekin albo Ukazanie się duchów* z 1826 roku, muzyka do dramatu *Wybawca* (wystawionego w 1837 r.), uwertura na otwarcie Teatru Skarbkowskiego (1842) oraz *Duo g-mol na skrzypce i fortepian* (op. 41).

Wśród 40 opusów, obejmujących ponad 60 utworów, które ukazały się w druku w latach 1826–73, znajdowały się liczne fantazje, potpourri i wariacje na tematy oryginalne lub melodii z popularnych wówczas oper. Przeważała muzyka taneczna, polonezy, mazury, kotyliony i romanse oraz pieśni. Były melodyjne, z wyraźnymi cechami muzyki romantycznej, często wzorowane na utworach Schuberta i Webera.



Le dernier des hussards, rêverie, op. 72
(archiwum rodzinne)

Najbardziej charakterystyczne są utwory fortepianowe, na przykład *Impromptu* (op. 65), *Mazur* (op. 39), *Cavatina* (op. 91) i wariacje na tematy oryginalne (op. 32). Miały tradycyjną harmonikę, często składały się z kilku części o zróżnicowanym charakterze i o zakończeniu powtarzającym część początkową.

Taki typ instrumentalnej i wokalne muzyki kameralnej, który łączył cechy romantyzmu i stylu „brillante” był w owym czasie uprawiany we Lwowie także przez F.K. Mozarta (syna) i Karola Lipińskiego. W twórczości Ruckgabera wyraźnie widać wpływy Lipińskiego. Ich kontakty zaowocowały pojawieniem się takich „błyskotliwych” fragmentów⁸⁶.

Wśród kompozycji kameralnych Ruckgabera najliczniejszą grupę stanowią utwory inspirowane tematyką ludową. Komponował liczne miniatury fortepianowe, orkiestrowe i wokalne w stylu lirycznych obrazków charakterystycznych. Chętnie posługiwał się w nich motywami pieśni ludowych – ukraińskich i polskich, dumek i krakowiaków – i w tym sensie należy do pionierów. Do tej kategorii należą na przykład wczesne *Wariacje na tematy rosyjskie* (*Variationes sur une theme russe*), op. 12.

Dla wyjaśnienia dodajmy, że „Rusinami” nazywano w Galicji Ukraińców, a ich kultura i tradycje nazywane były „Ruskimi”.

Ponadto Ruckgaber proponował różne składy instrumentalne. Komponował utwory fortepianowe na cztery, a nawet na osiem rąk (na ten skład została napisana wiązanka melodii na wybrane tematy polskie (*Melange sur differents themes polonais: Piano a 8 mains*).



Strona tytułowa *Duetu na skrzypce i fortepian, op. 41*
(zbiory rodzinne)

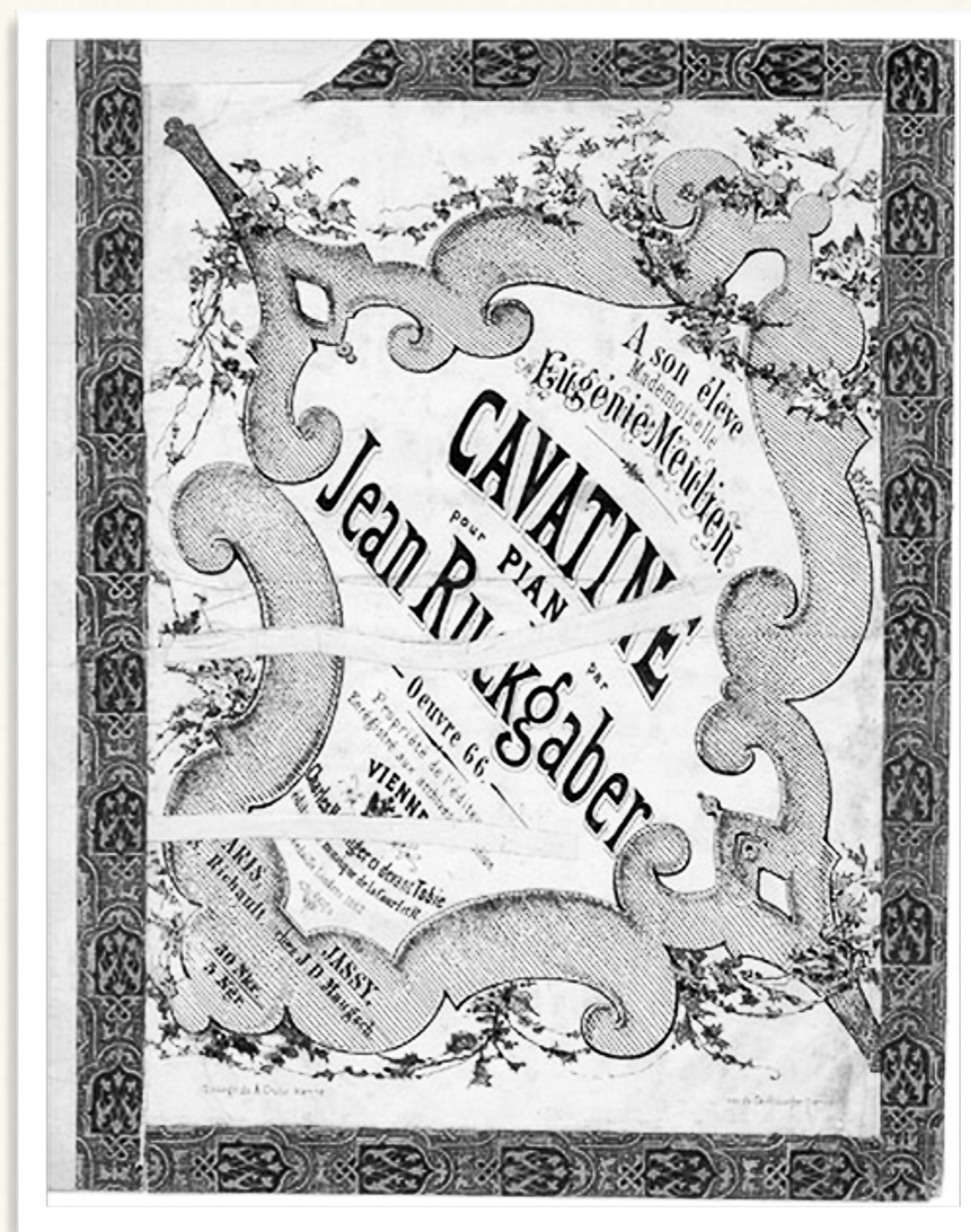
Wśród utworów inspirowanych muzyką ludową można wymienić:

- *Pamiętka z Karpat* (*Souvenir des Carpates: Pensees Allegoriques et nationales*) (op. 74), utwór alegoryczny na fortepian, oparty na motywach góralskich, w którym wykorzystał charakterystyczne melodie i rytmy muzyki ukraińskiej, ruskiej i karpackiej,
- *Pamiętka z Mołdowy: suita walców na fortepian na cztery ręce* (op. 85) (*Souvenir des Bords de la Moldova: Suite de Valses: Piano a 4 mains*),
- *Melodies hongroises na fortepian i śpiew* (tematy węgierskie),
- *Najpiękniejsze oczy* (op. 67),
- *Moje życzenie* (op. 71),
- pieśń *Leci liście z drzewa*,
- dumka *Bili zimę całą, czy Wspomnienia znad brzegów Seretu* z motywami pieśni ukraińskich (op.81).

Jan Ruckgaber wprowadzał też elementy polskich tańców ludowych, jak krakowiak i mazurek, a nawet bardziej arystokratyczny polonez.

Wśród utworów, inspirowanych polską muzyką ludową, znajdują się:

- *Wiązanka różnych melodii polskich* (op. 29),
- *3 polonezy* (op. 26 i 42),
- *Transkrypcja pieśni polskiej* (op. 46),
- *3 polki*,
- *Polka mazurka*,
- *mazurek* (op. 56),



Cavatine pour piano par Jean Ruckgaber, op. 66 (zbiory rodzinne)

– oraz aż 27 mazurów, niektóre opatrzone programowymi tytułami, np. *Lwowianka* czy *Wspomnienie Korczyna*.

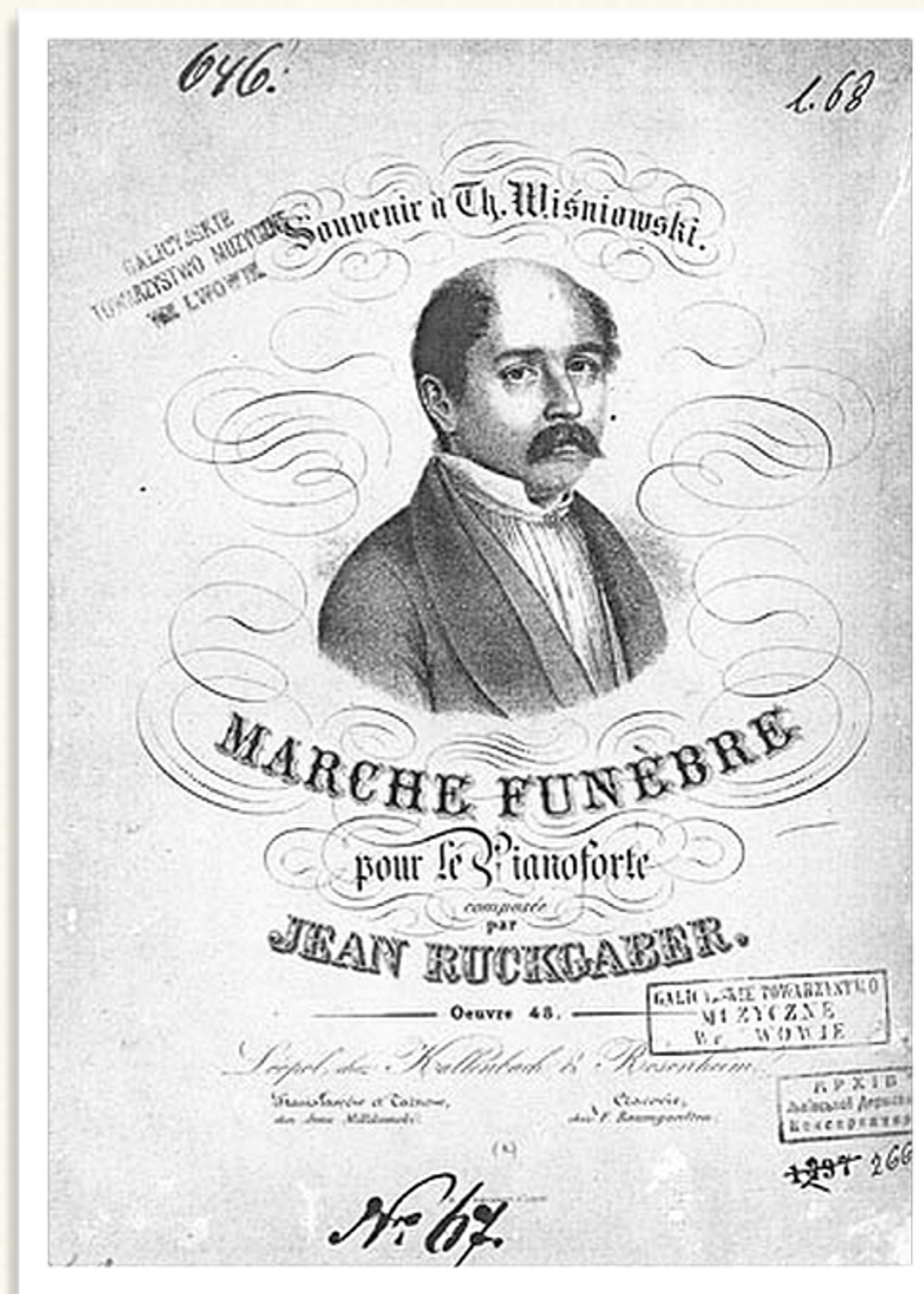
Ruckgaber pisał także pieśni na głos z fortepianem do tekstów polskich. Po powstaniu listopadowym powstała *Pieśń do mogił* do słów Wincentego Pola, która pokazuje wrażliwość Ruckgabera na tragedię narodową nowej ojczyzny, którą przeżywał już jako Polak pierwszego pokolenia.

W twórczości kompozytora znajdujemy liczne większe formy: sonaty, duety, koncerty na instrumenty solowe z towarzyszeniem fortepianu, kompozycje orkiestrowe i utwory chóralne, na przykład:

- *Wielką Uwerturę* na wielką orkiestrę symfoniczną (op. 63),
- Uwerturę do opery komicznej *Doktor i aptekarz* Józefa Dittersdorfa (op. 40),
- kantatę *Toast radosnego śpiewu* (op. 57).

Większe formy są mniej schematyczne, dają pojęcie o stopniu mistrzostwa kompozytora, o jego smaku muzycznym. *Duet na skrzypce i fortepian* (op. 41), *Andante z marszem żałobnym* (op. 80) i kantata *Z Bogiem za Ojczyznę* – wydają się napisane pod silnym wpływem Lipińskiego, w jego błyskotliwym wirtuozowskim stylu.

Wiele kompozycji, które – jak twierdzili współcześni – po mistrzowsku wykonywał na koncertach, pozostało w rękopisie. Oprócz popularnych wówczas transkrypcji i opracowań dzieł sławnych kompozytorów (od Beethovena po Verdiego) na różne instrumenty, stanowią one najbardziej interesującą część spuścizny muzycznej Jana Ruckgabera⁸⁶.



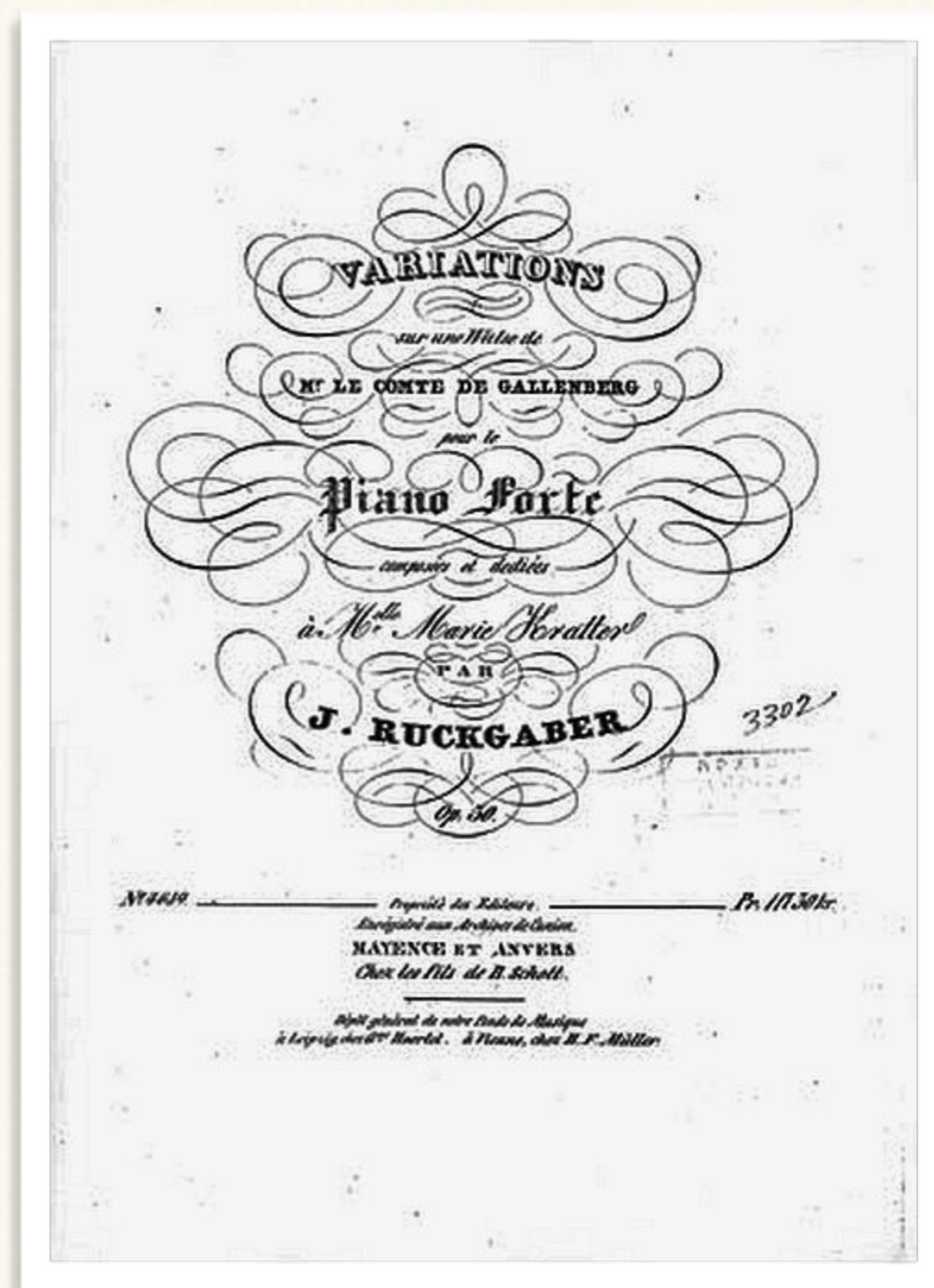
Marche funèbre pour le Piano-forte
compose par Jean Ruckgaber, Oeuvre 48
(zbiory rodzinne)

Archiwa Lwowskie

Większość rękopisów kompozytora znajduje się obecnie w magazynach Lwowskiej Narodowej Biblioteki Naukowej Ukrainy im. Wasyla Stefanyka.

Zbiór nut Galicyjskiego Tow. Muzycznego, pewna część rękopisów J. Ruckgabera oraz część jego odręcznych kopii utworów innych kompozytorów z autografami znajduje się w Bibliotece Lwowskiej Narodowej Akademii Muzycznej im. M.W. Łysenki.

Pozostałe archiwalia Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego znajdują się w Centralnym Państwowym Archiwum Historycznym Ukrainy we Lwowie (magazyn 146), ale nie ma informacji, że zawierają one materiały na temat Ruckgabera.



*Variations sur une Walse, op. 30, 1838 r.
(zbiory rodzinne)*

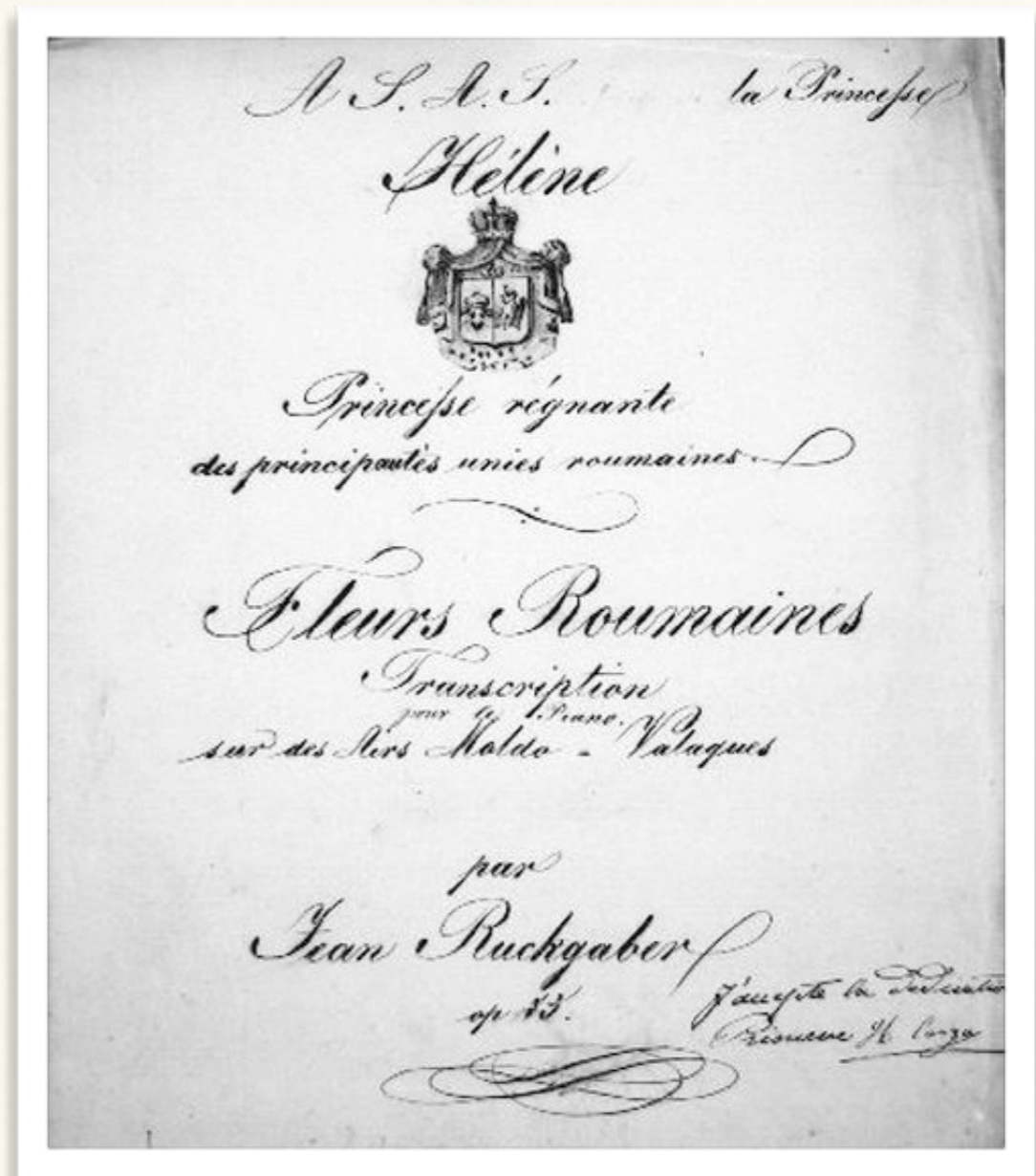
Lwowska Narodowa Biblioteka Naukowa Ukrainy im. Wasyla Stefanyka

Zbiory Biblioteki im. W. Stefanyka obejmują około 42 000 rękopisów i druków, z których najstarsze pochodzą z końca XVIII wieku. Kolekcja obejmuje zbiory instytucji bibliotecznych ukraińskich i polskich oraz osób prywatnych, zgromadzonych w środowisku muzycznym Galicji w XIX wieku.

Biblioteka powstała w 1940 r., kiedy utworzono Lwowski Oddział Biblioteki Akademii Nauk ZSRR. Zbiór wydawnictw muzycznych (ponad dwa tysiące jednostek), opublikowanych w Galicji w XIX i w trzech pierwszych dekadach XX wieku jest obecnie największa na Ukrainie. Zbiory Biblioteki reprezentują kulturę muzyczną Austrii, Niemiec, Polski, Węgier, Słowacji, Francji, Rosji i innych krajów europejskich.

Duża część dokumentów muzycznych pochodzi od polskich instytucji i prywatnych bibliotek działających w Galicji: Biblioteki Narodowej im. Ossolińskich, Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego, prywatnej biblioteki majątku Sapiechów w Krasieczynie, z prywatnych zbiorów A. Plona, M. Januszewskiej, M. Treter oraz innych prywatnych zbiorów.

Szczególne zainteresowanie uczonych i muzyków budzą przechowywane w Bibliotece nuty wybitnych wiedeńskich kompozytorów, wydane drukiem w Galicji na przełomie XVIII i XIX wieku. Pochodzą z lokalnych drukarni lwowskich (F. Pillera, J. Schneidera) oraz z drukarni wiedeńskich i lipskich.



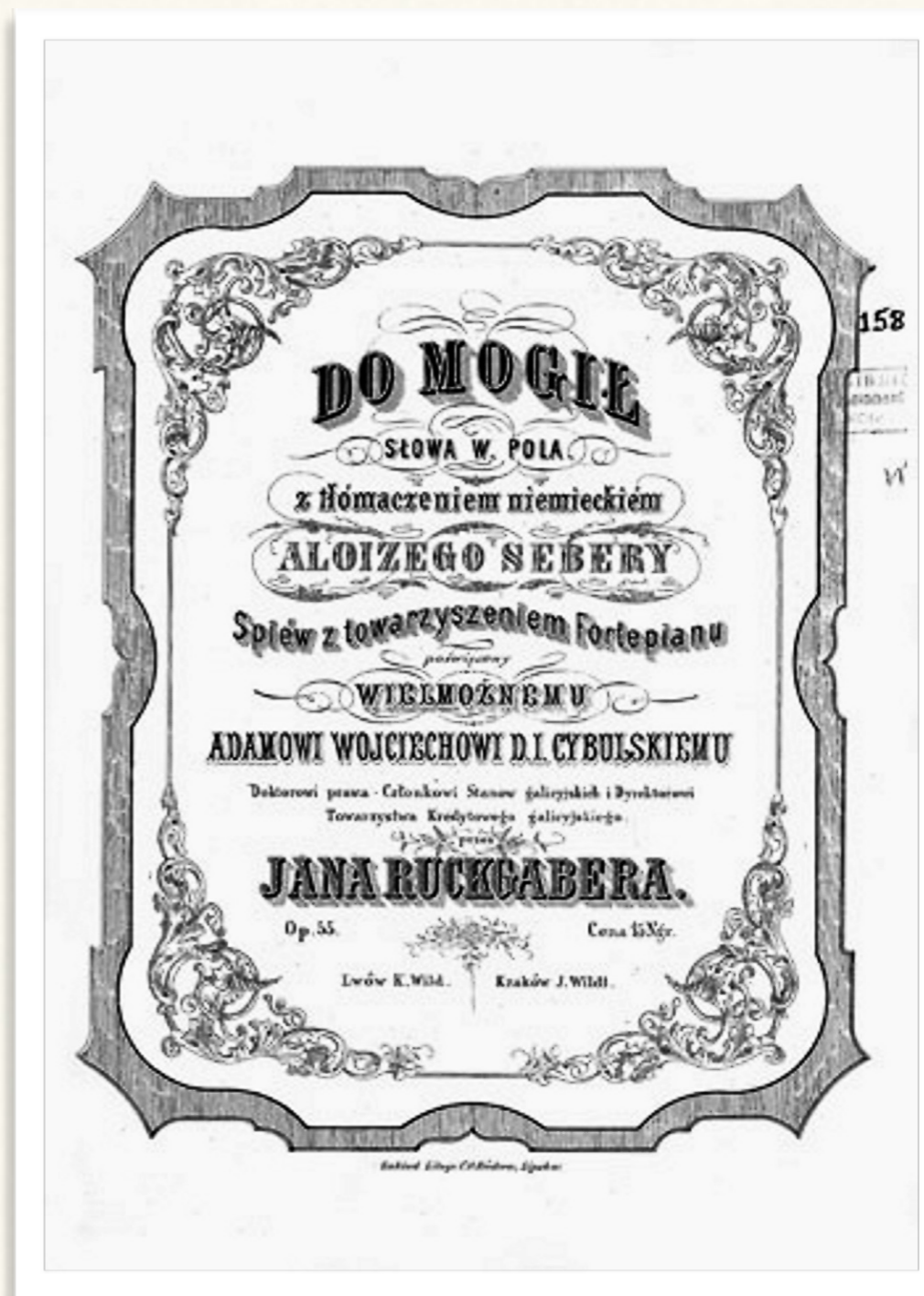
Fleurs Roumaines Transcription pour le Piano, op. 75, 1863
(Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego)

Archiwum Ruckgabera

W oddziale rękopisów Biblioteki im. W. Stefanyka znajduje się zbiór archiwalny zatytułowany „Archiwum Ruckgabera”. Są to 24 jednostki archiwalne, zawierające ponad 200 kompozycji Ruckgabera (łącznie ca 1800 stron rękopisów nut). Obejmują one lata od 1815 do 1872 i dokumentują całą jego kompozytorską twórczość.

Wśród przechowywanych tam utworów znajdują się:

- jako najwcześniejszy przechowywany jest młodzieńczy, kompletny rękopis *Kwintetu fortepianowego D-dur* (op. 37) z 1815 roku,
- kwartet smyczkowy, który powstał w ostatnich latach jego życia (1864),
- dwa duety na skrzypce i fortepian (op. 34 i 41),
- wariacje na skrzypce i fortepian,
- duet na flet i fortepian,
- duet na klarnet i fortepian,
- uwertura na otwarcie teatru Skarbkowskiego (op. 65),
- *Cantus Firmus* z podwójnym kontrapunktem na 3 głosy (op. 45), napisany w roku 1860, określany jako „curiosum muzyczne”,
- Cykl preludiów (op. 104),
- *Valse brillante* (op. 84),
- koncert na klarnet (op. 105),
- *Sceny dramatyczne* na fortepian (op. 65), z 1861 r.,
- *Pieśni bez słów* (op. 88),
- uwertura do dramatu muzycznego *Zbawca*,
- fugi, pieśni, koncerty,
- *Pierwszy Koncert Fortepianowy* (op. 20), dedykowany Karolowi Lipińskiemu.



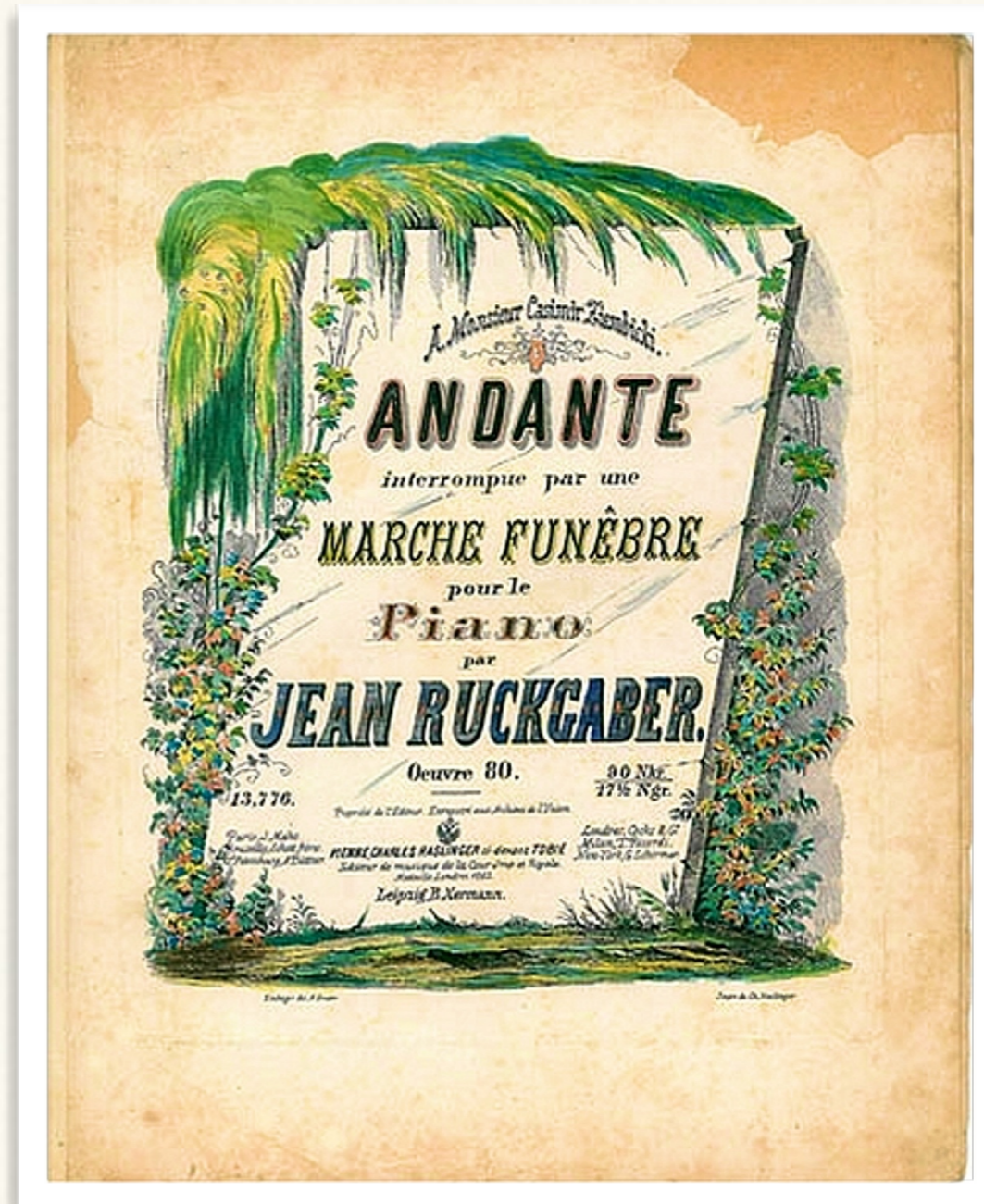
Strona tytułowa Pieśni „Do Mogi” do słów Wincentego Pola
(zbiory rodzinne)

Archiwum Ruckgabera w Bibliotece im. W. Stefanyka nie jest wystarczająco skatalogowane ani opracowane. Tylko niewielka część zachowanych zasobów autorskich (ok. 20 dzieł) była opracowana zgodnie z międzynarodowymi procedurami RISM. Nie jest udokumentowana także historia samego Archiwum.

Wiadomo, że cały zbiór po śmierci Ruckgabera w 1876 roku znalazł się w posiadaniu Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego. Później przekazano go do magazynów Biblioteki im. Ossolińskich we Lwowie. W 1940 roku przeniesiono zbiór do lwowskiego oddziału Biblioteki Naukowej Ukraińskiej Akademii Nauk, dzisiejszej Biblioteki im. W. Stefanyka.

W latach osiemdziesiątych XX wieku przeprowadzona została weryfikacja i próba systematyzacji zbiorów Archiwum Ruckgabera, według rodzajów kompozycji. Jednak procedura nie była stosowana konsekwentnie i różne jednostki archiwalne różnią się bardzo wielkością.

Dalszych badań nie prowadzi się obecnie ze względu na brak środków⁶⁹. Zasoby archiwum nie są obecnie szeroko udostępniane ze względów konserwatorskich, chociaż większość materiałów jest w dobrym stanie. Dla badań międzynarodowych archiwum Ruckgabera jest dostępne zgodnie z procedurami biblioteki.



*Andante interrompue par une Marche Funèbre, Oeuvre 80
(zbiory rodzinne)*

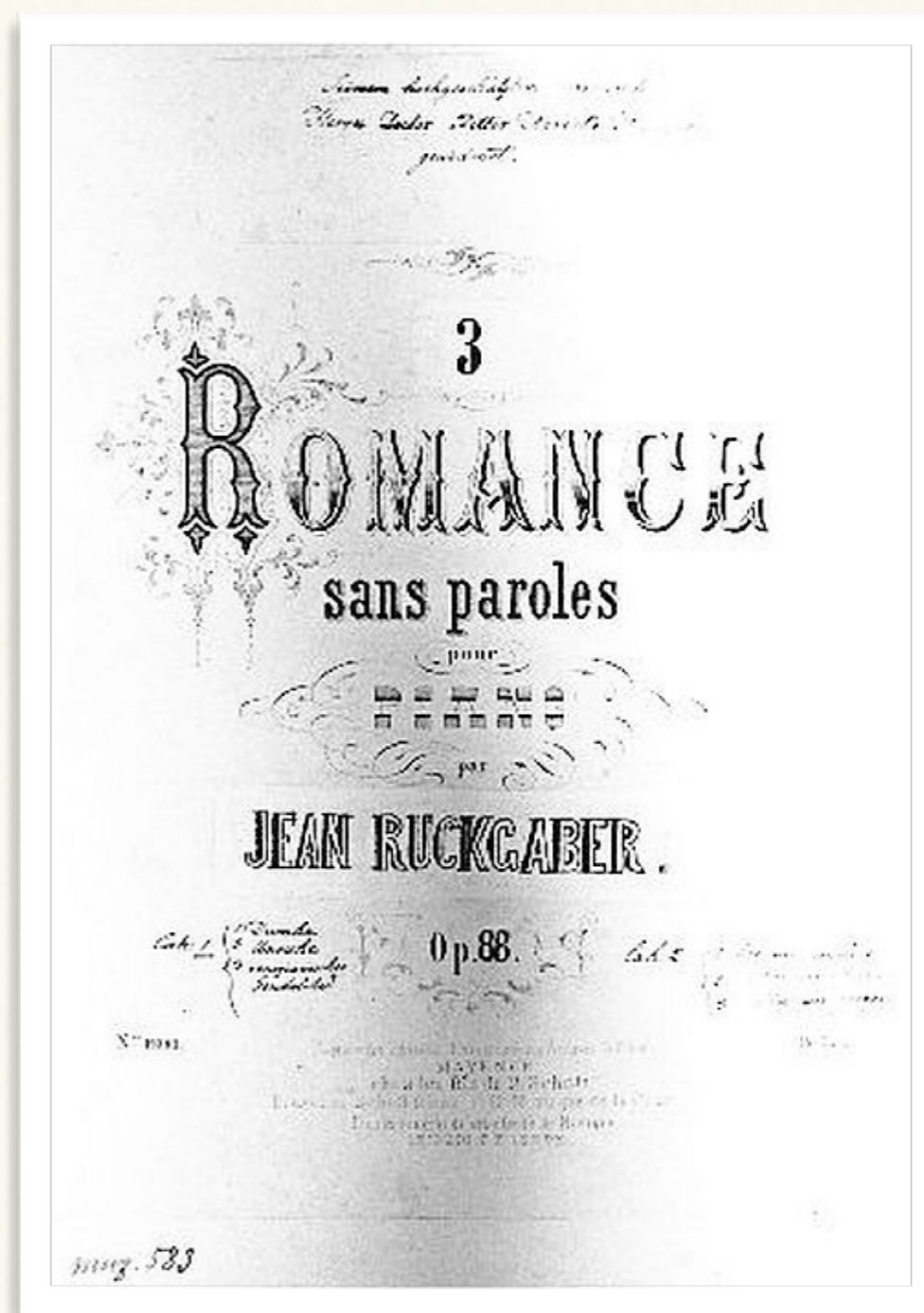
Biblioteka Lwowskiej Narodowej Akademii Muzycznej im. M.W. Łysenki

Zbiory Biblioteki Lwowskiej Narodowej Akademii Muzycznej im. M.W. Łysenki (LNAM) liczą ok. 200 tys. jednostek. W jej zbiorach połączono muzykalia gromadzone od końca XVI do początku XX wieku we Lwowie i Galicji.

Bibliotekę utworzono postanowieniem Rady Komisarzy Ludowych ZSRR z dnia 19 grudnia 1939 r. Zdecydowano wtedy o utworzeniu Lwowskiego Konserwatorium Państwowego przez połączenie zasobów trzech lwowskich uczelni muzycznych: Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego (dawniej GTM), Wyższego Instytutu Muzycznego im. M.W. Łysenki, Lwowskiego Konserwatorium Muzycznego im. K. Szymanowskiego, oraz Zakładu/Instytutu Muzykologii Lwowskiego Uniwersytetu Jana Kazimierza. Połączono także zbiory biblioteczne tych uczelni, tworząc Bibliotekę Lwowskiego Konserwatorium Państwowego.

Do Biblioteki LNAM włączono następujące zbiory:

1. biblioteki muzycznej Towarzystwa Przyjaciół Muzyki,
2. biblioteki muzycznej Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego (GTM, Konserwatorium przy GTM, i chóru męskiego przy GTM). Jest to kolekcja najbardziej istotna dla historii życia muzycznego Lwowa w całym XIX w. I jedna z najobszerniejszych kolekcji w bibliotece Akademii Muzycznej im. Łysenki. Odzwierciedla życie muzyczne miasta w czasie stu lat istnienia Towarzystwa (1839-1939). Biblioteka



3 Romance sans paroles pour piano, op. 88
(Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego)

Towarzystwa posiadała dziesiątki tysięcy nut, z których ponad 9 tys. znajduje się w Bibliotece LNAM.

Są to na przykład:

2a.nuty: Jan Ruckgaber zgromadził repertuar wykonawczy i utworzył bibliotekę przy Towarzystwie według jego osobistych zainteresowań, jako dyrektora GTM. Znaczenie miały tu koncerty, które organizował, oraz jego zawodowe i prywatne kontakty. Na przykład dzięki jego przyjaźni z F. Lisztem w zbiorze znalazły się partytura dla chóru męskiego na 4 głosy *Reiterlied*, którą F. Liszt podarował chórowi GTM w kwietniu 1847 r., oraz suita fortepianowa na 4 ręce *Tańce Galicyjskie*, a dzięki Józefowi Promińskiemu do zbiorów biblioteki GTM trafił pierwodruk opery C.W. Glücka *Alcesta* z 1769 r.

2b. Karol Mikuli dodał m.in. kompletne wydanie dzieł Chopina, oraz dzieła Mozarta, Corelliego, J. Hummła, K. Lipińskiego, S. Moniuszki, R. Schumanna i innych. Nuty te noszą podpis K. Mikuli, czasem z datą ich wykonania.

2c. nuty dla instrumentów solowych,

2d. oceny orkiestr i chórów,

2e. liczne autografy znanych muzyków i rękopisy utworów,

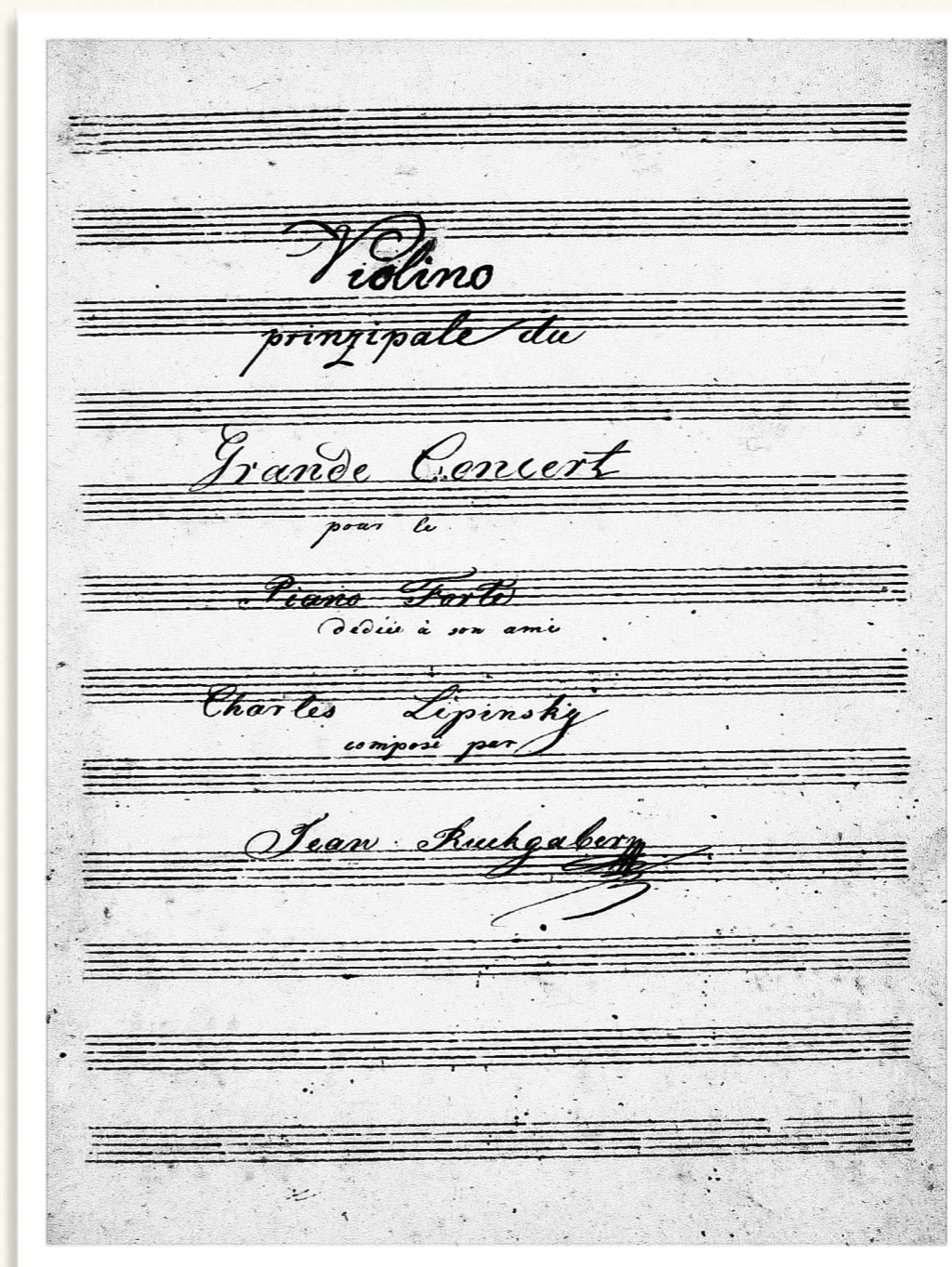
2f. listy do członków Towarzystwa.

3. Zbiory biblioteki PTM (spadkobiercy GTM).

4. Zbiory prywatne:

4a. kolekcje osobiste pedagogów:

– Ruckgabera, Mikulego, Wszelaczyńskiego, M. i A. Sołtysów, K. Tarnawskiej, B. Franke, M. Szczupakiewicz, H. Ottawowej, R. Orlenka-Prokopowicza, A. Niementowskiej,



*Violino Principale du Grande Concert pour Piano – Forte, op. 20, 1872,
(Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego)*

Karola Lipińskiego, Franciszka Ksawerego Mozarta, Adolfa Chylińskiego, Borysa Kudrika, Romana Sawickiego, Zinowija Liska, Bazyla Barwinowskiwego, Karła Rychtera, Sapięhy z Krasieczyna;

4b. zbiory Królewskiej Wawelskiej Kapeli z XVIII w.,

4c. nuty z pieczętą hr. Skarbka, Starzeńskiego, Baworowskiego, Lewickiego, Poniatowskiego, Czartoryskiego i Potockiego.

5. Ponad 5700 pierwodruków i utworów wydanych za życia kompozytorów z lat 1743-1949;

6. Rękopisy i nieznane wydania dzieł czołowych kompozytorów lwowskich (J. Elsnera, J. Baschny, J. Ruckgabera, K. Mikuli);

6a. Wśród rękopisów utworów J. Ruckgabera w Bibliotece LNAM przechowywane są m.in.:

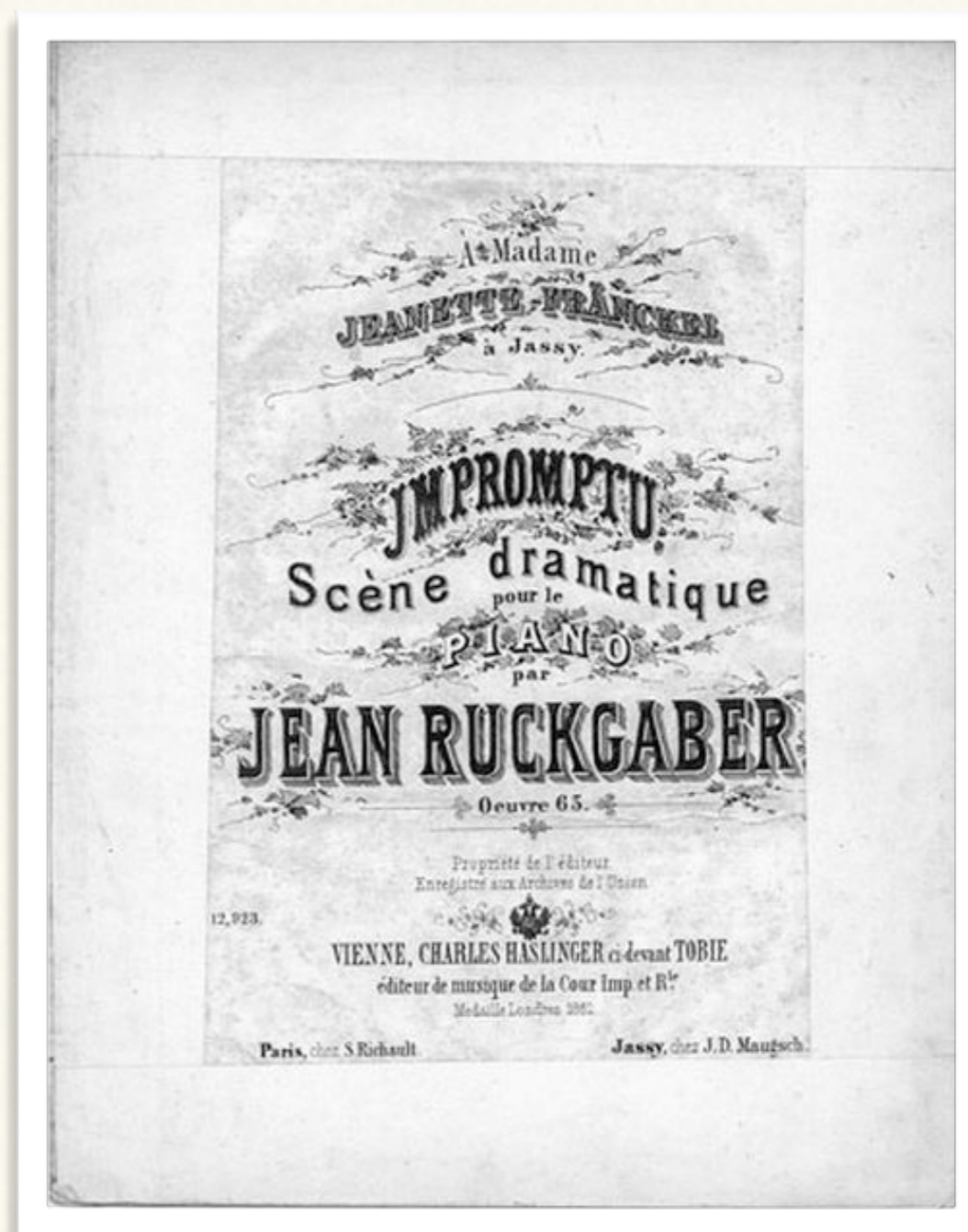
- uwertura do oratorium Paulus na orkiestrę symfoniczną z 1852 r.
Kopię tego utworu prezydent Ukrainy, Leonid Kuczma podarował gospodarzom w czasie wizyty w Austrii w 2000 r.

- *Trzy Mazury* (op. 45) na fortepian,
- *Melange* (op. 29) na fortepian, Paris: B. Schott,
- *Variations sur une Walse* (op. 30) f-moll, na fortepiano,
- *Mayence et anvers*: Chez les fils de B. Schott;

6b. Dzieła kompozytorów ukraińskich (I. Ławrińskiego, M. Werbickiego, A. Wahnianyna i innych) włączone do programów koncertów w 1863 r.

6c. Kopie rękopiśmienne profesjonalnych kopistów europejskich, w tym członków GTM, jak J. Ruckgabera, K. Lipińskiego, K. Mikuli, J. Jarmusiewicza, Z. Noskowskiego, Z. Zieleniewicza, M. Karłowicza, J. Chomińskiego. Podpis Ruckgabera znajdujemy na przykład na:

- *Ouverture a-moll*, Fräntzel Ferdinand (rękopisy kopii



Impromptu – Scene dramatique, As-Dur. op. 65 (zbiory rodzinne)

partytury, podpis: J. Ruckgaber, Lemberg, 1838),

– *Vierte Sinfonie*, Spor Louis (op. 86) Direktions-Stimme. Wien: Tobias Haslinger, (podpis: J. Ruckgaber, 1846). Zazwyczaj na kopii J. Ruckgaber umieszczał swój podpis i datę wykonania utworu we Lwowie.

6d. Podręczniki i książki z zakresu muzyki; w zbiorze biblioteki LNAM znajdują się unikalne książki, wydane po raz pierwszy w szkolnictwie muzycznym instytucji europejskich, w konserwatorium w Paryżu (w r. 1795) i w Brukseli (1812):

– pierwszy w historii muzyki podręcznik harmonii Charla Catela (Catel Ch., *Traite d'harmonie*, Paris, 1802), w którym studium harmonii jest powiązane z twórczością kompozytorów francuskich;

– pierwsze w historii muzyki podręczniki solfeżu (*Solfeges d'Italie*, Paris, 1802; Carpentier A., *Petit solfege*, Paris, 1804; Panseron A., *Solfege*, Bruxelles, 1815), które oparto na twórczości włoskich kompozytorów Scarlattigo, Porpora, Durante; francuskich – m.in. Catela i Hosseka,

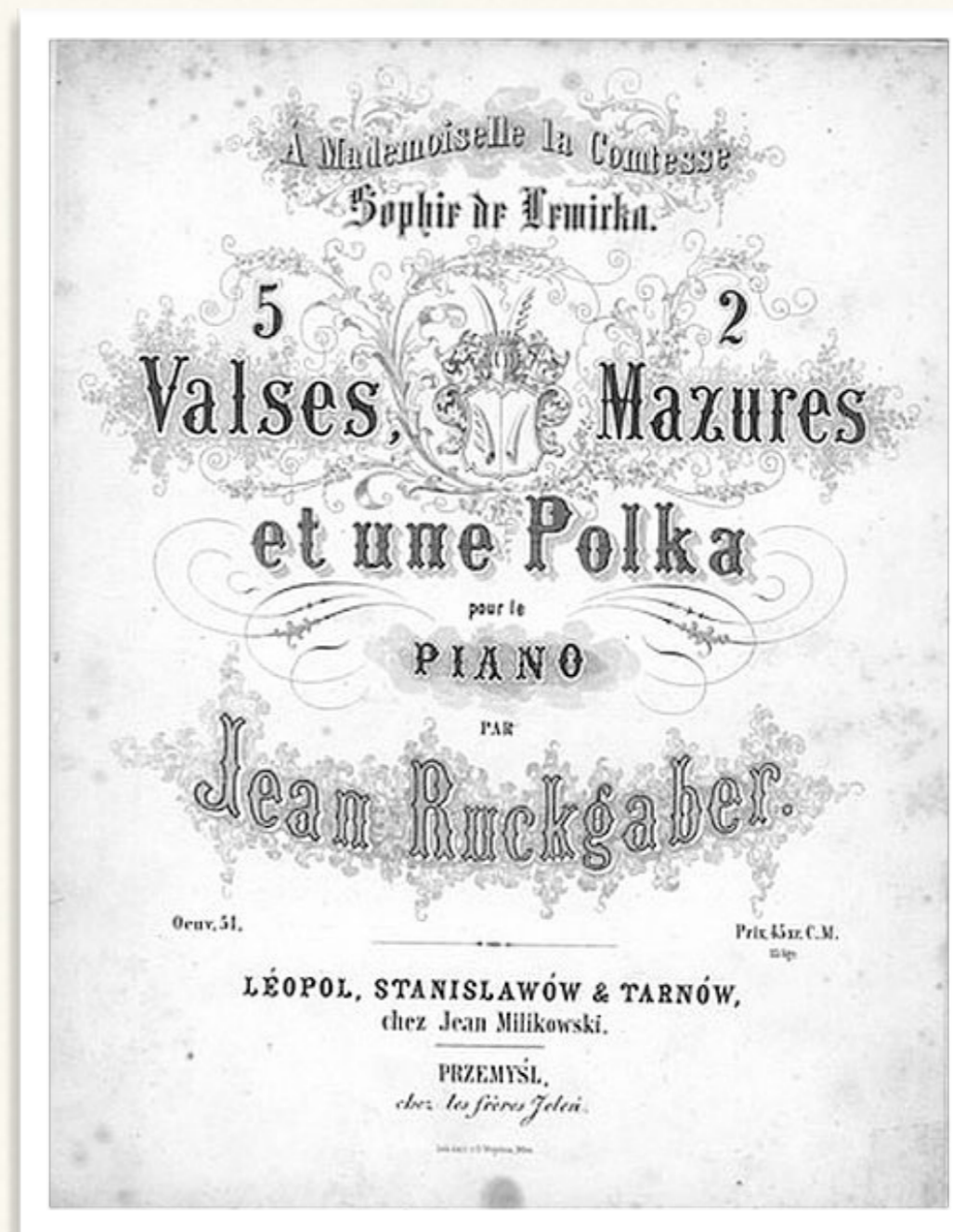
– polski podręcznik J. Jarmusiewicza *Gregoriański chorał rytualny z objaśnieniami historycznymi*,

– pierwszy podręcznik kompozycji galicyjskiego autora, kompozytora, pedagoga konserwatorium GMT (Jan Jarmusiewicz, *Nowy system Muzyki, czyli Gruntowne objaśnienie melodyi, harmonii i kompozycji muzycznej*, Wiedeń 1843).

– podręcznik L. Marka *Nowe ćwiczenia na fortepianie dla uzyskania właściwego uderzenia* (1892),

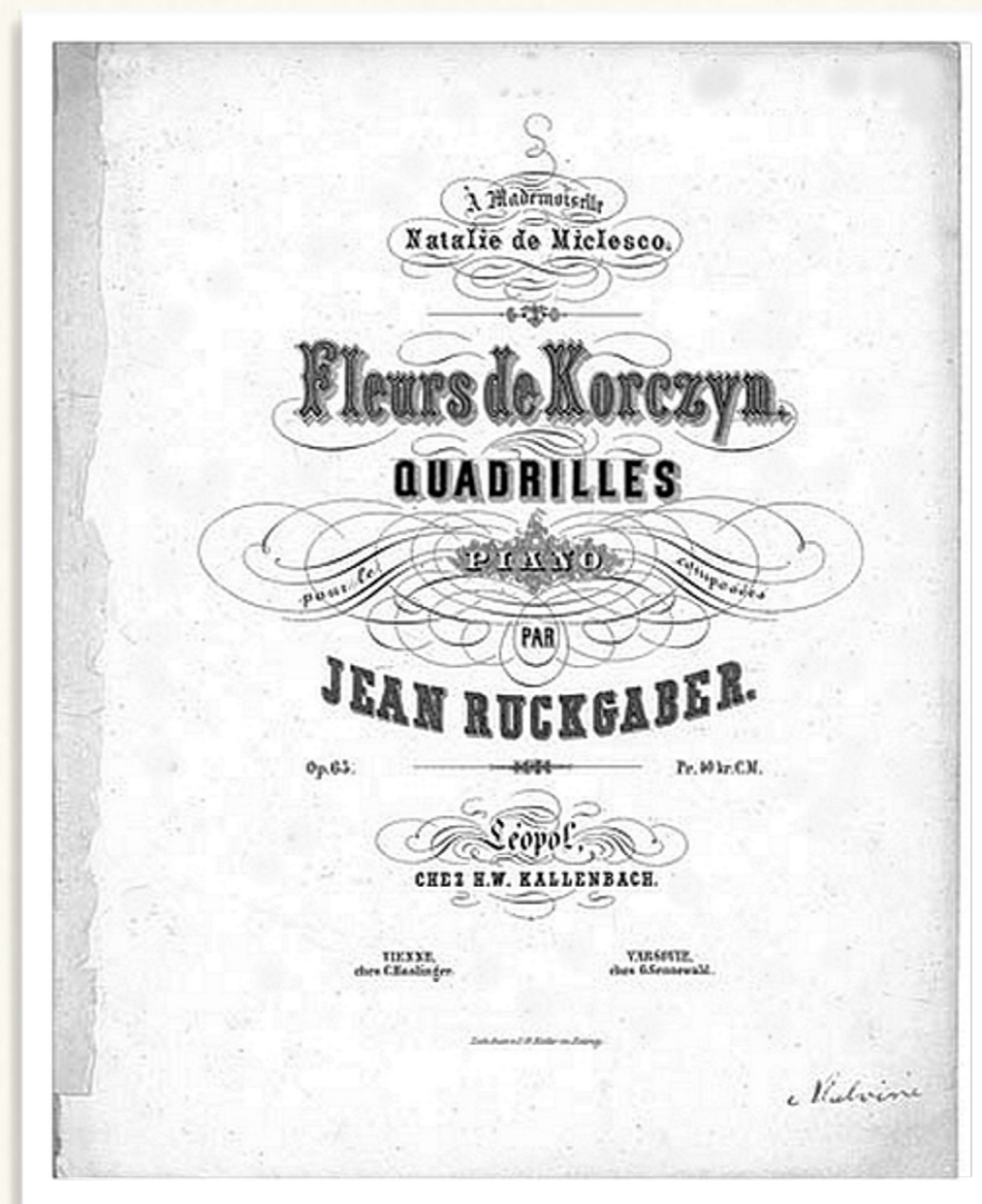
– spisy repertuaru koncertów Towarzystwa za lata 1862-98

7. zbiory Konserwatorium im. K. Szymanowskiego,



5 Valses et 2 Mazures et une Polka, op. 51 (zbiory rodzinne)

8. zbiory Wyższego Instytutu Muzycznego im. M.W. Łysenki,
9. zbiory Instytutu Muzykologii na Lwowskim Uniwersytecie Państwowym oraz, wraz z nim, Instytutu Sztuki im. M.W. Łysenki; (1912-39).
10. „Towarzystwa św. Cecylii dla Muzyki Kościelnej” – unikatowa, choć mała kolekcja nut Towarzystwa Śpiewaczego św. Cecylii („Cecilienverein”), stworzonego we Lwowie przez Franciszka Ksawerego Mozarta (syna)^{3,10}: zawiera nuty, zgromadzone w Towarzystwie, głównie przez F.K.W. Mozarta oraz rodzinę barona L. Kavalkabo w latach 1826-296.
11. Zbiory towarzystw chóralnych:
 - Muzycznych Towarzystw Śpiewaków „Harmonia”, „Teorban”, „Lutnia”, „Surma”,
 - Klubu Cytrystów we Lwowie „Echo-Macierz”,
 - Dwunastki śpiewackiej „Echo” we Lwowie,
 - Towarzystwa „Bojan”,
 - Towarzystwa „Akademicki Chór Bandurist” ze Lwowa,
 - Chóru Ukraińskich Akademickich Gimnazjów,
 - klubu urzędników poczty i telegrafu we Lwowie,
 - uzdrowisk i sanatoriów dr A. Majewskiego,
 - Towarzystwa Wielbicieli Muzyki pracowników kolei we Lwowie,
 - chórów oficerów rezerwy we Lwowie,
12. Biblioteki Żydowskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie,
13. Biblioteki Teatru Miejskiego we Lwowie,
14. Teatru Skarbkowskiego,
15. Muzycznego Towarzystwa im. M.W. Łysenki,
16. Ukraińskiego Związku Profesjonalnych Muzyków we Lwowie.



*Fleurs de Korczyn, Quadrilles pour le piano, op. 63
(zbiory rodzinne)*

17. Ważnym elementem były też zbiory biblioteczne szkół muzycznych i gimnazjów lwowskich:

- Biblioteka Bratniej Pomocy Szkół Muzycznych im. I. Paderewskiego i Sołtysa,
- Biblioteka Bratniej Pomocy szkoły muzycznej im. M. Kołessy,
- koncesjonowanej szkoły Sabiny Kasperek we Lwowie,
- szkoły seminarium żeńskiego,
- chóru gimnazjum Św. Anny „Kataryna”, itp.

W 2008 roku biblioteka uzyskała status naukowej. W tym samym roku tworzono archiwum Biblioteki, które obejmuje dawne zbiory do 1939 r.

Dalsze badania

Zbiory Biblioteki LNAM im. M.W. Łysenki ukazują kulturę muzyczną Lwowa, jako jednego z największych ośrodków kulturalnych w Europie.

„Bardziej szczegółowe badania archiwalnych zbiorów muzycznej biblioteki LNAM im. M.W. Łysenki są zadaniem pilnym”⁶.

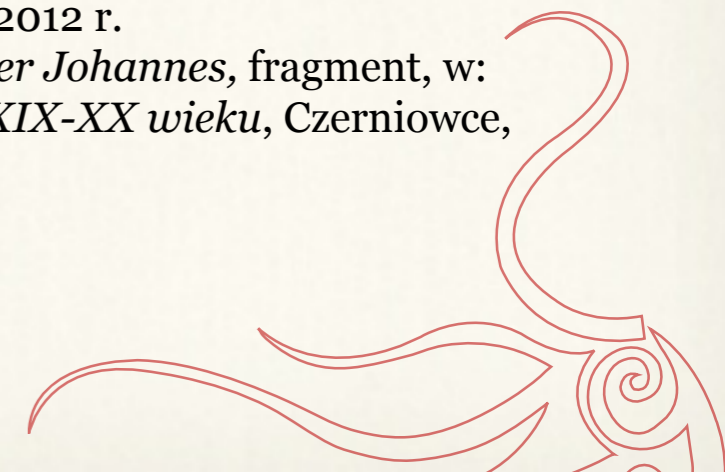


Salut a la Roumanie, op. 76 (Instytut Muzykologii UW)

Bibliografia

1. **Allgemeine Musikalische Zeitung**, Lipsk 21.02.1827, nr 8, str. 143
2. **Angermüller R., Dahms-Schneider S.** *Neue Brieffunde zu Mozart*, Mozart-Jahrbuch 1968/70 des Zentralinstitutes für Mozartforschung der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg
3. **Antoniuk Irina**, *Cześć 1: Z historii zbiorów muzycznych Biblioteki Lwowskiej Państwowej Akademii Muzycznej im. M. W. Łysenki*, Dziennik UNIW. Lwów, Seria bibliologii 2007, Problem 2. s. 209-216
4. **Antoniuk Irina**, *Cześć 2: Z historii Akademii im. Łysenki*, Dziennik UNIW. Lwów, Seria bibliologii 2007, Problem 2. s. 209-216
5. **Antoniuk I.**, *Listy muzyków lwowskich do Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie w świetle życia muzycznego miasta*, Musica Galiciana, tom XII, s. 169 -176
6. **Antoniuk I.**, *Zbiory muzyczne Biblioteki Lwowskiej Państwowej Akademii Muzycznej im. M.W. Łysenki na tle galicyjskiej kultury muzycznej*, Lwowska Państwowa Akademia Muzyczna im. M.W. Łysenki, Streszczenie dysertacji doktorskiej, Lwów, 2008
7. **Antoniuk I.**, *Zbiory książkowe jako źródło wiedzy...* УДК 0.25.171; 0.27.1; 78.074
8. **Austriacka Encyklopedia Muzyki**, hasło: *Ruckgaber Johann*
9. **Babiniec Nadia**, *Kameralno - wokalne utwory kompozytorów Galicji XIX wieku*, Podręcznik, Lwów, 2005
10. **Biblioteka Państwowej Akademii Muzycznej im. Łysenki**, info z www: <http://conservatory.lviv.ua/structure/biblioteka/>, 8. 2012 r.
11. **Błaszczyk L. T.** „*Życie muzyczne Lwowa w XIX w.*”, red. J. Malicki, w: *Przegląd wschodni*, 1991, T1, zeszyt 4, s. 695-735
12. **Błaszczyk Leon Tadeusz**, *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Muzyczne, 1964, hasło: *Ruckgaber Jan*
13. **Błaszczyk L. T.** *Polski Słownik Biograficzny*, Hasło: *Ruckgaber Jan*, tom 32, str. 592-593
14. **Breitkopf&Hartels**, *Kleinere Vortragsstücke*, *Ruckgaber Op. 41, Duo Gm, str 11*
15. **Burhardt Stefan**, *Polonez, katalog tematyczny*, tom 2, str. 68, 70, 484, 485

- 16. Cepnik Henryk**, *Dzieje starego teatru (1780-1900)*, w: Henryk Cepnik, Władysław Kozicki, *Scena lwowska (1780-1929)*, Lwów 1929, s. 15
- 17. Chłędowski A. T.**, *O Karolu Lipińskim*, w: *Pamiętnik Lwowski*, 1819, nr 1, s. 80
- 18. Czołowski A.**, *zbiór dokumentów*, poz. 2326. Lwowska Narodowa Biblioteka Naukowa im. W. Stefanyka, Dział Rękopisów
- 19. Dęboróg-Bylczyński Maciej**, *Życie muzyczne galicyjskiego Lwowa*, www.cracovia-leopolis.pl, sierpień 2012 r.
- 20. Dobrowolski Tadeusz**, *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, Kraków 1974, s. 546.
- 21. Doniesienia literackie**, Tygodnik Literacki T.L. 41/112
- 22. Encyklopedia Muzyczna PWM**, część *klł* pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej, Kraków 1997
- 23. Estreicher K.**, *Bibliografia polska T.1-35*, t.4, str. 138, notatka o *Pieśni do mogił*
- 24. Gliński Mateusz**, *Romantyzm w muzyce*, miesięcznik „Muzyka”, 1928
- 25. Gołąb Maciej**, *Polska i ukraińska muzyka ludowa w twórczości Jana Kofflera*, УДК 78.031.2(438+477)+7.071.1.036
- 26. Gołębiowski L.**, *Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym lub tylko niektórych prowincjach*, Warszawa 1831, s. 255
- 27. Grigoriew W.**, *Karol Lipiński*, Moskwa 1977
- 28. Historia Katedry Kompozycji Akademii Muzycznej im. Łysenki**, info z [www: http://conservatory.lviv.ua/departments/kafedra-kompozycji/](http://conservatory.lviv.ua/departments/kafedra-kompozycji/), sierpień 2012 r.
- 29. Historia Lwowskiej Państwowej Akademii Muzycznej im. Łysenki**, info z [www: http://conservatory.lviv.ua/about/history/](http://conservatory.lviv.ua/about/history/), sierpień 2012 r.
- 30. Hummel W.**, *W.A. Mozarts Söhne*, w: *Mnemosyne*, 1826, 23. XII.
- 31. Jarmusiewicz Jan** *Nowy System Muzyki*, Wiedeń 1843
- 32. Jabłonowski L. G.**, *Złote czasy i wywczasy*, Lwów 1820
- 33. Jaeger**, *Podiumsdiskussion...*
- 34. Jaworski**, *Uniwersytet lwowski*, Lwów 1912, s. 46
- 35. Kaschkadamowa N.**, *Klavierkultur in Galizien bis 1939*. [in:] *Musikgeschichte In Mitel- und Osteuropa / Mitteilungen der Internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz*, Heft 5, Chemnitz, 2000, s. 20
- 36. Karolczak Kazimierz**, *Rola ziemiaństwa w kształtowaniu oblicza społeczności miejskiej Lwowa i Krakowa*, УДК 322.2 (091) ([477.83 + 438.31]-25)
- 37. Kijanowska Luba**, *Przyjęcie twórczości Liszta we Lwowie*
- 38. Kijanowska L.**, *Franz Xaver Wolfgang Mozart i Lwów*
- 39. Kijanowska L.**, *Ewolucja stylistyczna w galicyjskiej kulturze muzycznej XIX–XX w.* Ternopil 2000, streszczenie dysertacji doktorskiej
- 40. Kijanowska L.**, *Johan Ruckgaber*, <http://conservatory.lviv.ua>, wrzesień 2012 r.
- 41. Kijanowska L.**, *Ruckgaber Johannes*, fragment, w: *Galicyjska kultura muzyczna XIX-XX wieku*, Czerniowce, Książki XXI, 2007, s.



- 42. Kijanowska L., – Kamińska Luba,** *Twórczość Karola Lipińskiego a lwowski romantyzm*, w: *Karol Lipiński – życie, działalność, epoka*, red. Dorota Kanafa, Maria Zduniak, tom IV, str.13-23
- 43. Kolberg Oskar,** *Dzieła wszystkie, Cz. 3. Słowiańszczyzna południowa*, Wrocław, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2001
- 44. Kowal Natalia,** *Muzyczne życie Lwowa na przełomie XVIII – XIX w. w świetle procesów kulturotwórczych*, УДК 78.035; 78.071.1
- 45. Kołbin Dmitrij,** *Syn Mozarta we Lwowie*, Ruch muzyczny 1991, nr 19, s. 6
- 46. Kołbin Dmitrij,** *Występy Franciszka Liszta we Lwowie*, W: „*Musica Galiciana*”. Tom III Red. Leszek Mazepa, Rzeszów, 1999, s. 189-195
- 47. Kołbin Dmitrij,** *Karol Lipiński a austro-niemiecka kultura muzyczna*, fragmenty, w: *Karol Lipiński - życie, działalność, epoka*, red. Dorota Kanafa, Maria Zduniak, tom III, str. 57-59
- 48. Kozłow Viktor,** *Interakcja języka Muzycznego w różnych gatunkach muzycznych u Karola Mikuli. (oryg. niem.)*
- 49. Kurzew Tatiana,** *Z historii pianistyki lwowskiej (koniec XIX i początek XX w.)*, *Musica Galiciana*, Tom XI, str. 106-118, 2008
- 50. Maciejewski Tadeusz,** *Kilka uwag o lwowskich zbiorach muzycznych*, *MG*, t. 3, 1997, s. 201-207
- 51. Mazepa Leszek,** *Konserwatorium Galicyjskiego (Polskiego) Towarzystwa Muzycznego we Lwowie*, [w:] *Lwów – miasto – społeczeństwo – kultura*, T. II: *Studia z dziejów Lwowa*, Kraków, 1995, s. 136-167
- 52. Mazepa Leszek,** *Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie*, [w:] *Lwów – miasto – społeczeństwo – kultura*, t. II: *Studia z dziejów Lwowa*, Kraków, 1995, s.403-423
- niepublikowanych, Lwów, Społem, 2001, s.125
- 53. Mazepa L.,** „*Poprzednicy Akademii Muzycznej we Lwowie*” *Musica Galiciana*, Tom IX, str. 9-31
- 54. Mazepa L.,** *Uczniowie Karola Mikuli*, fragm. w: *Karty z muzycznej przeszłości Lwowa // Z materiałów niepublikowanych*, Lwów, Społem, 2001, s.125
- 55. Mazepa L.,** *Życie muzyczne Lwowa od końca XVIII w. do utworzenia Towarzystwa św. Cecylii W 1826 r.* *Musica Galiciana*, tom V, str. 97-118
- 56. Mazepa L.,** *Szkolnictwo muzyczne Lwowa w okresie austriackim (1772-1918)* *Musica Galiciana*, Tom I, str. 81-113 192
- 57. Mazepa Teresa i Leszek,** *Droga do Akademii Muzycznej we Lwowie*, *Musica Galiciana*, Tom I, s. 34-62, 108-114 (XV w. – rok 1939), Lwów, 2003 r.
- 58. Mazepa T.,** *Przyczynki do dziejów życia muzycznego Lwowa (Koncerty wybitnych muzyków lwowskich w latach 1820-1850 we Lwowie)*, *Musica Galiciana*, T.XII, str.143-161
- 59. Mazepa T.,** *Lwowskie towarzystwa muzyczne*, *Musica Galiciana*, T. IX, str. 43-65
- 60. Melnyk Lidia,** *Dziennikarstwo muzyczne Lwowa końca XIX wieku: specyfika bilateralnych interpretacji* *Musica Galiciana* Tom XII, 162-168
- 61. Melnyk L.,** *Życie koncertowe Lwowa w latach 1824-1840 na łamach czasopisma Mnemosyne*, *Musica Galiciana*, T.III, str. 59-74
- 62. „Mnemosyne”** cytaty, 1836 nr 29, 52, 54, 56, 57, 69, 81, 1839, nr 84, s. 336

- 63. Nidecka E.**, *Twórczość polskich kompozytorów Lwowa a ukraińska szkoła kompozytorska (1792-1939)* Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2005.
- 64. Okońska Alicja**, *Spotkania z ludźmi niezwykłymi*, Wydawnictwo Łódzkie, 1983
- 65. Okońska Alicja**, *Paleta z mazowieckiej sosny*, Tom II, Nasza Księgarnia, Warszawa, 1971
- 66. Opalek Mieczysław**, *Zapomniane palety* (fragment) w: *Studja lwowskie 1932*, Badecki Karol, str. 313-319
- 67. Opalek Mieczysław**, *Litografia Lwowska 1822-1860*, 1958, str. 28
- 68. Osadca Olga**, *Specyfika tworzenia zbiorów muzycznych. doc*
- 69. Osadca Olga**, *Archiwum Ruckgabera w Lwowskiej Bibliotece Naukowej im. W. Stefanyka*, Musik-Sammlungen: Speicher interkultureller Prozesse, Teilband B, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2007, str. 344 – 356
- 70. Osadca Olga**, *Ukraińska muzyka. Źródła i materiały znajdujące się w archiwach i Bibliotekach Lwowa*
- 71. Pękacz Jolanta T.**, *Music in the culture of Polish Galicia, 1772-1914* / Rochester, NY: University of Rochester Press, 2002
- 72. Plohn Alfred**, *Muzyka we Lwowie a Żydzi*, Almanach Żydowski, Lwów, sierpień 1936, [w:] Muzykalia XIII · Judaica 4
- 73. Powroźniak Józef**, *Karol Lipiński*, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1970.
- 74. Ruch Muzyczny** T. 1 (1857) nr 26, str. 206-207
- 75. Ruch Muzyczny** T. 2 (1858) nr 19, str.146-147
- 76. Ruch Muzyczny** T. 3 (1859) nr 35, str. 306-308
- 77. Ruch Muzyczny** T. 4 (1860) dodatek do nr 3, str. 47-50
- 78. Ruch Muzyczny** T. 1 (1857) nr 16, str. 126-127
- 79. Ruckgaber Jan - wnuk**, *Co wiem o moim dziadku Janie Ruckgaberze*, archiwum rodzinne, 1964
- 80. Schematismus der Konigreiche Galizien und Lodomerien, Lemberg, 1841-43**
- 81. Słownik Muzyków Polskich**, *hasło Ruckgaber Jan*, Tom II, str.156, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1967
- 82. Sołtys Maria Ewa**, *Tylko we Lwowie, Dzieje życia i działalności Mieczysława i Adama Sołtysów*, Zakład Ossolińskich, Wrocław, 2008
- 83. Spis kompozycji J. Ruckgabera w Bibliotece Zakładu Ossolińskich we Lwowie**, z rękopisu Jana Ruckgabera, wnuka
- 84. Sprawozdanie Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego za rok 1880/81**, Lwów, 1881
- 85. Tkaczyk M.O.:** *Kameralna twórczość instrumentalna Johana Ruckgabera*, УДК 78.03+785.7
- 86. Tokarczuk W.:** *Austriaccy kompozytorzy Lwowa pierwszej połowy XIX wieku*, Musica Galiciana, Tom II, str. 86-90, SPOŁEM, Lwów, 1999
- 87. Verzeichniß sämtlicher Mittglieder des galizischen Musik-Vereins im Jahre 1839**. Gedrückt bei Peter Piller in Lemberg, 1840
- 88. Wędrowiec**, 1876 nr 317 s.64

