

UNIwersYTET ŁÓDZKI  
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY

**Irena Łabiszewska**

*Między twórczością a użytecznością*

*Analiza programów Filharmonii Łódzkiej z lat 1945-1987*

ROZPRAWA DOKTORSKA

**Promotor:**

**prof. nadzw. dr hab. Stanisława Kurek-Kokocińska**

Łódź 2010

## Spis treści

Wstęp .....	3	
Rozdział 1	Zarys dziejów Filharmonii Łódzkiej od końca XIX w. do 1987 r. z uwzględnieniem rozwoju form życia muzycznego w Łodzi .....	9
1.1.	Przed powołaniem Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej .....	10
1.2.	W okresie działalności Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej i Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej .....	17
1.3.	W okresie działalności Filharmonii Łódzkiej po przerwie wojennej do 1987 r. ....	25
Rozdział 2	Dokumentacja działalności Filharmonii Łódzkiej na łamach <i>programów</i> .....	50
2.1.	Właściwości <i>programów</i> koncertowych Filharmonii Łódzkiej .....	51
2.2.	Analiza dokumentacyjna <i>programów</i> Filharmonii Łódzkiej .....	56
Rozdział 3	Funkcjonowanie Filharmonii Łódzkiej w świetle <i>programów</i> ...	93
3.1.	Zagadnienia organizacyjne, kadrowe i działalność koncertowa .....	94
3.2.	Formy działalności Filharmonii Łódzkiej na rzecz popularyzacji muzyki i wiedzy o muzyce .....	121
3.3.	Kontakt Filharmonii Łódzkiej z publicznością .....	143
Rozdział 4	Świat muzyki na łamach <i>programów</i> .....	159
4.1.	Historia muzyki .....	160
4.1.1.	Kompozytorzy .....	160
4.1.2.	Utwory .....	171
4.2.	Wykonawstwo i krytyka muzyczna .....	183
4.2.1.	Wykonawcy: dyrygenci, soliści, zespoły instrumentalne i wokalne .....	183
4.2.2.	Krytyka muzyczna na łamach <i>programów</i> : przedruki recenzji z prasy zagranicznej i polskiej .....	200
4.3.	Życie w Łodzi .....	211



4.3.1. Instytucje muzyczne i muzycy w dawnej Łodzi .....	211
4.3.2. Informacje dotyczące życia muzycznego i niemuzycznego w mieście .....	221
4.4. Słowa do muzyki oraz inne teksty artystyczne towarzyszące wykonywanym utworom w <i>programach</i> Filharmonii Łódzkiej .....	226
Zakończenie .....	245
Spis tabel .....	250
Spis ilustracji .....	252
Bibliografia .....	254
Aneks .....	259

## Wstęp

Państwowa Filharmonia im. Artura Rubinsteina w Łodzi jest związana z tym miastem od ponad 90. lat. W różnych okresach historycznych organizowano tu koncerty przeznaczone dla melomanów i innych słuchaczy. Świadectwem działalności Filharmonii Łódzkiej są *programy*, drobne dokumenty przygotowywane z myślą o uczestnikach koncertów, zrealizowane w formie swoistego przewodnika, który miał towarzyszyć uczestnikom muzycznych spotkań.

### Temat pracy

Tematem prezentowanej rozprawy stały się tego rodzaju publikacje powstałe w latach 1945-1987, tj. w okresie od reaktywowania działalności Filharmonii Łódzkiej po zakończeniu II wojny światowej do przełomowego momentu zamknięcia jej stałego lokalu przy ul. Narutowicza 20, z powodu złego stanu technicznego budynku.

Wybór tematu wynikał z kilku powodów. Na plan pierwszy wysuwa się specyficzny charakter tego rodzaju materiałów. Skądinąd wiadomo, że *programy* to dokumenty ulegające szybkiej dezaktualizacji. W celu spełnienia przez *programy* ich podstawowej roli, były starannie przygotowywane. Nawet po latach obfitują w bogate i różnorodne treści. Jak dotąd ten intrygujący materiał nie budził zainteresowania badaczy.

### Stan badań

Filharmonia Łódzka (FŁ) posiada skromną literaturę przedmiotu. Trzeba tu wymienić dwie publikacje. Opracowanie *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975* przygotowane przez Kazimierza Wodzyńskiego, z udziałem Michała Szałowskiego, Alfonsa Pellowskiego i Franciszka Bronowskiego, ukazało się w 1975 r. nakładem Filharmonii Łódzkiej. Druga praca to zbiorowy tom pod redakcją Krystyny Juszyńskiej wydany w 2006 r. w cyklu „Kultura muzyczna Łodzi” pt. *90 lat Filharmonii Łódzkiej* przez łódzką Akademię Muzyczną. Obie publikacje stanowią zbiór różnych tekstów i są związane z jubileuszem Filharmonii. Książka z 1975 r. przygotowana na 60. lecie Filharmonii zawiera charakterystykę wybranych aspektów działalności FŁ z okresu 1915-1975. Druga z wymienionych pozycji została

wydana w związku z jubileuszem 90. lecia istnienia Filharmonii i jest rezultatem konferencji naukowej zorganizowanej przez Katedrę Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi w listopadzie 2005 r. Zawiera artykuły poświęcone genezie i wybranym aspektom działalności artystycznej Filharmonii w okresie od 1915 do 2005.

Dla poznania historii życia muzycznego miasta znaczenie ma praca Alfonsa Pellowskiego *Kultura muzyczna Łodzi do roku 1918* opublikowana w 1994 r. w łódzkim Wydawnictwie Wojciecha Grochowalskiego. Jej autor objął szczegółową analizą okres do zakończenia I wojny światowej. Z kolei zbiór artykułów zamieszczonych w zbiorowym tomie *Muzyka Łodzi wczoraj i dziś* pod redakcją Juszyńskiej wydany w 2003 r. we wspomnianym cyklu „Kultura muzyczna Łodzi” i nakładem Zakładu Historii i Teorii Muzyki Uniwersytetu Łódzkiego, dotyczy - ogólnie mówiąc - szeroko rozumianej kultury muzycznej miasta, kształtowanej przez jej wielokulturową społeczność.

Źródłem wiedzy o życiu muzycznym, a ściślej mówiąc o muzycznej uczelni Łodzi, jest książka *Z dziejów Akademii Muzycznej w Łodzi. (Materiały historyczne). Część I Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna 1945-1975* pod redakcją Zygmunta Gzelli opublikowana w 1991 r. przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, w tej dysertacji przydatna w niewielkim stopniu. Podobnie jak wydany w ostatnich latach z inicjatywy pracowników Akademii Muzycznej w Łodzi leksykon *Łódzkie środowisko kompozytorskie 1945-2000* w opracowaniu zbiorowym Aleksandry Bęben, Ewy Kowalskiej-Zajac i Marty Szoki. Informator zawiera biogramy osób, ich dorobek, bibliografię oraz dokumentację wykonania.

W czasopismach ogólnopolskich o tematyce muzycznej takich, jak „Ruch Muzyczny”, „Poradnik Muzyczny”, „Muzyka” oraz w czasopismach ogólnych, jak „Przekrój” lub „Kurier Polski”, a także na łamach łódzkich dzienników, autorzy podejmowali m. in. tematykę związaną z codzienną pracą Filharmonii Łódzkiej. Drukowano tam recenzje, relacje z podróży, wywiady z muzykami. Na bieżąco informowano łodzian o jubileuszach, konkursach i festiwalach, wizytach artystów zagranicznych. Niektóre teksty ukazywały się systematycznie w postaci cykli (np. *Dziś w Filharmonii*, *Wieczory w Filharmonii*, *Spotkania z Polihymnią*, *Wieczór z Polihymnią* obecne na łamach „Dziennika Łódzkiego”, „Expresu Ilustrowanego”, „Głosu Robotniczego” w latach 70. i 80.), inne miały charakter jednorazowych notatek prasowych. Ten drobny zróżnicowany materiał zapewne może stać się w przyszłości podstawą do badań.

Należy ocenić, że Filharmonia nie doczekała się jeszcze całościowej analizy i opisu jej dziejów. To zadanie na przyszłość. Niemniej, dostrzegając tę lukę, warto dołożyć starań do poznania historii Filharmonii w Łodzi. W tej pracy podjęto taką próbę pośrednio, tj. poprzez analizę, charakterystykę i ocenę materiałów, które dzisiaj mają wartość historyczną.

## **Cel pracy**

Zasadniczym celem rozprawy jest próba całościowej charakterystyki *programów* Filharmonii Łódzkiej z lat 1945-1987 oraz odkrycie bogactwa ich treści. W planie badań mieści się zobrazowanie i ukazanie wartości tego materiału jak również wykazanie celowości wykorzystania go do ustalenia dziejów Filharmonii oraz rozwoju życia muzycznego w mieście. Dążeniem jest też pokazanie różnorodności *programów* pod względem sposobu ich realizacji oraz jako miejsca publikacji wypowiedzi artystycznych, literackich i innych.

## **Metody badawcze**

Potrzeby pracy wymagały zastosowania różnych metod badawczych. Z uwagi na to, że przedmiotem badań stały się *programy* Filharmonii Łódzkiej z lat 1945-1987, blisko 1600 dokumentów o różnej objętości, od 2 do 60 stron, poddano szczegółowej analizie treściowej. Dało to podstawę do problemowej charakterystyki, porównań i uogólnień. Właściwa prezentacja *programów* wymagała odniesienia się do tradycji życia muzycznego w mieście, w tym do sytuacji Filharmonii w okresie objętym badaniem. Próbując ująć w zarysie dzieje Filharmonii, zawartość *programów* trzeba było często traktować jako jedyne źródło wiedzy o pewnych zdarzeniach. Niejednokrotnie też trzeba było sięgnąć do materiałów archiwalnych zlokalizowanych w Archiwum Państwowym w Łodzi przy al. Kościuszki 121 oraz do źródeł zgromadzonych w Archiwum Filharmonii, znajdujących się w jej siedzibie przy ul. Narutowicza 20/22. Konieczne okazały się także bezpośrednie spotkania z czynnymi i emerytowanymi pracownikami FŁ, umożliwiającymi wgląd przy takich okazjach do materiałów niepublikowanych.

## Struktura i zawartość pracy

Zasadnicza treść pracy dzieli się na cztery rozdziały. W rozdziale pierwszym pt. *Zarys dziejów Filharmonii Łódzkiej od końca XIX w. do 1987r. z uwzględnieniem rozwoju form życia muzycznego w Łodzi* przytoczono istotne fakty związane z kulturą muzyczną miasta. Starano się przedstawić działania przygotowujące publiczność muzyczną. Odnotowane zostały ważniejsze zdarzenia, jak powołanie i organizowanie się placówek muzycznych, w tym instytucji szkolnictwa muzycznego. Jest mowa o konkursach, festiwalach oraz o ruchu amatorskim rozwijającym się wśród młodzieży i ludzi pracy. W rozdziale przyjęto porządek chronologiczny, obejmując nim zarówno rozwój form życia muzycznego w mieście jak i dzieje Filharmonii. W podrozdziale zatytułowanym *Przed powołaniem Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej* (rozdz. 1.1.) uwagą objęto okres od lat 80. XIX stulecia do 1915 r. Podrozdział *W okresie działalności Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej i Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej* (rozdz. 1.2.) koncentruje się na dziejach Filharmonii w latach 1915-1939. Trzeci podrozdział *W okresie działalności Filharmonii Łódzkiej po przerwie wojennej do 1987 r.* (rozdz. 1.3.) dotyczy rozwoju Filharmonii w latach 1945-1987, tj. do chwili zamknięcia budynku przy ul. Narutowicza 20.

Rozdział drugi dysertacji pt. *Dokumentacja działalności Filharmonii Łódzkiej na łamach programów* omawia cechy charakterystyczne tego rodzaju druków oraz stan kolekcji w Filharmonii Łódzkiej i w zbiorach dwóch bibliotek Łodzi: w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece im. Marszałka Józefa Piłsudskiego oraz w Bibliotece Uniwersyteckiej (rozdz. 2.1.). W części analitycznej o charakterze dokumentacyjnym uwzględniono następujące aspekty: edycja, nakład, objętość, cena, format i szata graficzna *programów* filharmonicznych.

Rozdział trzeci prezentowanej pracy pt. *Funkcjonowanie Filharmonii Łódzkiej w świetle programów* jest poświęcony zagadnieniom organizacyjnym, kadrowym oraz wybranym aspektom działalności koncertowej. Analiza *programów* pozwala wydobyć zmieniające się dane, takie jak nazwa Filharmonii, jej adres, nazwiska osób pełniących funkcje kierownicze. Starano się wykazać znaczenie *programów* do badań nad repertuarem FŁ oraz aktywnością koncertową wykonawców biorących udział w imprezach artystycznych (rozdz. 3.1.).

Badane w tej pracy *programy* wolno rozpatrywać również przez pryzmat popularyzacji muzyki oraz wiedzy o muzyce. Ten aspekt charakterystyki *programów* FŁ

skłonił do ustaleń i do krótkiego omówienia działalności Filharmonii na rzecz promocji sztuki muzycznej na terenie Łodzi jak również w innych miastach i krajach. Pomocą były nieliczne istniejące artykuły, rozmowy bezpośrednie i telefoniczne, korespondencja elektroniczna. W samych *programach* znajdują się dość skąpe wiadomości na ten temat. Jednak i ten odcinek aktywności artystycznej, choć potraktowany marginesowo, znalazł w badanym materiale swój wyraz i dlatego nie można było go pominąć. Udało się wydobyć i opisać organizowane przez Filharmonię audycje muzyczne, konkursy, spotkania z artystami, przeprowadzone wśród publiczności ankiety, a także koncerty okolicznościowe (rozdz. 3.2.). Szczególny charakter mają drukowane w *programach* komunikaty, ogłoszenia, nekrologi i inne teksty, za pośrednictwem których Filharmonia utrzymywała stały kontakt ze słuchaczami, a które zostały szczegółowo w tej pracy przeanalizowane (rozdz. 3.3.).

W rozdziale czwartym rozprawy pt. *Świat muzyki na łamach programów* wyodrębniono następujące grupy zagadnień: historia muzyki, w której przeanalizowano sposób prezentacji postaci kompozytorów (rozdz. 4.1.1.) i ich dzieł (4.1.2.), wykonawstwo i krytyka muzyczna, w której przedstawiono sylwetki muzyków interpretatorów (rozdz. 4.2.1.), a także przedruki recenzji prasowych (4.2.2.). W kolejnym podrozdziale opisano życie miasta (rozdz. 4.3.) z uwzględnieniem instytucji muzycznych i muzyków dawnej Łodzi (rozdz. 4.3.1.), jak również rozmaite informacje o jej życiu muzycznym (4.3.2.). Na podstawie właściwości piśmienniczych tekstów zamieszczanych na kartach *programów* wyodrębniony został również podrozdział *Słowa do muzyki oraz inne teksty artystyczne towarzyszące wykonywanym utworom w programach Filharmonii Łódzkiej* (rozdz. 4.4.). W tej części omówiono materiał literacki publikowany w *programach*. Są to zarówno utwory poetyckie, fragmenty esejów, pamiętników, które świadczą o głębokości doznań inspirowanych muzyką.

Zakończenie stanowi próbę podsumowania zagadnień opisanych w dysertacji i sformułowania wniosków wynikających z ich analizy.

Na aparat naukowo-informacyjny dysertacji składają się: przypisy (bibliograficzne, wyjaśniające i rzeczowe), spis tabel, spis ilustracji, bibliografia załącznikowa oraz aneks zawierający odbitki dokumentów archiwalnych i innych źródeł, które ilustrują przeszłość Filharmonii Łódzkiej.

Składam serdeczne podziękowanie Pani Promotor dr hab. profesor Stanisławie Kurek-Kokocińskiej z Katedry Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Łódzkiego za cenne inspiracje i merytoryczną pomoc okazaną w trakcie pisania niniejszej dysertacji. Serdeczne podziękowanie składam recenzentom: Pani dr hab. profesor Elżbiecie Olejniczakowej z Katedry Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego oraz Panu dr hab. profesorowi Wojciechowi Piotrowskiemu z Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. J. Kochanowskiego w Kielcach, Filia w Piotrkowie Trybunalskim, za wnikliwą ocenę rozprawy doktorskiej. Pragnę podziękować także pracownikom Państwowej Filharmonii im. A. Rubinsteina w Łodzi: Pani Bożenie Pellowskiej-Chudobińskiej z Archiwum, za wiele istotnych informacji i rad oraz Paniom Elżbiecie Chmielewskiej i Alicji Mrońskiej z Działu Upowszechniania Muzyki, za udostępnienie potrzebnych dokumentów. Dziękuję Pani prof. Krystynie Juszyńskiej z Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi za kompetentne uwagi. Dziękuję wszystkim osobom, które swoją życzliwością i wsparciem pomogły mi tę pracę napisać.

## **Rozdział 1**

### **Zarys dziejów Filharmonii Łódzkiej od końca XIX w. do 1987 r. z uwzględnieniem rozwoju form życia muzycznego w Łodzi**

Życie muzyczne Łodzi współtworzy obraz kultury miasta. Na przestrzeni blisko 100 lat, tj. w okresie od końca XIX w. do 1987 r., znalazło ono liczne przejawy instytucjonalne i amatorskie, koncertowe oraz związane z edukacją artystyczną. Pojawianie się i rozkwit różnorodnych form życia muzycznego nie tylko nadawało kształt lokalnej kulturze muzycznej, ale poprzedzało wszelkie przedsięwzięcia będące udziałem Filharmonii Łódzkiej. Instytucja, której naczelnym zadaniem było organizowanie życia koncertowego, czerpała więc z doświadczeń innych placówek kulturalnych. Jednak rangę, jaką Filharmonia zdobyła w kulturze muzycznej miasta, zawdzięcza przede wszystkim własnej formule wypracowanej w ciągu długich lat działalności artystycznej.

Początki Filharmonii Łódzkiej wiążą się z wielkim koncertem symfonicznym, który miał miejsce w lutym 1915 r. w wykonaniu nowopowstałej Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej pod batutą Tadeusza Mazurkiewicza w sali Grosses Theater w Łodzi przy ulicy Konstantynowskiej 16. Łódzkie tradycje muzyczne sięgają dawniej.



## 1.1. Przed powstaniem Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej

Pod koniec XIX w. Łódź wkroczyła na drogę intensywnego rozwoju. Świadczą o tym inwestycje przemysłowe tego czasu, realizacje architektoniczne, sława „ziemi obiecanej”. Lata 80. XIX stulecia stały się cezurą wyznaczającą okres znaczący dla wyraźniejszego kształtowania się kultury muzycznej miasta<sup>1</sup>.

Do tego czasu zainteresowanie muzyką przedstawiało się niejednolicie. Robotnicy i mieszczaństwo przejawiali znikome zaciekanie tą formą sztuki. Ludzie zamożni natomiast, reprezentujący miejscową finansjerę, na ogół posiadali podstawową wiedzę muzyczną, nierzadko wykazywali się umiejętnością gry na jakimś instrumencie i uczestniczyli

w koncertach. Ta grupa społeczna angażowała się w życie koncertowe w mieście. Z jej inicjatywy zapraszano do Łodzi znanych muzyków polskich i zagranicznych, wokalistów i instrumentalistów. W tym czasie powstawały profesjonalne i amatorskie zespoły i orkiestry, które towarzyszyły różnym lokalnym wydarzeniom.

Jedną z pierwszych kart w historii kultury zapisało Towarzystwo Muzykalne, zwane inaczej Orkiestrą Miasta Łodzi. Ta najstarsza kapela łódzka działała w latach 1842-1856 na etacie władz miasta. Kierowali nią Józef Kretzmer, a następnie Jan Frantz<sup>2</sup>. Pierwsza w mieście orkiestra symfoniczna powstała w latach 60. Jej założycielem był August Heinrich, członek Towarzystwa Muzykalnego<sup>3</sup>. Orkiestra dawała koncerty w parku Źródłiska, Ogródzie Angielskim<sup>4</sup> i Paradyzie<sup>5</sup>. Do znaczących zespołów należała symfoniczna Orkiestra S. Steinhauera, w latach 1866-1872 znana jako orkiestra teatralna<sup>6</sup>. Z kolei Orkiestra Roberta Orzechowskiego, czyli Orkiestra Miejska, powstała w 1873 r. Koncertowała niemal codziennie, grając popularne fragmenty z oper<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi do roku 1918*, Łódź 1994, s. 103.

<sup>2</sup> Tamże, s. 40.

<sup>3</sup> Tamże, s. 40-41.

<sup>4</sup> Ogród angielski albo Ogród spacerowy to dawne nazwy Parku Źródłiska I oraz Parku Źródłiska II, dwóch najstarszych łódzkich parków. Zob. *Ogród angielski*. [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Park\\_%C5%B9r%C3%B3dliska\\_w\\_%C5%81odzi](http://pl.wikipedia.org/wiki/Park_%C5%B9r%C3%B3dliska_w_%C5%81odzi). Stan z dnia 8.05.2009.

<sup>5</sup> Ogród Paradyz zajmował obszar od ul. Piotrkowskiej do ul. Wólczańskiej. Jako oficjalny adres podaje się: ul. Piotrkowska 175. Właścicielem był Jan Adamski, następnie Michał Kunkiel i August Hentschel, którzy zbudowali na tym terenie teatr. Od 1867 do 1882 r. była to siedziba teatru niemieckiego. Po wybuchu I wojny światowej zakończono tu wszelką działalność. W 1972 r. rozebrano parterowy zajazd, ostatni z obiektów. Por. R. Bonisławski, *Miejsca rozbrzmiewające muzyką, w: 90 lat Filharmonii Łódzkiej*, pod red. K. Juszyńskiej, Łódź 2006, s. 27-28.

<sup>6</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi ...*, s. 41.

<sup>7</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 42-43.

Dobłą sławą cieszyły się orkiestry wojskowe, jak np.: Orkiestra 6 Pułku Dragonów<sup>8</sup>. Kierowane przez zawodowych muzyków, zaspokajały muzyczne oczekiwania własnego środowiska, ale występowały również dla szerszej publiczności na koncertach niedzielnych urządzanych w ogrodach restauracyjnych, parkach i miejscach zabaw. Słuchaczami byli przeważnie rzemieślnicy, kupcy, urzędnicy i robotnicy.

W latach 60. XIX w. funkcjonowały w Łodzi dwa teatry polskie. „Arkadię”, teatr przy ul. Konstantynowskiej 320, zbudował w 1864 r. Fryderyk Sellin<sup>9</sup>. W 1877 r. Wilhelm Kern wybudował teatr „Victoria”, który miał swoją siedzibę przy ul. Piotrkowskiej 67<sup>10</sup>. Z kolei niemiecki Teatr Letni w Erholung działał przy ulicy Dzielnej 18<sup>11</sup> i znany był pod nazwą „Thalia”<sup>12</sup>. Wymienione teatry zatrudniały orkiestry potrzebne w związku z realizacją sztuk, oper, operetek i wodewilów. Przykładem mogą być tutaj dwie orkiestry występujące przy teatrze „Arkadia”: wspomniana Orkiestra S. Steinhauera i Orkiestra Maurycego Wiesenberga<sup>13</sup>.

Aktywną działalność muzyczną prowadziły chóry świeckie i kościelne. Przed okresem lat 80. XIX w. funkcjonowały w Łodzi tylko niemieckie chóry. Najpopularniejszym z nich było Łódzkie Towarzystwo Śpiewacze założone w 1846 r. przez Franciszka Siebera i Ludwika Geyera. Chór koncertował na terenie miasta i poza jego granicami: w Zgierzu, Pabianicach, Ozorkowie i Zduńskiej Woli. Jego działalność objęła zasięgiem bale, zabawy sylwestrowe, wieczorki taneczne, festyny w parkach i ogrodach, jak również koncerty instrumentalno-wokalne.

Nieco liczniejszą grupę stanowiły chóry kościelne, chociaż ich pełny rozkwit przypada na lata 80. i następane, do zakończenia I wojny światowej. W roku 1876 powstał pierwszy Chór Polski przy parafii p.w. Podwyższenia św. Krzyża. Zespół brał udział w uroczystościach kościelnych, a także w koncertach religijnych, które odbywały się w łódzkich świątyniach<sup>14</sup>. Katolickie Stowarzyszenie Śpiewu Kościelnego „Cecylia” to pierwszy chór niemiecki założony w roku 1856<sup>15</sup>. Popularny był także kościelny chór Baptystów powstały w 1872 r.,

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 48.

<sup>9</sup> Tamże, s. 44.

<sup>10</sup> Tamże, s. 47.

<sup>11</sup> Dzisiejsza ul. Narutowicza. Zob. *Ulice Łodzi*. [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://www.wimbp.lodz.pl/mak/index.php/bazy-bibliograficzne/ulice-lodzi.html>. Stan z dnia 5.05.2009.

<sup>12</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 38.

<sup>13</sup> Tamże, s. 41, 43.

<sup>14</sup> Tamże, s. 60.

<sup>15</sup> K. Woźniak, *Życie kulturalne i oświatowe w Łodzi w XIX-XX wieku (do 1939 r.)*, w: *Rola nauczycieli łódzkich w tworzeniu dziedzictwa kulturowego Łodzi*, pod red. S. Gali, Łódź 1998, s. 71-108.

początkowo jako chór mieszany, a następnie jako chór męski<sup>16</sup>. W 1859 r. powołano chór przy parafii ewangelickiej p.w. Św. Trójcy.

Obok orkiestr i chórów obraz kultury muzycznej miasta w połowie XIX w. dopełniały księgarnie zajmujące się wydawnictwami nutowymi. W 1859 r. założono pierwszą księgarnię muzyczną J. Arndta. W 1872 r. powstała księgarnia muzyczna C. Richtera, w której klienci mogli kupować i wypożyczać nutowe publikacje<sup>17</sup>.

Istotne znaczenie w kształtowaniu kultury Łodzi miało nauczanie muzyki<sup>18</sup>. Do roku 1893 w mieście nie istniała jednak żadna szkoła muzyczna, a gry na instrumentach uczono przeważnie na lekcjach prywatnych. Lekcje muzyki odbywały się w szkołach elementarnych, które jak - podaje A. Pellowski - mieściły się na Starym Mieście przy ul. Kościelnej, na Nowym Mieście przy ul. Średniej<sup>19</sup> i przy ul. Piotrkowskiej 243<sup>20</sup> oraz w szkołach średnich, na przykład w Niemieckim Gimnazjum Realnym i w wyższych, takich jak Wyższa Szkoła Rzemieślnicza.

U schyłku XIX w. najbardziej doniosłym wydarzeniem w ówczesnym życiu kulturalnym miasta było otwarcie 27 stycznia 1887 r.<sup>21</sup> sali koncertowej, czyli Domu Koncertowego w budynku Ignacego Vogla. Fakt ten zapowiadała miejscowa prasa:

„Nowy dom koncertowy Vogla zwiedziła wczoraj komisja budowlana. Sala koncertowa otwartą zostanie koncertem na cel dobroczynny w dniu 13 stycznia. Oprócz miejscowych stowarzyszeń śpiewackich, przyjmie w koncercie tym współudział panna Julia Leichnic, oraz amatorka, panna Muller z Kalisza. Koncert odbędzie się pod przewodnictwem dyrektora chóru p. Wirtha. Instrumentalną część programu koncertowego wykona orkiestra wojskowa 37 pułku zostająca pod dyktando kapelmistrza p. Dietricha. Czysty dochód z koncertu dostanie się w połowie towarzystwu dobroczynności, a w drugiej połowie łódzkiej straży ogniowej ochotniczej”<sup>22</sup>.

Wkrótce pojawiły się różne formy koncertów, tzw. koncerty popularne i ludowe, uwzględniające w repertuarze pieśni i tańce polskie (mazur, kujawiak, obertas, kołodziej,

---

<sup>16</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 62.

<sup>17</sup> Tamże, s. 38-39.

<sup>18</sup> Tamże, s. 95.

<sup>19</sup> Dzisiejsza ul. Pomorska. Zob. *Ulice Łodzi*. [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://www.wimbp.lodz.pl/mak/index.php/bazy-bibliograficzne/ulice-lodzi.html>. Stan z dnia 5.05.2009.

<sup>20</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 96.

<sup>21</sup> Tamże, s. 104.

<sup>22</sup> *Nowy dom koncertowy*, „Dziennik Łódzki” 1887, nr 8, s. 2; A. Pellowski w książce *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 104 w przypisie 1 podaje, że koncert inauguracyjny zaplanowano na 13 stycznia 1887 r., faktycznie odbył się 27 stycznia tego roku.

owczarek, oryl) oraz obce (polka, walc, szot). Wzbudzały one zainteresowanie wśród robotników i rzemieślników<sup>23</sup>. W programie koncertów popularnych i ludowych brały udział zespoły wokalne, instrumentalne, soliści i deklamatorzy tekstów.

W koncertach łódzkich uczestniczyły orkiestry lokalne i przyjezdne. Do pierwszej grupy zaliczała się na przykład orkiestra Łódzkiego Towarzystwa Muzycznego. Powstała w 1899 r. jako zespół amatorski, następnie pod dykcją Henryka Melcera zyskała opinię zespołu profesjonalnego. Wykonywała coraz ambitniejszy repertuar, towarzyszyła zapraszanym solistom-wirtuozom występującym gościnnie w Łodzi. W 1906 r. odbył się ostatni koncert, po którym orkiestra ta musiała zakończyć działalność z powodu pogłębiającego się kryzysu finansowego.

Orkiestry zamiejscowe, dające koncerty przed łódzkimi słuchaczami, to np.: Orkiestra Filharmonii Warszawskiej, Warszawska Orkiestra Teatralna, Orkiestra Filharmonii Lwowskiej<sup>24</sup>. Życie koncertowe w Łodzi uświetniały też symfoniczne zespoły zagraniczne, jak np.: Wiedeńska Orkiestra Straussa czy Brukselska Królewska Orkiestra Symfoniczna<sup>25</sup>.

Obecne w Łodzi orkiestry amatorskie w okresie od 1885 r. do wybuchu I wojny światowej występowały jako orkiestry fabryczne, przynależne do poszczególnych instytucji i towarzystw muzycznych. Orkiestry te, a wśród nich Scheiblerowska Orkiestra Fabryczna, Orkiestra Robotnicza przy Fabryce Heinzla i Kunitzera, Orkiestra Fabryki I. K. Poznańskiego, wprowadziły zwyczaj organizowania koncertów dla pracowników własnych przedsiębiorstw. Była to decyzja uzasadniona, ponieważ Łódź stawała się miastem przemysłowym, skupiającym coraz większe rzesze robotników, którym w ten sposób zapewniano rozrywkę.

Scheiblerowska Orkiestra Fabryczna należała do najlepszych tego rodzaju zespołów. Dysponowała ambitnym repertuarem. Muzycy brali również udział w koncertach dobroczynnych, w festynach i innych uroczystościach.

Orkiestra dęta przy fabryce I. K. Poznańskiego, znana pod nazwą Orkiestry Amatorskiej Robotników Fabryki I. K. Poznańskiego, powstała w roku 1902<sup>26</sup>. Wzorem innych zespołów, uczestniczyła w imprezach organizowanych na terenie całego miasta.

Artystycznymi zespołami amatorskimi były orkiestry reprezentujące poszczególne zawody. Najpopularniejszą stała się w tym czasie Orkiestra Łódzkiej Straży Pożarnej, założona w 1889 r. Była to orkiestra dęta, utrzymywana z dotacji miejskich i koncertów

---

<sup>23</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 106.

<sup>24</sup> Tamże, s. 127-131.

<sup>25</sup> Tamże, s. 131-135.

<sup>26</sup> Tamże, s. 141-148.

organizowanych w znanych już łodzianom miejscach. Należy wspomnieć o innych miejskich zespołach instrumentalnych, jak: Orkiestra Kolejowa, Orkiestra Amatorska Stowarzyszenia Pracowników Handlowych, Orkiestra Pocztowa, Orkiestra Smyczkowa Niemieckiego Towarzystwa Popierania Oświaty Szkolnej i Powszechnej<sup>27</sup>.

Pod koniec XIX w. amatorskie orkiestry funkcjonowały także przy stowarzyszeniach: Towarzystwie Muzycznym im. F. Chopina, Towarzystwie Muzyczno-Dramatycznym „Hazomir”, Łódzkim Rzemieślniczym Towarzystwie Śpiewu Chóralnego „Lira” i Łódzkiej „Lutni”<sup>28</sup>.

Muzyczne tradycje Łodzi kontynuowały w tym czasie orkiestry wojskowe: Orkiestra 37 Pułku Piechoty, Orkiestra 2 Pułku Strzelców oraz Orkiestra 10 Brygady Artylerii ze Zgierza<sup>29</sup>. Z tej grupy orkiestr w większości występowały w Łodzi jednak zespoły zamiejscowe i zagraniczne, np.: Orkiestra Dęta Artylerii Twierdzy Warszawskiej, Austriacka Orkiestra Strzelców oraz liczne orkiestry armii rosyjskiej<sup>30</sup>.

W końcu XIX i na początku XX w. nadal funkcjonowały w Łodzi zespoły chóralne. Do roku 1885 większość z nich nie była zarejestrowana i nie posiadała statutu. Ich legalizację uregulowała dopiero ustawa z 4 marca 1906 r. Prezydium Rządu Gubernialnego w Piotrkowie stwierdzająca, iż do uprawomocnienia nowego zespołu wokalnego wystarczy pozwolenie gubernatora<sup>31</sup>.

Nie bez wpływu na kształtowanie się organizowanych zespołów chóralnych pozostawał fakt, iż Łódź była miastem czterech kultur. Każda z nacji takich, jak Polacy, Niemcy, Żydzi, Rosjanie, kreowała własny obszar kultury, w kręgu którego odbywały się rozmaite imprezy artystyczne, podtrzymujące rodzime tradycje. W związku z tym podział na chóry świeckie i kościelne uległ dalszemu rozszerzeniu i objął poszczególne parafie. Trzeba tu wymienić katolickie chóry sumowe, prymaryjne i wotywno skupione przy parafiach (np. p.w.: Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, Podwyższenia Św. Krzyża). Miejskowe zespoły funkcjonowały również w parafiach ewangelickich (p.w. Św. Trójcy i św. Jana), w parafii prawosławnej (p.w. Aleksandra Newskiego) oraz w synagodze (przy ul. Spacerowej

---

<sup>27</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 149-151.

<sup>28</sup> Tamże, s. 151.

<sup>29</sup> Tamże, s. 153-154.

<sup>30</sup> *Wykaz orkiestr armii rosyjskiej występujących w Łodzi w latach 1881-1914* [zestawienie], w: A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 157.

<sup>31</sup> Tamże, s. 164.

i Zielonej)<sup>32</sup>. Powstające chóry skupiały ludzi różnych zawodów, najczęściej nauczycieli, drukarzy, rzemieślników, handlowców i kolejarzy.

Działalność artystyczną w Łodzi prowadziły pod koniec stulecia i w dalszych latach także szkoły muzyczne, organizujące koncerty i wieczorki muzyczne oraz następujące stowarzyszenia: Towarzystwo Muzyczno-Literackie „Hazomir”, Towarzystwo Muzyczno-Dramatyczne „Harmonia”, Łódzkie Rzemieślnicze Towarzystwo Śpiewu Chóralnego „Lira”, „Lutnia”, Rosyjskie Towarzystwo Muzyczno-Dramatyczne i Żydowskie Towarzystwo Muzyczno-Dramatyczne „Harfa”<sup>33</sup>.

Istniejące w okresie wcześniejszym teatry kontynuowały swoją działalność. Rosnące zapotrzebowanie społeczne na opery i operetki spowodowało, iż łódzkie teatry muzyczne musiały być wspomagane przez zespoły zamiejscowe, jak również przez teatry niemieckie, żydowskie, rosyjskie i włoskie. Opery wystawiano najczęściej w Polskim Teatrze „Victoria”, Niemieckim Teatrze „Thalia” oraz w „Arkadii” F. Sellina. Operetki znalazły dla siebie miejsce w teatrach „Variete” i Teatrze Letnim „Apollo” F. Sellina.

Przełom XIX i XX w. okazał się korzystny dla rozwoju edukacji muzycznej. Podobnie jak w latach ubiegłych, udzielano lekcji prywatnych, na przełomie XIX i XX stulecia pojawiły się w Łodzi prywatne szkoły muzyczne, mające za zadanie wykształcić profesjonalnych muzyków i przygotować osoby uzdolnione muzycznie do udziału w zespołach amatorskich. Rozwój szkolnictwa muzycznego był długim procesem, uwarunkowanym przez rozmaite czynniki. W latach 1893-1914 otwarto na terenie Łodzi wiele szkół muzycznych. Były to m.in.: Szkoła Śpiewu i Muzyki Julii Elszewicz przy ul. Południowej<sup>34</sup>, Szkoła Muzyczna Daniela Boehma przy ul. Zawadzkiej<sup>35</sup>, Szkoła Muzyczna Tadeusza i Ignacego Hanickich przy ul. Piotrkowskiej, „Kursy fortepianowe” Marii Bojanowskiej, Szkoła Nauma S. Podkaminera, Szkoła Śpiewu Solowego Marii Wilkoszewskiej, Szkoła Muzyczna Jakuba Linieckiego, Szkoła Muzyczna Heleny Kijeńskiej<sup>36</sup>. Uczniów zobowiązano do aktywnego udziału w kameralnych zespołach instrumentalnych, orkiestrach i chórach, wprowadzono odczyty muzyczne, odbywały się pokazy muzyki mechanicznej, którym towarzyszyła prezentacja nagrań utworów.

---

<sup>32</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 199-222.

<sup>33</sup> Tamże, s. 233-240.

<sup>34</sup> Dzisiejsza ul. Rewolucji 1905. Zob. *Ulice Łodzi*. [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://www.wimbp.lodz.pl/mak/index.php/bazy-bibliograficzne/ulice-lodzi.html>. Stan z dnia 5.05.2009.

<sup>35</sup> Dzisiejsza ul. Próchnika. Tamże.

<sup>36</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 289-293.

Zupełnie innym, interesującym, chociaż marginalnym zjawiskiem tego okresu stała się muzyka podwórkowa. Używano w niej przeważnie skrzypiec i gitary. Wykonywały tę muzykę grupy „kobziarzy”, a przede wszystkim popularni wówczas kataryniarze<sup>37</sup>.

Łódź zasłynęła jako ważny ośrodek handlu instrumentami muzycznymi. Na terenie miasta funkcjonowały pracownie lutnicze specjalizujące się w produkcji skrzypiec, instrumentów dętych, fortepianów, fisharmonii, pianin i pozytywek<sup>38</sup>. W latach 90. sklepy muzyczne oferowały materiały nutowe i literaturę fachową. Właścicielami najbardziej znanych łódzkich księgarni i składów nut byli: Stefan Zienkowski, Ludwik Fiszer, Leopold Zoner, Józef Friedberg, Gebethner i Wolff<sup>39</sup>.

W tym czasie w łódzkim środowisku muzycznym pojawiła się grupa kompozytorów. Wśród nich znaleźli się: Mateusz Bensman, Alojzy Dworzaczek, Albert Grasse, Tadeusz Joteyko, Wincenty Konopka, Henryk Melcer, Tadeusz Pluciński i inni. Zasłynęli przede wszystkim jako twórcy utworów okolicznościowych, towarzyszących różnym wydarzeniom.

Wybuch I wojny światowej w 1914 r. przerwał dotychczasowy rozwój form życia muzycznego w Łodzi.

---

<sup>37</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 109.

<sup>38</sup> Jak podaje A. Pellowski w: *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 111, w tym czasie w Łodzi powstało kilka składów instrumentów muzycznych, jak np.: w 1882 skład instrumentów Leopolda Zonera przy Nowym Rynku 6, w 1890 skład instrumentów firmy Gebethner i Wolff przy ul. Piotrkowskiej 34, który także instrumenty wypożyczał, w 1898 skład kaliskiej fabryki fortepianów Arnolda Fibigera przy ul. Piotrkowskiej 132.

<sup>39</sup> Tamże, s. 112.

## 1.2. W okresie działalności Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej i Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej

W roku 1915, mimo trwającej okupacji, życie muzyczne zaczęło w Łodzi stopniowo wracać do pewnej normy. Po krótkiej przerwie otwarto teatry i lokale rozrywkowe. Działalność wznowiły chóry. Te artystyczne przedsięwzięcia stanowiły swoiste antidotum wobec wojennej rzeczywistości. Jednocześnie dużym problemem wśród muzyków było bezrobocie.

Inicjatorami ówczesnego życia kulturalnego stały się zarządy organizacji takich, jak: Stowarzyszenie Wzajemnej Pomocy Muzyków Orkiestrowych, Stowarzyszenie Robotnicze „Praca”, Resursa Rzemieślnicza, Łódzka Orkiestra Symfoniczna i innych. W ich gestii leżało przygotowywanie koncertów, spektakli operowych i operetkowych. Początkowo, podobnie jak w latach ubiegłych, miejscem muzycznych spotkań organizowanych dla mieszkańców Łodzi pozostały parki: Helenów, Źródliśka, park im. Staszica, a także Dom Koncertowy i Teatr Wielki. W kawiarniach, restauracjach, herbaciarniach sprzedawano bilety na imprezy muzyczne<sup>40</sup>. Funkcjonowała Orkiestra Symfoniczna Aleksandra Turnera, Orkiestra Symfoniczna Resursy Rzemieślniczej, orkiestry teatralne, amatorskie i wojskowe. Jednak bezprecedensowym wydarzeniem tego czasu stało się powstanie w 1915 r. Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej (ŁOS)<sup>41</sup>.

Trzeba przypomnieć, że z inicjatywą utworzenia niedużego zespołu występował w tamtym czasie Aleksander Turner, dyrygent i działacz muzyczny. Po nieudanej pierwszej próbie, kolejną podjęło dwóch instrumentalistów i właścicieli magazynów muzycznych: Józef Frieberg i Gottlieb Teschner. Wykorzystując pobyt w Łodzi Tadeusza Mazurkiewicza, dyrygenta i pianisty, zwrócili się oni do gościa z prośbą o pomoc przy utworzeniu orkiestry. Z pomocą finansową przyszedł Karol Wilhelm Scheibler, właściciel łódzkich zakładów przemysłowych. 17 lutego 1915 r. w sali Grosses Theater przy ul. Konstantynowskiej 16<sup>42</sup>

<sup>40</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 301-302.

<sup>41</sup> Tamże, s. 304.

<sup>42</sup> Dzisiejszy budynek ulic Legionów i Zachodniej. Budynek Teatru Wielkiego przy ul. Konstantynowskiej nie istnieje. Spalił się w 1920 r. Por. R. Bonisławski: *Miejsca rozbrzmiewające muzyką, w: 90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 28.



odbył się wielki inauguracyjny koncert symfoniczny na rzecz bezrobotnych muzyków pod batutą T. Mazurkiewicza, wykonany przez 60. osobowy zespół. Występ został odnotowany i oceniony w lokalnych mediach. Znana w mieście „Gazeta Łódzka”<sup>43</sup> tak skomentowała to wydarzenie artystyczne:

„Orkiestrę pod batutą prof. Mazurkiewicza mieliśmy okazję słyszeć wczoraj po raz pierwszy. Bezwarunkowo musimy brać pod uwagę warunki, w jakich nasz dyrygent wczoraj zarekreował. A więc, przedewszystkiem, muszę zaznaczyć, że orkiestra była naprędce zebrana i wiele potrzebaby było pracy, aby ją odpowiednio zharmonizować. Jednakże, pomimo tak poważnych trudności, koncert wczorajszy wypadł nadspodziewanie. Jako główną atrakcję wybrano symfonię G-moll Kalinnikowa, wykonanie której wypadło zadowalająco. Najlepiej wykonano na koncercie uverturę Koriolan w jasnym i pogodnym stylu beethovenowskim utrzymaną. Przecudne wstępy Wagnerowskie do opery Tristan i Izolda oraz do opery Lohengrin (...) stanowiły kontrastujące przejście do potężnej, silnej Finlandii Sibeliusa, którym zakończono obfity program koncertu.”<sup>44</sup>.

Następne koncerty w tej samej sali teatralnej odbyły się jeszcze 10 marca i 8 kwietnia 1915 r. Po inauguracyjnym koncercie powołano Komisję Rewizyjną oraz tymczasowy Zarząd Orkiestry, który nadał zespołowi nazwę Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej<sup>45</sup>. Pod względem organizacyjnym orkiestra ta miała charakter instytucji samodzielnej, funkcjonującej jako zrzeszenie. Pierwszym jej dyrygentem został Tadeusz Mazurkiewicz, zastępcą Robert Brautigam. Karol W. Scheibler przyjął tytuł prezesa i protektora orkiestry.

W maju 1915 r. zespół otrzymał od Ignacego Vogla salę w Domu Koncertowym przy ul. Dzielnej. Korzystano z niej na zasadzie wynajmu. W tym budynku w sąsiednich pokojach mieściła się biblioteka nutowa, przechowywano instrumenty muzyczne<sup>46</sup>. Komitet Obywatelski miasta Łodzi wyraził zgodę na organizowanie spotkań muzycznych w muszli koncertowej w parku im. Staszica przy ul. Dzielnej 60<sup>47</sup> oraz w ogrodzie hotelu „Grand”. Biuro koncertowe Orkiestry, a także zebrania Zarządu, odbywały się w składzie muzycznym J. Friedberga przy ul. Piotrkowskiej 90<sup>48</sup>.

---

<sup>43</sup> W. Kaszubina, *Bibliografia prasy łódzkiej 1863-1944*, Warszawa 1967, s. 58, poz. 157.

<sup>44</sup> „Gazeta Łódzka” 1915, No 6, s. 3-4.

<sup>45</sup> A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 305.

<sup>46</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975*, pod red. K. Wodzyńskiego, Łódź 1975, s. 18.

<sup>47</sup> Dzisiejsza ul. Narutowicza 60. Zob. *Ulice Łodzi*. [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://www.wimbp.lodz.pl/mak/index.php/bazy-bibliograficzne/ulice-lodzi.html>. Stan z dnia 5.05.2009.

<sup>48</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 18.

W sezonie koncertowym 1918/1919 zadania organizacyjne i administracyjne orkiestry przejął Alfred Strauch, łódzki księgarz i wydawca, pierwszy dyrektor naczelny<sup>49</sup>. Powołał on do istnienia agencję koncertową pod nazwą Dyrekcja Koncertów Alfreda Straucha<sup>50</sup>. W ten sposób anonsowano w prasie koncerty zespołu<sup>51</sup>.

Początkowo podstawę finansową działalności Orkiestry stanowiła abonamentowa sprzedaż biletów. Na skutek trwającej wciąż wojny byt Orkiestry stawał się coraz trudniejszy, a władze miasta odmawiały przyznania dotacji pieniężnych. Z tego powodu, 25 grudnia 1916 r. Łódzka Orkiestra Symfoniczna otworzyła w Domu Koncertowym kinoteatr. Wyświetlano w nim nieme filmy, którym towarzyszył akompaniament muzyczny w wykonaniu członków Orkiestry. W celu poprawienia materialnej sytuacji zespołu 9 października 1917 r. powołano Koło Popierania ŁOS, które gromadziło fundusze na jej utrzymanie. W 1919 r. w administracji miejskiej przy Wydziale Szkolnictwa powstała Komisja Kulturalno-Oświatowa, mająca wspierać Łódzką Orkiestrę Symfoniczną pod względem organizacyjnym i finansowym. Władze miejskie zaczęły od tego czasu dotować Orkiestrę poprzez coroczne subwencje. Dyrekcja Koncertów A. Straucha i Zarząd Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej reklamowały przedsprzedaż rocznych abonamentów i biletów na cykle koncertowe. Wszystkie te zabiegi ustabilizowały sytuację materialną Orkiestry.

Po ustąpieniu ze stanowiska pierwszego dyrygenta Tadeusza Mazurkiewicza w 1916 r., funkcję kapelmistrza kontynuował Bronisław Szulc. W czasie trwania kadencji tych dwóch muzyków zwiększył się skład Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej do 72 osób, wśród których byli zarówno profesjonalni muzycy, jak i amatorzy.

W latach 1915-1921 Orkiestra zrealizowała trzy cykle: koncerty symfoniczne, symfoniczne koncerty popołudniowe i symfoniczne koncerty ludowe, czyli poranki symfoniczne. W repertuarze znalazły się kompozycje polskie i światowe. Kazimierz Wodzyński we wspomnianej publikacji jubileuszowej wymienia nazwiska polskich i zagranicznych muzyków uczestniczących w ówczesnych występach<sup>52</sup>. W omawianym okresie Łódzka Orkiestra Symfoniczna współpracowała z chórem Towarzystwa Muzyczno-Literackiego „Hazomir”, biorąc - na przykład - udział w jego koncercie jubileuszowym 30 marca 1921 r.

---

<sup>49</sup> 90 lat Filharmonii Łódzkiej..., s. 338.

<sup>50</sup> M. Karolak, *Alfred Strauch – pierwszy dyrektor Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej*, w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 18.

<sup>51</sup> „Nowy Kurier Łódzki” 1915, nr 108; „Gazeta Łódzka” 1918, nr 58, nr 192, w: A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 302.

<sup>52</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 26-27.

W 1921 r. ŁOS przyjęła nową nazwę Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej, którą zachowała do 1945 r. Alfred Strauch w porozumieniu z Zarządem Sali Koncertowej ogłosił, iż orkiestra przyjęła nazwę Filharmonii<sup>53</sup>. Kierownictwo artystyczne sprawowali w tym czasie Bronisław Szulc i Teodor Ryder. Alfred Strauch pozostał na stanowisku dyrektora naczelnego instytucji. Filharmonia mieściła się nadal w Domu Koncertowym przy ul. Dzielnej, natomiast siedzibą Zarządu i Sekretariatu był lokal przy ul. Piotrkowskiej 79. Dawnym zwyczajem, koncerty dawano również w parku helenowskim i w parku im. Staszica.

W 1922 r. rozpoczęły się istotne zmiany organizacyjne w Orkiestrze. Ze stanowiska kierownika artystycznego ustąpił Bronisław Szulc, a jego obowiązki przejął Teodor Ryder. W dalszych latach, po samobójczej śmierci Alfreda Straucha (1934 r.), z powodu braku dyrektora naczelnego Filharmonii, funkcję tę przejął Zarząd Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej i pełnił ją do roku 1939<sup>54</sup>.

Przez cały okres międzywojenny w działalności ŁOS dawały o sobie znać trudności finansowe, które zmuszały kierownictwo i zespół do podejmowania akcji zaradczych. W latach 1923 i 1924 organizowano na przykład loterie mające na celu materialne wsparcie muzyków. W Radzie Miejskiej debatowano na temat zabezpieczenia bytu Orkiestry, ale wynik rozmów okazał się negatywny. Na początku kolejnego sezonu artystycznego (1924/25) powołano Towarzystwo Filharmoniczne popularyzujące działalność koncertową Orkiestry, a tym samym zapewniające polepszenie egzystencji materialnej zespołu. W związku z tym 10 grudnia 1924 r. w „Kurierze Łódzkim” nr 338 opublikowano odezwę skierowaną do publiczności, apelując w niej o pomoc w utrzymaniu Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej:

„[...] Ł.O.F. nie zawiodła – zawiodła publiczność łódzka, która obojętnym okiem spogląda na agonię jedynej placówki wielkiej sztuki muzycznej, rozkwitłym na szarym bruku łódzkim ku prawdziwej chlubie naszego miasta i mającej być kultury tego miasta wymownym wykładnikiem. [...] Zwracamy się z [...] apelem do wszystkich kulturalnych łodzian. Już najbliższe dni rozstrzygną, czy apel ten trafił do świadomości zbiorowej duszy ogółu ludzkiego [...]. Tylko tłumne uczęszczanie na koncerty Ł.O.F., tylko gremialne zapisywanie się na listy członków Towarzystwa

---

<sup>53</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 33.

<sup>54</sup> M. Karolak, *Alfred Strauch – pierwszy dyrektor ...*, s. 23.

Filharmonicznego, może jeszcze zapobiec grożącej Ł.O.F. katastrofie. Łodzianie, spełnijcie swój obowiązek!”<sup>55</sup>.

Zabieg ten nie przyniósł spodziewanego efektu. Równolegle ukazał się w prasie komunikat Zarządu informujący o tym, że z powodu niskiej frekwencji na koncertach, Filharmonia zakończy działalność w najbliższym czasie<sup>56</sup>. Ostatni koncert sezonu 1923/24 odbył się 30 grudnia 1924 r. Dyrygował nim Hermann Abendroth.

Na lata 1925-1939 przypada czas najpoważniejszego kryzysu finansowego w dziejach Filharmonii i podejmowania wysiłków na rzecz zachowania zespołu. W marcu 1925 r. Związek Zawodowy Muzyków Rzeczypospolitej Polskiej zorganizował koncert łódzkich artystów, z którego dochód przeznaczono na ratowanie Orkiestry. Podobny charakter miała akcja koncertów popularnych w Helenowie z udziałem filharmoników. Trudny okazał się również sezon 1928/29, w czasie którego Orkiestra mogła brać udział jedynie w imprezach organizowanych przez inne placówki kulturalne. W następnych latach (1929/30) Zarząd Filharmonii wynegocjował subwencje rządowe z Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, a w 1932 r. podjęto współpracę z Łódzką Rozgłośnią Polskiego Radia. Te dwa posunięcia poprawiły na krótko warunki finansowe Orkiestry i ożywiły jej aktywność artystyczną.

W latach 30. trudną sytuację muzyków Filharmonii i samej instytucji potęgowała niekorzystna atmosfera, będąca rezultatem trwającego kryzysu gospodarczego i bezrobocia. Przez cały okres istnienia Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej zabiegano o to, aby władze miasta przejęły ją pod jurysdykcję i włączyły do ogólnego budżetu miasta. Starania te raczej nie przynosiły oczekiwanego rezultatu. Orkiestrze przydzielano zbyt skromne dotacje lub nie przyznawano ich wcale, a to pogłębiało deficyt budżetowy. Z tej przyczyny wszystkie doraźne próby odrodzenia Orkiestry okazywały się niewystarczające. 25. letni okres działalności Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej zakończył się w marcu 1939 r.

Kończąc charakterystykę omawianego etapu w dziejach Filharmonii Łódzkiej trzeba wyraźnie powiedzieć jeszcze to, że po 1918 r. Łódź stała się miastem bardzo zaniedbanym pod względem urbanistycznym i sanitarnym. Zdewastowana infrastruktura wymagała odbudowy. Przemysłowa Łódź była miastem robotników, którzy nie przejawiali zainteresowania tzw. kulturą wysoką. Bezrobocie, utrata miejsc pracy, skłaniały do walki o przetrwanie. W tym czasie ponad 60% mieszkańców Łodzi stanowili analfabeci.

---

<sup>55</sup> *Odezwa Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej*, „Kurier Łódzki” 1924 r., nr 338, s. 7. Zob. dokument nr 1 w Aneksie, s. 45.

<sup>56</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 48.

Z tych powodów w pierwszej kolejności podjęto prace zmierzające do usunięcia zniszczeń, a następnie do odbudowy i modernizacji Łodzi. Władze Magistratu przystąpiły do zadań, które miały przywrócić normalne funkcjonowanie miasta w sferze gospodarki i oświaty. Te oraz inne priorytety powodowały, że potrzeby ŁOS kierowane były na dalsze miejsce.

W omawianym okresie istniały również inne formy życia muzycznego w mieście. Należały do nich: chóry: „Hazomir”, Chór Resursy Rzemieślniczej Chrześcijańskiej, Towarzystwo Muzyczno-Śpiewacze im. Ignacego Paderewskiego, Chór przy Robotniczym Stowarzyszeniu Oświatowym „Światło”, Chór przy Stowarzyszeniu Zawodowym Robotników Przemysłu Włóknistego „Praca” i chóry niemieckie. Nie przerywały swojej pracy chóry kościelne, zwłaszcza katolickie, jak wymieniony już chór przy kościele p.w. Wniebowzięcia NMP, Podwyższenia Św. Krzyża, św. Kazimierza. Obok nich funkcjonowały chóry ewangelickie, Chór Cerkwi Parafii Prawosławnej i chór synagogałny.

Spośród towarzystw muzycznych, które nie zaprzestały działań artystycznych znalazły się: Towarzystwo Muzyczno-Literackie „Hazomir”, Towarzystwo Muzyczne im. F. Chopina i „Lutnia”. Instytucje te organizowały koncerty kameralne, ale przede wszystkim przygotowywały chóry do wykonywania oper.

Opery, operetki, wodewile wystawiano w Teatrze Polskim (przy ul. Cegielnianej 63), Teatrze „Scala” (przy ul. Cegielnianej 18), w Teatrze Wielkim (przy ul. Konstytucyjnej 14) i w Teatrze Niemieckim „Thalia”. W występach brały udział orkiestry teatralne. Ze względu na zainteresowanie operą w 1918 r. Towarzystwo im. F. Chopina i Łódzka Orkiestra Symfoniczna powołały do istnienia Sekcję Operową, której zadaniem było zorganizowanie stałej opery. Muzykę operetkową wykonywano w języku polskim, niemieckim i żydowskim, uwzględniając obecność trzech narodowości.

Szkolnictwo muzyczne, pomimo starań, borykało się w okresie międzywojennym z poważnymi trudnościami. Brakowało odpowiedniej kadry pedagogicznej, malała liczba uczniów. Kursy Muzyczne A. Grudzińskiego, Łódzka Szkoła Muzyczna A. Helfgata i Szkoła Muzyczna N. S. Podkaminera zakończyły swoją działalność. Pozostały tylko: Szkoła Muzyczna Heleny Kijeńskiej, Szkoła Muzyczna przy Towarzystwie Muzycznym im. F. Chopina i Łódzki Instytut Aleksandra Turnera. W istniejących jeszcze placówkach odbywały się wykłady połączone z prezentacją interpretowanych utworów. Kontynuowano koncerty dla młodzieży szkolnej, które dopełniały muzyczny program edukacyjny. W miarę możliwości kontynuowano prywatne nauczanie muzyki, o którym informowały ogłoszenia zamieszczane w lokalnej prasie.

Chociaż w okresie międzywojennym sytuacja finansowa Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej nie była łatwa, jednak nie zaprzestano działalności artystycznej. W latach 1921-1939 Orkiestra wykonywała różnorodny repertuar: wielkie koncerty symfoniczne, koncerty popularne i poranki muzyczne (cykle). Prezentowano publiczności muzykę oratoryjną i utwory muzyki współczesnej<sup>57</sup>. Orkiestra zrealizowała szereg prawykonań, wśród których znalazły się: *Symfonia C-dur „Jowiszowa”* W. A. Mozarta czy *Koncert fortepianowy* Ludomira Różyckiego<sup>58</sup>. W sezonie koncertowym 1919/20 zainicjowano koncerty operowe. Nowy cykl muzyczny zat. *Poranki świąteczne* pojawił się w sezonie 1922/23. *Koncerty ludowe*, które weszły do stałego repertuaru Orkiestry, odbywały się w niedziele i trwały przez cały sezon. Przyjęły nową nazwę *Poranków symfonicznych*. W roku kalendarzowym od czerwca do września w parku Helenów i w parku im. S. Staszica organizowano koncerty letnie, na których grano utwory operetkowe, operowe, miniatury symfoniczne. Repertuar ten, z pogranicza muzyki rozrywkowej, określano jako muzykę obiadową. Zarząd Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej dbał o urozmaicenie programów koncertowych ze względu na zróżnicowaną publiczność. Troszczono się również o odpowiednie wykonawstwo, zapraszając do udziału artystów z różnych części świata. Uroczysty jubileuszowy koncert Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej, która mimo piętrzących się trudności, doczekała 10. lecia pracy artystycznej, odbył się 4 stycznia 1926 r. z udziałem dyrygentów: Tadeusza Mazurkiewicza i Bronisława Szulca. Kontakt z Łódzką Rozgłośnią zaowocował koncertem Orkiestry transmitowanym przez radio po raz pierwszy w 1932 r.

W czasie okupacji hitlerowskiej lokal Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej zamieniono na magazyn artykułów żywnościowych. W tym okresie władze niemieckie zorganizowały Miejską Orkiestrę Symfoniczną kierowaną przez Adolfa Bautze. Jak podaje K. Wodzyński, w zespole, który miał swoją siedzibę w pałacu Poznańskich przy ul. Gdańskiej 32, początkowo zatrudniani byli tylko muzycy niemieccy<sup>59</sup>. Jednak obowiązkowa służba wojskowa spowodowała, iż wkrótce zaczęto angażować również artystów polskich. W orkiestrze grali profesjonalni muzycy i amatorzy. Grono artystów polskich pochodzenia żydowskiego znalazło się na terenie łódzkiego getta. Do wybuchu wojny znaczna grupa tych muzyków była zatrudniona w Łódzkiej Orkiestrze Filharmonicznej.

W 1940 r. w getcie powstała *Kuchnia dla inteligencji* czyli *Kuchnia nr 2*, która stała się miejscem dla odbywających się koncertów symfonicznych, koncertów żydowskiej muzyki

---

<sup>57</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 38.

<sup>58</sup> Tamże, s. 39.

<sup>59</sup> Tamże, s. 68.

popularnej i rewii. Szczególną popularnością cieszyły się recitale skrzypaczki Bronisławy Rotsztatówny i śpiewaka Nikodema Sztajmana. W 1941 r. przy ul. Krawieckiej 3 zorganizowano Dom Kultury, miejsce, w którym odbywały się imprezy muzyczne i uroczystości okolicznościowe<sup>60</sup>. Jednak informacje o koncertach zanotowane w *Kronikach getta łódzkiego* niewiele mówią na temat repertuaru i nazwisk artystów<sup>61</sup>. Odnotowano tylko niektóre z występów, podczas których wykonano utwory różnych kompozytorów<sup>62</sup>. Ostatni koncert tego typu odbył się 19 grudnia 1944 r.

---

<sup>60</sup> A. Kuligowska-Korzeniewska, *Łódzka Orkiestra Symfoniczna w Litzmannstadt Ghetto*, w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 39.

<sup>61</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 69.

<sup>62</sup> Tamże, s. 70.

### **1.3. W okresie działalności Filharmonii po przerwie wojennej do 1987 r.**

Po zakończeniu działań wojennych należało reaktywować dziedzictwo polskiej kultury. Wówczas to mecenat nad nią przejęło państwo. *Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego* dotyczył m.in. opieki nad twórczością w dziedzinie muzyki:

„Art. 1. Do zakresu działania Resortu Kultury i Sztuki należą: [a.] piecza nad twórczością oraz sztuką odtwórczą w dziedzinie literatury, teatru, muzyki [...]”<sup>63</sup>.

Wraz z wyzwoleniem miasta 19 stycznia 1945 r., rozpoczął się kolejny etap w życiu społecznym, politycznym i kulturalnym Łodzi. Pod względem stanu budynków miasto było zniszczone tylko w niewielkim stopniu i dlatego mogło przejąć tymczasową rolę stolicy Polski. Jednak tutejsze życie muzyczne trzeba było odbudowywać niemal od podstaw.

W styczniu 1945 r. skrzypek Bronisław Ligęza, członek zespołu Filharmonii, wyszedł z inicjatywą reaktywowania orkiestry symfonicznej. Na propozycję tę odpowiedziała grupa muzyków, a wśród nich: Henryk Skonieczny, Kazimierz Domagała, Henryk Ekiert, Lucjan Michaś, Marian Skowroński, Zygmunt Olczyk, Zbigniew Pisarek i Zenon Włodowski. Artyści rozpoczęli pracę od gromadzenia ocalałych nut i instrumentów. Wiec z okazji powołania władz miasta dał dogodną sposobność do zagrania pierwszego koncertu przez 30. osobową Orkiestrę pod batutą B. Ligęzy, co miało miejsce 22 lutego 1945 r. w Hali Sportowej przy ul. Łąkowej.

W lutym 1945 r., decyzją dyrektora resortu Ministerstwa Kultury i Sztuki, Mieczysława Drobniera, powołano do istnienia Państwową Filharmonię w Łodzi. Placówka ta była jedną z pierwszych tego rodzaju instytucji w powojennej Polsce. Organizatorem i pierwszym dyrektorem artystycznym nowopowołanej Filharmonii został dyrygent znany w przedwojennej Łodzi, Zdzisław Górzyński. 15 czerwca 1945 r. poprowadził on inauguracyjny koncert, który odbył się w sali kina „Bałtyk” przy ul. Narutowicza 20<sup>64</sup>. Filharmonia nie posiadała wówczas własnego lokalu, dotychczasowy budynek przy ul. Narutowicza 20 uległ dewastacji. W związku z tym koncerty organizowano w sali

<sup>63</sup> *Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 15 września 1944 r. o zakresie działania i organizacji Resortu Kultury i Sztuki*, Dz. U. 1944, nr 5, poz. 24 i 25.

<sup>64</sup> *Pierwszy koncert w wolnej Łodzi*. Zob. dokument nr 2 w Aneksie, s. 46.



Teatru Powszechnego przy ul. Legionów 21 i w kinie „Bałtyk”, gdzie próby orkiestry odbywały się w przerwach między seansami filmowymi. Biuro instytucji i dyrekcja mieściło się w pomieszczeniu Zarządu Okręgowego Związku Zawodowego Muzyków przy ul. Piotrkowskiej 33. Brak nut ograniczał politykę programową, która początkowo uwzględniała prawie wyłącznie dawną muzykę polską. Rzadko grano utwory współczesnych kompozytorów.

Przez następny rok istnienia (1946-1947) łódzka placówka muzyczna funkcjonowała jako Filharmonia w Łodzi. Zmianie uległ jej status organizacyjno-prawny, podlegała bowiem Zarządowi Głównemu Związku Zawodowego Muzyków RP i tym samym przestała być instytucją państwową<sup>65</sup>. Konsekwencją tego było zmniejszenie funduszy na działalność orkiestry, co z kolei spowodowało ograniczenie liczby poranków symfonicznych i recitali. Ze względów oszczędnościowych koncerty prowadzili w tym czasie przeważnie miejscowi dyrygenci.

W ciągu roku filharmonicy musieli podejmować dodatkową pracę w Teatrze Wojska Polskiego i w Teatrze „Lutnia”, co nie pozostawało bez negatywnego wpływu na jakość pracy w macierzystej instytucji. Trudności dezorganizowały życie artystyczne Filharmonii, a krytycy surowo je oceniali. Karol Stromenger pisał w liście z dnia 21 stycznia 1947 skierowanym do FŁ:

„Ruch koncertowy wykazuje zastój, jeszcze bardziej niż w miesiącach poprzednich. W koncertach piątkowych zaznaczyła się dorywczość i zupełny brak planu repertuarowego. Planu takiego nawet nie podała Filharmonja na początku sezonu [...] bez planu urządzano koncerty „od piątku do piątku” – o jakiejś linii repertuarowej nie mogło być mowy. Orkiestra nie robi postępów, powstają luki w obsadzie [...] Zespół orkiestrowy pracuje ciężko w sali nieodpowiedniej, nieraz nieopalonej”<sup>66</sup>.

W kolejnym roku dziejów (1947-1948) Filharmonia kontynuowała działalność jako Filharmonia Łódzka. Wówczas to Związek Zawodowy Muzyków RP zakończył mecenat nad instytucją, która ponownie straciła wyraźnie określoną strukturę prawną i organizacyjną.

4 czerwca 1948 r. oddano do użytku Filharmonii wyremontowany budynek. Po uroczystym otwarciu sali koncertowej przez prezydenta m. Łodzi Eugeniusza

---

<sup>65</sup> J. Miernik-Szostak, *Powojenna działalność orkiestry Filharmonii Łódzkiej (1945-1955)*, w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 55.

<sup>66</sup> Fragment maszynopisu listu K. Stromengera z dnia 21 stycznia 1947 r. W zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.

Stawińskiego odbył się koncert pod dyrekcją Z. Górzyńskiego, z udziałem chóru Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi i skrzypaczki Eugenii Umińskiej.

W związku z otwarciem sali filharmonicznej do Zarządu Miejskiego Wydziału Kultury i Sztuki m. Łodzi napłynęły listy gratulacyjne. Rektor Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Poznaniu, Zdzisław Jahnke, pisał:

„Z okazji otwarcia nowej siedziby Filharmonii m. Łodzi składam życzenia najpomyślniejszego rozwoju zasłużonej muzycznej placówki”<sup>67</sup>.

Dyrektor Teatru Polskiego w Warszawie, Arnold Szyfman, przysłał depezę:

„Z okazji otwarcia sali koncertowej Filharmonii Miejskiej co jest widowym dowodem odradzania się polskiej kultury muzycznej serdeczne słowa gratulacji i życzenia pomyślnego rozwoju (...) przesyła w imieniu dyrekcji Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie = Arnold Szyfman”<sup>68</sup>.

Odzyskanie sali dla prób i koncertów oznaczało dla zespołu stabilizację i stwarzało warunki umożliwiające koncentrację nad pracą artystyczną.

W 1948 r. nastąpiła zmiana na stanowisku dyrektora Filharmonii. Po przejściu Z. Górzyńskiego do Poznania obowiązki objął dotychczasowy zastępca Roman Iżykowski<sup>69</sup>. Kierownictwo artystyczne przejął Włodzimierz Ormicki.

Wzorem lat ubiegłych w repertuarze koncertowym przeważała muzyka polska epok poprzednich (Fryderyka Chopina, Zygmunta Noskowskiego, Stanisława Moniuszki, Henryka Wieniawskiego, Ignacego Jana Paderewskiego i Karola Szymanowskiego). Obecne były też kompozycje współczesne (Romana Palestry, Witolda Rudzińskiego, Bolesława Szabelskiego, Kazimierza Sikorskiego).

W 1948 r. Miejska Rada Narodowa podjęła *Uchwałę Nr 22/48* o przejęciu, prowadzeniu i utrzymaniu Filharmonii Łódzkiej. Pod nową nazwą, jako Filharmonia Miejska w Łodzi, stała się instytucją Zarządu Miejskiego i podlegała miejskiemu Wydziałowi Kultury i Sztuki. W *Uchwale* była mowa o powołaniu Rady Filharmonii złożonej z przedstawicieli świata artystycznego i działaczy społecznych. Dokument zawierał także informację na temat przejęcia na rzecz Gminy Miejskiej majątku ruchomego, będącego dotychczasową własnością Zarządu Filharmonii.

---

<sup>67</sup> Maszynopis listu do Zarządu Miejskiego. Wydział Kultury i Sztuki m. Łodzi z dnia 7 czerwca 1948. W zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.

<sup>68</sup> *List gratulacyjny Arnolda Szyfmana do Prezydenta Eugeniusza Stawińskiego*. Zob. dokument nr 3 w Aneksie, s. 47. Te słowa pochodzą z depezy nadanej przez A. Szyfmana do Prezydenta E. Stawińskiego. Dokument znajduje się w zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.

<sup>69</sup> J. Miernik-Szostak, *Powojenna działalność orkiestry Filharmonii Łódzkiej (1945-1955)*, w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 56.

W latach 40. Filharmonia doczekała się *Statutu organizacyjnego*, który zatwierdziło Kolegium Zarządu Miejskiego w Łodzi 26 marca 1948 r. Na jego podstawie Wydział Kultury i Sztuki opracował *Wewnętrzny regulamin pracy członków orkiestry Filharmonii Miejskiej w Łodzi*. Regulamin podawał wytyczne dotyczące szczegółowego czasu pracy ustalanego przez dyrekcję Filharmonii w porozumieniu z Zarządem Koła Związku Zawodowego Muzyków R.P. W myśl regulaminu członkowie orkiestry byli zobowiązani do godnego reprezentowania artystycznego stanowiska, m.in. przez przestrzeganie zasad etyki zawodowej i koleżeńskiej. Ponadto ponosili odpowiedzialność za stan przydzielonych im instrumentów muzycznych. Dyrekcja Filharmonii miała natomiast obowiązek dostarczania, zarówno na próby jak i na koncerty, potrzebnego materiału nutowego i sprzętu, zapewnienia odpowiednich warunków pracy (oświetlenie, ogrzanie, wentylacja) oraz dostarczenia lokalu na przechowywanie instrumentów, środków lokomocji i transportu dla ich przewozu.

Analizę dokumentacji muzycznej powojennej działalności Filharmonii przygotowali: Kazimierz Wodzyński, Franciszek Bronowski i Michał Szałowski. Znaleźć w niej można tytuły utworów składających się na ówczesny repertuar oraz nazwiska wykonawców<sup>70</sup>.

Trzeba tu przypomnieć, że zaproszenia artystów zagranicznych wymagały odpowiedniej procedury. Świadczy o tym pismo z 25 września 1948 r. Ministerstwa Kultury i Sztuki podpisane przez dyrektora Departamentu Przedsiębiorstw Artystycznych i Rozrywkowych Witolda Rudzińskiego. W piśmie tym zabroniono dyrekcjom oper, filharmonii i orkiestr symfonicznych:

„[...] bezpośredniego zawierania umów z artystami zagranicznymi, względnie bezpośredniego pertraktowania w tych sprawach z Biurem Współpracy z Zagranicą lub Ministerstwem Spraw Zagranicznych [...]”

Argumentowano, że postępowanie takie:

„[...] uniemożliwia racjonalne opracowanie planów repertuarowych i powoduje zbędną korespondencję pomiędzy poszczególnymi władzami i urzędami [...] z pominięciem Departamentu Przedsiębiorstw Artystycznych i Rozrywkowych jako jedynej kompetentnej w sprawach planowania występów artystów zagranicznych [...]. W związku z powyższym zarządza się, by dyrekcja oper, filharmonii orkiestr symfonicznych kierowały wszelką korespondencję dotyczącą wymiany artystów

---

<sup>70</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 72-131.

z zagranicą bezpośrednio do Ministerstwa Kultury i Sztuki – Departament Przedsiębiorstw Artystycznych. [...]”<sup>71</sup>.

Dokument tej treści otrzymała, rzecz jasna, Filharmonia Łódzka. Warto dodać, że działalność artystyczną placówek muzycznych w powojennej Polsce nadzorowało Centralne Biuro Koncertowe (CBK). Obszerniej pisze na ten temat Iwona Miernik<sup>72</sup>. CBK powstało przy Zarządzie Głównym Związku Zawodowego Muzyków Rzeczypospolitej Polskiej w 1945 r. Jego zadaniem było organizowanie koncertów w Polsce i poza jej granicami. Agendy CBK to Okręgowe Biura Koncertowe. Instytucją taką kierował w Łodzi Roman Iżykowski<sup>73</sup>.

Decyzją Ministerstwa Kultury i Sztuki z 25 września 1948 r. zlikwidowano Centralne Biuro Koncertowe, a powołano Społeczną Organizację Imprez Artystycznych ARTOS. O fakcie tym został powiadomiony Zarząd Miejski m. Łodzi stosownym pismem. Dokument ministerialny określał zakres zadań nowej organizacji:

„[...] ARTOS ma m.in. na celu prowadzenie w jak najszerszym zakresie akcji upowszechniania kultury artystycznej oraz koordynację i planowy rozwój ruchu widowiskowo-koncertowego w Polsce, na odcinku imprez objazdowych i dorywczych. [...] Równocześnie podajemy do wiadomości, że Kierownikiem Delegatury Okręgowej „ARTOSu” na woj. i m. Łódź, jest ob. Roman Iżykowski”<sup>74</sup>.

Funkcjonowanie ARTOSu na terenie Filharmonii trwało krótko i nie wywarło większego wpływu na jej działalność koncertową<sup>75</sup>.

Pod koniec lat 40. sprawy formalne i organizacyjne FŁ regulowało wiele dokumentów. W niedługim czasie od powołania Filharmonii Miejskiej w Łodzi, Miejska Rada Narodowa w Łodzi wydała nową uchwałę dotyczącą likwidacji zakładu państwowego figurującego pod taką nazwą. W piśmie podpisanym przez Ministra Kultury i Sztuki do Romana Iżykowskiego znajduje się stwierdzenie następującej treści:

„Powołuję Obywatela z dniem 1 września 1949 r. na stanowisko dyrektora państwowego przedsiębiorstwa pod nazwą: „Państwowa Filharmonia w Łodzi””<sup>76</sup>.

---

<sup>71</sup> *Okólnik w sprawie wymiany artystów z zagranicą*. Ministerstwo Kultury i Sztuki. Departament Przedsiębiorstw Artystycznych i Rozrywkowych. Warszawa, dnia 25 września 1948. W zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.

<sup>72</sup> I. Miernik, *Państwowa Organizacja Imprez Artystycznych „Artos” (1950-1954). Monografia historyczna*, Łysomice 2005.

<sup>73</sup> Tamże, s. 20.

<sup>74</sup> Pismo Społecznej Organizacji Imprez Artystycznych „ARTOS” z dnia 12 I. 1949 L.dz. 325/49. W zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.

<sup>75</sup> Informacja uzyskana w trakcie rozmowy przeprowadzonej 25.02.2009 r. z Alicją Mrońską, pracownikiem Działu Upowszechniania Muzyki Filharmonii Łódzkiej.

<sup>76</sup> Odpis dokumentu Ministra Kultury i Sztuki z dnia 25.VI. 1949 r. L.dz. PA-OS-3/117/49. W zasobach Archiwum Filharmonii Łódzkiej, ul. Narutowicza 20.

Trzeba tu przypomnieć, że pod koniec lat 40. podstawy prawne funkcjonowania instytucji takich, jak filharmonia, teatr, opera, operetka, zostały określone w *Zarządzeniu Ministra Kultury i Sztuki*<sup>77</sup>. Dokument ten przywrócił instytucji nazwę Państwowa Filharmonia w Łodzi i wyznaczył jej zadania.

Rok 1950 przyniósł dalsze zmiany organizacyjno-prawne. Ministerstwo Kultury i Sztuki podjęło „uporządkowanie stanu prawnego orkiestr symfonicznych” przez siebie dotowanych. Z tego powodu Departament Twórczości Artystycznej:

„[...] przesyła w załączeniu statut (projekt), który należy niezwłocznie omówić na zebraniu z członkami tamtejszej orkiestry [...] i złożyć go we właściwym urzędzie administracji publicznej do zatwierdzenia”<sup>78</sup>.

W efekcie do Wydziału Kultury i Sztuki „zgłoszono do zarejestrowania jako stowarzyszenie Łódzką Orkiestrę Symfoniczną wraz ze statutem i listą założycieli”<sup>79</sup>. W czerwcu 1950 r. do Wydziału Kultury Prezydium Rady Narodowej w Łodzi wpłynęło pismo Romana Iżykowskiego, dyrektora Filharmonii, w sprawie upaństwowienia Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej. Dokument zawierał prośbę o zwołanie konferencji przedstawicieli ŁOS oraz Generalnej Dyrekcji Teatrów, Oper i Filharmonii w celu przedyskutowania zagadnień niezbędnych do opracowania planów finansowych i organizacyjnych zespołu<sup>80</sup>.

Od końca lat 40. działalność Filharmonii pozostawała pod zmiennym kierownictwem. Z Aneksu zamieszczonego we wspomnianej publikacji *90 lat Filharmonii Łódzkiej*<sup>81</sup> wynika, że do 1963 r. kilkakrotnie zmieniała się dyrekcja naczelna i kilkanaście razy kierownictwo artystyczne. W latach 1949-1963 funkcję dyrektora naczelnego sprawowali: Roman Iżykowski (1949-1954), Czesław Głubiński (1954-1956) i Edmund Bugajski (1956-1963). Kierownictwo artystyczne pozostawało w gestii: Włodzimierza Ormickiego (1948-1950), Romana Mackiewicza (1949-1950), Bohdana Wodiczki (1950-1951), Władysława Raczkowskiego (1950-1954), Zbigniewa Chwedczuka (1950-1954), Tadeusza Wilczaka (1952-1953), Witolda Krzemińskiego (1953-1956), Felicjana Lasoty (1954-1955), Andrzeja Cwojdzńskiego (1954-1956), Stefana Marczyka (1955-1971), Henryka Czyża (1957-1960), Henryka Debicha (1957-1958) i Witolda Dobrzyńskiego (1959-1961).

<sup>77</sup> *Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 21 listopada 1949 r.* Monit. Pol. 1949, nr A-13, poz. 136.

<sup>78</sup> Odpis z pisma Ministerstwa Kultury i Sztuki. Departament Twórczości Artystycznej z dnia 7 lutego 1950 r. W zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.

<sup>79</sup> Pismo Zarządu Miejskiego w Łodzi. Wydział Społeczno-Polityczny Nr XXVIII S. 1-1e [nieczytelne]/1/50 z marca 1950. W zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.

<sup>80</sup> Pismo do Prezydium Rady Narodowej w Łodzi. Wydział Kultury nr 906/VI 1950 z dnia 16 czerwca 1950. W zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.

<sup>81</sup> *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, Aneks, s. 337-338.

Jako instytucja państwowa, łódzka Filharmonia znalazła się w lepszej niż do tej pory sytuacji finansowej, co uwidoczniło się w repertuarze wzbogaconym o nowe utwory. Program koncertowy w latach 1949-1960 był zróżnicowany, obejmował np. monograficzne bloki tematyczne poświęcone twórczości wybranych kompozytorów. W repertuarze znalazły się nowe cykle tematyczne, jak np. symfonie czy koncerty. Do ważniejszych programów tematycznych realizowanych wówczas przez Filharmonię należały koncerty zatytułowane: *Muzyka narodów*, *Arcydzieła muzyki operowej*, *Muzyka i poezja*, *Przegląd muzyki XVIII i XIX wieku*<sup>82</sup>. W blokach programowych proponowano dzieła kompozytorów tej samej epoki (Haydn-Beethoven, Mozart-Beethoven) lub epok odległych (Bach-Beethoven-Brahms, Bach-Mozart-Franck). Wykonywano zwłaszcza muzykę dawną. W organizowanych imprezach niekiedy brali udział studenci Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej i uczniowie Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej. W latach 1955-1960 zagrano 50 koncertów kameralnych. Organizowano - wzorem lat 20. - *Poranki symfoniczne*.

Po roku 1955 zmieniła się polityka programowa koncertów filharmonicznych, w których naczelną rolę zaczęła pełnić muzyka obca. Wznowiono muzykę XIX w. oraz utwory rzadko grane w łódzkiej sali koncertowej (np. *Pavana na śmierć Infantki* Maurice'a Ravela). Kalendarze koncertowe zapowiadały dzieła oratoryjne, np. *Niemieckie Requiem* Johanna Brahmsa czy *Święto wiosny* I. Strawińskiego<sup>83</sup>.

Wykonywano programy tematyczne, np. *Kandydaci do Konkursu Chopinowskiego*<sup>84</sup>. Dwukrotnie, w 1951 i 1955 r., przygotowano Festiwal Muzyki Polskiej w celu zaprezentowania twórczości kompozytorów współczesnych<sup>85</sup>.

W 1955 r. powstał w Filharmonii Łódzkiej Dział Muzyki Estradowej odpowiedzialny za organizowanie koncertów przeznaczonych dla uczniów i studentów. Z inicjatywy dyrektora R. Iżykowskiego podjęte zostały starania o zorganizowanie zespołu śpiewaczego. W tym celu toczyła się odpowiednia korespondencja między dyrektorem FŁ a Wydziałem Kultury Prezydium Rady Narodowej m. Łodzi<sup>86</sup>. W efekcie, w 1952 r., Władysław Raczkowski powołał do życia chór Filharmonii składający się z muzyków-amatorów.

---

<sup>82</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 101.

<sup>83</sup> Tamże, s. 111-112.

<sup>84</sup> V Międzynarodowy Konkurs im. F. Chopina w Warszawie odbył się w dniach 22.02.-21.03.1955.

<sup>85</sup> A. Bęben, E. Kowalska-Zajac, M. Szoka, *Łódzkie środowisko kompozytorskie 1945-2000. Leksykon*, Łódź, 2001, s. 230.

<sup>86</sup> Pismo Filharmonii Łódzkiej do Prezydium Rady Narodowej m. Łodzi Wydział Kultury nr 937/XI/1950 z 28 listopada 1950 i pismo Prezydium Rady Narodowej m. Łodzi Wydz. Kultury do FŁ [nr nieczytelny] z 30 listopada 1950 r. W zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.

W okresie do 1960 r. FŁ dawała pierwsze koncerty poza swoją siedzibą, m.in. we Wrocławiu, w Poznaniu, w Filharmonii Narodowej w Warszawie. Z inicjatywy Henryka Czyży, w 1957 r., Filharmonia nawiązała współpracę z Orkiestrą Rozgłośni Łódzkiej Polskiego Radia pod dyrekcją Henryka Debicha<sup>87</sup>. W latach 50. Orkiestra Symfoniczna Państwowej Filharmonii w Łodzi nagrywała także muzykę filmową<sup>88</sup>.

Problemem, z jakim borykała się w tym czasie Filharmonia, był zbyt skromny zasób nut w bibliotece tej instytucji oraz brak kontaktów w wydawcami. Ten kłopot wielu polskich filharmonii zapoczątkował ogólnokrajową debatę na temat bibliotek nutowych. W 1950 r. powstała Centrala Obsługi Przedsiębiorstw i Instytucji Artystycznych [COPIA], a przy niej Dział Bibliotek Muzycznych [DzBM] z siedzibą w Warszawie przy ul. Lwowskiej 11<sup>89</sup>. Pięć lat później ukazał się katalog dzieł muzycznych sporządzony przez DzBM w oparciu o spisy inwentarzowe teatrów operowych, filharmonii i orkiestr symfonicznych w Polsce. Inwentaryzacja objęła filharmonie w Bydgoszczy, Katowicach, Krakowie, Szczecinie i Łodzi. Katalog stanowił fundamentalne źródło informacji o zasobach bibliotek muzycznych w kraju i ułatwiał wymianę nut między tymi placówkami. Miało to znaczny wpływ na poszerzenie i uatrakcyjnienie repertuaru koncertowego.

Ocenia się, że pierwsze 10. lecie Państwowej Filharmonii w Łodzi charakteryzowało się znaczną aktywnością organizacyjną i artystyczną. Nastąpiła stabilizacja w działalności instytucji, która zyskała stały lokal oraz warunki finansowe. Powstał jednolity zespół orkiestrowy i chór.

W kolejnym etapie dziejów, tj. w latach 60., FŁ pracowała pod kierunkiem Stefana Marczyka (dyrektor naczelny w latach 1963-1971) oraz Arkadiusza Basztonia (kierownik artystyczny w latach 1961-1971). Kontynuowano politykę repertuarową okresu minionego.

Jak informuje Wodzyński, w tym okresie w repertuarze Filharmonii znalazło się szereg prawykonań dzieł (*Metamorfozy* Paula Hindemitha, *IX Symfonia* Dymitra Szostakowicza, *Serenada D-dur* J. Haydna, *Siedem pieśni ludowych* Manuela de Falli, *Suita* z opery *Kawaler z różą* Richarda Straussa). Nie zabrakło prawykonań polskich kompozycji (*Koncertu wojskowego D-dur* Karola Lipińskiego, baletu *Mandragora* Karola Szymanowskiego i *Suity* z baletu *Warszawska legenda* Tadeusza Paciorkiewicza)<sup>90</sup>.

---

<sup>87</sup> E. Kowalczyk, *Państwowa Filharmonia w Łodzi pod batutą Henryka Czyży (1957-1960 i 1972-1980)*, w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 89, 92.

<sup>88</sup> Tamże, s. 101.

<sup>89</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 100.

<sup>90</sup> Tamże, s. 118.

W 1964 r. miał miejsce pierwszy zagraniczny wyjazd orkiestry Państwowej Filharmonii w Łodzi na tournée do Czechosłowacji. W 1967 r. filharmonicy wyjechali do NRD. Szczególnym sukcesem okazał się występ orkiestry w Deutsche National Theater w Weimarze, o którym z entuzjazmem pisała lokalna prasa<sup>91</sup>.

W następnym roku, orkiestra łódzkich muzyków zagrała we Frankfurcie nad Menem<sup>92</sup>. W tym okresie orkiestra filharmoniczna liczyła 92 osoby<sup>93</sup>. „Słabą stroną dotychczasowej polityki repertuarowej Filharmonii był niewielki w niej udział kompozytorów łódzkich. Lukę tę miał wypełnić zorganizowany przez nią Festiwal Twórczości Kompozytorów Łódzkich w 1963 r. Drugi Festiwal odbył się dopiero po czterech latach, w roku 1967 i wówczas zaplanowano, że ta muzyczna impreza będzie organizowana systematycznie, co dwa lata. Stało się jednak inaczej. W 1969 r. miejsce III Festiwalu Twórczości Kompozytorów Łódzkich zajęła Łódzka Wiosna Artystyczna”<sup>94</sup>.

W latach 60. w Łodzi odbywały się inne interesujące imprezy muzyczne. Znaczącym przedsięwzięciem był Festiwal Młodych Pianistów im. Władysława Kędry, profesora Katedry Pianistyki Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej, zorganizowany w pierwszą rocznicę śmierci artysty w 1969 r. Festiwal nie był kontynuowany<sup>95</sup>. Osiągnięciem artystycznym na dużą skalę stał się cykl koncertów zat. Dni Muzyki Organowej przygotowany w latach 1967 i 1968. Autorka hasła *Festiwale muzyczne i cykle koncertów* zawartego w książce *Łódzkie środowisko kompozytorskie 1945-2000...* Aleksandra Bęben informuje, że w następnych latach cykl ten przyjął nazwę Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej. Wszystkie imprezy odbywały się w kościele ewangelicko-augsburskim p.w. św. Mateusza w Łodzi przy ul. Piotrkowskiej 283. Ostatnie koncerty tego cyklu miały miejsce w 1990 r.<sup>96</sup>

Działalność chóru Filharmonii Łódzkiej, powstałego z inicjatywy prof. Władysława Raczkowskiego, stanowiła kontynuację dobrych tradycji śpiewu zespołowego w mieście. Niestety, w latach 60. skład osobowy amatorskiego chóru filharmonicznego okazał się niestabilny. Z tego powodu w *programach* koncertowych ukazywały się ogłoszenia agitujące nowych kandydatów do zespołu. Będzie o tym mowa w rozdziale 3. Nieuregulowana sytuacja organizacyjno-prawna spowodowała, iż w 1967 r. chór przestał istnieć. J. Janyst pisze,

---

<sup>91</sup> O podróżach zagranicznych Filharmonii Łódzkiej będzie mowa w rozdz. 3 niniejszej pracy.

<sup>92</sup> K. Juszyńska, *Artystyczne podróże zagraniczne Filharmonii Łódzkiej w latach 1964-2005*, w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 170.

<sup>93</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 116.

<sup>94</sup> A. Bęben, E. Kowalska-Zajac, M. Szoka, *Łódzkie środowisko kompozytorskie...*, s. 230.

<sup>95</sup> I. Łabiszewska, *Łódzkie konkursy pianistyczne*, w: *Pianistyka łódzka*, pod red. K. Juszyńskiej, Łódź 2008, s. 232.

<sup>96</sup> A. Bęben, E. Kowalska-Zajac, M. Szoka, *Łódzkie środowisko kompozytorskie...*, s. 229.



że dopiero dwa lata później udało się ponownie zorganizować 40. osobowy zespół składający się z zawodowych muzyków. Omawiany etap historii Filharmonii zaznaczył się również dwiema doniosłymi rocznicami. W styczniu 1965 przypadło 20. lecie działalności placówki w Polsce Ludowej. W związku z tym decyzją władz partyjnych i Prezydium Rady Narodowej Filharmonia otrzymała Odznakę Honorową Miasta Łodzi, której wręczenie nastąpiło 29 stycznia tego roku. W następnym roku obchodzono 50. rocznicę istnienia łódzkiej Filharmonii. W uroczystościach wziął udział Tadeusz Mazurkiewicz, pierwszy dyrygent Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej<sup>97</sup>.

Aktywna działalność Filharmonii spotkała się z aprobatą i zainteresowaniem słuchaczy i sympatyków. Rezultatem tego był zorganizowany w kwietniu 1965 r. Klub Przyjaciół Filharmonii, zainicjowany przez kierownictwo Filharmonii oraz Towarzystwo Przyjaciół Łodzi. O pożytecznej działalności Klubu pisał Wodzyński we wspomnianej książce *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975*<sup>98</sup> oraz Zdzisława Szczech, autorka artykułu pt. *Muzyczna działalność edukacyjna Filharmonii Łódzkiej*<sup>99</sup>. Założycielem i przewodniczącym Klubu został Henryk Borzykowski, zastępcą – Władysław Lipiński. Celem Klubu było podnoszenie poziomu kultury muzycznej mieszkańców Łodzi. Klub był też pomysłodawcą budowy nowego gmachu Filharmonii i zabiegał o poparcie tej idei<sup>100</sup>. Niestety, po kilku latach Klub Przyjaciół Filharmonii zakończył swoją działalność. Jedną z przyczyn była śmierć jego założyciela w 1971 r.<sup>101</sup>.

W 1966 r. wyłonił się problem dotyczący gmachu Filharmonii. Przeprowadzone ekspertyzy budowlane nakazywały natychmiastowe zamknięcie części budynku. Rezultatem apelu skierowanego wówczas do władz miasta w sprawie budowy nowego lokalu były dwa projekty nowej siedziby instytucji<sup>102</sup>.

Etap w historii Filharmonii przypadający na lata 1971-1983 charakteryzował się zmianami personalnymi w kierownictwie. W 1971 r. w dalszym ciągu stanowisko dyrektora naczelnego zajmował Stefan Marczyk, następnie Antoni Makarski (1972-1973) i Kazimierz Mikołajczak (1973-1987)<sup>103</sup>. Kierownictwo artystyczne sprawowali: Arkadiusz Basztoń

---

<sup>97</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s.122.

<sup>98</sup> Tamże, s. 125.

<sup>99</sup> Z. Szczech, *Muzyczna działalność edukacyjna Filharmonii Łódzkiej*, w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 288.

<sup>100</sup> T. Misiak, *SOS dla muzyki czyli jak zbudować filharmonię*, „Ruch Muzyczny” 1982, nr 2, s. 4.

<sup>101</sup> Informacja uzyskana w trakcie rozmowy telefonicznej przeprowadzonej w maju 2007 r. z Krystyną Bobrowską, współautorką książki pt. *Teatr Nowy w Łodzi, 1949-1979*, Łódź 1983.

<sup>102</sup> T. Misiak, *SOS dla muzyki ...*, s. 4.

<sup>103</sup> *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 338.

(1961-1971), Zdzisław Szostak (1971-1987), Henryk Czyż (1972-1980), Jacek Kasprzyk (1980-1981) i Andrzej Markowski (1981-1986)<sup>104</sup>.

W tym czasie powstała Rada Państwowej Filharmonii w Łodzi, która opracowała *Statut* regulujący artystyczną i organizacyjną działalność instytucji. Dokument został podpisany 27 stycznia 1975 r. i z tym dniem wszedł w życie jako obowiązujący<sup>105</sup>. *Statut* precyzował zakres działania Rady Filharmonii. Do jej obowiązków artystycznych należało, m.in.: „opiniowanie projektu planu koncertów i audycji, ocena poziomu artystycznego koncertów, opieka nad rozwojem artystycznym i ideowym członków zespołu”<sup>106</sup>. Rada zobowiązała się także do opiniowania wszelkich spraw organizacyjnych i gospodarczych Filharmonii.

W dalszym ciągu poważnym problemem, z jakim borykała się dyrekcja Filharmonii, był lokal. Historyczny gmach przy ul. Narutowicza 20 przedstawiał coraz gorszy stan techniczny i nie nadawał się nawet do remontu. Niebezpieczeństwo pożaru i zawalenia się stropów w sali koncertowej stały się realnym zagrożeniem dla filharmoników i publiczności. W 1975 r. ogłoszono więc konkurs na projekt nowej siedziby dla Filharmonii, który wygrał inżynier architekt Witold Milo. Władze miasta odrzuciły jednak decyzję o rozpoczęciu budowy, tłumacząc to koniecznością ograniczeń inwestycyjnych. Tymczasem komisje budowlane wydały nakaz zamknięcia siedziby z końcem sezonu 1980/81. Wówczas łódzcy melomani utworzyli Społeczny Komitet Budowy Filharmonii. Pomysłodawcą tego przedsięwzięcia był Jerzy Lanzenoberfer, profesor Politechniki Łódzkiej. Komitet domagał się od władz miasta lokalu zastępczego na próby i koncerty oraz przywrócenia decyzji dotyczącej budowy nowej filharmonii. Instytut Inżynierii Budowlanej Politechniki Łódzkiej wykonał kolejną ekspertyzę, która wykazała, że z obecnego pomieszczenia można będzie korzystać jeszcze przez okres około 5 lat. W tej sytuacji Józef Niewiadomski, ówczesny prezydent Łodzi, wydał pozwolenie na koncertowanie w starym budynku do 1983 r. i zdecydował o adaptacji sali kina „Bałtyk” dla potrzeb Filharmonii<sup>107</sup>.

Innym niepokojącym zjawiskiem tego okresu było odchodzenie muzyków z orkiestry, powodowane zbyt skromnymi pensjami. Okazało się, iż zespół filharmoników łódzkich należał do najniżej opłacanych zespołów symfonicznych w Polsce<sup>108</sup>. Z tych samych

---

<sup>104</sup> 90 lat Filharmonii Łódzkiej..., s. 337.

<sup>105</sup> *Statut*, Rada Państwowej Filharmonii w Łodzi, Łódź 1975, 3 s. [niepubl.]. W zasobach Archiwum Filharmonii Łódzkiej, ul. Narutowicza 20/22.

<sup>106</sup> Tamże.

<sup>107</sup> T. Misiak, *SOS dla muzyki ...*, s. 4.

<sup>108</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 126.

powodów zmniejszył się napływ absolwentów Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi, którzy do tej pory zasilali kadry Filharmonii. Młodzi artyści chętniej podejmowali prace w innych miastach, gdzie sytuacja finansowa przedstawiała się korzystniej. Natomiast pozytywnym zjawiskiem było to, iż w latach 70. do pracy w orkiestrze symfonicznej przyjmowano wyłącznie osoby z wyższym wykształceniem muzycznym, a to podniosło poziom wykonawczy zespołu. W przeciwieństwie do orkiestry, powiększył się skład chóru, który w 1971 r. liczył 43 osoby, a w 1975 r. liczył 63 osoby<sup>109</sup>.

W latach 1971-1983 działalność koncertowa Państwowej Filharmonii w Łodzi, mimo opisanych trudności, była kontynuowana. Odbывały się koncerty okolicznościowe, nadzwyczajne, abonamentowe i dla określonej publiczności<sup>110</sup>. Podstawę repertuaru stanowiły koncerty symfoniczne. W repertuarze dominowały duże formy wokalnie-instrumentalne, ale obecna była także kameralistyka oraz recitale. Wśród wykonywanych kompozycji znalazły się prawykonania utworów (np. *Adagio na smyczki* Samuela Barbera, *Syn marnotrawny* Claude'a Debussy, *Pomnik krzyczący* Jerzego Bauera)<sup>111</sup>. W koncertach uczestniczyli soliści polscy i zagraniczni<sup>112</sup>. Kolejne wyjazdy zagraniczne do NRD, Bułgarii, Włoch i Jugosławii oraz nagrania płytowe potwierdzały artystyczną aktywność łódzkich filharmoników.

W roku 1975 przypadł diamentowy jubileusz Państwowej Filharmonii w Łodzi. Z tej okazji 30 maja w sali Teatru Wielkiego odbył się koncert wykonany przez Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii pod dyрекcją Henryka Czyża i Zdzisława Szostaka oraz solisty Artura Rubinsteina. Uroczysty repertuar objął *Uwerturę* do opery *Halka* S. Moniuszki, *Koncert fortepianowy f-moll* F. Chopina oraz *V Koncert fortepianowy Es-dur op. 73* L. v. Beethovena. Z tej samej okazji miała miejsce wystawa prezentująca osiągnięcia polskiej kultury muzycznej w latach 1945-1975, przygotowana przez Sekcję Muzykaliów Biblioteki Uniwersyteckiej w Łodzi, w dniach od 9 września do 15 października<sup>113</sup>.

Pod koniec lat 70. Państwowa Filharmonia w Łodzi otrzymała Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski za całokształt działalności.

W latach 1984-1987 dyrektorami naczelnymi Filharmonii byli: Kazimierz Mikołajczak (1973-1987) i Zbigniew Lasocki (1987-1991). Kierownictwo artystyczne

---

<sup>109</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 128-129.

<sup>110</sup> E. Kowalczyk, *Państwowa Filharmonia w Łodzi pod batutą Henryka Czyża (1957-1960 i 1972-1980)*, w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 94.

<sup>111</sup> Tamże, s. 95.

<sup>112</sup> B. Stróżyńska, *Państwowa Filharmonia w Łodzi w latach 1980-1987 i jej patron – Artur Rubinstein*, w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 121-123.

<sup>113</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 130.

sprawował Andrzej Markowski (1981-1986), a w 1987 r. funkcję tę zaczął pełnić Tomasz Bugaj.

W latach 80. orkiestra symfoniczna Filharmonii koncertowała w kraju i poza jego granicami, we Włoszech, Francji i Hiszpanii. Zespół filharmoników brał udział w licznych festiwalach, takich jak: „Warszawska Jesień”, „Wratistavia Cantans”, „Opolskie Dni Oratoryjne” i in.<sup>114</sup>. Orkiestra filharmoniczna dokonywała nagrań płytowych, radiowych i filmowych. Uczestniczyła w rozmaitych imprezach artystycznych, dzięki którym publiczność mogła obcować z tzw. „żywą” muzyką<sup>115</sup>.

Przede wszystkim jednak, dwa wydarzenia naznaczyły ostatnie lata działalności Filharmonii przed czekającą ją poniewierką.

Pierwszym z nich było nadanie Państwowej Filharmonii w Łodzi imienia Artura Rubinsteina. Okolicznościowe uroczystości miały miejsce w dniach 4 i 5 kwietnia 1984 r. W miejscu urodzenia artysty odsłonięto tablicę pamiątkową, w Muzeum Historii Miasta Łodzi otwarto wystawę; odbył się koncert, w którym grał Krystian Zimerman, zwycięzca IX Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina w Warszawie w 1975 r.

Drugim znaczącym wydarzeniem w dziejach FŁ w omawianym okresie było zamknięcie zajmowanego dotąd budynku. Zanim do tego doszło w 1987 r., Społeczny Komitet Budowy Filharmonii zdobył 6 tys. podpisów pod apelem do władz w sprawie budowy nowego gmachu. Członkowie orkiestry, chóru filharmonicznego oraz kameraliści, soliści i dyrygenci zdecydowali, by 1% miesięcznych poborów przekazywać na fundusz budowy. Pomoc finansową zadeklarowało Łódzkie Towarzystwo Muzyczne im. K. Szymanowskiego, a także osoby anonimowe. W 1981 r. inż. architekt W. Milo opracował makietę nowej siedziby filharmonii przy al. Mickiewicza. Rozpoczęcie budowy zaplanowano na przełom roku 1985/86<sup>116</sup>. Tymczasem stan techniczny budynku przy ul. Narutowicza 20 pogorszył się na tyle, iż podjęto decyzję o jego natychmiastowym zamknięciu. Bezpośrednią przyczyną takiego postanowienia, popartego przez Komitet Centralny PZPR i Ministerstwo Kultury i Sztuki, było zagrożenie pożarowe<sup>117</sup>. Ostatnie koncerty w sali przy ul. Narutowicza 20 miały miejsce 28 i 29 listopada 1987 r.<sup>118</sup>.

---

<sup>114</sup> B. Stróżyńska, *Państwowa Filharmonia w Łodzi...*, s. 118.

<sup>115</sup> Tamże, s. 118.

<sup>116</sup> T. Misiak, *SOS dla muzyki...*, s. 4.

<sup>117</sup> Informacja uzyskana w trakcie rozmowy przeprowadzonej 8 lutego 2007 z dyrektorem Filharmonii, Zbigniewem Lasockim. Nie udało się odnaleźć właściwego dokumentu ani w zasobach Archiwum Filharmonii, ul. Narutowicza 20/22 ani w zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121. Istnieje pismo Komendy Wojewódzkiej Straży Pożarnych z 29 maja 1987 r. Poz. II-6561-5/4/87 skierowane

Tłem dla działalności FŁ w latach powojennych były wielorakie inicjatywy, które miały na celu odbudowę, a następnie stabilizację i rozwój form życia muzycznego w Łodzi. Wśród ówczesnych problemów szczególnie odczuwalny był brak wydawnictw nutowych. Jedną z pierwszych osób, która zaoferowała pomoc w tej kwestii był Feliks Grąbczewski<sup>119</sup>. Straciwszy w czasie wojny prowadzoną przez siebie księgarnię muzyczną w Warszawie, zwrócił się do Wydziału Kultury i Sztuki w Łodzi z propozycją utworzenia sklepu nutowego przy ul. Cegielnianej 32<sup>120</sup>. Propozycję tę poparł Oddział Łódzki Związku Księgarzy Polskich, wydając pozytywną opinię w tej sprawie<sup>121</sup>. Ostatecznie od listopada 1945 r., F. Grąbczewski rozpoczął pracę w Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik” w Składzie Nut, który sam zorganizował<sup>122</sup>.

Do inicjatyw, które miały zapewnić rozkwit kultury muzycznej w Łodzi należało również powołanie do życia rozmaitych instytucji muzycznych, zorganizowanie szkolnictwa muzycznego oraz festiwali i konkursów muzycznych.

Już w roku 1945 Operetka Łódzka, której rodowód sięga wileńskiego teatru „Lutnia”, wystawiła spektakl muzyczny pt. *Podwójna buchalteria*. Oficjalną działalność rozpoczęła dopiero rok później przedstawieniem zat. *Król włóczędzów* Rudolfa Frimla. Operetka mieściła się przy ul. Piotrkowskiej 243. Natomiast od 1963 r. zajęła lokal, w którym funkcjonuje do dzisiaj pod nazwą: Teatr Muzyczny w Łodzi.

Ważną inicjatywę stanowiła decyzja o budowie teatru operowego podjęta przez Radę Miejską w połowie lat 50. 18 października 1954 r. premiera *Strasznego dworu* Stanisława

---

do dyrektora Z. Lasockiego oraz telex nr 68/88 z 26 kwietnia 1988 r. opisujące negatywny stan budynku Filharmonii. *Stan techniczny budynku Filharmonii Łódzkiej*. Zob. dokument nr 4 w Aneksie, s. 259.

<sup>118</sup> A. Bęben, *Pod tymczasowym adresem. Filharmonia Łódzka w latach 1987-2004, w: 90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 128.

<sup>119</sup> Feliks Grąbczewski (1879-1950), księgarz i wydawca muzyczny. Ur. 26 maja w Cassimiciola we Włoszech. Po powrocie do kraju osiadł w Warszawie i tam w 1894 rozpoczął pracę księgarską w największej w ówczesnej Warszawie księgarni G. Sennewalda. Następnie przeniósł się do Gebethnera i Wolffa, gdzie został kierownikiem składu nut. W 1920 otworzył, do spółki z Ignacym Rzepeckim, księgarnię i skład nut. Do wojny 1939 prowadził w Warszawie na Krakowskim Przedmieściu nr 1 sklep z nutami. Druga wojna i powstanie warszawskie przerwały działalność Grąbczewskiego na polu wydawniczym. Zmarł 30 stycznia 1950 r. w Warszawie. Na podstawie: *Polski słownik biograficzny*. T. 8. Wrocław 1959, s. 560.

<sup>120</sup> Kopia pisma F. Grąbczewskiego do Wydziału Kultury i Sztuki w Łodzi. Dokument Zarządu Miejskiego w Łodzi. Wydział Kultury i Sztuki L.dz. XX 180/45. W zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121. *List Feliksa Grąbczewskiego w sprawie lokalu sklepowego*. Zob. dokument nr 5 w Aneksie, s. 49.

<sup>121</sup> Odpis pisma Związku Księgarzy Polskich Oddział w Łodzi ul. Legionów Nr 3 z 27 marca 1945 r. W zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi. W rozmowie telefonicznej przeprowadzonej 10 stycznia 2007 r. z Benedyktem Wandachowiczem, prezesem Stowarzyszenia Księgarzy Polskich Okręgu Łódzkiego, nie zdołano ustalić, czy F. Grąbczewski otrzymał lokal przy ul. Cegielnianej 32, w którym miał powstać sklep z materiałami nutowymi.

<sup>122</sup> Mimo podjętych starań, nie zdołano ustalić dalszej działalności F. Grąbczewskiego.

Moniuszki zapoczątkowała powojenne dzieje łódzkiej Opery. W 1960 r. oddano do użytku nowoczesny budynek teatralny. Dwanaście lat później, 23 sierpnia 1966 r., Prezydium Rady Narodowej miasta Łodzi nadało nową nazwę tej instytucji: Teatr Wielki w Łodzi. Jego inauguracja miała miejsce w 22. rocznicę wyzwolenia miasta spod hitlerowskiej okupacji, tj. 19 stycznia 1967 r. Przedstawieniami, które otworzyły nową kartę w dziejach tego teatru były: *Halka* i *Straszny dwór* S. Moniuszki, *Kniaź Igor* A. Borodina oraz *Carmen* G. Bizeta<sup>123</sup>. W dzieje Teatru Wielkiego w znaczący sposób wpisały się *Łódzkie Spotkania Baletowe* zapoczątkowane w 1968 r., które dały możliwość poznania rozmaitych nurtów i odmian tańca klasycznego i nowoczesnego<sup>124</sup>.

Dokonujące się po wojnie zmiany polityczne i społeczne objęły szkolnictwo. Ministerstwo Kultury i Sztuki Rozporządzeniem z dnia 7 grudnia 1945 w *sprawie ustroju specjalnego szkolnictwa muzycznego* wprowadziło nową reformę szkół muzycznych. W punktach 1-3 napisano:

„Szkoly muzyczne dzielą się na zawodowe i umuzykalniające. Zadaniem szkół muzycznych zawodowych jest kształcenie uczniów na muzyków zawodowych [...]. Zadaniem szkoły umuzykalniającej jest podniesienie poziomu muzycznego uczniów przez przyswojenie im elementów ogólnego wykształcenia muzycznego”<sup>125</sup>.

W wyniku dalszej reorganizacji, w oparciu o *Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 1 lutego 1946* powołano Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Łodzi, Państwową Średnią Szkołę Muzyczną w Łodzi i Państwową Niższą Szkołę Muzyczną w Łodzi. Konserwatorium Muzycznemu Heleny Kijeńskiej przyznano, na podstawie *Zarządzenia z dnia 31 marca 1946*, statut Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej [PWSM].

Tradycje dawnych placówek edukacyjnych miasta<sup>126</sup> kontynuował Zespół Szkół Muzycznych im. S. Moniuszki w Łodzi zorganizowany w 1946 r. Jednym z większych osiągnięć dynamicznie rozwijającej się instytucji było powstanie na jej terenie, we wrześniu 1967 r., pierwszej w Polsce klasy gitary. W szkole zainicjowano także konkurs wokalny p.t. *Poznajemy Śpiewniki Domowe Stanisława Moniuszki*.

---

<sup>123</sup> A. Jaremus, *Łódzka scena operowa*, w: *Muzyka Łodzi wczoraj i dziś*, pod red. K. Juszyńskiej, Łódź 2003, s. 101-118.

<sup>124</sup> M. Andrzejewska-Psarska, *Łódzkie Spotkania Baletowe*, w: *Łódzka scena operowa*, pod. red. K. Juszyńskiej, Łódź 2005, s. 215-224.

<sup>125</sup> *Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 7 grudnia 1945*, Dz. U. 1945, nr 1 poz. 2.

<sup>126</sup> Zob. A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi...*, s. 289, 291, 328; zob. także B. Cywińska, *Zespół szkół muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Łodzi w latach 1946-2002*, w: *Muzyka Łodzi wczoraj i dziś...*, s. 119, 122.

W szkolnictwie muzycznym istotną rolę spełnił Ludowy Instytut Muzyczny [LIM]. W wyniku starań Józefa Karola Lasockiego, 13 maja 1945 r. Prezydium Zarządu Głównego „Wici” wydało uchwałę, na mocy której powołano do istnienia tę placówkę. Program Ludowego Instytutu Muzycznego objął: organizację koncertów w mieście, pieczę nad amatorskim ruchem muzycznym, działalność wydawniczą i edukacyjną. Z inicjatywy LIM-u, w 1971 r. powstał na terenie Łodzi Klub Miłośników Muzyki popularyzujący sztukę, m.in. poprzez organizowanie konkursów, np. Konkursu Gitary Klasycznej i udostępnianie interesujących nagrań dzieł muzycznych. Od roku 1995 Instytut funkcjonuje pod nazwą: Polski Instytut Muzyczny<sup>127</sup>.

Nową formą kształcenia muzycznego w Łodzi w latach 70. stały się olimpiady muzyczne, których podstawowym celem było: „[...] pobudzenie i rozwinięcie zainteresowań ucznia tą dziedziną sztuki, [...] pogłębienie wiedzy o muzyce, podnoszenie poziomu percepcji muzycznej, kształcenie wrażliwości muzycznej stymulujące indywidualną postawę estetyczną”<sup>128</sup>. Pomysłodawcą olimpiad było Łódzkie Towarzystwo Muzyczne im. K. Szymanowskiego. Pierwsza tego typu impreza odbyła się w roku szkolnym 1971/72, a ostatnia w 1975/76. Każda z nich poświęcona była innej problematyce, o czym świadczą tematy kolejnych konkursów: *Działalność artystyczna Opery Łódzkiej i Teatru Wielkiego. Opera i balet.*, *60. lecie Państwowej Filharmonii Łódzkiej (1915-1975)*, *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska*. Obszerne i ambitne zagadnienia, zróżnicowane w zależności od typu szkoły, mobilizowały uczniów do starannego przygotowania proponowanych kwestii. W roku szkolnym 1977/78 miała odbyć się VI Olimpiada Muzyczna na temat życia i twórczości Ludwiga van Beethovena i Karola Szymanowskiego. Przedsięwzięcie nie zostało jednak zrealizowane, ustąpiło miejsce I Ogólnokrajowej Olimpiadzie Artystycznej, która dawała uczestnikom możliwość przyjęcia bez egzaminów na studia muzyczne<sup>129</sup>.

Na życie kulturalne Łodzi w okresie do 1987 r. rzutowały także ogólnopolskie instytucje muzyczne i ich działalność. W 1957 r. powołana została Polska Agencja Artystyczna „PAGART”, pełniąca rolę impresariatu. Drugą bardzo istotną placówką było Polskie Wydawnictwo Muzyczne w Krakowie zorganizowane w 1945 r. przez Tadeusza Ochlewskiego. To najstarszy w kraju wydawca nut i książek z literatury muzycznej, na dorobek którego złożyły się materiały nutowe muzyki polskiej i zagranicznej, muzyki dawnej

---

<sup>127</sup> L. Cieślak, *Rozwój życia muzycznego w Łodzi po II wojnie światowej*, w: *Muzyka Łodzi wczoraj i dziś...*, s. 96-100.

<sup>128</sup> W. Pychyńska-Kindykiewicz, *Łódzka Olimpiada Muzyczna*, Łódź: Krajowa Agencja Wydawnicza 1988, s. [24].

<sup>129</sup> W. Pychyńska-Kindykiewicz, *Łódzka Olimpiada Muzyczna...*, s. 43, 89.

i współczesnej oraz liczne nagrania. W 1958 r. powstała w Warszawie agenda PWM, czyli Centralna Biblioteka Nutowa<sup>130</sup>, obecnie funkcjonująca pod nazwą: Biblioteka Materiałów Orkiestrowych. Przechowuje i udostępnia materiały nutowe własne oraz innych wydawnictw.

Kulturę muzyczną Łodzi formowały jeszcze inne instytucje profesjonalnie związane z życiem artystycznym. Wspomniane wcześniej Łódzkie Towarzystwo Muzyczne od 1968 r. działa jako Łódzkie Towarzystwo Muzyczne im. Karola Szymanowskiego. Trwałą pozycję zajął Łódzki Oddział Związku Kompozytorów Polskich założony w 1945 r. Orkiestra Łódzkiej Rozgłośni Polskiego Radia od 1949 r. popularyzuje muzykę wśród szerokiej rzeszy słuchaczy.

Wśród instytucji miasta, w kontekście jego kultury muzycznej, ważne miejsce zajmują biblioteki.

Biblioteka Akademii Muzycznej w Łodzi powstała w lutym 1945 r. Jej pierwsze zbiory biblioteczne to materiały przekazane przez Wydział Kultury Łodzi, dary od prywatnych osób oraz książki i nuty pozostawione przez okupanta w Konserwatorium Heleny Kijeńskiej-Dobkiewiczowej<sup>131</sup>. W 1971 r. otwarto pierwszą fonotekę uczelnianą. Od tej pory Biblioteka może gromadzić płyty analogowe i taśmy magnetofonowe. Do cennych zbiorów zaliczają się m.in. materiały orkiestrowe *V Symfonii* L. van Beethovena z pieczęcią Haefl, Kapele K. L. Auschwitz – Orkiestra Więzienna w Oświęcimiu oraz spuścizna po prof. Władysławie Kędrze. Od roku 1993 Biblioteka zajmuje lokal przy ul. Kilińskiego 79.

Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego powołana do istnienia przez Komitet Organizacyjny Uczelni w 1945 r. w Sekcji Muzykaliów, zorganizowanej tam w 1964 r., gromadzi i udostępnia zbiory muzyczne: materiały nutowe, płyty analogowe kasety, CD-ROMy oraz informatory muzyczne<sup>132</sup>.

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi powstała w 1917 r. z inicjatywy Towarzystwa Przyjaciół Biblioteki i władz samorządowych. Zyskała status instytucji naukowej, która odpowiada na potrzeby różnych grup czytelników. Wśród kolekcji, które Biblioteka posiada, znajdują się płyty i druki

---

<sup>130</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 106.

<sup>131</sup> K. Macińska, *Biblioteka*, w: *Z dziejów Akademii Muzycznej w Łodzi. (Materiały historyczne). Część I Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna 1945-1975*, pod red. Z. Gzelli, Łódź 1991, s. 216-220.

<sup>132</sup> S. Kurek-Kokocińska, *Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego w ujęciu bibliologicznym. Wybrane zagadnienia*, w: *O nauce, dokumentach i informacji w bibliotekach Uniwersytetu Łódzkiego*, pod red. Stanisławy Kurek-Kokocińskiej, Łódź 2008, s. 40.



muzyczne, książki o tematyce muzycznej gromadzone i udostępniane w Dziale Zbiorów Muzycznych, który zorganizowano w 1988 r.<sup>133</sup>.

Łódź jest również miastem – organizatorem ważnych imprez artystycznych, jak Festiwal Twórczości Kompozytorów Łódzkich, który - o czym wspomniano - odbył się dwukrotnie, w 1963 i 1967 r. Zaplanowany na rok 1969 festiwal nie doszedł do skutku. Jego miejsce zajęła Łódzka Wiosna Artystyczna, impreza integrująca wszystkie środowiska twórcze. W Filharmonii Łódzkiej i w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej odbywały się koncerty kameralne, symfoniczne, oratoryjne i chóralne. Towarzyszyły im wystawy plastyczne, pokazy filmów, kiermasze książek i inne. Imprezy Łódzkiej Wiosny Artystycznej zorganizowano po raz ostatni w roku 1976<sup>134</sup>.

„Musica Moderna” rozpoczęła się w 1982 r. W czasie wiosennych i jesiennych sesji rozbrzmiewały koncerty muzyki elektronicznej, kameralnej, chóralnej, w interpretacji studentów i pedagogów Akademii Muzycznej w Łodzi, jak również innych uczelni. Koncerty uzupełniały wykłady poświęcone muzyce współczesnej, a także kursy kompozytorskie. Cykl „Musica Moderna” kontynuowany jest do dziś<sup>135</sup>.

Dobre tradycje śpiewu zespołowego podtrzymuje Łódzki Festiwal Chóralny „Cantio Lodziensis”, który popularyzuje muzykę chóralną miejscowych kompozytorów. Organizowany jest od 1998 r. przez łódzki oddział Polskiego Związku Chórów i Orkiestr oraz Łódzki Dom Kultury<sup>136</sup>.

W Łodzi odbywały się także konkursy muzyczne o zasięgu ogólnopolskim. Festiwal Muzyki Polskiej, zorganizowany dwukrotnie: w roku 1951 i w 1955, propagował muzykę współczesną. Międzynarodowy Międzyuczelniany Konkurs Muzyki Kameralnej im. K. Bacewicza sięga roku 1961. W 1992 r. zdobył rangę konkursu międzynarodowego, w 1995 r. przyjął imię Kiejstuta Bacewicza. Każdorazowo konkurs poświęcony jest innemu zagadnieniu, np. muzyce kameralnej XX stulecia. Międzynarodowy Konkurs Indywidualności Muzycznych im. Aleksandra Tansmana od 1997 r. propaguje wciąż nie dość znaną twórczość kompozytora łódzkiego. W latach 1967-1990 twórczość organową prezentowano podczas Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej odbywających się w kościele ewangelicko-augsburskim p.w. św. Mateusza. Ich pomysłodawcą był Mirosław Pietkiewicz, organista i pedagog Akademii

---

<sup>133</sup> *Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi. Informacje ogólne.* [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://www.wimbp.lodz.pl/wimbp/index.php/o-bibliotece.html>. Stan z dnia 11.05.2009.

<sup>134</sup> A. Bęben, E. Kowalska-Zajac, M. Szoka, *Łódzkie środowisko kompozytorskie...*, s. 230, 232.

<sup>135</sup> Tamże, s. 236.

<sup>136</sup> Tamże, s. 228-229.

Muzycznej w Łodzi. W koncertach brali udział polscy i zagraniczni wirtuozi organów, wykonując repertuar sięgający muzyki dawnej po współczesną. Podobnie koncerty oratoryjne obejmowały monumentalne dzieła kompozytorów różnych epok, z udziałem orkiestry, chóru i solistów. Od 1992 r. odbywa się w mieście międzynarodowy Łódzki Festiwal Organowy zat. „Muzyka u św. Teresy”. W roku 1996 zapoczątkowano cykl „Niedziela z muzyką u św. Mateusza”, którego koncerty organizowane są w każdą pierwszą niedzielę miesiąca. Utworów współczesnych można słuchać podczas corocznych Łódzkich Dni Muzyki Kameralnej. Cykl pt. „Salon muzyczny w Pałacu Herbsta” wypełniają muzyka i prelekcje.

W czasie miesięcy wakacyjnych odbywają się festiwale takie, jak: „Muzyka w Starym Klasztorze” w Łagiewnikach (od 1988 r.)<sup>137</sup>, „Lato z Muzyką” w Grotnikach (od 1993 r.)<sup>138</sup>, „Muzyczne Lato” w Sokolnikach (od 1988 r.)<sup>139</sup> oraz Wędrowny Festiwal Filharmonii Łódzkiej „Kolory Polski” (od 1999 r.)<sup>140</sup> organizowany z myślą o melomanach, którzy lubią łączyć słuchanie muzyki z podróżowaniem<sup>141</sup>.

Dla najmłodszych słuchaczy powstał w 1977 r. Ogólnopolski Festiwal Współczesnej Twórczości Muzycznej dla Dzieci i Młodzieży „Do-Re-Mi”, zainspirowany przez Andrzeja Hundziaka, dyrektora artystycznego. Festiwal jest kontynuowany<sup>142</sup>.

W panoramę Łodzi wpisał się muzyczny ruch amatorski. W latach 40. i 50. amatorskiemu muzykowaniu patronowały: Centralny Zarząd Świetlic, Domów Kultury i Twórczości Amatorskiej, Zjednoczenie Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych, Związek Studentów Polskich, Związek Młodzieży Polskiej, Związek Harcerstwa Polskiego i inne tego rodzaju instytucje.

Proces rozwoju życia muzycznego w Łodzi przedstawiony został tutaj w zarysie do 1987 r. Na przestrzeni dwóch stuleci tradycje muzyczne oraz wizerunek jednej z najważniejszych instytucji muzycznych miasta kształtowało wiele czynników. W pierwszym okresie, tj. przed powstaniem Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej, należy tu wymienić teatry, towarzystwa, szkoły, księgarnie, których działalność dała początek kulturze muzycznej Łodzi. W drugim przyjętym umownie okresie, po powstaniu Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej i Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej, można obserwować dalsze zjawiska

---

<sup>137</sup> A. Bęben, E. Kowalska-Zajac, M. Szoka, *Łódzkie środowisko kompozytorskie...*, s. 229-230.

<sup>138</sup> Informacja n. t. daty rozpoczęcia festiwalu uzyskana w trakcie rozmowy przeprowadzonej 31.03.2009 r. z przedstawicielami Łódzkiego Towarzystwa Muzycznego im. K. Szymanowskiego w Łodzi.

<sup>139</sup> A. Bęben, E. Kowalska-Zajac, M. Szoka, *Łódzkie środowisko kompozytorskie...*, s. 229.

<sup>140</sup> Informacja n. t. daty rozpoczęcia festiwalu uzyskana w trakcie rozmowy przeprowadzonej 1.04.2009 r. z Tomaszem Bębnem, zastępcą Dyrektora ds. Rozwoju i zarazem Dyrektorem Wędrownego Festiwalu Filharmonii Łódzkiej „Kolory Polski”.

<sup>141</sup> A. Bęben, E. Kowalska-Zajac, M. Szoka, *Łódzkie środowisko kompozytorskie...*, s. 228-230.

<sup>142</sup> Tamże, s. 230.

świadczące o zapotrzebowaniu na sztukę muzyczną, dążenia zmierzające do poszerzenia repertuaru, działalność szkół i nauczanie prywatne. Jednak pogłębiający się kryzys gospodarczy i bezrobocie powodowały regres w dziedzinie kultury, a okupacja hitlerowska nie tylko zahamowała jej rozwój, ale zniszczyła znaczną część narodowego dziedzictwa kultury.

I wreszcie ostatni czas wypełniający lata powojenne aż do 1987 r. Zaznaczył się reaktywowaniem, upaństwowieniem i zmianami organizacyjnymi wewnątrz Filharmonii oraz innych instytucji promujących kulturę muzyczną. Nowa polityka programowa pozwoliła na realizację nieznanego dotychczas repertuaru wykonywanego przez muzyków polskich i zagranicznych. Powstanie instytucji, tj. Centralne Biuro Koncertowe czy Polska Agencja Artystyczna „PAGART”, nadawało życiu muzycznemu ustalony kierunek i porządek. Życie koncertowe zostało wzbogacone o nowe imprezy muzyczne, w którym znalazło się również miejsce dla amatorskiego ruchu artystycznego. Zaangażowanie teatrów muzycznych, towarzystw, stowarzyszeń, księgarń, bibliotek, a także szkół wspomagało wspólne wysiłki zmierzające do popularyzacji kultury muzycznej.

Muzyka bowiem jest człowiekowi potrzebna. Współczesny kompozytor Wojciech Kilar ładnie powiedział:

„Całą filozofią sztuki, każdej sztuki, jest to, by była skierowana ku człowiekowi i ku dobru. To łączy się ze świadomością roli muzyki. Jakie zadania ma muzyka? Przede wszystkim powinna dawać radość, dobro, nadzieję, niekoniecznie zaś wyjaśniać zagadkę świata, kosmosu”<sup>143</sup>.

---

<sup>143</sup> W. Kilar, *Cieszę się darem życia. Rozmowy z Wojciechem Kilem* przeprowadzili K. Podobińska i L. Polony, Kraków 1997, s. 71-72.



## Aneks

### Odezwa Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej do publiczności łódzkiej.

Od lat blisko dziesięciu użyżnia Ł.O.F. swą pracą glebę muzyczną Łodzi. Publiczność łódzka powitała w r. 1915 z radością powstanie placówki artystyczno-kulturalnej, która w ciągu swej dziesięcioletniej działalności nie zawiodła pokładanych w niej nadziei. Dzieje dziesięcioletniego okresu Ł.O.F. — to dzieje ofiarności i nieustrudzonych wysiłków grona ludzi, zrzeszonych pod hasłem umiłowania sztuki; ludzi, ożywionych wiarą, że kulturalna Łódź wysiłki te poprze i dopomoże do utrzymania i rozwoju tej placówki. Dziś, w dziesiątym jubileuszowym roku swego istnienia, stoi Ł. O. F. wobec posępnej niepewności jutra, gorzej, wobec groźby zbliżającego się niebytu.

Ł. O. F. nie zawiodła, — zawiodła publiczność łódzka, która obojętnym okiem spogląda na agonie jedynej placówki wielkiej sztuki muzycznej, rozkwitłej na szarym bruku łódzkim ku prawdziwej chlubie naszego miasta i mającej być kultury tego miasta wymownym wykładnikiem. Publiczność łódzka pozostaje głucha na wołania o pomoc ludzi dobrej woli i bezinteresownej pracy dla dobra sztuki. Jak matka wyrodna pozwala ginać swemu dzieciociu. Miasto pracy i energii twórczej nie potrafi zdobyć się na zachowanie tego, co jest tej pracy i tej energii twórczej chlubnym wykwitem.

Trwoni karygodnie mozolem i trudem zdobyte wartości!

Czemu koncerty Ł. O. F. świecą pustkami? Czemu publiczność łódzka stroni od koncertów Ł. O. F.? Czemu nie zachęca jej przykład Magistratu i Rady Miejskiej? Czyż publiczność łódzka nie wesprze czynem usiłowań tych najwyższych instancji życia obywatelskiego Łodzi, które śpieszą z pomocą Ł. O. F., udzielając jej subsydjów, w miarę swych środków?

Zwracamy się z tym apelem do wszystkich kulturalnych łodzian. Już najbliższe dni rozstrzygną, czy apel ten trafił do świadomości zbiorowej duszy ogółu łódzkiego, czy też Ł. O. F. ma zejść z widowni życia kulturalnego Łodzi ku hańbie naszego miasta.

Dalsze istnienie Ł. O. F. — to świadek two kultury Łodzi. Upadek Ł. O. F. znamionować będzie teże kultury niesławny zanik. Będzie upokarzającym świadectwem ubóstwa duchowego, wystawionem Łodzi przez terażniejszość i przez przyszłość.

Tylko tłumne uczęszczanie na koncerty Ł. O. F., tylko gremialne zapisywanie się na listy członków Towarzystwa Filharmonicznego, może jeszcze zapobiec grożącej Ł. O. F. katastrofie.

Łodzianie, spełnijcie swój obowiązek!  
Łódzka Orkiestra Filharmoniczna.

Dokument nr 1: *Odezwa Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej.*

Źródło: „Kurier Łódzki” 1924, nr 338 s.7.



FILHARMONIA ŁÓDZKA

Dyrektor: Zdzisław Górzyński

Piątek, dn. 15 czerwca 1945 6 o godz. 19<sup>30</sup> wiecz.

## Inauguracyjny Koncert Symfoniczny

Wykonawcy:

Łódzka Orkiestra  
Filharmoniczna

Zdzisław **GÓRZYŃSKI** – dyrekcja  
Zbigniew **DRZEWIECKI** – fortepian

### PROGRAM:

#### I

1. Stanisław Moniuszko . . . . . – „**B a j k a**” uwertura
2. Fryderyk Chopin . . . . . – <sup>v</sup>Koncert fortepianowy f-moll  
z tow. ork. odegra Zbigniew  
Drzewiecki

#### II

Część oficjalna

#### III

3. Piotr Czajkowski . . . . . – Symfonia VI.-a „patetyczna”

Cena programu 5 zł.

Dokument nr 2: *Pierwszy koncert w wolnej Łodzi.*

Źródło: *Program z 15 czerwca 1945 r.*



0025

**Łódź Telegraf**

103 WARSZAWA 5 395/5 38 476 1100

Uwagi służbowe:

Przebieg: *M* m. *M* m. *M* m. *M* m.

dn. *4/6* godz. *M* m. *M* m. *M* m. *M* m.

przewód nr *M* m. *M* m. *M* m. *M* m.

podpis *M* m. *M* m. *M* m. *M* m.

ŁÓDŹ = *Pobliższa 109*

PREZYDENT EUGENIUSZ STAWIŃSKI

Z OKAZJI OTWARCIA SALI KONCERTOWEJ, FILHARMONII MIEJSKIEJ CO  
 JEST WIDONYM DOWODEM ODRADZANIA SIĘ POLKSIEJ KULTURY  
 MUZYCZNEJ SERDECZNE SŁOWA GRATULACJI I ŻYCZENIA POMASLNEGO  
 ROZWOJU PRZESYLA W IMIENIU DYREKCJI PANSTWOWEGO TEATRU  
 POLSKIEGO W WARSZAWIE = ARNOLD SZYFMAN +

Wydział Przewodny

KANCELII

*W. S. K. S. K.*

Zarząd Miejski w Łodzi  
 Miasto Łódź i Gminy  
 Data, adres, dn. *5. 6. 1928*  
 Z referentem  
 Przewodniczący  
 Nr. P. X

Państw. przedsięb. P. T. T.

P. P. T. i T. Nr 1009 - VII 47 - 20,000,000

Dy. Obr. P. i T. Wrocław - Nr 100 V3. 0

Dokument nr 3: *List gratulacyjny Arnolda Szyfmana do Prezydenta Eugeniusza Stawińskiego.*

Źródło: zasoby Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.



URZĄD MIASTA ŁÓDZI  
KOMENDA WOJEWÓDZKA STRAŻY POŻARNYCH  
ul. Wólczańska Nr 111/113, kod 90-521 Łódź

TELEFONY:

ul. m. Łódź  
55  
93  
77

X - 88690: WKSP pl.

instrucyjne

6 - 665-11

st. - 664-9

66-4

ad. Organiz. i Kadry

66-3

za Zapob. pożarom

- 661-9

za Op. rac. strażeniow.

- 666-0

za Kwaterm. strażowska

- 666-7

dek Szkol. Pożarnicz.

- 417-7

Ustawy z dn. 12.03.75 r.  
ochrony przeciwpożarowej  
U. Nr 20 (z 1975 r. 106)  
ochrona życia i zdrowia ludz-  
kiego i dobra mienia materialnego  
i środowiska naturalnego  
władz państwowych i wszystkich or-  
ganozacji państwowych i społecz-  
nych, w szczególności w admini-  
stracji państwowej i w jednostkach  
gospodarki uspołecznionej, organizacji społecz-  
nych oraz każdego obywatela".

1987-05 - 23

Łódź, dn.

Poz. II-6561-5/4/87

OBYWATEL

doc. Zbigniew Lasota  
Dyrektor Naczelny  
Państwowej Filharmonii w Łodzi  
im. A. Rubinsteina  
ul. Narutowicza 20

W odpowiedzi na pismo z dnia 15 maja br. znak:  
84/DT/87 w sprawie ustosunkowania się do przedłożo-  
nego programu poprawy warunków budowlanych, w tym  
również bezpieczeństwa pożarowego obiektu Filhar-  
monii Komenda Wojewódzka Straży Pożarnych w przed-  
miotowej sprawie informuje, że w przedłożonym wniosku  
Obywatelowi Prezydentowi Miasta Łodzi wskazywać na  
konieczność dokonania gruntownego remontu obiektu  
z dostosowaniem go do obowiązujących wymogów wyni-  
kających z aktualnych przepisów.

W obecnym stanie nie można eksploatować budynku  
i należy zaprzestać działalności w trybie pilnym.

Zlecając opracowanie dokumentacji technicznej do  
jednostki projektowania może zaistnieć sytuacja, że  
wszelkich uzgodnień w zakresie ochrony przeciwpożaro-  
wej dokona się na szczeblu biura projektów przez  
działającego w biurze rzeczoznawcę d/s zabezpieczeń  
przeciwpożarowych, co będzie zgodne z obowiązującymi  
przepisami.

Niemniej jednak uwzględniając wagę uzgodnień  
tut. Komenda prosi o poinformowanie które biuro  
projektów będzie autorem dokumentacji, aby móc ją  
rada i pomocą.

Dokument nr 4 [pierwsza strona]: Stan techniczny budynku Filharmonii Łódzkiej.  
Źródło: zasoby Państwowej Straży Pożarnej w Łodzi  
ul. Wólczańska 111/113.





LD

Zarząd Miejski w Łodzi  
Wydział Kultury i Sztuki  
L. XX 180/145

Do  
Kultury i Sztuki  
~~Wydziału Kultury i Sztuki~~  
w Łodzi

Co raz mocniej pulsujące życie muzyczne w Łodzi, napotyka na dużej trudności, na drodze ku pełnemu rozwojowi. — brak int. Największe dziś miasto w Polsce, nie posiada dotychczas na swoim terenie, specjalnego składu int. prowadzonego przez fachowca tej dziedzinie, umiejącego sprostać zapotrzebowaniom: orkiestr, chórow, muzyków, pedagogów i licznej reszty kształcących się muzyków.

Jako długoletni specjalista, będę mógł sprostać zadaniom zaopatrzenia kół muzycznych w potrzebne materiały — wprowadzić moja księgarnia muzyczna w Warszawie uległa podczas działań wojennych w 1944 r.niszczeniu, część jednak materiału udało się ocalić, moja inicjatywa i wieloletnie doświadczenie wydawnicze, uzupełnią resztę.

Do urealnienia moich planów potrzebny mi jest lokal sklepowy na skład int.

Wobec powyższego proszę uprzejmie o przydzielenie

do dyspozycji mi pustego lokalu nr 3 przy ul. Bełgińskiej A 32.

Wierzę w pomoc państwa podopiecznemu Feliksowi Grabczewskiemu, który jest wybitnym fachowcem z tej dziedziny.

Z poważaniem

Feliks Grabczewski  
ul. Bełgińska 82 m 8

Dn. 10 maja 1945 r. Feliks Grabczewski

Ki o R - 13/45

Dokument nr 5: List Feliksa Grabczewskiego w sprawie lokalu sklepowego.

Źródło: zasoby Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.

## Rozdział 2

### Dokumentacja działalności Filharmonii Łódzkiej na łamach *programów*

Po reaktywowaniu działalności Filharmonii Łódzkiej w 1945 r. inauguracyjny koncert symfoniczny odbył się 15 czerwca tegoż roku o godz. 19.30 w sali Teatru Powszechnego przy ul. Konstantynowskiej. Koncertowi towarzyszył specjalnie z tej okazji wydrukowany *program*.

Jak wynika z tego dokumentu, Łódzka Orkiestra Filharmoniczna grała wówczas pod batutą dyrektora Filharmonii Zdzisława Górzyńskiego, wystąpił Zbigniew Drzewiecki, a w repertuarze obecne były następujące utwory: Uwertura *Bajka* Stanisława Moniuszki *Koncert fortepianowy f-moll* Fryderyka Chopina oraz *VI Symfonia h-moll Patetyczna* Piotra Czajkowskiego.

Od tego czasu, tj. od 1945 do 1987 r., ukazało się drukiem około 1600 *programów*, które w ciągu 42 lat działalności Filharmonii stały się – w pierwszej kolejności – formą komunikacji między tą instytucją kultury a jej bywalcami i słuchaczami muzyki.

## 2.1. Właściwości *programów* koncertowych

*Program* teatralny czy *program* koncertu, *program* akademii lub konferencji to specyficzny typ dokumentu. Jest przygotowywany w związku z imprezą i kierowany do odbiorców zainteresowanych przebiegiem spotkania. *Program* towarzyszy uczestnikom zwykle przez czas trwania uroczystości po czym traci swoje pierwotne znaczenie. Tego rodzaju materiały zachowują jednak wartość źródłową, są warte dokumentowania. W języku nauki nazywają się dokumentami życia społecznego.

Dokumenty życia społecznego odbiegają swą formą i treścią od klasycznych materiałów bibliotecznych. Niemal do końca XIX w. tego rodzaju materiały w większości nie stanowiły przedmiotu zainteresowania bibliotek oraz archiwów. Do wyjątków należały afisze teatralne oraz druki upamiętniające ważne wydarzenia, jak np. powstania narodowe. Innym problemem jest kształtowanie się nazewnictwa tych dokumentów. Aneta Firlej-Buzon w książce *Dokumenty życia społecznego w teorii i praktyce bibliotekarskiej w Polsce* poświęca temu zagadnieniu pierwszy obszerny rozdział swojej publikacji<sup>144</sup>. Okazuje się, że wystąpiły różne określenia. Karol Estreicher (senior) nazwał je „dojutrkami”<sup>145</sup>. W *Wielkiej encyklopedii powszechnej ilustrowanej* jest mowa o „efemerydach”<sup>146</sup>. „Dokumenty życia społecznego” jako rodzaj wydawnictw wyodrębnił i nazwał tak Jan Muszkowski w pracy *pt. Książka jako zjawisko społeczne*<sup>147</sup>. Należy przypomnieć również inne propozycje, jak: druki doraźnej potrzeby, druki doraźnej akcji, dokumenty chwili. W użyciu są jeszcze terminy: druki ulotne, druki niekonwencjonalne<sup>148</sup>.

Nazwa *dokumenty życia społecznego* weszła do terminologii bibliotekoznawczej. Upowszechniła się w latach 60. XX w. Definicje podają słowniki<sup>149</sup> i encyklopedie

<sup>144</sup> A. Firlej-Buzon, *Dokumenty życia społecznego w teorii i praktyce bibliotekarskiej w Polsce*, Warszawa 2002, s. 19-56.

<sup>145</sup> K. Estreicher, *Bibliografia polska XIX stulecia. Zeszyt dodatkowy*, Kraków 1873, s. III.

<sup>146</sup> *Wielka Ilustrowana Encyklopedia Powszechna Gutenberga* (reprint) T. 1, Kraków-Poznań 1995, s.175.

<sup>147</sup> J. Muszkowski, *Książka jako zjawisko społeczne*, w: *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*, Wrocław 1951, s. 99.

<sup>148</sup> A. Firlej-Buzon, *Dokumenty życia społecznego...*, s. 15, 19, 27.

<sup>149</sup> Np.: H. Więckowska, H. Pliszczyńska, *Podręczny słownik bibliotekarza*, Warszawa 1955, s. 52.

bibliologiczne<sup>150</sup>. Charakterystykę dokumentów życia społecznego zawiera literatura przedmiotu. Edward Chełstowski w artykule *Problemy dokumentacji życia społecznego w bibliotekach* określa je jako „[...] materiały biblioteczne o wartości użytkowej i potencjalnej wartości stałej [...], publikowane dla osiągnięcia konkretnych celów praktycznych”<sup>151</sup>. Autor zwraca uwagę na fakt, że dokumenty te w praktyce bibliotekarskiej kwalifikują się do opracowania grupowego. Natomiast w pracy zbiorowej pod redakcją Z. Żmigrodzkiego pt. *Bibliotekarstwo* dokumenty życia społecznego definiuje się jako „materiały graficzne o charakterze informacyjnym, normatywnym, propagandowym i reklamowym [...]”<sup>152</sup>. Na tej podstawie można wskazać następujące właściwości gatunkowe dokumentów życia społecznego: niewielka objętość, niekonwencjonalna forma, doraźna treść, ale zarazem historyczna, źródłowa wartość użytkowa, niski nakład, przeznaczenie dla wąskiego grona użytkowników albo dla szerokiego kręgu odbiorców, określony zasięg chronologiczny. Ponieważ dokumenty te są nośnikami różnorodnych treści społecznych, ich liczba zwiększa się proporcjonalnie do dynamiki życia społecznego. Na stronie internetowej Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu można przeczytać, że nazwą *dokumenty życia społecznego* określa się programy imprez, plakaty i afisze, informatory, zaproszenia, przewodniki turystyczne, foldery, plakietki i proporzyczki, prospekty, kalendarze, znaczki i pocztówki, książki telefoniczne i adresowe, katalogi księgarskie i wydawnicze, cenniki, rozkłady jazdy, ogłoszenia i komunikaty, obwieszczenia i odezwy, druki propagandowe, ulotki, listy wyborcze, drobne druki religijne, instrukcje obsługi urządzeń, regulaminy instytucji i sprawozdania z działalności organizacji, teksty przemówień, nekrologi, klepsydry, dyplomy, wizytówki, cegiełki, bilety, wycinki prasowe i inne druki o podobnym charakterze i przeznaczeniu<sup>153</sup>.

Trzeba tu nadmienić, że dokumenty życia społecznego utożsamiane są często z tzw. *szarą literaturą*, co nie jest słuszne. Agnieszka Strojek, autorka artykułu *Znaczenie terminu szara literatura* wyjaśnia zasadniczą różnicę między dokumentami. Brane są pod uwagę przede wszystkim treść, środowisko wydawnicze, cechy zewnętrzne. „Szarą literaturę tworzą druki o treści naukowej i technicznej wydawane przez organy rządowe, firmy

---

<sup>150</sup> Np.: *Encyklopedia wiedzy o książce*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1971, s. 537; *Encyklopedia współczesnego bibliotekarstwa polskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1976, s. 101.

<sup>151</sup> E. Chełstowski, *Problemy dokumentacji życia społecznego w bibliotekach*, w: *Dokumenty życia społecznego w bibliotece. Materiały z ogólnokrajowej konferencji zorganizowanej przez Bibliotekę Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu w dniach 2-3 czerwca 1969 roku*, pod red. J. Albina, Wrocław-Warszawa 1970, s. 19.

<sup>152</sup> *Bibliotekarstwo*, pod red. Z. Żmigrodzkiego, Warszawa 1998, s. 187.

<sup>153</sup> *Dokumenty życia społecznego w bibliotekach, archiwach, muzeach i innych instytucjach wielkopolskich*. [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://lib.amu.edu.pl/dzsz/>. Stan z dnia 20.04.2009.

przemysłowe, jednostki badawczo-rozwojowe, uczelnie, pracowników naukowych itp.”<sup>154</sup>. Natomiast dokumentami życia społecznego są „druki ulotne publikowane w związku z określonymi wydarzeniami w formie broszur, plakatów, obwieszczeń”. Zaliczają się tu *programy* teatralne, kinowe, *programy* z innych imprez<sup>155</sup>.

Właściwości gatunkowe dokumentów życia społecznego mają wpływ na obecność tego rodzaju materiałów w bibliografiach narodowych<sup>156</sup>. W polskiej bieżącej bibliografii narodowej dokumenty, o których mowa, rejestrowane są w ograniczonym wyborze<sup>157</sup>. Nie uwzględnia się tam *programów* imprez artystycznych, a więc także *programów* koncertowych filharmonii. Rejestrację *programów* Filharmonii Łódzkiej pomija również łódzka bibliografia regionalna, zarówno bieżąca jak i retrospektywna<sup>158</sup>. W związku z tym dotarcie do dokumentów życia społecznego, w tym do *programów*, byłoby niemożliwe, gdyby nie biblioteki. Ich rola jest tutaj nieoceniona. Zauważa to również Firlej-Buzon we wspomnianej pracy:

„Nieuzasadniona i nie poparta żadnymi racjonalnymi podstawami selekcja dokumentów na materiały lepsze oraz gorsze nie może mieć miejsca, ponieważ jednym z zadań biblioteki jest gromadzenie oraz ochrona źródeł drukowanych bez względu na ich kształt czy ilość stron”<sup>159</sup>.

*Programy* Filharmonii Łódzkiej zaliczają się do dokumentów życia społecznego. Ich związek z odbywającymi się koncertami symfonicznymi, kameralnymi i innymi formami muzycznych imprez, determinuje krótka trwałość, która decyduje o dezaktualizacji zamieszczonych tam danych. Jednakże, jako dokumenty historyczne, stanowią cenne źródło informacji o Filharmonii, występujących tam artystach, prezentowanych utworach.

<sup>154</sup> T. A. Strojek, *Znaczenie terminu szara literatura*, „Zagadnienia Informacji Naukowej” 2000, nr 1, s. 65.

<sup>155</sup> T. A. Strojek, *Znaczenie terminu szara literatura*, „Zagadnienia Informacji Naukowej” 2000, nr 1, s. 65.

<sup>156</sup> Polską współczesną bibliografię narodową bieżącą przygotowuje Instytut Bibliograficzny. Składają się na nią następujące spisy bibliograficzne: „Przewodnik Bibliograficzny”, „Bibliografia Zawartości Czasopism”, „Polonica zagraniczne”, „Książki polskie podziemne (1976-1989)”, „Bibliografia Polska (1901-1939)”, „Bibliografia Wydawnictw Ciągłych Nowych, Zawieszonych i Zmieniających Tytuł”, „Bibliografia Wydawnictw Ciągłych”, „Czasopisma polskie podziemne (1976-1990)”. *Polska bibliografia narodowa*. [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu:

[http://www.biblpol.uni.lodz.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=55&Itemid=60](http://www.biblpol.uni.lodz.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=55&Itemid=60).

Stan z dnia 16. 02.2010 r.

<sup>157</sup> Zagadnienie to porusza m.in. Jadwiga Sadowska, por. *Polska bieżąca bibliografia narodowa. Dobór i selekcja materiału*, pod red. J. Sadowskiej, Warszawa 1999; Taż, *Polska bieżąca bibliografia narodowa na tle tendencji światowych [skrót ref.]*, „Bibliotekarz” 2003, nr 10, s. 11-17.

<sup>158</sup> *Łódzka bibliografia regionalna 1945-1970*, pod red. B. Świdarskiego, Łódź 1976; *Łódzka bibliografia regionalna 1971-1980*, pod red. B. Świdarskiego, Łódź 1994; *Zbiory zdigitalizowane w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej w Łodzi*. [Dokument elektroniczny] Tryb dostępu:

<http://212.191.39.138/skany/index.php/dwn/section/5-dokumenty-zycia-spolecznego.html>.

Stan z dnia 2.06.2010 r.

<sup>159</sup> A. Firlej-Buzon, *Dokumenty życia społecznego ...*, s. 125.

*Programy* Filharmonii Łódzkiej wprowadzone zostały do zbiorów bibliotek w naszym mieście jako rodzaj gromadzonych materiałów, zostały tam zabezpieczone i chronione są tak, jak inne zasoby. Dzięki temu stają się dokumentami dostępnymi do badań oraz dla osób zainteresowanych. Zbiorem *programów* Filharmonii Łódzkiej dysponują: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi oraz Biblioteka Uniwersytecka w Łodzi.

Państwowa Filharmonia w Łodzi im. A. Rubinsteina również przechowuje oprawione *programy* koncertowe w swoim archiwum mieszczącym się w gmachu instytucji przy ul. Narutowicza 20/22. Nie udostępnia ich powszechnie. Zasób ten nie jest kompletny i trudno jednoznacznie stwierdzić z jakiego powodu. Prawdopodobnie dopiero od czasu, gdy koncerty zaczęły być organizowane regularnie, zbiór *programów* zaczął narastać i z czasem zdecydowano się zachować te dokumenty<sup>160</sup>.

W Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Marszałka J. Piłsudskiego w Dziale Zbiorów Regionalnych znajdują się dokumenty treściowo związane z Łodzią i regionem łódzkim. Są to druki zwarte i ciągłe, zbiory kartograficzne, ikonograficzne, audiowizualne i dokumenty życia społecznego<sup>161</sup>. Przechowuje się tam również *programy* FŁ. Są to jednak zbiory niekompletne. Źródłem gromadzenia *programów* filharmonicznych jest regionalny egzemplarz obowiązkowy oraz dary. Obecnie *programy* wraz z afiszami koncertowymi przesyła do Biblioteki Filharmonia. Zasięg chronologiczny zbiorów *programów* FŁ w Bibliotece obejmuje okres od 1945 r. do chwili obecnej. W prowadzonej kartotece dokumentów życia społecznego, w tym także *programów* Filharmonii, każdy dokument opisują następujące dane: sezon koncertowy, nazwiska wykonawców i tytuły utworów muzycznych. Karty uszeregowane są według kolejnych sezonów. *Programy* udostępnia się wszystkim zainteresowanym tylko na miejscu<sup>162</sup>.

W Bibliotece Uniwersyteckiej w Łodzi *programy* Filharmonii Łódzkiej należą do zbiorów specjalnych. Źródłem ich gromadzenia jest egzemplarz obowiązkowy oraz dary. Kolekcjonowane są w jednym egzemplarzu od 1947 r. Opracowuje się je zgodnie z zasadami *Tymczasowej instrukcji opracowania dokumentów życia społecznego w Bibliotece Uniwersyteckiej w Łodzi* autorstwa pracowników Biblioteki, Michała Kuny i Jerzego

---

<sup>160</sup> Informacja uzyskana od Bożeny Pellowskiej-Chudobińskiej, pracownika Archiwum Filharmonii Łódzkiej, pocztą elektroniczną 5 września 2008 r.

<sup>161</sup> Informacja uzyskana od Joanny Kantyki, kierownika Działu Zbiorów Regionalnych Biblioteki, pocztą elektroniczną 25 listopada 2008 r.

<sup>162</sup> Informacja uzyskana od Joanny Kantyki, kierownika Działu Zbiorów Regionalnych Biblioteki, pocztą elektroniczną 8 lipca 2008 r.

Andrzejewskiego. W praktyce opracowanie druków sprowadza się do ostemplowania i nadania im sygnatury. *Programy* magazynowane są w Sekcji Dokumentów Życia Społecznego w tekturowych pudełkach z napisem *Filharmonia Łódzka im. A. Rubinsteina*, ustawionych na regałach. Jako zbiory specjalne udostępnia się je wyłącznie w pracowni. Nie są objęte żadnym specjalnym rejestrem, ale podlegają sumarycznej inwentaryzacji.

*Programy* jako wytwory określonego miejsca i czasu mogą stanowić materiał do badania dziejów Filharmonii Łódzkiej. Będąc cenną dokumentacją przejawów życia muzycznego oraz innych dziedzin sztuki, same w sobie są też ciekawym tworzywem do analizy. Zajmują bowiem pozycję między twórczością a użytecznością. Rejestrują twórczość muzyczną, przy jednoczesnej prezentacji treści nie związanych z nią bezpośrednio, a jednak harmonijnie współbrzmiących. Zawierają nawet teksty o charakterze wyłącznie użytkowym (np. materiały o charakterze reklamowym), które odpowiednio wkomponowane czynią *programy* dokumentami zaskakująco ciekawymi.

## 2.2. Analiza dokumentacyjna *programów* FŁ z lat 1945-1987

*Programy* koncertowe Filharmonii Łódzkiej to druki samoistne ukazujące się w formie oddzielnych wydawnictw przygotowywanych na każdy koncert. Każdy *program* jest więc jedyny i niepowtarzalny, indywidualny. Można jednak wyróżnić cechy, pozwalające scharakteryzować tak różnorodny materiał. W poniższej analizie *programów* FŁ uwzględnione zostaną następujące aspekty: edycja, nakład, objętość, cena, format oraz szata graficzna.

### Edycja

Wydawcą *programów*, które są przedmiotem badania w niniejszej pracy, była Filharmonia Łódzka. W analizowanym okresie 1945-1987 Filharmonia nie posiadała ani własnego wydawnictwa, ani drukarni. W związku z tym zlecenie druku *programów* powierzano firmom zewnętrznym.

W pierwszych latach po II wojnie sytuacja w Łodzi na polu tego rodzaju usług nie była ustabilizowana. Świadczy o tym fakt, że przez ok. 10 lat, tj. od reaktywowania działalności przez FŁ w sezonie 1945/46 do początku lat 60., usługi drukarskie świadczyły Filharmonii rozmaite instytucje. Po tym okresie przez ponad 20 lat wykonawcą technicznym *programów* została firma specjalizująca się w drukach akcydensowych. Większość firm, z którymi Filharmonia Łódzka współpracowała na polu realizacji technicznej *programów* koncertowych przeszła do historii. Dla przejrzystości prezentacji zagadnienia, zebrane z autopsji dane na temat instytucji wydawniczych zgromadzono w tabeli (tabela 1.).



Tabela 1.

Firmy wydawnicze publikujące *programy* koncertowe Filharmonii Łódzkiej w latach 1945-1987.

Sezon koncertowy	Liczba wydrukowanych <i>programów</i> <sup>163</sup>	Nazwa firmy wydawniczej/drukarni, która drukowała <i>program</i> <sup>164</sup>
1945/46	43	Zakłady Drukarsko-Introligatorskie Spółdzielni Wydawniczej „Książka” w Łodzi, ul. Narutowicza 34
1946/47	33 1	Drukarnia Spółdzielni Wydawniczej „Płomienie” w Łodzi, ul. Zachodnia 68 Drukarnia „Łódzki Instytut Wydawniczy”, ul. Żwirki 17
1947/48	14	Zakłady Drukarsko-Introligatorskie Spółdzielni Wydawniczej „Książka” w Łodzi, ul. Narutowicza 34
1948/49	9	Państwowe Łódzkie Zakłady Graficzne, ul. Gdańska 40
1949/50	15	Państwowe Łódzkie Zakłady Graficzne, Oddz. 2
1950/51	39 1	Łódzkie Zakłady Graficzne, Oddz. 5, 16 Spółdzielnia Pracy „Etykietka” <sup>165</sup>
1951/52	44	Łódzkie Zakłady Graficzne, Oddz.: 2, 4, 5, 9
1952/53	9 34	Spółdzielnia Pracy „Etykietka” Łódzkie Zakłady Graficzne, Oddz. 9
1953/54	40	Spółdzielnia Pracy „Etykietka”
1954/55	5	Spółdzielnia Pracy „Etykietka”
1955/56	6	Łódzka Drukarnia Dziełowa; Drukarnia RSH Prasa
1956/57	6	Zakłady Typograficzne w Łodzi Łak <sup>166</sup>
1957/58	58	Łak
1958/59	61	Łak
1959/60	53	Łak; ŁDA <sup>167</sup>
1960/61	49	Łódzka Drukarnia Akcydensowa
1961/62	48	J.w.
1962/63	44	J.w.
1963/64	46	J.w.

<sup>163</sup> Liczbę wydrukowanych *programów* FŁ podano w przybliżeniu z uwagi na niewielkie, jednak występujące, ilościowe braki dokumentów.

<sup>164</sup> Nazwa drukarni lub instytucji, która wydawała *programy* nie występowała w każdym z dokumentów.

<sup>165</sup> Wkładka zat. *Koncert życzeń do Programu nr 2* (1950/51).

<sup>166</sup> Skrót „Łak” prawdopodobnie oznacza „Łódzki akcydens”. Informacja uzyskana od Jerzego Andrzejewskiego, dyrektora Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego, w rozmowie przeprowadzonej w maju 2009 r.

<sup>167</sup> Łódzka Drukarnia Akcydensowa.

Sezon koncertowy	Liczba wydrukowanych programów <sup>163</sup>	Nazwa firmy wydawniczej/drukarni, która drukowała program <sup>164</sup>
1964/65	47	J.w.
1965/66	46	J.w.
1966/67	43	J.w.
1967/68	48	J.w.
1968/69	59	J.w.
1969/70	49	J.w.
1970/71	53	J.w.
1971/72	68	J.w.
1972/73	57	J.w.
1973/74	46	J.w.
1974/75	46	J.w.
1975/76	47	J.w.
1976/77	47	J.w.
1977/78	45	J.w.
1978/79	48	J.w.
1979/80	45	J.w.
1980/81	39	J.w.
1981/82	31	J.w.
1982/83	41	J.w.
1983/84	37	J.w.
1984/85	40	J.w.
1985/86	40	ŁDK; P.P. „Sztuka Polska” <sup>168</sup>
1986/87	41	ŁDK; P.P. „Sztuka Polska”
1987/88	36	ŁDK; P.P. „Sztuka Polska”

Źródło: badanie własne.

Jak można zauważyć, najdłuższa współpraca, trwająca od początku lat 60. do połowy lat 80., łączyła Filharmonię Łódzką z Łódzką Drukarnią Akcydensową i z Łódzkimi Zakładami Graficznymi. Charakter współdziałania z pozostałymi instytucjami wydaje się przypadkowy. Zwłaszcza krótka była w latach 40. i 50. współpraca z następującymi instytucjami: „Książka”, „Płomienie”, „Etykietka”, Łódzki Instytut Wydawniczy. Trudno

<sup>168</sup> *Kalendarzyki koncertowe IV i V z 1985 r.* publikowane były osobno przez Zakłady Graficzne Oddz. Przedsiębiorstwo Państwowe „Sztuka Polska” w Łodzi, ul. Piotrkowska 116.

wypowiedzieć się na temat przyczyn tego stanu rzeczy<sup>169</sup>. Zapewne nie leżały one po stronie Filharmonii, która potrzebowała publikować materiały specjalnie przygotowane na koncerty dla swojej publiczności. Dane ujęte w tabeli 1. wskazują także na incydentalną kooperację z Łódzkim Domem Kultury, który w latach 80. wspomagał działalność wydawniczą Filharmonii, drukując *programy* koncertowe w „swojej” drukarni przy ul. Piotrkowskiej 113/118<sup>170</sup>. Jak zaznaczono, ukazujące się jako osobne druki *Kalendarzyki koncertowe* FŁ, drukowały Zakłady Graficzne Oddział Przedsiębiorstwo Państwowe „Sztuka Polska”.

Do lat 70. *programy* drukowano na papierze kl. III, V i VII, okładki zaś na papierze kredowym. W *programach* z lat 70. i 80. nie podawano danych dotyczących jakości papieru.

## Nakład

*Programy* Filharmonii Łódzkiej nie należały do druków o wysokim nakładzie. Nie ma w tym nic dziwnego, bowiem liczba egzemplarzy dokumentu podającego wiadomości na temat określonego koncertu z pewnością pozostawała w relacji do liczby miejsc na salach, w których odbywały się muzyczne imprezy.

W analizowanym czasie 1945-1987 Filharmonia kilkakrotnie zmieniała swoją siedzibę, korzystając z tymczasowych lokali w Teatrze Powszechnym przy ul. Obrońców Stalingradu 21 i w kinie „Bałtyk” przy ul. Narutowicza 20. Nie udało się dotrzeć do informacji, jaką liczbą miejsc dla słuchaczy na widowni dysponowano w tych pomieszczeniach. Odbudowany po wojnie gmach przy ul. Narutowicza 20/22, otwarty 4 czerwca 1948 r., pozostał miejscem organizowania koncertów filharmonicznych do 1987 r. Liczył 728 miejsc na sali koncertowej<sup>171</sup>.

W poszczególnych *programach* dane na temat wysokości nakładu nie były podawane konsekwentnie. Nie sposób zatem przeprowadzić szczegółowej analizy tego zagadnienia. Nie mniej ilustracją tej kwestii będą dane o wysokości nakładu *programów* FŁ w dwóch wybranych sezonach koncertowych - 1951/52 (tabela 2.) oraz 1986/87 (tabela 3.) - zgromadzone na podstawie analizowanych dokumentów zawierających badaną informację.

---

<sup>169</sup> Nie udało się ustalić, do kiedy wymienione drukarnie prowadziły działalność. Skierowano pismo do Sądu Rejonowego dla Łodzi-Śródmieście przy ul. Pomorskiej 37. Uzyskana odpowiedź niczego jednak nie wyjaśniła. *Drukarnie łódzkie i Drukarnie łódzkie 1*. Zob. dokumenty nr 6 i 7 w Aneksie, s. 90 i 91.

<sup>170</sup> Informacja uzyskana od Zbigniewa Ołubka, dyrektora Łódzkiego Domu Kultury, w rozmowie telefonicznej w maju 2008 r.

<sup>171</sup> Informacja uzyskana od Jadwigi Danych, kierownika Działu Techniczno-Gospodarczego FŁ, w rozmowie telefonicznej w maju 2008 r. *Plan sali Filharmonii Łódzkiej*. Zob. dokument nr 7 w Aneksie, s. 92. Nie udało się ustalić liczby miejsc w sali kameralnej Filharmonii.

Wybór sezonów artystycznych tłumaczy się tym, że w sezonie 1951/52 Filharmonia przejęła po wojnie na stałe budynek przy ul. Narutowicza 20/22. Ustabilizowana sytuacja lokalowa pozwalała dyrekcji mieć nadzieję na większe grono melomanów biorących udział w koncertach i to z myślą o nich drukowano *programy* w dość wysokich nakładach. Sezon 1986/87 to ostatni sezon koncertowy objęty uwagą w tej pracy, po którym gmach Filharmonii został zamknięty. Sytuacja ta rozpoczęła niejako nowy trudny rozdział w dziejach Filharmonii Łódzkiej zakończony w efekcie otwarciem nowego gmachu w roku 2004.

Tabela 2.

Nakład *programów* Filharmonii Łódzkiej w sezonie koncertowym 1951/52.

Numer programu <sup>172</sup>	Tytuł koncertu	Data koncertu	Liczba koncertów	Nakład (liczba egz.)
1	<i>I Koncert symfoniczny</i>	7 września 9 września	2	450
2	<i>II Koncert symfoniczny</i>	14 września 16 września	2	300
3	<i>III Koncert symfoniczny</i>	21 września 23 września	2	400
4	<i>IV Koncert symfoniczny</i>	28 września 30 września	2	400
5	<i>V Koncert symfoniczny</i>	5 października 7 października	2	500
6	<i>VI Koncert symfoniczny</i>	12 października 14 października	2	500
7	<i>VII Koncert symfoniczny. Festiwal Muzyki Polskiej. 102 rocznica śmierci Chopina</i>	19 października 21 października	2	400
8	<i>VIII Koncert symfoniczny</i>	26 października 28 października	2	350
9	<i>IX Koncert symfoniczny</i>	2 listopada 4 listopada	2	300
10	<i>X Koncert symfoniczny</i>	9 listopada 11 listopada	2	350
11	<i>XI Koncert symfoniczny</i>	16 listopada 18 listopada	2	500
12	<i>XII Koncert symfoniczny</i>	23 listopada 25 listopada	2	400
13	<i>XIII Koncert symfoniczny</i>	30 listopada 2 grudnia	1	350
14	<i>XIV Koncert symfoniczny</i>	7 grudnia 9 grudnia	2	400
15	<i>XV Koncert symfoniczny</i>	14 grudnia 16 grudnia	2	400
16	<i>XVI Koncert symfoniczny</i>	21 grudnia 23 grudnia	2	400

<sup>172</sup> Każdy *program* koncertowy FŁ posiadał swój indywidualny numer porządkowy, jednak zdarzało się, iż dokument był nienumerowany.

Numer programu <sup>172</sup>	Tytuł koncertu	Data koncertu	Liczba koncertów	Nakład (liczba egz.)
brak numeru	<i>Wieczór walców</i>	30 grudnia 31 grudnia	2	400
17	<i>XVII Koncert symfoniczny</i>	4 stycznia 6 stycznia	2	400
18	<i>XVIII Koncert symfoniczny</i>	11 stycznia 13 stycznia	2	400
19	<i>XIX Koncert symfoniczny Poświęcony Muzyce Radzieckiej i Polskiej w Rocznicę Wyzwolenia Łodzi</i>	18 stycznia 20 stycznia	2	400
21	<i>XXI Koncert symfoniczny</i>	1 lutego 3 lutego	2	350
22	<i>XXII Koncert symfoniczny</i>	8 lutego 10 lutego	2	400
23	<i>XXIII Koncert symfoniczny</i>	15 lutego 17 lutego	2	350
24	<i>XXIV Koncert symfoniczny</i>	22 lutego 24 lutego	2	400
25	<i>XXV Koncert symfoniczny</i>	29 lutego	1	350
25	<i>XXV Koncert symfoniczny</i>	2 marca	1	300
26	<i>XXVI Koncert symfoniczny</i>	7 marca 9 marca	2	350
28	<i>XXVIII Koncert symfoniczny. Poświęcony twórczości Karola Szymanowskiego</i>	21 marca	1	250
29	<i>XXIX Koncert symfoniczny</i>	28 marca 29 marca	2	600
30	<i>XXX Koncert symfoniczny</i>	4 kwietnia 6 kwietnia	2	300
31	<i>XXXI Koncert symfoniczny</i>	11 kwietnia	1	Brak
32	<i>XXXII Koncert symfoniczny</i>	18 kwietnia 20 kwietnia	2	Brak
33	<i>XXXIII Koncert symfoniczny</i>	25 kwietnia 26 kwietnia 27 kwietnia	3	Brak
34	<i>XXXIV Koncert symfoniczny</i>	2 maja 3 maja	2	Brak
35	<i>XXXV Koncert symfoniczny</i>	9 maja 10 maja	2	300
36	<i>XXXVI Koncert symfoniczny</i>	16 maja 17 maja	2	300
37	<i>XXXVII Koncert symfoniczny</i>	23 maja 24 maja	2	350
38	<i>XXXVIII Koncert symfoniczny</i>	30 maja 31 maja	2	400
39	<i>XXXIX Koncert symfoniczny</i>	6 czerwca 7 czerwca	2	300
44	<i>XLIV Koncert symfoniczny. Poświęcony twórczości Stanisława Moniuszki</i>	27 czerwca 28 czerwca	2	400

Źródło: badanie własne.

Dane podane w tabeli 2. pokazują, że *programy* koncertowe FŁ w sezonie 1951/52 najczęściej drukowano w nakładzie 400 egzemplarzy. Zwykle jeden koncert grany był dwukrotnie. Jednorazowy najwyższy nakład wyniósł 600 egzemplarzy i został przygotowany w związku z *XXIX Koncertem symfonicznym* zagranym w marcu 1952 r. W tabeli wyróżnia się też inny marcowy koncert, *XXVIII Koncert symfoniczny poświęcony twórczości Karola Szymanowskiego*, z którym związany jest *program* liczący 250 egzemplarzy. Ogólnie mówiąc, stała liczba cotygodniowych koncertów wskazuje, że na jeden koncert przygotowywano ok. 200 egzemplarzy *programów*.

Sezon koncertowy 1986/87 był szczególny, naznaczony pogarszającymi się warunkami lokalowymi Filharmonii i perspektywą przeprowadzki. Wielkość nakładu *programów* tego czasu ilustruje tabela 3.

Tabela 3.

Nakład *programów* Filharmonii Łódzkiej w sezonie koncertowym 1986/87.

Numer programu	Tytuł koncertu	Data koncertu	Liczba koncertów	Nakład (liczba egz.)
1	<i>Uroczysty koncert inauguracyjny</i>	12 września 13 września	2	250
2	<i>Nadzwyczajny koncert symfoniczny</i>	15 września	1	200
3	<i>Koncert muzyki chóralnej</i>	16 września	1	500
	<i>Recital organowy</i>	17 września	1	
	<i>Koncert muzyki cerkiewnej</i>	18 września	1	
	<i>Koncert solistów</i>	19 września	1	
	<i>Koncert oratoryjny</i>	20 września	1	
4	<i>Koncert symfoniczny</i>	26 września 27 września	2	250
5	Koncert symfoniczny z okazji Międzynarodowego Dnia Muzyki Poświęcony Twórczości A. Tansmana	3 października 4 października	2	250
6	<i>Koncert na Życzenie</i>	10 października 11 października	2	250
7	<i>Koncert symfoniczny z okazji Dni Kultury NRD</i>	17 października 18 października	2	250
8	<i>Koncert symfoniczny</i>	24 października 25 października	2	250
9	<i>Koncert symfoniczny</i>	29 października 30 października	2	250
10	<i>Koncert symfoniczny</i>	7 listopada 8 listopada	2	250
11	<i>Koncert oratoryjny</i>	14 listopada 15 listopada	2	300

Numer programu	Tytuł koncertu	Data koncertu	Liczba koncertów	Nakład (liczba egz.)
12	<i>Koncert symfoniczny</i>	21 listopada 22 listopada	2	350
13	<i>Koncert symfoniczny</i>	28 listopada 29 listopada	2	250
14	<i>Koncert symfoniczny</i>	12 grudnia 13 grudnia	2	400
15	<i>Recital skrzypcowy</i>	15 grudnia	1	250
16	<i>Koncert symfoniczny Pod choinką</i>	19 grudnia	1	250
17	<i>Recital chopinowski z okazji 4 rocznicy śmierci Artura Rubinsteina</i>	20 grudnia	1	150
18	<i>Koncert Noworoczny</i>	2 stycznia 3 stycznia	2	300
19	<i>Koncert symfoniczny z okazji 100 rocznicy urodzin A. Rubinsteina</i>	9 stycznia 10 stycznia	2	450
20	<i>Koncert symfoniczny z okazji urodzin A. Rubinsteina</i>	16 stycznia 17 stycznia	2	350
21	<i>Koncert oratoryjny</i>	23 stycznia 24 stycznia	2	250
22	<i>Koncert symfoniczny</i>	30 stycznia 31 stycznia	2	250
23	<i>Koncert symfoniczny</i>	6 lutego 7 lutego	2	250
24	<i>Koncert symfoniczny</i>	13 lutego 14 lutego	2	250
25	<i>Koncert symfoniczny</i>	27 lutego 28 lutego	2	250
26	<i>Koncert inauguracyjny II Ogólnopolski Konkurs im. Karola Szymanowskiego organizowany z Łódzkim Towarzystwem Muzycznym im. Karola Szymanowskiego</i>	6 marca 7 marca	2	300
27	<i>Koncert symfoniczny z okazji 50 rocznicy śmierci Karola Szymanowskiego</i>	20 marca 21 marca	2	250
28	<i>Koncert symfoniczny</i>	27 marca 28 marca	2	250
29	<i>Koncert symfoniczny</i>	3 kwietnia 4 kwietnia	2	250
30	<i>Koncert symfoniczny</i>	10 kwietnia 11 kwietnia	2	250
31	<i>Koncert symfoniczny</i>	16 kwietnia 17 kwietnia	2	250
32	<i>Koncert oratoryjny</i>	24 kwietnia 25 kwietnia	2	300
33	<i>Koncert symfoniczny</i>	8 maja 9 maja	2	250
34	<i>Koncert symfoniczny Na życzenie</i>	15 maja 16 maja	2	300
35	<i>Koncert symfoniczno-oratoryjny</i>	22 maja 23 maja	2	250

Numer programu	Tytuł koncertu	Data koncertu	Liczba koncertów	Nakład (liczba egz.)
36	<i>Koncert symfoniczny</i>	29 maja 30 maja	2	250
37	<i>Recital mistrzowski</i>	1 czerwca	1	150
38	<i>Koncert symfoniczny</i>	5 czerwca 6 czerwca	2	250
39	<i>Koncert symfoniczny z okazji Dni Kultury Polsko-Fińskiej</i>	11 czerwca 12 czerwca	2	250
40	<i>Koncert symfoniczno-oratoryjny</i>	19 czerwca 20czerwca	2	300
41	<i>Koncert symfoniczny</i>	26 czerwca 27 czerwca	2	250

Źródło: badania własne.

Z analizy danych zawartych w tabeli 3. wynika, że liczba organizowanych koncertów nie uległa w sezonie 1986/87 zasadniczej zmianie. Zwykle jeden koncert grany był dwukrotnie, dzień po dniu. To nieco inaczej niżeli w sezonie 1951/52, gdy między koncertem i jego powtórzeniem zwykle był jeden dzień przerwy.

Koncertom, które w sezonie 1986/1987 miały miejsce przez kilka dni pod rząd: 16-20 września, nadano osobne tytuły. Imprezy, z których każda posiadała odmienny repertuar, dokumentuje jeden *Program* nr 3 wydrukowany w ilości 500 egzemplarzy. Wysokość nakładu *programów* w 1986/87 generalnie była niższa w porównaniu do sezonu koncertowego 1951/52.

Do wyjątków należał wspomniany *Program* nr 3 (1986/1987) o nakładzie liczącym pół tys. egzemplarzy, który kumulował repertuar 5 koncertów. Były to: koncert muzyki chóralnej, recital organowy, koncert muzyki cerkiewnej, koncert solistów i koncert oratoryjny. Wymienione koncerty odbywały się w kościele ewangelickim p.w. św. Mateusza, dysponującym liczbą ok. 1000 miejsc<sup>173</sup>.

Przygotowując inne, późniejsze pojedyncze koncerty muzyki oratoryjnej i organowej spodziewano się równie licznego grona słuchaczy o czym świadczy to, że drukowano średnio ok. 300 egzemplarzowe nakłady *programów* ( 14-15. listopada: 300 egz., 23-24. stycznia: 250 egz., 24-25. kwietnia: 200 egz.; 19-20. czerwca: 300 egz.).

Dane w tabeli 3. informują o tym, że nakład *programów* koncertowych w sezonie 1986/87 z przeznaczeniem na dwa występy z tym samym repertuarem wynosił przeważnie 250 egzemplarzy.

<sup>173</sup> Informacja uzyskana od Zuzanny Szałkowskiej, pracownika administracji Parafii Ewangelicko-Augsburskiej p.w. św. Mateusza w Łodzi, w rozmowie telefonicznej przeprowadzonej 17 czerwca 2009 r.



Na tym tle wyróżniają się jeszcze koncerty dedykowane Arturowi Rubinsteinowi udokumentowane w trzech osobnych *Programach* o numerach: 17, 19 i 20 i nakładzie 150, 450 i 350 egzemplarzy. Pierwszy z nich dotyczył recitalu chopinowskiego w wykonaniu Jana Simona z CSRS. Następny podawał repertuar koncertu symfonicznego z udziałem Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Łódzkiej pod dyрекcją Johna Rubinsteina oraz pianistki Reginy Smendzianki. W koncercie, który utrwalił *Program* nr 20 wystąpił jako solista Piotr Paleczny.

Przygotowany w formie tabel materiał, którego celem była ilustracja wysokości nakładów *programów* FŁ, zachęca do dalszych porównań. Można zauważyć, że w sezonie 1951/52 występowały w repertuarze wyłącznie koncerty symfoniczne, wymagające dużej obsady instrumentów i odpowiedniego pomieszczenia. Odbywały się one w sali koncertowej, liczącej ponad 700 miejsc. To może wyjaśniać wysoki nakład *programów*. Natomiast w sezonie 1986/87 obecne były, oprócz koncertów symfonicznych i oratoryjnych, recitale, które wykonywano w sali kameralnej, dysponującej mniejszą liczbą miejsc. Z tego powodu najprawdopodobniej drukowano *programy* w niższym nakładzie. Trzeba jednak odnotować wyraźnie skromniejszy, liczący 150 egz. nakład *programów* towarzyszących recitalowi chopinowskiemu, który odbył się w 4. rocznicę śmierci A. Rubinsteina i innemu recitalowi pianisty Grigorija Sokołowa.

Trudno jednoznacznie stwierdzić co, poza liczbą miejsc na widowni, decydowało o wysokości nakładu *programów* koncertowych Filharmonii<sup>174</sup>. Kończąc ten wątek analizy *programów* trzeba dodać, że nakład oznaczany był w różnoraki sposób, jako sztuki, egzemplarze lub skróttem n., o czym mówią poniższe przykłady:

*Program nr 1* sezon koncertowy 1951/52: 450 szt.;

*Program nr 4* sezon koncertowy 1979/80: 400 egz.;

*Program nr 2* sezon koncertowy 1985/86: n. 300.

## Objętość

Objętość *programów* FŁ w badanym czasie była zmienna i nie można wskazać żadnej prawidłowości. Obok druków 1-2 stronicowych, publikowano dokumenty obszerniejsze

---

<sup>174</sup> Informacja uzyskana od Bożeny Pellowskiej-Chudobińskiej, pracownika Archiwum FŁ, w korespondencji elektronicznej 5 września 2008 r., w odpowiedzi na pytanie dotyczące wysokości nakładu *programów*. Wynikało z niej, że wysokość nakładu *programów* mogła zależeć od zainteresowania danym koncertem, od funduszy.

liczące do 10 i więcej stron. Należy dodać, że dokumenty z lat 40. i 50. miały nienumerowane strony i dopiero w połowie lat 50. wprowadzono paginację.

Poniższe zestawienie obrazuje zróżnicowaną liczbę stron w *programach* FŁ (tabela 4.). Dokonano wyboru na podstawie dokumentów pochodzących z lat 1947-1975.

Tabela 4.

Zmieniająca się objętość *programów* Filharmonii Łódzkiej w latach 1947-1975.

Numer programu FŁ i sezon artystyczny	Tytuł koncertu	Data koncertu	Objętość
20 (1947/48)	<i>XX Koncert symfoniczny</i>	30 kwietnia 1948	1 strona nlb.
bez numeru (1947/ 48)	<i>Zakończenie sezonu koncertowego</i>	30 czerwca 1948	
19 (1947/48)	<i>XIX Koncert symfoniczny</i>	23 kwietnia 1948	2 strony nlb.
24 (1947/48)	<i>XXIV Koncert symfoniczny</i>	11 czerwca 1948	
bez numeru (1947/48)	<i>Wielki Koncert symfoniczny</i>	12 marca 1948	
bez numeru (1949/50)	<i>Koncert Sylwestrowy</i>	31 grudnia 1949	
bez numeru (1949/50)	<i>Poranek dla Świata Pracy</i>	29 stycznia 1950	4 strony nlb.
bez numeru (1947/48)	<i>Program uroczystego otwarcia nowej sali koncertowej Filharmonii Miejskiej</i>	4 czerwca 1948	
2 (1949/50)	<i>II Koncert symfoniczny</i>	30 września 1949	
22 (1949/50)	<i>XXII Koncert symfoniczny</i>	17 lutego 1950	
	<i>XVII Poranek dla Świata Pracy</i>	19 lutego 1950	
26 (1949/50)	<i>XXVI Koncert symfoniczny</i>	17 marca 1950	
39 (1949/50)	<i>XXXIX Koncert symfoniczny</i>	2 czerwca 1950	5 stron nlb.
bez numeru (1949/50)	<i>Zakończenie I-go Półroczna 1950</i>	23 czerwca 1950	
[1] (1950/51)	<i>Inauguracja sezonu koncertowego 1950/51</i>	8 września 1950 10 września 1950	do 10 stron nlb.
11 (1950/51)	<i>XI Koncert symfoniczny XI Poranek dla Świata Pracy</i>	17 listopada 1950 19 listopada 1950	
37 (1952/53)	<i>XXXVII Koncert symfoniczny</i>	22 maja 1953 23 maja 1953	
1 (1953/54)	<i>Inauguracja koncertu symfonicznego 1953/54</i>	11 września 1953 12 września 1953	od 10 do 20 stron
2 (1953/54)	<i>II Koncert symfoniczny</i>	18 września 1953 19 września 1953	
5 (1957/58)	<i>III Koncert symfoniczny</i>	20 września 1957 21 września 1957	
19 (1957/58)	<i>Uroczysty koncert symfoniczny z okazji 40 rocznicy Rewolucji Październikowej</i>	8 listopada 1957 9 listopada 1957	
15 (1959/60)	<i>X Koncert symfoniczny</i>	13 listopada 1959 14 listopada 1959	
38 (1982/83)	<i>Koncert symfoniczny</i>	15 kwietnia 1983 16 kwietnia 1983	
3 (1964/65)	<i>Nadzwyczajny koncert symfoniczny. Tournée Pittsburskiej Orkiestry Symfonicznej [...]</i>	21 września 1964	
53 (1959/60)	<i>Zakończenie sezonu koncertowego 1959/60</i>	24 czerwca 1960 25 czerwca 1960	ponad 20 stron
bez numeru (1965/66)	<i>Uroczysty koncert</i>	19 stycznia 1966	Jw.

Numer programu FŁ i sezon artystyczny	Tytuł koncertu	Data koncertu	Objętość
68 (1971/72)	<i>Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej</i>	22-30 czerwca 1972	Jw.
44 (1974/75)	<i>Państwowa Filharmonia w Łodzi. Program jubileuszowy</i>	30 maja 1975	Jw.
45 (1974/75)	<i>Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej</i>	9-13 czerwca 1975	Jw.

Źródło: badanie własne.

Przykłady zebrane w tabeli 4. pokazują, jak zmieniała się i powiększała objętość dokumentów w poszczególnych latach. Nie jest to wystarczający zestaw danych pozwalający na ogólniejsze stwierdzenia na temat zależności między objętością *programów* w czasie. Nie uprawnione byłoby też wnioskowanie jakoby z biegiem lat *programy* nabierały większej objętości. Ułożenie materiału według lat, a zarazem według rosnącej liczby stron w *programach*, służy jedynie unaocznieniu spostrzeżenia o zmieniającej się objętości *programów* FŁ.

Warto jednak zauważyć, że w *programach* z lat 40. podawano wyłącznie najważniejsze informacje o zaplanowanym koncercie, obejmujące następujące dane: nazwa Filharmonii, imię i nazwisko dyrektora instytucji, data i godzina rozpoczęcia koncertu, tytuł koncertu, nazwiska wykonawców i repertuar. Stopniowo *programy* stawały się coraz bogatsze pod względem zawartości publikowanych w nich materiałów. Na łamach tych dokumentów zaczęto zamieszczać również biogramy kompozytorów, czasami także obszerniejsze charakterystyki muzyków, a przede wszystkim artykuły na temat utworów, które miały być wykonane podczas danego koncertu. Te kwestie będą scharakteryzowane obszerniej w następnym 3. rozdziale niniejszej rozprawy.

Spśród dokumentów koncertowych opublikowanych w okresie 1945-1987 do wyjątkowych należą: *Program* nr 64 (1958/59), *Program* nr 53 (1959/60) i *Program* nr 1(1962/63). *Program* nr 64 (1958/59) liczy 68 stron, charakteryzuje się budową i zawartością podobną do obszernego sprawozdania z działalności FŁ. Na zawartość *Programu* nr 64 złożyły się dwie obszerne części. W pierwszej znalazły się informacje o bieżącym koncercie:

- tytuł (*Zakończenie sezonu koncertowego 1958/59*),
- data: (piątek 26 i sobota 27 czerwca 1959 roku),
- nazwiska wykonawców (Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej; dyrygent Henryk Czyż, solista Ryszard Bakst, fortepian),

- program (Igor Strawiński: *Święto wiosny*, Fryderyk Chopin: *Koncert fortepianowy f-moll*, Zygmunt Noskowski: *Poemat symfoniczny „Step”*).

Umieszczono tam również:

- fotografie (dyrygenta, solisty, kompozytorów),
- teksty do wykonywanych utworów.

Część drugą *Programu* nr 64 wypełniły różnorakie informacje na temat kończącego się sezonu, w tym:

- przedruki recenzji z polskich gazet i czasopism o występach łódzkich filharmoników,
- dane statystyczne minionego roku (na temat liczby koncertów symfonicznych, kameralnych, recitali, koncertów dla młodzieży szkolnej, koncertów dla zakładów pracy i liczby słuchaczy w nich uczestniczących),
- informacje o audycjach szkolnych przygotowanych przez Filharmonię Łódzką (imiona i nazwiska wokalistów, pianistów, innych instrumentalistów, prelegentów, osób wchodzących w skład etatowej ekipy koncertowej, mapka obrazująca zasięg audycji w sezonie 1958/59),
- dane repertuarowe (nazwiska kompozytorów oraz tytuły wykonanych utworów),
- dane dotyczące muzyków Filharmonii (skład zespołu Orkiestry Państwowej Filharmonii w Łodzi, skład Chóru Filharmonii Łódzkiej),
- fotografie (dyrektora Filharmonii, koncertmistrzów, dyrygentów, pianistów, wiolinistów, wokalistów i niektórych orkiestr).

W zakończeniu znalazły się informacje o koncercie inauguracyjnym nowego sezonu 1959/60 oraz życzenia wakacyjne dla słuchaczy od dyrekcji i zespołu Filharmonii. W ten sposób zamknięto sezon artystyczny i zaproszono melomanów do uczestnictwa w przyszłych koncertach Filharmonii Łódzkiej.

Podobnie obszerne i rozbudowane były także *programy* z dwóch następnych sezonów artystycznych, tj. *Program* nr 53 (1959/60) i *Program* nr 1 (1962/63). Każdy z nich liczy powyżej 60 stron, odpowiednio: *Program* nr 53 (1959/60) 72 strony i *Program* nr 1 (1962/63) 68 stron. Na kartach tych dokumentów dokładnie opisywano minione sezony koncertowe, wzorując się niejako na zawartości scharakteryzowanego wyżej *Programu* nr 64 (1958/59).

W treści uwzględnione zostały:

- repertuar oraz podstawowe dane artystów występujących na zakończenie sezonu koncertowego,
- bliższy opis zaplanowanych utworów,

- fotografie orkiestry, dyrekcji, artystów,
- dane statystyczne dotyczące koncertów w mijającym sezonie artystycznym,
- mapka ilustrująca zasięg audycji szkolnych,
- zestawienie utworów w prawykonaniach oraz utworów symfonicznych wznowionych,
- skład osobowy Orkiestry Państwowej Filharmonii w Łodzi,
- skład osobowy Chóru przy Państwowej Filharmonii w Łodzi.

Kolejność wymienionych elementów nie była stała w analizowanych dokumentach. *Programy* nr 53 (1959/60) oraz nr 1 (1962/63) różnią się między sobą w szczegółach, np. w *Programie* nr 1 podano listy wykonawców koncertów rozrywkowych oraz absolwentów Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej i Państwowego Liceum Muzycznego, którzy brali udział w koncertach symfonicznych z towarzyszeniem orkiestry PFŁ w sezonie 1961/62.

Z przeprowadzonej analizy wynika, że w następnych latach przestały ukazywać się *programy* pomyślane jako szerszy opis i szczegółowa dokumentacja działalności FŁ.

Innego rodzaju wyjątkiem wśród badanych *programów* są dokumenty powstałe z okazji Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej zapowiadające wszystkie imprezy artystyczne składające się na ten cykl. Chodzi tu, m.in., o *Program* nr 68 (1971/72) i *Program* nr 45 (1974/75). *Program* nr 68 (1971/72) liczy 40 stron, na jego zawartość składa się *Kalendarzyk koncertowy Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej w Łodzi* oraz *Kalendarzyk koncertów w Łęczycy*. Następnie w dokumencie tym zamieszczono dokładny repertuar poszczególnych imprez muzycznych odbywających się w od 22 do 30 czerwca 1971 r. Z zapisu wynika, że koncerty organizowane były przeważnie w kościele ewangelickim p.w. św. Mateusza przy ul. Piotrkowskiej 283 i w sali Filharmonii przy ul. Narutowicza 20/22. Drugim miejscem spotkań muzycznych był kościół oo. Bernardynów przy ul. Waryńskiego 18 w Łęczycy. W *Programie* zamieszczono imiona i nazwiska wykonawców, ich zdjęcia, teksty do wykonywanych utworów, skład osobowy Orkiestry Symfonicznej i Chóru Państwowej Filharmonii w Łodzi. Dodatkowo znalazł się w *Programie* komunikat o biletach abonamentowych, fotografia organów i nekrologi muzyków, którzy odeszli w minionym sezonie. Podobną zawartość posiada *Program* nr 45 (1974/75) towarzyszący temu samemu cyklowi koncertów. Można jednak zauważyć niewielkie różnice między opisywanymi dokumentami. *Program* nr 45 wzbogacono o rysunek plakatu przygotowanego na tę okazję przez Wacława Kondka, łódzkiego plastyka, zdjęcia kompozytorów, informacje o niektórych wykonawcach, fotografie organów.

Na tle przytoczonych *programów* o znacznej jak na tego rodzaju dokumenty objętości, ciekawostką wydawniczą wydaje się wkładka do *Programu* nr 1 (1972/73) licząca 2 strony. Została przygotowana przez Biuro Koncertowe w lipcu 1972 r. w czasie przerwy wakacyjnej. Na pierwszej stronie zamieszczono szczegółowe informacje na temat stałych abonamentów przygotowanych dla słuchaczy na rozpoczynający się sezon koncertowy i życzenia „najlepszych wrażeń w czasie koncertów Filharmonii”. Druga strona zawiera *Krótkie informacje o sezonie koncertowym 1972/73*:

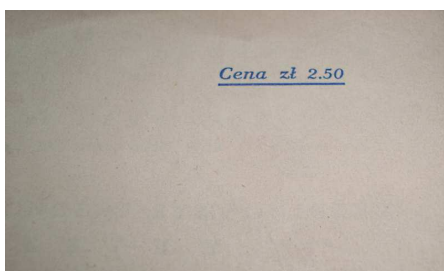
„Od nowego sezonu koncertowego 1972/73 Kierownictwo Artystyczne Filharmonii Łódzkiej obejmuje znakomity, o światowej sławie muzyk-dyrygent i kompozytor HENRYK CZYŻ. Stałym jego zastępcą pozostanie Zdzisław Szostak. [...] Filharmonia nowy sezon otwiera w dniu 8 i 9 września 1972 r. koncertem dyrygowanym przez H. Czyża. W programie: *Missa Sanctae Ceciliae* J. Haydna [...]”.

W dalszej części tekstu podano nazwiska dyrygentów, solistów, zespołów muzycznych oraz wykaz ważniejszych utworów przewidzianych w tym roku artystycznym. Należy ocenić ten dokument jako rzadki przykład podtrzymania kontaktu z bywalcami Filharmonii w okresie „niekoncertowym”. Z drugiej strony być może chodziło o to, aby – nie czekając na początek sezonu artystycznego – wyrazić w ten sposób zadowolenie z faktu nawiązania trwalszej współpracy z uznanym artystą.

Naturalną cechą *programów* Filharmonii była zróżnicowana i zmienna objętość. Można obserwować, że dokumenty te przeszły swoiste przeobrażenie, od jednostronicowych druków do obszerniejszych publikacji zawierających coraz bogatszy i bardziej urozmaicony materiał informacyjny. Wynikało to zapewne z założeń polityki programowej dyrekcji łódzkiej placówki muzycznej. Zadbano bowiem o to, by słuchacze Filharmonii kupujący *program* koncertowy, zaczerpnęli z tego dokumentu jak najwięcej wiadomości o muzyce i, aby czytając *programy*, poszerzali swoją wiedzę muzyczną, jak również wiadomości o samej instytucji.

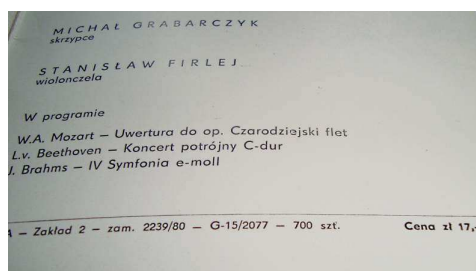
Cena

Cenę egzemplarza drukowano na kartach *programów* FŁ niekonsekwentnie, w różnych miejscach, np. w prawym górnym rogu tylnej okładki (il. 1.) lub na ostatniej stronie, obok nazwy drukarni i wysokości nakładu (il. 2.).



II. 1. *Cena programu.*

Źródło: *Program* nr 17 (1957/58).



II. 2 *Cena programu.*

Źródło: *Program* nr 3 (1980/81).

Ciekawe byłoby rozpatrzenie cen *programów* w relacji do cen biletów<sup>175</sup>. Niestety, na ten temat wspomniano w *programach* przypadkowo. Tylko w jednym spośród 1600 dokumentów, tj. w *Programie* nr 17 (1957/58) na stronie 24. znalazła się następująca notatka:

**„Bilety w cenie 30, 25, 20 i 15 zł do nabycia w kasie Filharmonii w godz. 15-19”.**

### Format

Pod względem formatu *programy* FŁ były dość jednorodne. Zachowały postać zbliżoną do kodeksu o długości 20 cm i zmieniającej się szerokości od 11 do 15 cm. Poniższe zestawienie unaocznia, że format tych dokumentów ulegał jedynie minimalnym zmianom (tabela 5.).

Tabela 5.

Format *programów* Filharmonii Łódzkiej w latach 1945-1987.

Sezon koncertowy				
1945/1946 – 1949/1950	1950/1951 – 1959/1960	1960/1961 – 1969/1970	1970/1971 – 1979/1980	1980/1981 – 1987
20 x 15	21 x 15 20 x 14	20 x 11,5 20 x 11 20 x 12	21 x 11 23 x 25 ( <i>program jubileuszowy</i> )	21 x 11

Źródło: badanie własne.

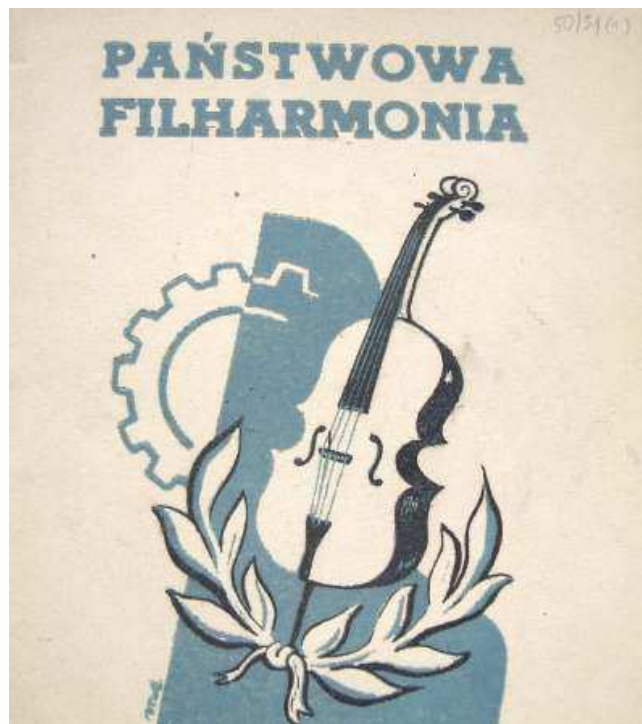
<sup>175</sup> Nie udało się uzyskać informacji na temat cen biletów. FŁ nie posiada też żadnej dokumentacji na ten temat. Informacja uzyskana od Jadwigi Danych, kierownika Działu Techniczno-Gospodarczego FŁ, w rozmowie w maju 2008 r.

Jubileuszowy *Program* nr 44 z 1975 r. o wymiarach 23 x 25 stanowił wyjątek. Nietypowy rozmiar i kształt wyróżnił ów dokument spośród pozostałych.

#### Szata graficzna

Pierwsze *programy* FŁ publikowane w latach 40. były utrzymane w tonacji czarno-białej. Z powodu ich bardzo szczupłej objętości, nie było tam miejsca na elementy zdobięce. Sporadycznie włączano jedynie zdjęcia kompozytorów, solistów, zespołów i orkiestr uczestniczących w koncertach.

W późniejszym czasie *programy* zmieniły się pod względem szaty graficznej. W latach 50. zyskały usztywnioną okładkę o jasnym kolorze, na której pojawiły się elementy zdobnicze. W *programach* z sezonu 1950/1951 występuje ornament w postaci wiolonczeli na tle fortepianu i laur (il. 3.).

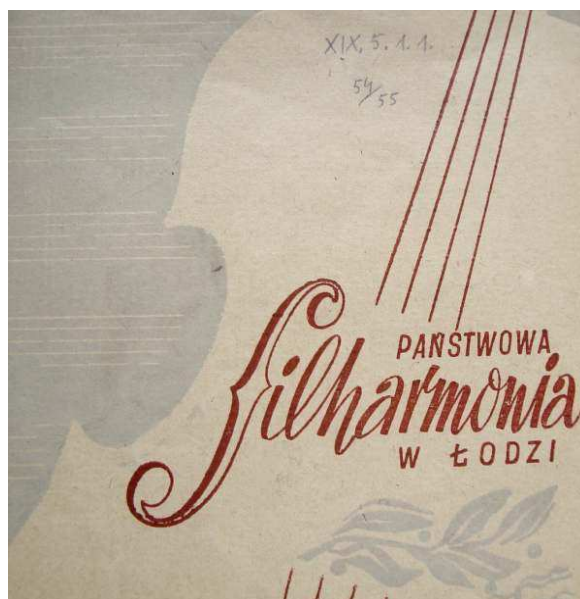


Il. 3. Okładka programu.

Źródło: *Program* nr 1 (1950/51).



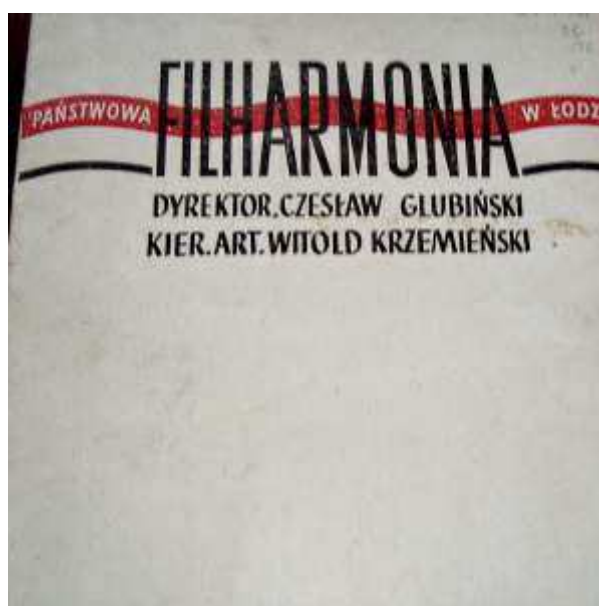
W programach z sezonu 1954/55 na okładce występował rysunek wiolonczeli na tle napisu *Państwowa Filharmonia w Łodzi* (il. 4.).



Il. 4. Okładka programu.

Źródło: *Program* z 20. X. 1954 r.

Programy z sezonu 1955/56 zdołała nazwa *Państwowa Filharmonia w Łodzi* umieszczona na tle czerwono-czarnego paska (il. 5.).



Il. 5. Okładka programu.

Źródło: *Program* nr 7 (1955/56).

*Program* podsumowujący sezon koncertowy 1959/60 miał jasnoniebieską okładkę, na której widniała postać dyrygenta zarysowana na tle plakatów koncertowych (il. 6.).



Il. 6. Okładka programu.

Źródło: *Program* nr 53 (1959/60).

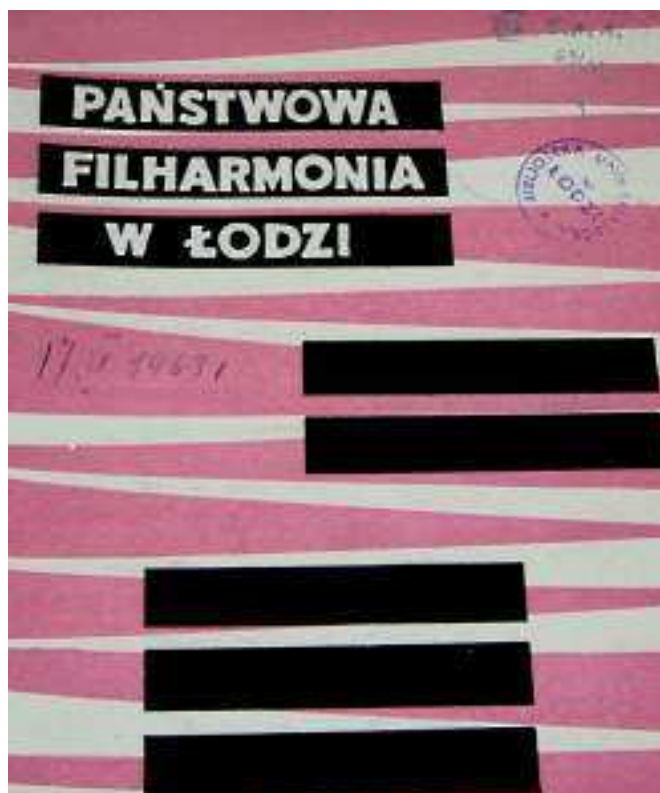
W dokumentach z lat 60. okładkę wyróżniał skrót *PfŁ* w postaci znaku graficznego (il. 7.).



Il. 7. Okładka programu.

Źródło: *Program* nr 3 (1963/64).

W tej samej dekadzie na okładce umieszczano pełną nazwę instytucji drukowaną na tle kolorowych pasków (il. 8.).



Il. 8. Okładka programu.

Źródło: *Program* nr 4 (1963/64).

W jubileuszowym sezonie koncertowym 1965/66 *programy* zaopatrywano w kolorowe okładki, na których była narysowana pięciolinia, na niej róża oraz napis: *50 lat Filharmonii Łódzkiej* (il. 9.).



Il. 9. Okładka programu.

Źródło: *Program* nr 29 (1965/66).

Inne programy z tego okresu posiadają okładkę białą ozdobioną kwiatem koniczynki (il. 10.).



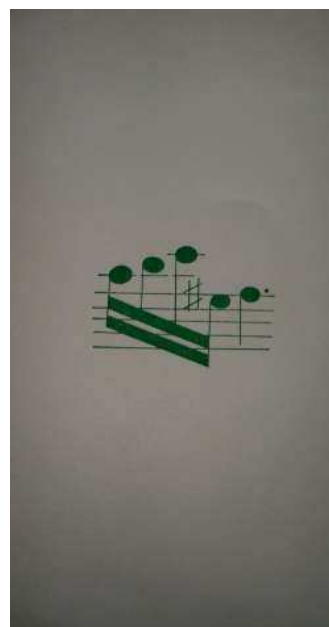
Il. 10. Okładka programu.

Źródło: *Program* nr 43 (1967/68).

Lata 70. przyniosły dalsze zmiany w zewnętrznej szacie graficznej *programów*. Na pierwszej stronie białej, usztywnionej okładki pojawił się nowy emblemat: klucz wiolinowy na łódce, a na tylnej okładce – nuty wypełniające pięciolinię (il. 11. i 12.).



Il. 11. Okładka programu, pierwsza strona.  
Źródło: *Program* nr 29 (1972/73).



Il. 12. Okładka programu, tylna strona.  
Źródło: *Programu* nr 29 (1972/73).

Zupełnym wyjątkiem wśród opisywanych dokumentów lat 70. jest *Program jubileuszowy* przygotowany na 60. lecie Filharmonii w 1975 r. Na okładce zamieszczono fotografię budynku instytucji z lat przedwojennych, wydrukowano daty: *1915-1975* oraz napis: *Państwowa Filharmonia w Łodzi* (il. 13.).



Il. 13. Okładka programu.  
Źródło: *Program jubileuszowy* nr 44 (1974/75).





Bogaty pod względem zawartości materiału ilustracyjnego jest *Program jubileuszowy* przygotowany na 60. lecie Filharmonii w 1975 r. Zawiera fotografie: Artura Rubinsteina (autorstwa jego córki Ewy), Henryka Czyża, Zdzisława Szostaka oraz niektórych solistów, orkiestry i chóru. Zamieszczono w nim również portrety S. Moniuszki, F. Chopina, L. v. Beethovena i A. Honeggera. Nadto tekst pt. *Słowo o gmachu Filharmonii* K. Wodzyńskiego, będący obszerną częścią *Programu*, wzbogacają zdjęcia plakatu koncertowego z 1887 r. oraz fotografie projektów architektonicznych (m.in. Teatru „Thalia”-fasady wraz z częścią dobudowaną w roku 1897, projektu przebudowy z 1898 r., Sali Śpiewu przy ul. Placowej 9 - projektu z 1914 r. oraz Tymczasowego Baraku Koncertowego w Helenowie z 1898 r.). Każda z ilustracji została starannie opisana pod względem treści, zabrakło natomiast informacji dotyczących wykorzystanych źródeł.

W wielu *programach* z lat 70. zamieszczano rysunki Wacława Kondka. Był to cykl objęty wspólnym tytułem *Zabytki architektury łódzkiej*. Artysta przedstawił w nim historyczne obiekty dawnej Łodzi wraz z interesującymi szczegółami architektonicznymi uwzględniającymi wnętrza starych kamienic i dawnych pałaców. Niektórych prac artysta nie opisał. Jednak podtytuł *Z teki niewydanych rysunków Wacława Kondka* nie budzi wątpliwości co do ich autorstwa<sup>176</sup>. Dla zilustrowania zagadnienia warto przedstawić kilka rysunków łódzkiego artysty. Druk tych materiałów rozpoczęto w *Programie* nr 22 (1972/73). Nie poprzedził go żaden komentarz. Pierwszy rysunek Kondka przedstawiał *Willę Schildego, ul. Rewolucji 1905 r. nr 63* (il. 17.).



Il. 17. Grafika W. Kondka. Willa Schildego ul. Rewolucji 1905 r. nr 63.  
Źródło: *Program* nr 22 (1972/73).

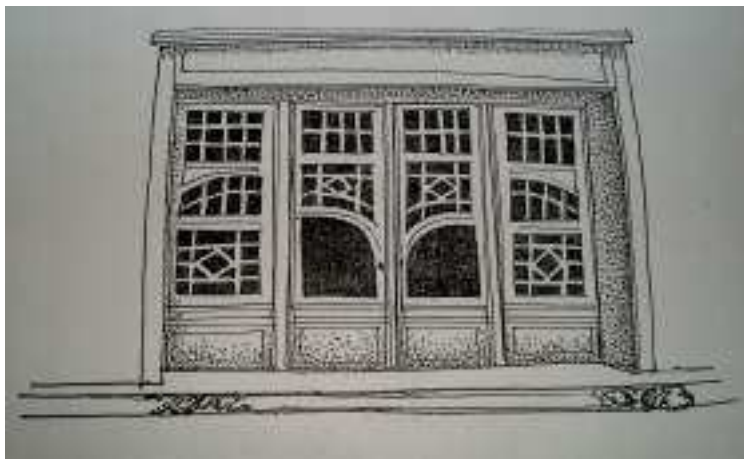
<sup>176</sup> Nie udało się ustalić w rozmowie z Marią Kondek, żoną artysty, przeprowadzoną 1 maja 2010 r., czy podtytuł nadał Wacław Kondek, czy zespół redakcyjny Filharmonii.

W *Programie* nr 9 (1974/75) znalazł się rysunek zat. *Willa Heinzla - Park Julianowski* (il. 18.).



Il. 18. *Grafika W. Kondka. Willa Heinzla – Park Julianowski.*  
Źródło: *Program* nr 9 (1974/75).

Kilka miesięcy później, w *Programie* nr 22 z tego samego sezonu koncertowego 1974/75 zamieszczony został rysunek z podpisem: *Pałacyk secesyjny przy ul. Wólczańskiej 31/33. Przedszkole - drzwi* (il. 19.).



Il. 19. *Grafika W. Kondka. Pałacyk secesyjny*  
*przy ul. Wólczańskiej 31/33. Przedszkole – drzwi.*  
Źródło: *Program* nr 22 (1974/75).



Kolejne trzy zaprezentowane w tym miejscu grafiki pokazano w *programach* Filharmonii w sezonie 1976/1977. Ani jedna nie została opisana.



Il. 20. Grafika W. Kondka. Ilustracja nieopisana.

Źródło: *Program* nr 30 (1976/77).



Il. 21. Grafika W. Kondka. Ilustracja nieopisana.

Źródło: *Program* nr 36 (1975/76).



Il. 22. Grafika W. Kondka. Ilustracja nieopisana.

Źródło: *Program* nr 44 (1976/77).

Wacław Kondek cieszył się uznaniem wśród członków zespołu pracowników Filharmonii Łódzkiej. Po śmierci artysty w 1976 r. w *Programie* nr 28 (1975/76) zamieszczono nekrolog następującej treści:

„Zmarł Wacław Kondek, jeden z najwybitniejszych i najwszechstronniejszych łódzkich artystów-plastyków. W ciągu szeregu lat swojej działalności twórczej, z pełnym powodzeniem i zrozumieniem współpracował z wieloma instytucjami na terenie Łodzi, między innymi również z Państwową Filharmonią. To Jemu zawdzięczamy wprowadzony [...] projekt oprawy graficznej programów oraz afiszy a także projekt plakatu na Dni Muzyki Oratoryjno Organowej. Autorstwa Wacława Kondka jest piękny emblemat przedstawiający postać grającego na skrzypcach anioła oraz pieniędzy z lirą, które zdobią wszystkie druki filharmoniczne”.

Materiał ilustracyjny drukowany na kartach *programów* przybliżał sylwetki osób, unaoczniał przypominane zdarzenia z dziejów FŁ. Grafiki Wacława Kondka nie były tematycznie związane z dziedziną i miejscem działalności FŁ. To swoisty dar tego artysty dla szacownej świątyni muzyki w Łodzi. Nie udało się dokładnie wyjaśnić przyczyn publikacji grafik światowej sławy plastyka na łamach *programów* FŁ<sup>177</sup>.

---

<sup>177</sup> Nie udało się ustalić tej kwestii w rozmowie z Marią Kondek przeprowadzonej 1 maja 2010 r.

Z badania *programów* wynika też, że niekiedy ich szatę graficzną wzbogacano o materiał ikonograficzny ściślej związany z repertuarem koncertów. Niewiele jest tych ilustracji. Tym bardziej warto je wydobyć i przedstawić.

Przy okazji wykonywanego utworu Artura Honeggera do dramatu R. Moraxa, w *Programie* nr 34 (1962/63) pokazano fotografię obrazu Cristofano Allori *Judith* z galerii Muzeum Sztuki w Łodzi.

W związku z *Muzyką do komedii „Sen nocy letniej”* Felixa Mendelssohna-Bartholdy’ego wykonaną w 400. letnią rocznicę urodzin Williama Shakespeare’a, w *Programie* nr 38 (1963-64) zamieszczono portret angielskiego dramaturga.

Recital organowy Joachima Grubicha w kościele ewangelickim p.w. św. Mateusza stał się okazją do pokazania w *Programie* nr 45/46 (1967/68) fotografii organów z 1489 r. zainstalowanych w klasztorze w Strassburgu.

W czasie trwania Festiwalu Muzyki Organowej i Oratoryjnej w 1969 r. na stronach *Programu* nr 5 (1969/70) znalazło się zdjęcie zabytkowych organów w Kazimierzu Dolnym.

Znacznie częściej łamy *programów* ilustrowano rysunkami, na których wykorzystano motywy tj.: kwiaty, nuty, instrumenty muzyczne. Poniższe ilustracje pochodzą z trzech różnych *programów* z sezonu 1959/1960 oraz 1963/1964 [il. 23.-26.]. O autorze tych pięknych miniatur nie napisano nic.



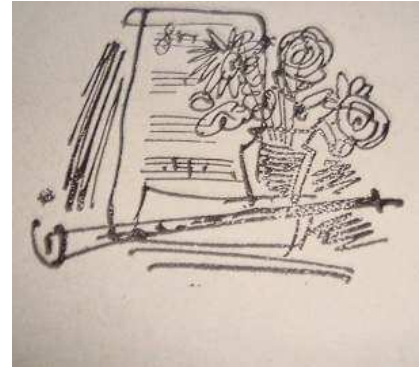
Il. 23. *Muzykanci.*

Źródło: *Program* 53 (1959/60).



Il. 24. *Skrzypce.*

Źródło: *Program* nr 3 (1963/64).



Il. 25. *Instrument, kwiaty i nuty.*

Źródło: *Program* nr 4 (1963/64).



Il. 26. *Grające anioły.*

Źródło: *Program* nr 28 (1965/66).

W dokumentach z lat 60. drukowano jeszcze inne rysunki wykonane niejako w tej samej konwencji. W *Programie* nr 28 z sezonu 1965/1966 umieszczono rysunek koncertującego zespołu kameralnego (il. 27.).



Il. 27. *Zespół kameralny.*

Źródło: *Program* nr 28 (1965/66).



*Program* nr 24 z sezonu 1968/1969 zdołał zabawny rysunek przedstawiający kontrabasistę (il. 28.).



Il. 28. *Kontrabasista.*

Źródło: *Program* 24 (1968/69).

Tego rodzaju ilustracje zamieszczane w *programach* koncertowych w większości nie były ani opisywane ani podpisywane. Ponadto ich obecność w dokumentach filharmonicznych nie wskazuje na związek z wykonywanym repertuarem. Spełniały rolę wyłącznie zdobniczą.

W *programach* FŁ drukowanych pod koniec lat 60., w latach 70. i 80. zamieszczano materiał prezentujący rozmaite instytucje. Zaskakująca jest obecność tego rodzaju informacji w dokumentach o ustalonym przeznaczeniu. Materiały, o których mowa w *programach* FŁ są nieliczne. Na dowód tego należy je wydobyć i scharakteryzować.

Pierwszą w historii badanych *programów* z lat 1945-1987 informacją, która tematycznie nie była związana z działalnością Filharmonii, zwłaszcza z wykonywaną tam muzyką, okazał się komunikat dotyczący mody. W *Programie* nr 24 w sezonie 1968/1969 studenci Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi promowali przed

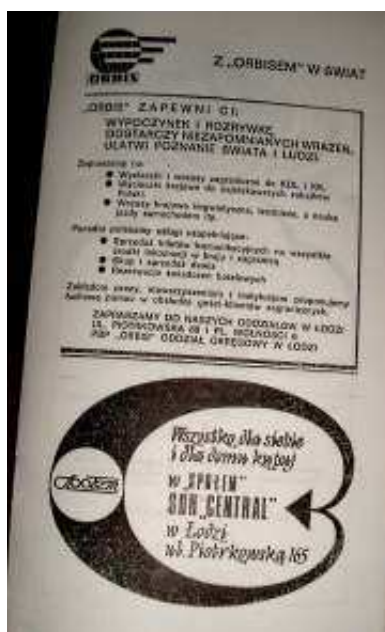
bywalcami FŁ własne projekty ubiorów. Fotografie strojów zatytułowano następująco: *Realizacja ćwiczenia z projektowania ubioru*. Autorami projektów byli: Aldona Choraży oraz Andrzej Kamiński, studenci I roku PWSSP w roku akademickim 1967/68 (il. 29.). Obydwa projekty powstały w pracowni prof. Wandy Borowskiej.



Il. 29. Projekty ubiorów.

Źródło: *Program* nr 24 (1968/69).

Dopiero po kilku latach od tego czasu, w sezonie 1976/1977, ponownie wprowadzono na karty *programów* informacje „zewnętrzne”, dotyczące firm usługowych. W *Programie* nr 46 znalazły się komunikaty dotyczące Polskiego Biura Podróży „Orbis” oraz przedsiębiorstwa handlowego „Społem” (il. 30.).



Il. 30. Orbis i Społem.

Źródło: *Program* nr 46 (1976/77).

Łódzkie biuro podróży, jak czytamy, „zapewni ci wypoczynek i rozrywkę, dostarczy niezapomnianych wrażeń, ułatwi poznanie świata i ludzi”. Biuro zaprasza na wycieczki polskie i zagraniczne organizowane dla zakładów pracy, stowarzyszeń i instytucji. Podobnie użytkowy charakter ma tekst dotyczący domu handlowego. „Wszystko dla siebie i dla domu kupuj w Społem SDH „Central” w Łodzi ul. Piotrkowska 165”. Inny *program*, który został wyposażony w materiał o charakterze reklamowym nie związany tematycznie z działalnością Filharmonii Łódzkiej to *Program* nr 4 z sezonu 1979/80. Dokument zawiera informacje o kilku firmach usługowych i handlowych. Do takich należały: Państwowy Zakład Ubezpieczeń, „Cepelia”, „Polsport” i Spółdzielnia Pracy „Czystość” oraz Wojewódzkie Przedsiębiorstwo Handlu Wewnętrznego w Łodzi (il. 31.-33.). Niektóre spośród wymienionych firm dysponowały własnym znakiem graficznym, który wydrukowano w *programie* wraz z krótkim tekstem przekazującym zasadniczą myśl przygotowanego komunikatu. Nieomal zrezygnowano z pisanego tekstu w komunikacie dotyczącym „Cepelii”, za dostatecznie wymowne uznano rozpoznawalne logo w postaci wycinanki kogucika oraz rysunek naczyń o charakterystycznych kształtach. Inny pomysł uformowania informacji o firmie polegał na wykorzystaniu kroju czcionki i prezentacji zapisu w sposób zbliżony do spotykanego na szyldach przedsiębiorstwa „Czystość”, po czym następował właściwy niedługi tekst.



Il. 31. PZU i Cepelia.

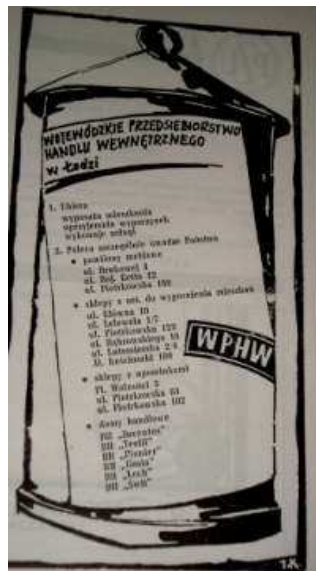
Źródło: *Program* nr 4 (1979/80).



Il. 32. Polsport i „Czystość”.

Źródło: *Program* nr 4 (1979/80).

W oryginalny sposób przedstawiona została oferta Wojewódzkiego Przedsiębiorstwa Handlu Wewnętrznego w Łodzi (il. 33.). Wykorzystano zarys słupa w kształcie walca przeznaczony do zawieszania afiszy i plakatów.



Il. 33. WPHW w Łodzi.

Źródło: *Program* nr 4 (1979/80).

Autoreklamę zamieszczała sama Filharmonia. Na ostatniej stronie *programów* kierowano do słuchaczy zaproszenie, podając najważniejsze informacje ułatwiające zakup biletów (il. 34.).



Il. 34. Państwowa Filharmonia w Łodzi.

Źródło: *Program* nr 3 (1979/80).



Materiały o charakterze reklamowym drukowane na łamach *programów* koncertowych były materiałem który, wydaje się, nie powinien znaleźć się w tego rodzaju dokumentach. W żaden sposób nie korespondowały z imprezą muzyczna, na którą przyszła publiczność filharmoniczna, nie „dopowiadały” koncertu, który miał odbyć się za chwilę. Nie należały do materiałów atrakcyjnych, które ubogacałyby szatę graficzną dokumentów. Jedynym „wy tłumaczeniem” zamieszczenia tego typu reklam były względy finansowe korzystne dla Filharmonii<sup>178</sup>.

*Programy* FŁ należy ocenić jako dokumenty zróżnicowane, niejednorodne. Dokładano starań o to, aby były bogate pod względem informacyjnym i atrakcyjne pod względem ukształtowania oraz szaty graficznej. Nie udało się ustalić nazwiska redaktora, którego inwencji i pracy zawdzięczamy to bogate archiwum informacji i ilustracji. W *Programie* nr 3 (1955/56) zamieszczono jednorazowo informację o tym, że dokumenty te redaguje kolegium<sup>179</sup>. Można sądzić, że to firmy drukarskie zadbały o stronę plastyczną *programów* Filharmonii Łódzkiej<sup>180</sup>.

Należy zwrócić jeszcze uwagę na różnorodne rodzaje czcionek wykorzystywanych w *programach*. Niektóre teksty pisano wersalikami, inne kursywą, jak również czcionką pogrubioną. To zróżnicowanie miało podkreślić wagę drukowanego słowa, wzmocnić jego treść i znaczenie. Jednocześnie taki zabieg graficzny kształtował stronę estetyczną dokumentów, czyniąc ją ciekawszą i bardziej urozmaiconą.

Reasumując: czarno-biały materiał ikonograficzny decydował o estetyce *programów* koncertowych. Elementy graficzne zamieszczane na okładkach i w środku tekstu, fotografie oraz inne ilustracje, uzupełniały tekst dokumentów. Spełniały jednocześnie funkcję zdobniczą, informacyjną oraz edukacyjną.

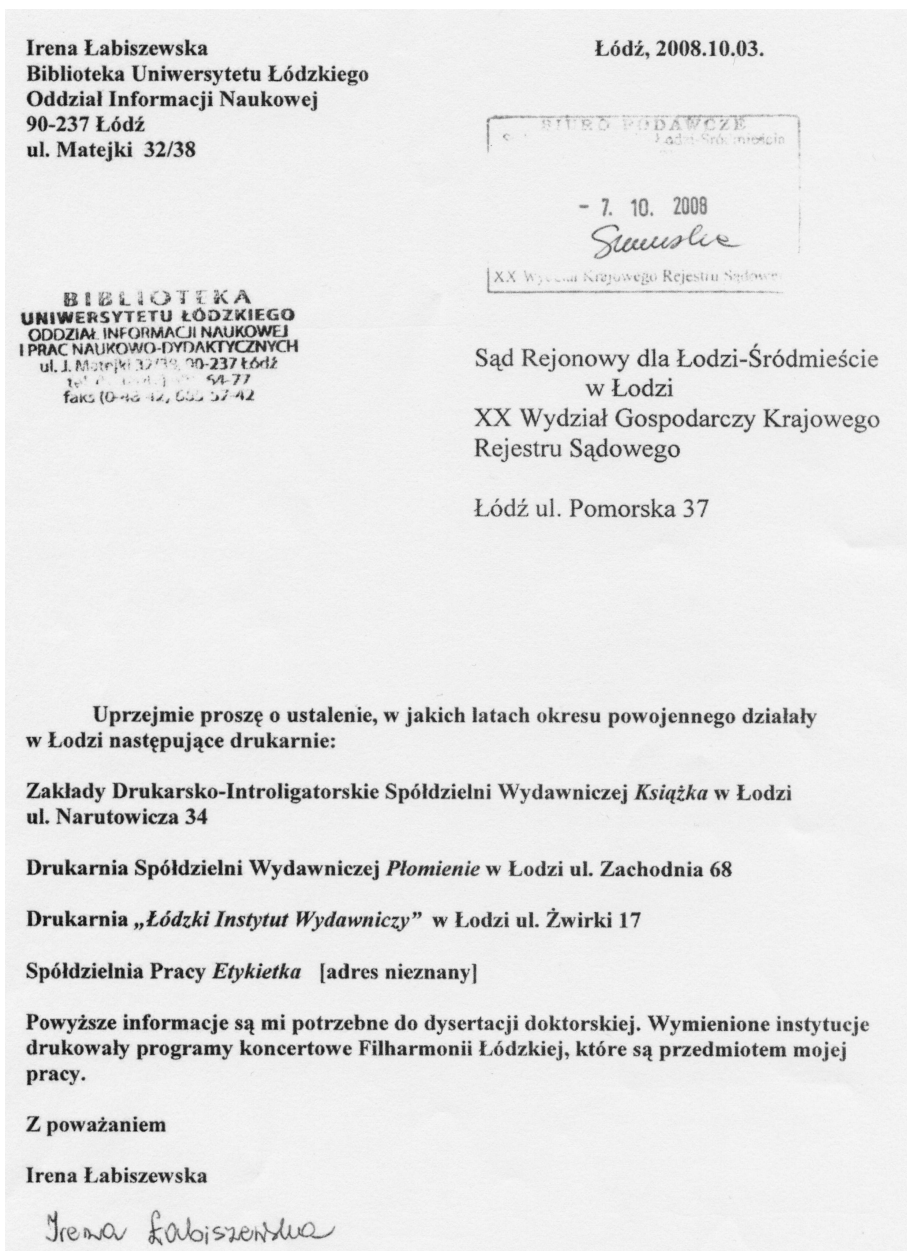
---

<sup>178</sup> Informacja uzyskana w liście przesłanym drogą elektroniczną od Bożeny Pellowskiej-Chudobińskiej, Pracownika archiwum FŁ i od Ewy Miłowskiej-Lao, emerytowanego pracownika FŁ, w rozmowie telefonicznej przeprowadzonej 7 maja 2010 r.

<sup>179</sup> Usiłowano dowiedzieć się, kto redagował *programy*, czy powołany był do tego oddzielny dział, kto wchodził w jego skład, na czyje polecenie redagowano te dokumenty – czy to była inicjatywa FŁ, czy obowiązek nałożony przez władze zwierzchnie. Kontaktowano się w tej sprawie drogą elektroniczną w czerwcu 2009 r. z Bożeną Pellowską-Chudobińską, pracownikiem archiwum FŁ, ale nie uzyskano informacji na ten temat.

<sup>180</sup> Informacja uzyskana od Bożeny Pellowskiej-Chudobińskiej, pracownika archiwum FŁ, w liście przesłanym drogą elektroniczną 4 lipca 2008 r.

## Aneks



Dokument nr 6: *Drukarnie łódzkie.*

Źródło: Pismo do Sądu Rejonowego.

Łódź, dn. 22. 10. 2008r

Łódź-Śródmieście  
**SĄD GOSPODARCZY**  
X Wydział Krajowego Rejestru Sądowego  
**I SEKCJA**  
90-928 Łódź, ul. Pomorska 37

**Irena Łabiszewska**  
**Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego**  
**Oddział Informacji Naukowej**  
**ul. Matejki 32/38**  
**90-237 Łódź**

tel. 630 52 00 nbn. 304

XX KRS 504/1220/08

Sekretariat Sądu Rejonowego dla Łodzi-Śródmieścia w Łodzi w odpowiedzi na pismo z dnia 03.10.2008r informuje, iż brak możliwości ustalenia w jakich latach okresu powojennego działały w Łodzi podane w piśmie drukarnie. Do tut. wydziału wpływa szereg pism urzędowych, które ze względu na terminy są odpowiadane w pierwszej kolejności. Akta wielu podmiotów zarejestrowanych w rejestrze handlowym w okresie przedwojennym są już przekazane do Archiwum Zakładowego, szereg firm typu przedsiębiorstwa były do dnia 20.12.1950r rejestrowane przez Sąd Okręgowy w Łodzi jako Sąd Rejestrowy natomiast Spółdzielnie w Krajowej Radzie Spółdzielczej w Warszawie. Sąd rejonowe jako sądy rozpoczęły prowadzenie rejestrów przedsiębiorstw państwowych od 1981r. Ponadto sekretariat sądu informuje, iż rejestr handlowy jest jawny i osoby fizyczne mają możliwość skorzystać z Czytelni Sądu tut. wydziału pokój 314 ul. Pomorska 37 w Łodzi w godzinach 8.00 do 15.00 od wtorku do piątku w poniedziałki od 8.00 do 18.00. W czytelni sądu udostępniane są skorowidze w celu ustalenia numerów akt i udostępniane są akta do wglądu po ustaleniu terminu przejrzania akt, jeśli tylko akta będą dostępne w sądzie.

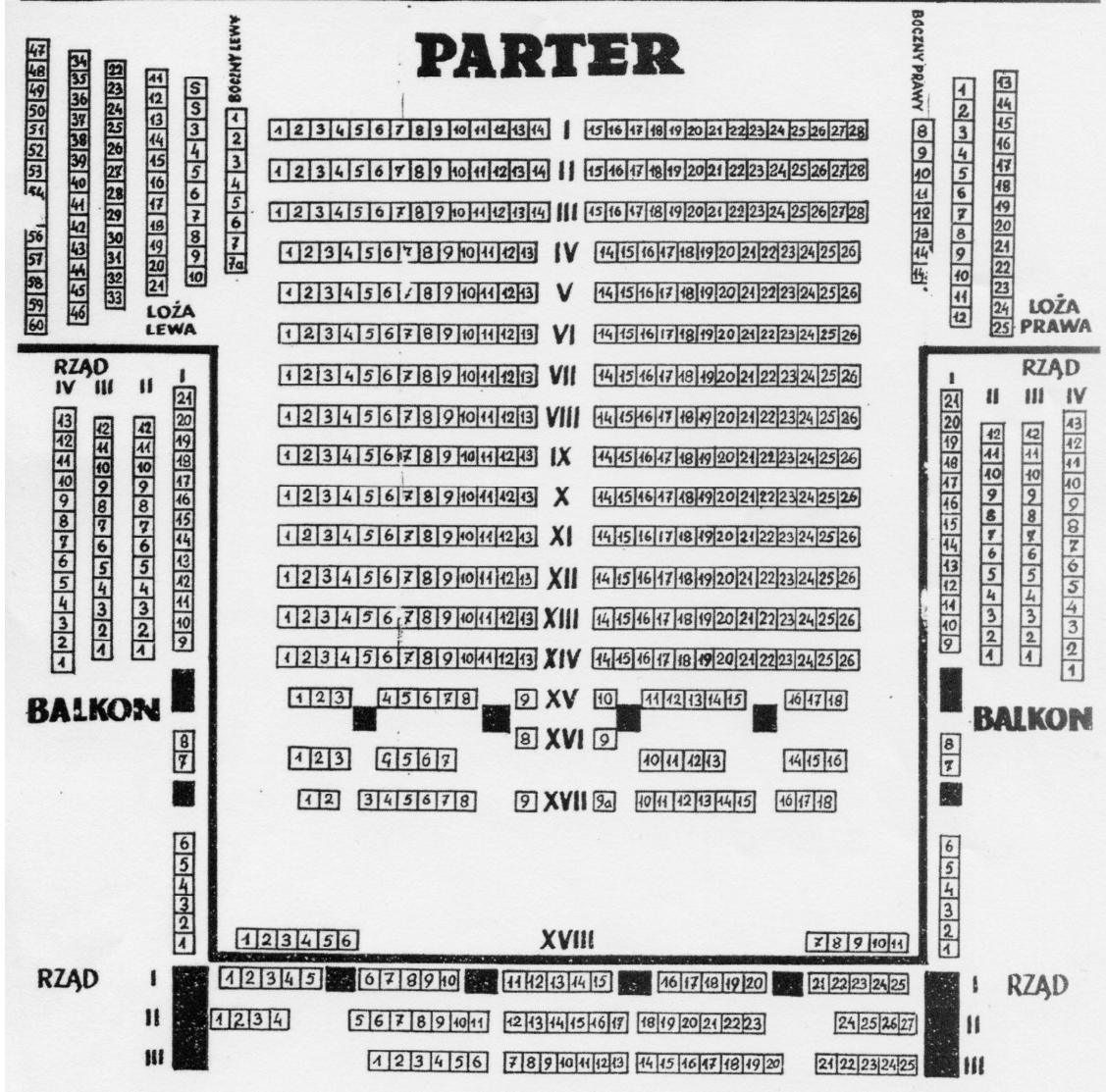
st. sekr. A. Beronajńska

Dokument nr 7: *Drukarnie łódzkie 1.*

Źródło: Odpowiedź z Sądu Rejonowego.

# PLAN SALI PAŃSTWOWEJ FILHARMONII W ŁODZI

## ESTRADA



Dokument nr 8:

Plan sali Filharmonii Łódzkiej

Źródło: Dział Techniczno-Gospodarczy FŁ.

## Rozdział 3

### **Funkcjonowanie Filharmonii Łódzkiej w świetle *programów***

*Programy* Filharmonii Łódzkiej, zaliczające się do szerszej grupy dokumentów życia społecznego, spełniają przede wszystkim funkcje informacyjne jako swoisty przewodnik koncertowy przygotowywany z myślą o melomanach i odbiorcach poszczególnych koncertów. Po latach, pojedynczo i w zbiorze, *programy* stanowią szczególne archiwum, świadectwo przeszłości. Z treści tych materiałów będących przedmiotem analizy w niniejszej pracy wyłania się bogaty obraz sprawnie funkcjonującej, dobrze zorganizowanej instytucji. Dzięki *programom* poznajemy - w ogólnym zarysie - organizację Filharmonii i jej pracowników. Dowiadujemy się o formach działalności artystycznej oraz o innej działalności podejmowanej w celu popularyzacji sztuki muzycznej. Czytając zamieszczone na kartach tych dokumentów różnego rodzaju ogłoszenia i komunikaty spostrzegamy, iż - przez pewien okres czasu - *programy* stanowiły również swoisty, specyficzny kanał komunikacyjny, pozwalający na wzajemne porozumiewanie się między kierownictwem FŁ a publicznością. Zawartość *programów* wypełniają także niewielkie teksty z zakresu historii muzyki tematycznie skorelowane z treścią repertuaru muzycznego wykonywanego na scenie, które miały przekazywać słuchaczom wiedzę muzyczną.

### 3.1. Zagadnienia organizacyjne, kadrowe i działalność koncertowa

*Programy* koncertowe są dokumentami użytkowymi i zawierają podstawowe informacje organizacyjne takie, jak adres Filharmonii Łódzkiej, miejsce i czas koncertu, nazwiska osób odpowiedzialnych za kierowanie tą instytucją oraz nazwiska wykonawców dzieł muzycznych.

Analiza *programów* z lat 1945-1987 pozwala wydobyć wiadomości dotyczące m.in. nazwy własnej Filharmonii oraz jej kierownictwa.

Tabela 6.

Zestawienie ogólnych danych na temat Filharmonii Łódzkiej w okresie 1945-1987.

Nazwa instytucji	Adres	Nazwisko dyrektora naczelnego FŁ	Okres kadencji	Inne informacje obecne w <i>programach</i> FŁ
Państwowa Filharmonia w Łodzi Filharmonia Łódzka Filharmonia w Łodzi Filharmonia Miejska Filharmonia Miejska w Łodzi	Sala kina <i>Bałtyk</i> ul. Narutowicza 20 <sup>308</sup>  ul. Narutowicza 20/22	Zdzisław Górczyński	1945-1948	W <i>Programie</i> z 2 lutego (1947/48) tekst: „Filharmonia w Łodzi konwencionowana przez Zarząd Główny Związku Zawodowego Muzyków Rzeczypospolitej Polskiej”.
Państwowa Filharmonia w Łodzi		Roman Iżykowski	1949-1954	---
		Czesław Głubiński	1954-1956	---
		Edmund Bugajski	1956-1963	---

<sup>308</sup> Po wyzwoleniu, w styczniu 1945 r., pierwszą tymczasową siedzibą FŁ była sala dzisiejszego Teatru Powszechnego przy ul. Legionów 21. Fakt ten nie wynika jednak z analizy *programów*. Por. *Państwowa Filharmonia w Łodzi...*, s. 73.

Nazwa instytucji	Adres	Nazwisko dyrektora naczelnego FŁ	Okres kadencji	Inne informacje obecne w programach FŁ
Państwowa Filharmonia w Łodzi	ul. Narutowicza 20/22	Stefan Marczyk	1963-1971	W <i>Programie</i> nr 25 (1964/65) tekst: „Państwowa Filharmonia w Łodzi Odznaczona Honorową Odznaką m. Łodzi”.  W <i>Programie</i> nr 18 (1968/69) tekst: „Państwowa Filharmonia w Łodzi Odznaczona Złotą Odznaką Honorową Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej”
		Antoni Makarski	1972-1973	
Państwowa Filharmonia w Łodzi im. Artura Rubinsteina		Kazimierz Mikołajczak	1973-1987	W <i>Programie</i> nr 12 (1981/82) tekst: „Państwowa Filharmonia w Łodzi Odznaczona Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski”
		Zbigniew Lasocki	1987-1991	---

Zródło: badania własne.

W oparciu o dane zebrane w tabeli 6. zauważa się przede wszystkim to, że na przestrzeni lat objętych analizą siedmiokrotnie zmieniała się nazwa Filharmonii. Częste zmiany nazwy miały miejsce w pierwszych kilku latach po II wojnie światowej, do 1949 r. Przez krótki okres czterech lat Filharmonię określano mianem instytucji „państwowej” lub „miejskiej” albo nie oznaczano jej związku z organizmem struktury administracyjnej kraju. Elementem nazwy stawała się też lokalizacja w brzmieniu: „w Łodzi” lub „Łódzka”. Od 1949 r. Filharmonia nosi stałą nazwę „Państwowa Filharmonia w Łodzi”, którą w 1984 r. poszerzono o dalszą część zawierającą imię i nazwisko patrona. Od tego roku łódzka instytucja muzyczna nosi miano „Państwowa Filharmonia w Łodzi im. Artura Rubinsteina”.

Na podstawie *programów* koncertowych poznajemy również nazwiska osób odpowiedzialnych za organizację i funkcjonowanie Filharmonii w poszczególnych okresach działalności instytucji. Określenie funkcji, tak jak to zostało uwidocznione w tabeli 6. - „nazwisko dyrektora naczelnego FŁ” - było drukowane na widocznym miejscu w *programach*, tj. na karcie tytułowej dokumentu. Niekiedy do wiadomości osób przychodzących na koncerty i kupujących *programy* podawano imiona i nazwiska innych członków szczebla kierowniczego, np. dyrektora/kierownika artystycznego, zastępcy kierownika d.s. artystycznych.

Z analizy *programów* wynika też, że Filharmonia była laureatką nagród i wyróżnień. Odebrała, między innymi, Honorową Odznakę m. Łodzi (w 1965 r.), Złotą Odznakę

Honorową Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej (w 1968 r.), Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski (w 1981 r.).

Podsumowując ten wątek należy zauważyć, że *programy* koncertowe zaznajały słuchaczy Filharmonii z najważniejszymi informacjami organizacyjnymi i kadrowymi oraz ze zmianami zachodzącymi w tych kwestiach. Jako dokumenty użytkowe *programy* nie ograniczały się wyłącznie do tego rodzaju niezbędnych danych.

Dalsza analiza badanych druków pod kątem ich zawartości prowadzi do wyodrębnienia dwóch głównych grup zagadnień, obejmujących:

- informacje dotyczące koncertów i wykonywanego repertuaru,
- informacje dotyczące artystów biorących udział w koncertach.

W dalszej części prezentowanego rozdziału tej pracy wyodrębnione tematy zostaną kolejno omówione.

Poszczególne koncerty prezentowane przed publicznością Filharmonii Łódzkiej w *programach* opisywane były pod tytułem. Prócz tego podawano datę koncertu, wyszczególniano pozycje repertuaru. Zestawienie tytułów koncertów oraz ich terminów z dwóch różnych sezonów artystycznych 1945/46 oraz 1986/87 pozwoli zaobserwować pewne kwestie. W celu większej przejrzystości przygotowany spis zostanie przedstawiony w kilku częściach.

Na podstawie materiału z sezonu 1945/46 koncerty będą wykazane w następujących grupach: koncerty symfoniczne (tab. 7.), koncerty symfoniczne pod rozbudowanym tytułem (tab. 8.), poranki symfoniczne (tab. 9.), dalsze koncerty nie zaliczone do wymienionych powyżej grup (tab.10.).

Tabela 7.

Zestawienie tytułów i terminów koncertów symfonicznych z sezonu artystycznego 1945/46.

Tytuł koncertu 1945/46	Termin koncertu
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 5 października
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 12 października
<i>III Koncert symfoniczny</i>	piątek 9 listopada
<i>IV Koncert symfoniczny</i>	piątek 16 listopada
<i>V Koncert symfoniczny</i>	piątek 23 listopada
<i>VI Koncert symfoniczny</i>	piątek 7 grudnia
<i>VIII Koncert symfoniczny</i>	piątek 4 stycznia
<i>X Koncert symfoniczny</i>	piątek 25 stycznia
<i>XI Koncert symfoniczny</i>	piątek 1 lutego
<i>XII Koncert symfoniczny</i>	piątek 8 lutego
<i>XIII Koncert symfoniczny</i>	piątek 15 lutego



Tytuł koncertu 1945/46	Termin koncertu
<i>XIV Koncert symfoniczny</i>	piątek 22 lutego
<i>XVI Koncert symfoniczny</i>	piątek 8 marca
<i>XIX Koncert symfoniczny</i>	piątek 29 marca
<i>XX Koncert symfoniczny</i>	piątek 5 kwietnia
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 3 maja

Zródło: badania własne.

Zebrane w tabeli 7. tytuły koncertów odróżniają nadane im numery. Zauważalny jest brak ciągłości w numeracji wyszczególnionych *Koncertów symfonicznych* w sezonie 1945/46. Odpowiednimi numerami z tego samego ciągu opatrywane były też niektóre koncerty symfoniczne otrzymujące w tytule wyróżnik „wielki”, co wykazano w tabeli 8. Zgromadzone dane pokazują, że poszczególne koncerty wykonywane były jednokrotnie.

Tabela 8.

Zestawienie koncertów symfonicznych pod rozbudowanym tytułem i ich terminów z sezonu artystycznego 1945/46.

Tytuł koncertu 1945/46	Termin koncertu
<i>Inauguracyjny koncert symfoniczny</i>	piątek 15 czerwca
<i>Wielki koncert symfoniczny</i>	piątek 11 stycznia
<i>Wielki koncert symfoniczny</i>	piątek 21 grudnia
<i>XV Wielki koncert symfoniczny</i>	piątek 1 marca
<i>XVII Wielki koncert symfoniczny</i>	piątek 15 marca
<i>Program wielkiego koncertu symfonicznego</i>	piątek 12 kwietnia
<i>Program wielkiego koncertu symfonicznego</i>	piątek 26 kwietnia
<i>Wielki koncert symfoniczny</i>	piątek 17 maja
<i>Wielki koncert symfoniczny</i>	piątek 24 maja
<i>Wielki koncert symfoniczny</i>	piątek 31 maja

Zródło: badania własne.

Niektóre koncerty symfoniczne wykonywane na scenie Filharmonii otrzymywały rozbudowane tytuły powstałe przez dodanie do nazwy rodzajowej określeń „inauguracyjny”, „wielki”. Niektóre wielkie koncerty symfoniczne opatrywano kolejnymi numerami, które stawały się częścią tytułu imprezy muzycznej.

Ogółem w sezonie artystycznym 1945/46 wykonano 26 koncertów symfonicznych. W miesiącach: luty, marzec i maj - po 4 koncerty, w listopadzie, styczniu i kwietniu - po 3 koncerty, w październiku i w grudniu - po 2 koncerty. Koncert symfoniczny inauguracyjny sezon koncertowy odbył się przed wakacjami, w czerwcu.

Tabela 9.

Zestawienie tytułów i terminów poranków symfonicznych z sezonu artystycznego 1945/46.

Tytuł koncertu 1945/46	Termin koncertu
<i>I Poranek symfoniczny</i>	niedziela 7 października
<i>II Poranek symfoniczny</i>	niedziela 14 października
<i>III Poranek symfoniczny</i>	niedziela 28 października
<i>IV Poranek symfoniczny</i>	niedziela 4 listopada
<i>V Poranek symfoniczny</i>	niedziela 11 listopada
<i>VI Poranek symfoniczny</i>	niedziela 18 listopada
<i>VII Poranek symfoniczny</i>	niedziela 25 listopada
<i>VIII Poranek symfoniczny</i>	niedziela 9 grudnia
<i>IX Poranek symfoniczny</i>	niedziela 16 grudnia
<i>XI Poranek symfoniczny</i>	niedziela 13 stycznia
<i>XII Poranek symfoniczny</i>	niedziela 20 stycznia
<i>XVI Poranek symfoniczny</i>	niedziela 19 maja

Źródło: badania własne.

Koncerty zatytułowane *Poranki symfoniczne* Filharmonia Łódzka wykonywała w niedziele. Oznaczone kolejnymi numerami *Poranki* odbywały się po kilka razy w miesiącu przez pierwszy okres sezonu artystycznego, tj. od października do stycznia. Po trzymiesięcznej przerwie *XVI Poranek symfoniczny* miał miejsce w maju.

Tabela 10.

Zestawienie tytułów innych koncertów i ich terminów z sezonu artystycznego 1945/46.

Tytuł koncertu 1945/46	Termin koncertu
<i>Uroczysty koncert z okazji 96. rocznicy zgonu F. Chopina</i>	piątek 19 października
<i>Wielki wieczór utworów Jana Straussa – w 120. rocznicę urodzin Kompozytora</i>	piątek 26 października
<i>Wielki koncert Chopinowski</i>	piątek 2 listopada
<i>Wieczór Jana Straussa</i>	piątek 30 listopada
<i>Wieczór operowy</i>	piątek 28 grudnia
<i>Koncert popularny</i>	niedziela 30 grudnia

Tytuł koncertu 1945/46	Termin koncertu
<i>Uroczysty koncert w pierwszą rocznicę wyzwolenia Łodzi</i>	piątek 18 stycznia
<i>Wielki koncert na dochód Tow. „Caritas”</i>	niedziela 3 lutego
<i>Koncert duetów skrzypcowych</i>	niedziela 10 lutego
<i>Henryk Sztompka recital fortepianowy</i>	niedziela 17 lutego
<i>Wielki koncert kompozytorski Ludomira Różyckiego</i>	piątek 22 marca
<i>Stanisław Szpinalski recital fortepianowy</i>	niedziela 24 marca
<i>Wielki koncert symfoniczny na rzecz „Pomocy zimowej”</i>	niedziela 31 marca
<i>Wielki koncert oratoryjny</i>	czwartek 18 kwietnia
<i>Recital Ady Sari</i>	niedziela 2 czerwca
<i>XXVII Koncert symfoniczny w I-szą rocznicę otwarcia Filharmonii</i>	piątek 14 czerwca <sup>309</sup>

Źródło: badania własne.

Oprócz koncertów identyfikowanych nazwami rodzajowymi (koncert symfoniczny, poranek symfoniczny) pewna część koncertów otrzymywała treściwe tytuły, zawierające różnorodne informacje. Koncerty wykonywane na scenie Filharmonii często były dedykowane. Informował o tym tytuł, jak *Uroczysty koncert z okazji 96. rocznicy zgonu F. Chopina* czy *Wielki wieczór utworów Jana Straussa w 120. rocznicę urodzin Kompozytora*. Niektóre koncerty organizowano w określonym celu, jak *Wielki koncert na dochód Tow. „Caritas”* czy *Wielki koncert symfoniczny na rzecz „Pomocy zimowej”*.

Koncertami starano się przypominać o ważnych rocznicach, jak *Uroczysty koncert w pierwszą rocznicę wyzwolenia Łodzi* czy *XXVII Koncert symfoniczny w I-szą rocznicę otwarcia Filharmonii*.

Wiele koncertów otrzymało w tytule nazwiska artystów, jak *Wielki koncert Chopinowski*, *Henryk Sztompka recital fortepianowy*, *Stanisław Szpinalski recital fortepianowy*, *Wielki koncert kompozytorski Ludomira Różyckiego*, *Wieczór Jana Straussa*, *Recital Ady Sari*.

Zestawienie tytułów koncertów w sezonie artystycznym 1945/46 podane w tabelach 7.-10. nasuwa następujące spostrzeżenia. Po koncercie inauguracyjnym powojenne dzieje FŁ, 15 czerwca 1945 r., nastąpiła kilkumiesięczna przerwa. Dopiero od października tego roku regularnie odbywały się: w piątki - koncerty symfoniczne, w niedziele - poranki symfoniczne oraz recitale i koncert kameralny. Jedyne w tym sezonie koncert oratoryjny miał miejsce w czwartek.

<sup>309</sup> Programy Filharmonii Łódzkiej w sezonie artystycznym 1945/46 nie były numerowane. Z tego powodu podano tylko daty koncertów.

Materiał zebrany na podstawie danych 1986/87 zostanie wykazany w kilku grupach: koncerty symfoniczne (tab. 11.), koncerty symfoniczne pod rozbudowanym tytułem (tab. 12.), koncerty nie zaliczone do wymienionych grup (tab. 13.).

Tabela 11.

Zestawienie tytułów i terminów koncertów symfonicznych z sezonu artystycznego 1986/87.

Tytuł koncertu 1986/87	Termin koncertu
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 26 września sobota 27 września
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 24 października sobota 25 października
<i>Koncert symfoniczny</i>	środa 29 października czwartek 30 października
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 7 listopada sobota 8 listopada
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 21 listopada sobota 22 listopada
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 28 listopada sobota 29 listopada
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 12 grudnia sobota 13 grudnia
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 30 stycznia sobota 3 stycznia
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 6 lutego sobota 7 lutego
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 13 lutego sobota 14 lutego
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 27 lutego sobota 28 lutego
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 27 marca sobota 28 marca
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 3 kwietnia sobota 4 kwietnia
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 10 kwietnia sobota 11 kwietnia
<i>Koncert symfoniczny</i>	czwartek 16 kwietnia piątek 17 kwietnia
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 8 maja sobota 9 maja
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 29 maja; sobota 30 maja
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 5 czerwca sobota 6 czerwca

Tytuł koncertu 1986/87	Termin koncertu
<i>Koncert symfoniczny</i>	piątek 26 czerwca sobota 27 czerwca

Źródło: badania własne.

Jak widać, kilkanaście koncertów obecnych w repertuarze w FŁ w sezonie koncertowym 1986/87 otrzymało jedynie nazwę rodzajową *koncert symfoniczny*. Jeden koncert był wykonywany dwukrotnie, zwykle dzień po dniu.

Tabela 12.

Zestawienie koncertów symfonicznych pod rozbudowanym tytułem i ich terminów z sezonu artystycznego 1986/87.

Tytuł koncertu 1986/87	Termin koncertu
<i>Nadzwyczajny koncert symfoniczny</i>	poniedziałek 15 września
<i>Koncert symfoniczny z okazji Międzynarodowego Dnia Muzyki Poświęcony Twórczości Aleksandra Tansmana</i>	piątek 3 października sobota 4 października
<i>Koncert symfoniczny z okazji Dni Kultury NRD</i>	piątek 17 października sobota 18 października
<i>Koncert symfoniczny „Pod choinką”</i>	piątek 19 grudnia
<i>Koncert symfoniczny z okazji 100. rocznicy urodzin Artura Rubinsteina</i>	piątek 9 stycznia sobota 10 stycznia
<i>Koncert symfoniczny z okazji 100. rocznicy urodzin Artura Rubinsteina</i>	piątek 16 stycznia sobota 17 stycznia
<i>Koncert symfoniczny z okazji 50. rocznicy śmierci Karola Szymanowskiego</i>	piątek 20 marca sobota 21 marca
<i>Koncert symfoniczny „Na życzenie” (Centrum Informacji Kultury)</i>	piątek 15 maja sobota 16 maja
<i>Koncert symfoniczny z okazji kultury polsko-fińskiej</i>	czwartek 11 czerwca piątek 12 czerwca

Źródło: badania własne.

Niektóre koncerty symfoniczne Filharmonii Łódzkiej w sezonie 1986/87 miały specjalny charakter, to znaczy zostały przygotowane w związku z określonymi wydarzeniami, z konkretnej okazji. W tytułach koncertów symfonicznych znalazło się wskazanie takich okoliczności, jak: rocznica urodzin lub śmierci artysty (Rubinsteina, Szymanowskiego), obchody specjalnych dni (Kultury Polsko-Fińskiej, Międzynarodowego Dnia Muzyki),

uroczystości świąteczne i inne. Takie okolicznościowe koncerty były wykonywane dwukrotnie. Tylko *Nadzwyczajny koncert symfoniczny* (we wrześniu) oraz koncert *Pod choinką* (w grudniu) były występami jednorazowymi.

Ogółem w sezonie 1986/87 wykonano 54 koncerty symfoniczne, z czego 2 zagrano jednokrotnie. W październiku było 8 koncertów, w miesiącach: listopad, styczeń, luty oraz kwiecień - czerwiec - po 6 koncertów, w marcu 4 koncerty, we wrześniu i grudniu po 3 koncerty symfoniczne.

Filharmonia Łódzka prezentowała w sezonie 1986/87 również inne imprezy muzyczne, które złożyły się jej kalendarz koncertowy. Wykaz tych spotkań ustalony na podstawie analizy *programów* zawiera tabela 13.

Tabela 13.

Zestawienie innych tytułów koncertów i ich terminów z sezonu artystycznego 1986/87.

Tytuł koncertu 1986/87	Termin koncertu
<i>Uroczysty koncert inauguracyjny</i>	piątek 12 września sobota 13 września
<i>Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej</i>	[Koncerty odbywały się od wtorku 16 do soboty 20 września]
<i>Koncert na życzenie</i>	piątek 10 października sobota 11 października
<i>Koncert oratoryjny</i>	piątek 14 listopada sobota 15 listopada
<i>Recital skrzypcowy</i>	poniedziałek 15 grudnia
<i>Recital Chopinowski z okazji 4 Rocznicy Śmierci Artura Rubinsteina</i>	sobota 20 grudnia
<i>Koncert noworoczny</i>	piątek 2 stycznia sobota 3 stycznia
<i>Koncert oratoryjny</i>	piątek 23 stycznia sobota 24 stycznia
<i>Koncert inauguracyjny II Ogólnopolski Konkurs im. Karola Szymanowskiego organizowany z Łódzkim Towarzystwem Muzycznym im. Karola Szymanowskiego</i>	piątek 6 marca sobota 7 marca
<i>Koncert oratoryjny</i>	piątek 24 kwietnia sobota 25 kwietnia
<i>Koncert symfoniczno-oratoryjny</i>	piątek 22 maja sobota 23 maja
<i>Recital mistrzowski</i>	poniedziałek 1 czerwca
<i>Koncert symfoniczno-oratoryjny</i>	piątek 19 czerwca sobota 20 czerwca

Źródło: badania własne.

Z powyższego zestawienia tytułów koncertów wynika, że dla publiczności Filharmonii organizowano recitale (*Recital skrzypcowy*, *Recital mistrzowski*) i koncerty oratoryjne (*Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej*, *Koncerty oratoryjne*, *Koncerty symfoniczno-oratoryjne*). Nieobecna była natomiast kameralistyka. Dominowała muzyka instrumentalna.

Tytuły muzycznych spotkań zebranych w tabeli 13. świadczą o tym, że niektóre koncerty powodowane były uroczystymi jubileuszami (*Recital Chopinowski z okazji 4 Rocznicy Śmierci Artura Rubinsteina*) i różnymi wydarzeniami kulturalnymi (*Koncert inauguracyjny II Ogólnopolski Konkurs im. Karola Szymanowskiego organizowany z Łódzkim Towarzystwem Muzycznym im. Karola Szymanowskiego*).

Porównanie opracowanych zestawów obrazujących tytuły koncertów i ich terminy z dwóch odległych w czasie sezonów artystycznych pozwala na następujące spostrzeżenia.

Koncerty odbywały się systematycznie mimo, że w dziejach Filharmonii nie brakowało problemów. Koncerty zwykle odbywały się w piątki (1945/46) oraz w piątki i soboty (1986/87), a niekiedy także w inne dni tygodnia: *Nadzwyczajny koncert symfoniczny*, *Recital skrzypcowy*, *Recital mistrzowski* (1986/87) – w poniedziałek, *Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej* (1986/87) – od wtorku do soboty; *Koncerty symfoniczne* (1986/87) – w środę i czwartek, w czwartek i piątek.

W *programach* nie podawano przyczyny, z jakiej koncert odbywał się w „nietypowym” terminie.

W pierwszych powojennych miesiącach nie organizowano żadnych konkursów i festiwali. W niedzielnym repertuarze miały miejsce *Poranki symfoniczne*.

W sezonie artystycznym 1986/87 nie było *poranków* w repertuarze. Koncerty często wykonywane były dwukrotnie. Należy dodać, że na cotygodniowe dwa koncerty proponujące ten sam repertuar, drukowano jeden *program*.

Tytuły koncertów świadczą o tym, że Filharmonia realizowała „czysty” repertuar artystyczny, ale swoją działalnością koncertową włączyła się w inne przedsięwzięcia kulturalne swojego czasu. Na cotygodniowych spotkaniach dominowała muzyka instrumentalna, w tym symfonia.

Jak była mowa, od 1948 r. Filharmonia Łódzka stała się gospodarzem własnego gmachu przy ul. Narutowicza 20/22. Kłopoty lokalowe, które przybrały na sile w latach 80. doprowadziły do zamknięcia jej własnego gmachu w następstwie czego w sezonie artystycznym 1987/88 (ostatnim objętym badaniem w niniejszej rozprawie) Filharmonia

Łódzka występowała na terenie miasta poza swoją siedzibą. Badane *programy* dostarczają m.in. informacji na temat wykorzystanych w tym celu sal koncertowych w Łodzi. Poniżej zestawiono tytuły koncertów oraz miejsc ich realizacji w przełomowym i trudnym sezonie artystycznym 1987/88. Trzeba dodać, że spośród 23 koncertów ogółem, 9 wykonanych zostało poza właściwą siedzibą Filharmonii<sup>310</sup>.

Tabela 14.

Zestawienie tytułów i miejsc koncertów Filharmonii Łódzkiej wykonanych w Łodzi w roku 1987 poza siedzibą przy ul. Narutowicza 20/22.

Tytuł koncertu, data i nr programu	Miejsce i termin koncertu
<i>Recital Mistrzowski, Program nr 9 (1987/88)</i>	Muzeum Historii Miasta Łodzi, ul. Ogrodowa 15 9 listopada godz. 19.30
<i>Koncert muzyki chóralnej Program nr 11 (1987/88)</i>	Kościół Ewangelicki św. Mateusza, ul. Piotrkowska 283 20 listopada godz. 19.00
<i>Koncert symfoniczny z okazji 70 rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej, Program nr 13 1987/88)</i>	Sala Państwowego Liceum Muzycznego, ul. Sosnowa 9 4 grudnia godz. 19.00 5 grudnia godz. 18.00
<i>Koncert symfoniczny Program nr 14 (12987/88)</i>	Sala Państwowego Liceum Muzycznego, ul. Sosnowa 9 11 grudnia godz. 19.00 12 grudnia godz. 18.00
<i>Koncert symfoniczno-oratoryjny, Program nr 15 (1987/88)</i>	Kościół Ewangelicki św. Mateusza, ul. Piotrkowska 283 18 grudnia godz. 19.00 19 grudnia godz. 18.00
<i>Koncerty noworoczne „Na życzenie” Centrum Informacji Kultury), Program nr 16 (1987/88)</i>	Sala Państwowego Liceum Muzycznego, ul. Sosnowa 9 30 grudnia godz. 19.00

Źródło: badania własne.

Zestawienie tytułów koncertów wykonanych poza siedzibą FŁ w 1987 r. zawarte w tabeli 14. obrazuje trudny czas bezdomności instytucji, która zakończyła się dopiero w roku 2004. Gościenna sala Państwowego Liceum Muzycznego przy ul. Sosnowej 9, która przyjęła łódzkich filharmoników, nie była przystosowana do większych występów. Mimo to realizowano repertuar artystyczny. Znacznie korzystniejsze warunki dla odbywających się koncertów łódzcy artyści znaleźli w sali Muzeum Historii miasta Łodzi i w kościele ewangelickim p.w. św. Mateusza. Repertuar był determinowany przez rodzaj lokalu.

<sup>310</sup> Pominięto koncerty muzyki organowej i oratoryjnej które, zgodnie ze zwyczajem, odbywały się w kościele ewangelickim p. w. św. Mateusza w Łodzi przy ul. Piotrkowskiej 283.



W Muzeum odbywały się najczęściej recitale bądź koncerty kameralne, w kościele – koncerty wymagające dużej obsady instrumentalno - wokalne.

Zawartość *programów* Filharmonii Łódzkiej pozwala analizować wykonywany repertuar. Obok tytułu koncertu i miejsca występu, stałym elementem badanych w tej pracy dokumentów był spis wykonywanych utworów. W tej pracy z oczywistych powodów rozważania w kierunku oceny repertuaru Filharmonii Łódzkiej nie będą prowadzone.

Przygotowane szczegółowe zestawienie, opracowane na podstawie *programów* opublikowanych w sezonie artystycznym 1986/87, pokazuje wartość tych dokumentów jako źródła do takich badań. Materiał zostanie wykazany w kilku grupach obrazujących repertuar koncertów symfonicznych (tab.15.), repertuar koncertów symfonicznych pod rozbudowanym tytułem (tab.16.), repertuar koncertów nie zaliczonych do wymienionych powyżej grup (tab. 17.).

Tabela 15.

Zestawienie tytułów i repertuaru koncertów symfonicznych z sezonu artystycznego 1986/87.

Tytuł koncertu nr programu	Repertuar koncertu
<i>Koncert symfoniczny</i> Program nr 4	L. v. Beethoven: Uwertura <i>Egmont</i> W. A. Mozart: <i>Koncert skrzypcowy G-dur</i> KV 216 J. Brahms: <i>II Symfonia D-dur</i> op. 73
<i>Koncert symfoniczny</i> Program nr 8	G. Rossini: Uwertura do opery <i>Otello</i> W. A. Mozart: <i>Koncert skrzypcowy A-dur</i> KV 219 S. Prokofiew: <i>VI Symfonia es-moll</i>
<i>Koncert symfoniczny</i> Program nr 9	J. Haydn: <i>Largo celebre Fis-dur (Cantabile e mesto)</i> ; 3 <i>Arie barokowe</i> G. F. Haendel: <i>Aria z op. Samson</i> A. Caldara: <i>Come raggio di sol</i> A. Scarlatti: <i>Sento nel core</i> T. Baird: <i>Cztery sonety miłosne</i> na baryton i orkiestrę do słów W. Szekspira L. v. Beethoven: <i>I Symfonia C-dur</i> op. 21
<i>Koncert symfoniczny</i> Program nr 10	W. A. Mozart: <i>Symfonia B-dur</i> KV 319 F. Mendelssohn: <i>Koncert skrzypcowy e-moll</i> op. 64 F. Schubert: <i>III Symfonia D-dur</i> DWV 200
<i>Koncert symfoniczny</i> Program nr 12	R. Wagner: Uwertura do opery <i>Rienzi</i> F. Liszt: <i>Koncert fortepianowy A-dur</i> F. Liszt: <i>Fantazja węgierska</i> na fortepian i orkiestrę M. Ravel: <i>Bolero</i>

Tytuł koncertu nr programu	Repertuar koncertu
<i>Koncert symfoniczny Program nr 13</i>	K. Kiurkczyński: <i>Wariacje na temat Haendla</i> S. Rachmaninow: <i>Rapsodia na temat Paganiniego a-moll op.43</i> R. Schumann: <i>III Symfonia Es-dur „Reńska” op. 97</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 14</i>	S. Prokofiew: <i>I Koncert skrzypcowy D-dur op.19</i> J. Sibelius: <i>Koncert skrzypcowy d-moll op.47</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 22</i>	R. Wagner: Wstęp do dramatu muzycznego <i>Tristan i Izolda</i> J. Haydn: <i>Koncert wiolonczelowy C-dur HV VII b nr 1</i> L. v. Beethoven: <i>IV Symfonia B-dur op.60</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 23</i>	J. Sibelius: <i>IV Symfonia a-moll op. 63; Łabędź z Tuoneli, Saga</i>
<i>Koncert symfoniczny Program 24</i>	C. Debussy: <i>Popołudnie fauna</i> F. Mendelssohn: <i>Koncert skrzypcowy e-moll op.64</i> P. Czajkowski: <i>V Symfonia e-moll op.64</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 25</i>	H. Czyż: <i>Canzona di barocco 83</i> L. v. Beethoven: <i>III Koncert fortepianowy c-moll op. 37</i> J. Haydn: <i>Symfonia G-dur nr 88</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 28</i>	G. Verdi: Uwertura do opery <i>Moc przeznaczenia</i> G. Donizetti: <i>Scena obłędu z III aktu opery Łucja z Lammermoor</i> G. Verdi: <i>Aria Traviaty z I aktu opery Traviata</i> F. Liszt: <i>Danse macabre na fortepian i orkiestrę, Preludia</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 29</i>	G. Rossini: Uwertura z opery <i>Sroka złodziejka</i> F. Chopin: <i>Andante spianato i Wielki Polonez Es-dur op. 22, Wariacje na temat La ci darem la mano op. 2</i> W. A. Mozart <i>Symfonia C-dur KV 551 „Jowiszowa”</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 30</i>	W. Kazandżijew: <i>Obrazki z Bułgarii</i> A. Chaczaturian: <i>Koncert skrzypcowy d-moll w transkrypcji na flet</i> L. v. Beethoven: <i>VII Symfonia A-dur op.92</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 31</i>	P. Hindemith: <i>Symfonia „Malarz Mateusz”</i> J. Brahms: <i>II Koncert fortepianowy B–dur op. 83</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 33</i>	F. Schubert: <i>VIII Symfonia h-moll „Niedokończona”</i> J. Sibelius: <i>II Symfonia D-dur op. 43</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 36</i>	J. Haydn: <i>Symfonia C-dur op. 97</i> W. A. Mozart: <i>Koncert skrzypcowy G-dur KV 216</i> R. Strauss: <i>Śmierć i wyzwolenie op. 24</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 38</i>	F. Schubert: <i>Uwertura Rosamunda”</i> W. A. Mozart: <i>Koncert fortepianowy c-moll KV 491</i> L. v. Beethoven: <i>VIII Symfonia F-dur op. 93</i>
<i>Koncert symfoniczny Program nr 41</i>	J. Haydn: <i>Koncert wiolonczelowy D-dur op. 101</i> G. F. Haendel: <i>Aria „Wer mag den Tag” z I cz. oratorium „Mesjasz”</i> W. A. Mozart: <i>Aria Sarastro z II aktu opery „Czarodziejski flet”</i> P. Mascagni: <i>Aria Santuzzy z opery „Rycerskość wieśniacza”</i> M. Ravel: <i>Koncert fortepianowy G-dur</i>

Źródło: badania własne.

Na podstawie danych tabeli 15. można wypowiedzieć się o preferencji w wyborze literatury muzycznej spośród twórczości poszczególnych kompozytorów. Statystycznie biorąc w repertuarze 19. *Koncertów symfonicznych* znalazło się 7 utworów Mozarta, 6 utworów Beethovena, 5 utworów Haydna, po 3 utwory Schuberta, Sibeliusa i Liszta. Twórczość innych 16. kompozytorów zaprezentowano publiczności w pojedynczych wybranych utworach, dorobek 7. kompozytorów - w dwóch utworach.

Tabela 16.

Zestawienie koncertów symfonicznych pod rozbudowanym tytułem i ich repertuaru z sezonu artystycznego 1986/87.

Tytuł koncertu nr programu	Repertuar koncertu
<i>Nadzwyczajny koncert symfoniczny Program nr 2</i>	K. M. Weber: Uwertura do opery <i>Oberon</i> S. Rachmaninow: <i>II Koncert fortepianowy c-moll</i> op. 18 P. Czajkowski: <i>V Symfonia e-moll</i> op. 64
<i>Koncert symfoniczny okazji Międzynarodowego Dnia Muzyki Program nr 5</i>	A. Tansman: <i>Cztery tańce polskie, Concertino na fortepian i orkiestrę, V Symfonia D-dur</i>
<i>Koncert symfoniczny z okazji Dni Kultury NRD Program nr 7</i>	L. v. Beethoven: <i>Koncert skrzypcowy D-dur</i> op. 61 U. Zimmermann: <i>Sinfonia come un grande lamento</i> L. v. Beethoven: Uwertura <i>Leonora III</i>
<i>Koncert symfoniczny "Pod choinką" Program nr 16</i>	W. A. Mozart: <i>Symfonia g-moll</i> KV 550 J. S. Bach: Aria z oratorium <i>Magnificat "Quia respexit"</i> H. Villa-Lobos: Aria z <i>V Suity Bachianas Brasileiras</i> J. S. Bach: <i>III Suita D-dur</i> BWV 1068
<i>Koncert symfoniczny z okazji 100. rocznicy urodzin Artura Rubinsteina Program nr 19</i>	J. Rubinstein: <i>Suita orkiestrowa z filmu Amber Waves</i> F. Chopin <i>Koncert fortepianowy f-moll</i> op. 21 M. Ravel: <i>Walce szlachetne i sentymentalne</i> G. Gershwin: <i>Amerikanin w Paryżu</i>
<i>Koncert symfoniczny z okazji 100 rocznicy urodzin Artura Rubinsteina Program nr 20</i>	L. v. Beethoven: <i>V Koncert fortepianowy Es-dur</i> op. 73 L. v. Beethoven: <i>V Symfonia c-moll</i> op. 67
<i>Koncert symfoniczny z okazji 50 rocznicy śmierci Karola Szymanowskiego Program nr 27</i>	G. Bacewicz: <i>Koncert na altówkę i orkiestrę</i> K. Szymanowski: <i>II Symfonia B-dur</i>
<i>Koncert symfoniczny „Na życzenie” (Centrum Informacji Kultury) Program nr 34</i>	W. A. Mozart: Uwertura do op. <i>Czarodziejski flet</i> , Aria <i>Królowej Nocy</i> z I aktu op. <i>Czarodziejski flet „O zittre nicht”</i> , Aria <i>Królowej Nocy</i> z II aktu op. <i>Czarodziejski flet „Der Holle Rache”</i> G. Rossini: <i>Cavatina Rozyny</i> z I aktu op. <i>Cyrulik sewilski [i inne]</i>
<i>Koncert symfoniczny z okazji kultury polsko-fińskiej Program 39</i>	U. Merilainen: <i>Mobile</i> J. Brahms: <i>Koncert podwójny a-moll</i> op. 102 P. Czajkowski: <i>III Symfonia D-dur</i> op. 29

Źródło: badania własne.

W repertuarze okolicznościowych *Koncertów symfonicznych* również najczęściej wykonywano kompozycje Beethovena (4 utwory).

Do repertuaru tych okazjonalnych koncertów wprowadzone zostały utwory kompozytorów, z których dorobku nie zaczerpnięto na potrzeby „numerowanych” koncertów symfonicznych i jednocześnie nie uwzględniono w nich twórczości kompozytorów, która była prezentowana podczas „zwykłych” koncertów symfonicznych.

Ogółem w repertuarze *Koncertów symfonicznych* (zob. tab. 15.) i okolicznościowych *Koncertów symfonicznych* (zob. tab. 16.) wystąpiły utwory Beethovena (łącznie 10), Mozarta

(łącznie 9), Rossiniego (łącznie 3), Rachmaninowa (łącznie 2), Ravela (łącznie 2), Czajkowskiego (łącznie 2) i Chopina (łącznie 2).

Tabela 17.

Zestawienie tytułów i repertuaru innych koncertów z sezonu artystycznego 1986/87.

Tytuł koncertu nr programu	Repertuar koncertu
<i>Uroczysty koncert inauguracyjny</i> Program nr 1	S. Moniuszko (oprac. G. Fitelberg): Uwertura do opery <i>Paria</i> K. Szymanowski: <i>I Koncert skrzypcowy</i> op. 35, „ <i>Odrodzenie</i> ” poemat patriotyczny na chór, orkiestrę i trzech recytatorów
<i>Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej</i> Program nr 3	[m.in.] H. M. Górecki: <i>Euntes ibant et flebant</i> J. S. Bach: <i>Preludium i fuga Es-dur</i> S. Bogosłowski: <i>Jednorodzony Synu</i> <sup>311</sup>
<i>Koncert na życzenie</i> Program nr 6	H. Wieniawski: <i>II Koncert skrzypcowy d-moll</i> op. 22 F. Liszt: <i>Koncert fortepianowy Es-dur</i> M. Musorgski: <i>Obrazki z wystawy</i>
<i>Koncert oratoryjny</i> Program nr 11	W. A. Mozart: <i>Requiem d-moll</i> KV 622 W. Kilar: <i>Angelus</i> na sopran, chór mieszany i orkiestrę symfoniczną
<i>Recital skrzypcowy</i> Program nr 15	J. S. Bach: <i>Adagio i fuga z III Sonaty C-dur</i> J. Brahms: <i>III Sonata d-moll</i> op.108 H. Wieniawski: <i>Polonez D-dur</i> op.4 J. S. Bach: <i>Partita E-dur</i> BWV 1006 E. Ysaye: <i>III Sonata „Ballada”</i> K. Szymanowski: <i>Nokturn i Tarantella</i> op. 28
<i>Recital Chopinowski (...)</i> Program nr 17	F. Chopin: <i>12 Preludiów</i> z op. 28 nr 1-12; <i>Ballada F-dur</i> op.38; <i>Scherzo h-moll</i> op. 20; <i>4 Mazurki</i> z op. 17; <i>Sonata b-moll</i> op. 35
<i>Koncert noworoczny</i> Program nr 18	A. Dworzak: Uwertura koncertowa „ <i>Karnawał</i> ” op. 92 G. Gershwin: <i>Błękitna rapsodia</i> na fortepian i orkiestrę J. Strauss: Uwertura do operetki „ <i>Zemsta nietoperza</i> ”, <i>Wiedeńska krew</i> , <i>Polka pizzicato</i> , <i>Nad pięknym modrym Dunajem</i> , <i>Cesarski walc</i>
<i>Koncert oratoryjny</i> Program nr 21	W.A. Mozart: <i>IV Koncert skrzypcowy D-dur</i> KV 218 J. Haydn: <i>Harmoniemesse – Msza nr 14 B-dur</i>
<i>Koncert inauguracyjny II Ogólnopolski Konkurs im. Karola Szymanowskiego...</i> Program nr 26	S. Moniuszko: Uwertura do opery <i>Halka</i> H. Melcer: <i>I Koncert fortepianowy e-moll</i> K. Szymanowski: <i>III Symfonia „Pieśń o nocy”</i> op. 27
<i>Koncert oratoryjny</i> Program nr 32	G. Verdi: <i>Messa da requiem</i>
<i>Koncert symfoniczno-oratoryjny</i> Program nr 35	G. F. Haendel: Uwertura do oratorium <i>Juda Machabeusz</i> HWV 63 nr 1 J. S. Bach: <i>Koncert fortepianowy A-dur</i> BWV 1055 B. Pietrzak: <i>Asonans</i> na fortepian i orkiestrę F. Nowowiejski: „ <i>Ojczyzna</i> ”, <i>Psalm 136 „Jeruzalem”</i> na chór mieszany i orkiestrę op.18 Z. Kodaly: <i>Psalmu hungaricus</i> op.13 na tenor i orkiestrę, tekst polski – Z. Gzella
<i>Recital mistrzowski</i> Program nr 37	L. v. Beethoven: <i>Sonata nr 29 B-dur</i> op. 106 „ <i>Grosse Sonate fur das Hammerklavier</i> ” F. Chopin: <i>12 Etiud</i> z op. 25
<i>Koncert symfoniczno-oratoryjny</i> Program nr 40	F. Mendelssohn: <i>V Symfonia d-moll</i> op. 107 „ <i>Reformacka</i> ” W. A. Mozart: <i>Wielka msza c-moll</i> KV 427

<sup>311</sup> *Dni Muzyki...* trwały 5 dni i ze względu na znaczną liczbę prezentowanych dzieł ograniczono się do wyboru tylko trzech utworów.

Źródło: badania własne.

Spostrzeżenia dotyczące obecności w repertuarze koncertowym Filharmonii Łódzkiej utworów określonych kompozytorów należy odnosić – rzecz jasna – do typów prezentowanych koncertów. W repertuarze występowała bowiem różna muzyka, symfoniczna, skrzypcowa, fortepianowa i in.

Sięgano po różne formy i gatunki muzyczne: uwertury, koncerty, symfonie, fugi, oratoria, a także preludia, arie, suity, sonaty i inne kompozycje. W większości były to utwory instrumentalne. Niektóre kompozycje wymagały dużej obsady instrumentalnej i wokalne (*Koncert oratoryjny* : np. G. Verdi: *Messa da requiem*), w innych uczestniczył jeden instrument (*Recital mistrzowski*: np. F. Chopin: *12 Etiud z op. 25*).

Opracowane zestawienie jest propozycją do dalszych analiz i wniosków, których zakres nie należy do tematu niniejszej dysertacji. Tym niemniej wolno spostrzec, że w sezonie 1986/87 filharmonicy łódzcy prezentowali przed melomanami najczęściej utwory Wolfganga Amadeusza Mozarta, znacznie rzadziej utwory kilku kompozytorów polskich: Fryderyka Chopina, Karola Szymanowskiego, Stanisława Moniuszki i Henryka Wieniawskiego, a bardzo rzadko kompozycje Tadeusza Bairda, Henryka Czyży, Henryka Mikołaja Góreckiego, Wojciecha Kilara, Henryka Melcera, Krzesimira Kiurkczyńskiego, Aleksandra Tansmana.

Jak wynika z zestawień w tabelach 15. - 17. do wiadomości słuchaczy podawano dane kompozytora oraz tytuł utworu muzycznego, tonację, numer opusu, a w niektórych przypadkach – kolejny numer z katalogu dzieł kompozytora. Jeśli wykonywany utwór stanowił część całości, dawano temu wyraz w zapisie tytułu. Niekonsekwentnie zamieszczano pełne imię lub tylko inicjał imienia kompozytora. Należy ocenić, iż zestaw danych bibliograficznych wykonywanych dzieł ograniczono do koniecznych informacji identyfikacyjnych. Pewne uzupełnienie i rozwinięcie wskazanych informacji wnoszą teksty zamieszczane w *programach*, o których będzie mowa w rozdziale 4 *Świat muzyki na łamach programów* w podrozdziale 4.1. pt. *Historia muzyki*.

Znaczenie *programu* jako dokumentu przygotowanego w związku z określonym koncertem wynika również z tego, iż wymienia on wykonawców: orkiestry, zespoły, solistów, dyrygentów i pozostałe osoby biorące udział w występie. Ten rodzaj informacji, istotny dla odbiorców podczas trwania koncertu, zachowuje swoją wartość po latach, jako świadectwo dorobku artystycznego osób. W szczegółowym zestawieniu zawartym w tabelach 18.–20.

opracowanym na podstawie zawartości *programów* Filharmonii Łódzkiej z sezonu 1986/87 zgromadzone zostały odpowiednie dane obrazujące tę kwestię. Zachowano podział na koncerty symfoniczne (tab.18.), koncerty symfoniczne pod rozbudowanym tytułem (tab.19.) oraz inne koncerty nie zaliczone do wymienionych wcześniej grup (tab.20.).

Tabela 18.

Zestawienie koncertów symfonicznych i ich wykonawców występujących w Filharmonii Łódzkiej w sezonie artystycznym 1986/87.

Tytuł koncertu nr programu	Wykonawcy koncertu
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 4</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Jarosław Lipke Teresa Głabówna, skrzypce
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 8</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Andrzej Straszynski Michał Wajman, skrzypce (ZSRR)
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 9</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Karol Teutsch Andrzej Hiolski, baryton
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 10</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Georg Hortnagel (RFN) Aureli Błaszczok, skrzypce
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 12</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Witold Krzemiński Wojciech Matuszewski, fortepian (USA)
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 13</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Dymitr Manołow Arin Karamursel, fortepian (Turcja)
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 14</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Renard Czajkowski Laureaci III nagrody (Ex Aequo) IX Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. H. Wieniawskiego w Poznaniu Robert Kabara, Nobu Wakabayashi (Japonia)
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 22</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Paweł Przytocki solista Roman Jabłoński, wiolonczela
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 23</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Tomasz Bugaj
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 24</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Jose Maria Florencio Junior (Brazylia) solistka Kaja Danczowska, skrzypce

Tytuł koncertu nr programu	Wykonawcy koncertu
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 25</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Karol Teutsch solista Steven Glaser, fortepian (USA)
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 28</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Tadeusz Kozłowski soliści: Joanna Woś, sopran Tadeusz Chmielewski, fortepian
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 29</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Ruben Silva (Boliwia), solistka Lidia Grychtołówna, fortepian
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 30</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Wasil Kazandżijew (Bułgaria) solistka Jadwiga Kotnowska, flet
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 31</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Andrzej Straszynski solistka Ewa Maria Żuk, fortepian (Wenezuela)
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 33</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent T. Bugaj
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 36</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Marek Pijarowski solista Michał Grabarczyk, skrzypce
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 38</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Jan Przybylski solista Dariusz Pawlas, fortepian (laureat II nagrody II Ogólnopolskiego Konkursu im. K. Szymanowskiego w Łodzi)
<i>Koncert symfoniczny</i> <i>Program nr 41</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Wojciech Czepiel soliści: dyplomanci Akademii Muzycznej w Łodzi: Piotr Krzemionka, wiolonczela, kl. doc. St. Firleja, Wojciech Okraska, bas, kl. doc. T. Mazurkiewicza, Małgorzata Jajmużny-Borowik, mezzosopran, kl. doc. Wł. Malczewskiego, Elżbieta Rudniak, fortepian, kl. prof. Zbigniewa Szymonowicza

Źródło: badania własne.

Koncertы symfoniczne, jako realizacja planu działalności artystycznej FŁ, były wykonywane przez Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii Łódzkiej. Filharmonicy towarzyszyli solistom polskim (16) i solistom zagranicznym (6). Za pulpitem stanęło 14 razy dyrygentów polskich i 5 razy dyrygentów zagranicznych.

Tabela 19.

Zestawienie koncertów symfonicznych pod rozbudowanym tytułem i ich wykonawców występujących w Filharmonii Łódzkiej w sezonie artystycznym 1986/87.

Tytuł koncertu nr programu	Wykonawcy koncertu
-------------------------------	--------------------

Tytuł koncertu nr programu	Wykonawcy koncertu
<i>Nadzwyczajny koncert symfoniczny Program nr 2</i>	Państwowa Orkiestra Symfoniczna Gruzji dyrygent Dżansug Kachidze Eteri Andżaparidze, fortepian
<i>Koncert symfoniczny z okazji Międzynarodowego Dnia Muzyki Program nr 5</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Renard Czajkowski Magdalena Sołtysińska, fortepian
<i>Koncert symfoniczny z okazji Dni Kultury NRD Program nr 7</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Christian Kluttig Barbara Górzyńska, skrzypce
<i>Koncert symfoniczny „Pod choinką” Program nr 16</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Zbigniew Friedman Roma Owsieńska, sopran, laureatka I nagrody konkursu Wokalnego Arii i Pieśni im. J. Kiepury w Krynicy w 1986 r.
<i>Koncert symfoniczny z okazji 100. rocznicy urodzin Artura Rubinsteina Program nr 19</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent John Rubinstein solistka Regina Smendzianka, fortepian
<i>Koncert symfoniczny z okazji 100. rocznicy urodzin Artura Rubinsteina Program nr 20</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Tomasz Bugaj solista Piotr Paleczny, fortepian
<i>Koncert symfoniczny z okazji 50. rocznicy śmierci Karola Szymanowskiego Program nr 27</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Jerzy Salwarowski solista Stefan Kamasa, altówka
<i>Koncert symfoniczny „Na życzenie” (Centrum Informacji Kultury) Program nr 34</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent A. Straszyński soliści: Jolanta Żmurko, sopran Adam Taubic, skrzypce
<i>Koncert symfoniczny z okazji kultury polsko-fińskiej Program nr 39</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Juhani Raikinen (Finlandia) soliści: Janne Marttila, skrzypce (Finlandia) Pauli Heikkinen, wiolonczela (Finlandia)

Źródło: badania własne.

Okolicznościowe koncerty symfoniczne wykonywała Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej. Jeden koncert, *Nadzwyczajny koncert symfoniczny*, zagrała Państwowa Orkiestra Symfoniczna Gruzji. Najczęściej łódzkimi filharmonikami dyrygował zaproszony artysta polski. Koncerty poprowadziło 4 kapelmistrzów zagranicznych. W imprezach muzycznych uczestniczyło 8 solistów polskich i 3 solistów zagranicznych.

Tabela 20.

Zestawienie tytułów i wykonawców innych koncertów z sezonu artystycznego 1986/87.

Tytuł koncertu nr programu	Wykonawcy koncertu
-------------------------------	--------------------



Tytuł koncertu nr programu	Wykonawcy koncertu
<i>Uroczysty koncert inauguracyjny</i> <i>Program nr 1</i>	Orkiestra Symfoniczna i Chór Filharmonii Łódzkiej dyrygent Henryk Czyż przygotowanie chóru Marek Jaszczak Magdalena Rezler-Niesiołowska, skrzypce Recytatorzy: Magda Teresa Wójcik, Henryk Boukołowski, Bogusław Parchimowicz, aktorzy Teatru Adekwatnego w Warszawie
<i>Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej</i> <i>Program nr 3</i>	[Wykonawcy różni] <sup>312</sup>
<i>Koncert na życzenie</i> <i>Program nr 6</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej dyrygent Zdzisław Szostak Piotr Paleczny, fortepian
<i>Koncert oratoryjny</i> <i>Program nr 11</i>	Orkiestra Symfonicznej i Chór Filharmonii Łódzkiej dyrygent Zdzisław Szostak przygotowanie chóru Marek Jaszczak Delfina Ambroziak, sopran Pola Lipińska, mezzosopran Roman Werliński, tenor Romuald Tesarowicz, bas
<i>Recital skrzypcowy</i> <i>Program nr 15</i>	Alexander Romanul (USA), laureat V nagrody IX Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. H. Wieniawskiego w Poznaniu Andrzej Tatarski, fortepian
<i>Recital Chopinowski (...)</i> <i>Program nr 17</i>	Jan Simon [fortepian] (CSRS)
<i>Koncert noworoczny</i> <i>Program nr 18</i>	Orkiestra Symfoniczna i Chór Filharmonii Łódzkiej dyrygent Stanisław Macura (CSRS) przygotowanie chóru Marek Jaszczak solista Józef Stempel, fortepian
<i>Koncert oratoryjny</i> <i>Program nr 21</i>	Orkiestra Symfoniczna i Chór Filharmonii Łódzkiej dyrygent Jerzy Katlewicz soliści: Dorota Siuda, skrzypce, laureatka IX Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. H. Wieniawskiego Elżbieta Towarnicka, sopran Katarzyna Suska, mezzosopran Henryk Grychnik, tenor Czesław Gałka, bas
<i>Koncert inauguracyjny II</i> <i>Ogólnopolski Konkurs im. Karola</i> <i>Szymanowskiego...</i> <i>Program nr 26</i>	Orkiestra Symfoniczna i Chór Filharmonii Łódzkiej dyrygent T. Bugaj przygotowanie chóru Marek Jaszczak soliści: Mariola Cieniawa, fortepian, laureatka I Ogólnopolskiego Konkursu Pianistycznego im. K. Szymanowskiego Jadwiga Gadulanka, sopran
<i>Koncert oratoryjny</i> <i>Program nr 32</i>	Orkiestra Symfoniczna i Chór Filharmonii Łódzkiej dyrygent T. Bugaj przygotowanie chóru Marek Jaszczak soliści: Izabela Kłosińska, sopran Elżbieta Pańko, mezzosopran Kazimierz Pustelak, tenor Romuald Tesarowicz, bas

<sup>312</sup> Ze względu na znaczną liczbę wykonawców biorących udział w kilkudniowych koncertach *Dni Muzyki...* ograniczono się tylko do wskazania samego źródła informacji.

Tytuł koncertu nr programu	Wykonawcy koncertu
<i>Koncert symfoniczno-oratoryjny</i> <i>Program nr 35</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej Chór Mieszany Akademii Muzycznej w Łodzi Chór Dziewczęcy Państw. Liceum Muzycznego im. H. Wieniawskiego w Łodzi dyrygent Zygmunt Gzella przygotowanie chóru Akademii Muzycznej-Julia Bilecka, Henryk Blacha, Zygmunt Gzella przygotowanie chóru Państwowego Liceum Muzycznego - Henryk Blacha przygotowanie solistów-wokalistów: Cecylia Handzelewicz, Wojciech Pospiech
<i>Recital mistrzowski</i> <i>Program nr 37</i>	Grigorij Sokołow, fortepian (ZSRR)
<i>Koncert symfoniczno-oratoryjny</i> <i>Program nr 40</i>	Orkiestra Symfoniczna i Chór Filharmonii Łódzkiej dyrygent T. Bugaj soliści: Małgorzata Armanowska, sopran Anna Malewicz-Madey, sopran Piotr Kusiewicz, tenor Czesław Gałka, bas

Źródło: badania własne.

Zestawienie sporządzone w tab. 20. ilustruje różnorodność koncertów, w których uczestniczyli artyści z Łodzi, Polski i z innych krajów. Niektóre z nich wymagały dużej obsady wykonawców (np. koncerty symfoniczno-oratoryjne), w innych występowali pojedynczy artyści (np. recitale fortepianowe). Na wszystkich imprezach grała Orkiestra Filharmonii Łódzkiej, jeden raz kierowana przez dyrygenta z Czechosłowacji, 8 razy - przez dyrygentów polskich. Orkiestrze 7 razy towarzyszył filharmoniczny Chór. W jednym koncercie brały udział: Chór Mieszany Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi i Chór Dziewczęcy Państwowego Liceum Muzycznego im. H. Wieniawskiego w Łodzi. W koncertach uczestniczyło 23 solistów krajowych i 3 solistów zagranicznych.

Na podstawie zawartości *programów* Filharmonii Łódzkiej można wypowiedzieć się o udziale w koncertach stałych zespołów oraz o częstotliwości współpracy FŁ z dyrygentami i solistami.

Jak pokazują tabele w sezonie 1986/87 Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej wystąpiła w 39 koncertach, Chór Filharmonii Łódzkiej wystąpił 7 razy. Filharmonia Łódzka w tym czasie współpracowała z 13 dyrygentami z różnych miast Polski i z 11 dyrygentami z zagranicy, gościła 17 solistów spoza Łodzi oraz 10 solistów z zagranicy.

W koncercie inauguracyjnym sezon artystyczny uczestniczyli również aktorzy z warszawskiego Teatru Adekwatnego.

Najpopularniejszymi instrumentalistami tego sezonu okazali się skrzypkowie i pianiści. Tym bardziej należy zauważyć występy artystów, którzy prezentowali swój kunszt interpretatorski na innych instrumentach. Byli to: wiolonczelista Roman Jabłoński (*Koncert symfoniczny, Program nr 22*), altowiolinista Stefan Kamasa (*Koncert symfoniczny z okazji rocznicy śmierci Karola Szymanowskiego, Program nr 27*) oraz flecistka Jadwiga Kotnowska (*Koncert symfoniczny, Program nr 30*).

Trzeba jeszcze zauważyć, iż w *programach* przy nazwiskach artystów zamieszczano niekiedy wiadomości dodatkowe, informujące o osiągnięciach i nagrodach, w przypadku młodych wykonawców, absolwentów wyższej uczelni muzycznej, podano też nazwiska profesorów nauczycieli.

Podane i podobne zestawienia mogą stać się źródłem informacji do wykorzystania np. w słowniku biograficznym wykonawców, tj. instrumentalistów, wokalistów, zespołów, orkiestr oraz dyrygentów biorących udział w koncertach Filharmonii Łódzkiej.

Zagadnieniem sztuki muzycznej, w tym różnymi aspektami wykonawstwa utworów obecnych w repertuarze koncertowym FŁ, zajmowali się autorzy tekstów drukowanych na kartach *programów* Filharmonii Łódzkiej. Ta kwestia będzie rozwinięta w rozdziale 4. prezentowanej pracy.

W roli wykonawców koncertów muzycznych, o których mowa w analizowanych *programach*, występowali również, o czym wspomniano wyżej, aktorzy. Słowo mówione uzupełniało treść koncertu lub wręcz współtworzyło dzieło muzyczne. Nazwiska aktorów figurowały - co oczywiste - w gronie interpretatorów. Wkład artystów z tej grupy na scenie Filharmonii Łódzkiej nie należał do częstych wydarzeń artystycznych.

Okazją, przy której aktorzy scen polskich brali udział w imprezach filharmonicznych były koncerty okolicznościowe, np. historyczne, świąteczne bądź koncerty rozpoczynające nowy sezon muzyczny. Niestety w *programach* nie zamieszczano o nich żadnych dokładniejszych informacji. Tym bardziej, odnosząc się do całego badanego okresu, warto odnotować wszystkie te koncerty, które wespół z muzykami kreowane były aktorskim słowem. Zwykle aktorzy występowali w roli recytatorów.

Mirosława Marcheluk i Witold Zatorski recytowali fragmenty *Snu nocy letniej* Williama Shakespeare'a (w przekładzie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego). Koncert zorganizowany został w 400. rocznicę urodzin angielskiego poety i dramaturga<sup>313</sup>.

---

<sup>313</sup> *Program nr 38 (1963/64)*.

Na VII Koncercie symfonicznym w 1965 r. zabrzmiał utwór Andrzeja Hundziaka pt. *Nieskończoność. Rozprawa symfoniczna* na wielką orkiestrę, chór, tenor i głos recytujący. Tekst słowny z poematu Zbigniewa Bieńkowskiego o takim samym tytule recytował Jan Tesarz<sup>314</sup>.

Janina Borońska i Bogdan Wiśniewski wystąpili z recytacją na koncercie symfonicznym w 1967 r., w czasie którego zagrano dwa dzieła kompozytorów radzieckich: *II Suite* z baletu „*Romeo i Julia*” Sergiusza Prokofiewa i *X Symfonię* op. 93 Dymitra Szostakowicza. Niestety z *Programu* nr 7 (1976/68) nie wynika, w którym z nich wystąpiła i jakie partie recytowała para aktorów<sup>315</sup>.

W czasie Łódzkiej Wiosny Artystycznej w 1968 r. miał miejsce koncert symfoniczny dla uczczenia 150. rocznicy urodzin Stanisława Moniuszki. W trakcie imprezy wykonano m. in. Kantatę „*Widma*”, Sceny liryczne z poematu Adama Mickiewicza „*Dziady*” polskiego kompozytora. Partie słowne recytowali: Teresa Kałuda i Andrzej Jędrzejewski<sup>316</sup>.

Drugim koncertem w ramach Łódzkiej Wiosny Artystycznej był koncert kameralny, na którym Leon Niemczyk wystąpił w roli recytatora w utworze Andrzeja Hundziaka zat. „*Maksymy*” na sopran, baryton, głos recytatora i orkiestrę kameralną<sup>317</sup>.

Kazimierz Iwiński i Jerzy Walczak uczestniczyli w *Uroczystym koncercie z okazji Święta Pracy* recytując wiersze Władysława Broniewskiego (*Pierwszy Maja*) i Leopolda Lewina (*Kocham kwiaty*). Informowano o tym w *Programie* z 1 maja 1967 r.

W trakcie koncertu kameralnego zorganizowanego w 1971 r. Jerzy Gaweł recytował wiersze mało znanych poetów epoki baroku: Wincentego Voiture (*Sonet*), Joachima du Bellay’a (*Sonet*), Pierre Ronsard’a (*Do gaju Gastine, Sonet, Do Kasandry*) i Remy Belleau (*Kwiecień*)<sup>318</sup>.

Andrzej Podgórski recytował wiersze Sergiusza Jesienina (*Pieśni, pieśni o czym krzyczycie; Nie ma we mnie żalu ni biadania; Odchodzimy sobie pomalutku; Balladę*) i Borysa Pasternaka. Występ ten miał miejsce w trakcie *Koncertu kameralnego „Musica Viva”* przygotowanego z okazji *Wieczoru muzyki i poezji rosyjskiej*<sup>319</sup> w 1971 r. Na innym spotkaniu ten aktor recytował poezję Charles’a Baudelaire’a (pt. *Poświęcam ci te wiersze* w tłumaczeniu Czesława Jastrzębiec-Kozłowskiego, *Spleen II* w tłumaczeniu Bolesława

---

<sup>314</sup> *Program* nr 9 (1965/66).

<sup>315</sup> *Program* nr 7 (1967/68).

<sup>316</sup> *Program* nr 46 (1968/69).

<sup>317</sup> *Program* nr 47 (1968/69).

<sup>318</sup> *Program* nr 28 (1970/71).

<sup>319</sup> *Program* nr 11 (1971/72).

Wieniawy-Długoszowskiego oraz *Muzyka i Łabędź* w tłumaczeniu Mieczysława Jastruna), Paul'a Valery'ego (pt. *Las we śnie* i *Czarodziejstwo* w przekładzie R. Kołonieckiego oraz *Epizod* w przekładzie J. Rogozińskiego) i Artura Rimbauda (pt. *Statek pijany* w tłumaczeniu Adama Ważyka<sup>320</sup>).

Alicja Ogińska recytowała wiersze Jana Andrzeja Morsztyna (*Weź lutnie; Melpomene*), Francis'a Quarlesa (*Miły mój moim jest, a ja jego*), Wespazjana Kochowskiego (*Pochwała muzyki*), Johna Milтона (*Comus*) oraz Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (*Z pieśni salomonowych*)<sup>321</sup>.

Na koncercie oratoryjnym w 1972 r. zabrzmiało dzieło Artura Honeggera zat. *Joanna D'Arc na stosie*. W rolach recytatorów wystąpili: Danuta Michałowska (Joanna D'arc) i Tadeusz Malak (brat Dominik)<sup>322</sup>.

Na koncercie kameralnym poświęconym twórczości kompozytorów łódzkich w 1974 r. zagrano m. in. *Głosy* Bronisława Kazimierza Przybylskiego. Teksty poetów polskich w wyborze Marka Wawrzkiwicza czytali: Ewa Mirowska, Bogusław Sochnacki i Stanisław Kwaśniak<sup>323</sup>.

W sezonie koncertowym 1976/77 odbył się koncert muzyki kameralnej, na którym Michał Droś śpiewał i recytował dzieła poetyckie epoki Renesansu<sup>324</sup>.

Popularny aktor Wojciech Siemion kilkakrotnie brał udział w koncertach FŁ, interpretował utwory Witolda Rudzińskiego (*Dach świata" na głos recytujący i orkiestrę symfoniczną*) podczas koncertu inauguracyjnego sezon artystyczny 1966/67<sup>325</sup>, wystąpił w *Wieczorze kołęd i pastorałek* w 1976 r.<sup>326</sup> oraz w 1981 r. z recytacją fragmentów tekstów pt. *Ojca niebieskiego* z kancjonału Zamoyskiego i *Chwalmy dziś Boga z weselim* z kancjonału Staniąteckich w opracowaniu K. Wilkowskiej-Chomińskiej<sup>327</sup>.

Alicja Zomer, aktorka Teatru m. S. Jaracza w Łodzi, oraz Bogusław Sochnacki i Jan Zdrojewski, aktorzy Teatru Nowego w Łodzi, wystąpili w *Koncercie symfonicznym* z okazji rocznicy Niepodległości Państwa Polskiego czytając teksty poetyckie (m.in. Franciszka Mirandoli, Marii Konopnickiej, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Władysława

---

<sup>320</sup> Program nr 17 (1971/72).

<sup>321</sup> Program nr 26 (1971/72).

<sup>322</sup> Program nr 20 (1972/73).

<sup>323</sup> Program nr 19 (1974/75).

<sup>324</sup> Program nr 5 (1976/77).

<sup>325</sup> Program nr 1 (1966/67).

<sup>326</sup> Program nr 18 (1975/76).

<sup>327</sup> Program nr 15 (1980/81).

Broniewskiego, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Jana Lechonia, Juliana Przybosa, Wisławy Szymborskiej i Juliana Tuwima)<sup>328</sup>.

Na uroczystym koncercie inauguracyjnym sezon artystyczny 1986/87 wykonano *Odrodzenie* – poemat patriotyczny na chór, orkiestrę i trzech recytatorów. W *Programie* nr 1 (1986/87) czytamy, że H. Czyż zainspirowany *Symfonią e-moll Odrodzenie* op. 7 M. Karłowicza opracował swoisty scenariusz, czyli „Poprzedził muzykę Karłowicza quasi inwokacją, cały zaś materiał muzyczny Symfonii e-moll przeplótł XX-wiecznymi już tekstami znakomitych poetów polskich”<sup>329</sup>. Utwory poetyckie recytowali aktorzy Teatru Adekwatnego w Warszawie: Magda Teresa Wójcik, Henryk Boukołowski i Bogusław Parchimowicz.

Niekiedy aktorzy występowali w roli narratorów. Na *XXXV Koncercie symfonicznym* w 1963 r. wykonano poemat symfoniczny *Piotruś i wilk* Sergiusza Prokofiewa. Z treścią tej muzycznej bajki zapoznawał słuchaczy Janusz Kubicki, narrator. Zofia Rysiówna, jako narratorka, brała udział w monumentalnym dramacie biblijnym Artura Honeggera zat. *Judith* według tekstu Rene Moraxa, w tłumaczeniu Henryka Czyża<sup>330</sup>.

Imprezy muzyczne współorganizowali również prelegenci, którzy słowem nadawali spotkaniom w Filharmonii odpowiednią atmosferę, opowiadali o kompozytorach i odtwórcach ich dzieł, zapowiadali utwory wykonywane przed publicznością. Jak wynika z analizy *programów* FŁ w latach 1945-1987 niewielu prelegentów brało udział w koncertach.

Bolesław Busiakiewicz opowiadał anegdoty z życia J. Straussa w czasie koncertu zat. *Wielki wieczór Jana Straussa* w 1945 r.<sup>331</sup>. Karol Stromenger w tym samym sezonie wygłosił słowo o F. Chopinie na koncercie zorganizowanym z okazji 96. rocznicy śmierci kompozytora<sup>332</sup>. Na jednym z koncertów Łódzkiej Wiosny Artystycznej, który zorganizowano z okazji 150. rocznicy urodzin Moniuszki w 1969 r. słowo wstępne wygłosił rektor PWSM w Łodzi prof. Kiejstut Bacewicz<sup>333</sup>. Bolesław Wallek-Walewski powiedział słowo wstępne na koncercie symfonicznym z okazji 40. rocznicy śmierci Karola Szymanowskiego w 1977 r.<sup>334</sup>.

---

<sup>328</sup> *Program* nr 10 (1978/79).

<sup>329</sup> J. Cegiełka, „Odrodzenie”, *Program* nr 1 (1986/87).

<sup>330</sup> *Programy* nr 34 (1962/63) i nr 13 (1976/77).

<sup>331</sup> *Program* bez nr z 26 października 1945.

<sup>332</sup> *Program* bez nr z 19 października (1945/46).

<sup>333</sup> *Program* nr 46 (1968/69).

<sup>334</sup> *Program* nr 35 (1976/77).

Wśród osób uczestniczących w koncertach należy jeszcze uwzględnić konferansjerów, którzy najczęściej prowadzili koncerty popularne i rozrywkowe. Janusz Cegieła zapowiadał dwa *Koncerty rozrywkowe* w 1961 i 1962 r.<sup>335</sup>. Wystąpiła na nich Orkiestra Łódzkiej Rozgłośni Polskiego Radia (OŁRPR) pod batutą Henryka Debicha i niemieckiego dyrygenta Wernera Krumbeina. Cegieła prezentował także uroczysty koncert jubileuszowy przygotowany z okazji XX-lecia Rozgłośni i XV-lecia Orkiestry „Polskiego Radia” w Łodzi<sup>336</sup>. W roli konferansjera wystąpiła Irena Dziedzic, która poprowadziła *I Koncert rozrywkowy* zorganizowany w 1962 r.<sup>337</sup>. Małgorzata Gorzewska zapowiadała utwory składające się na *III Koncert rozrywkowy* przygotowany w tym samym roku<sup>338</sup>. *IV Koncert rozrywkowy* tego sezonu zapowiadał Włodzimierz Kwaskowski<sup>339</sup>. Należy jeszcze wymienić konferansjerów: Mariana Jeżewskiego (podczas *II Koncertu rozrywkowego* w styczniu 1963)<sup>340</sup>, Andrzeja Schmidta (podczas *III Koncertu rozrywkowego* w 1963 r. oraz *Koncertu familijnego* w 1986 r.)<sup>341</sup>. Leszka Mikułowski (podczas *Koncertu rozrywkowego* w 1963 r.)<sup>342</sup>, Zofię Widerską (podczas występu młodych muzyków „*Kanon Rytm*” pod batutą Janusza Sławińskiego)<sup>343</sup>, Jadwigę Matuszak (podczas koncertu poświęconego twórczości W. A. Mozarta oraz *Koncertie dla wszystkich* w 1986 r.)<sup>344</sup> i Lucjana Kydryńskiego (podczas *Koncertu popularno-rozrywkowego* w 1966 r.)<sup>345</sup>.

Trzeba zauważyć, że imprezy muzyczne FŁ z udziałem konferansjerów to w większości koncerty nazwane popularnymi, rozrywkowymi. Obecność prelegentów i konferansjerów na koncertach określonego rodzaju okazywała się niezbędna. Osoby zapowiadające kolejne utwory i wykonawców czuwały nad porządkiem i przebiegiem imprezy muzycznej, dbały o podtrzymanie nastroju zabawy i rozrywki. Ich zadaniem było zainteresować publiczność, niekiedy skłonić do wspólnego uczestnictwa w zabawie. W *programach* nie ma żadnych bliższych informacji dotyczących tych osób.

---

<sup>335</sup> *Programy* nr 14 i 30 (1961/62).

<sup>336</sup> *Program* nr 11 (1965/66).

<sup>337</sup> *Program* nr 11 (1962/63).

<sup>338</sup> *Program* nr 43 (1961/62).

<sup>339</sup> *Program* nr 48 (1961/62).

<sup>340</sup> *Program* nr 18 (1962/63).

<sup>341</sup> *Program* nr 38 (1962/63) i nr 32 (1985/86).

<sup>342</sup> *Program* nr 12 (1963/64).

<sup>343</sup> *Program* nr 13 (1965/66).

<sup>344</sup> *Program* nr 38 (1964/65) i nr 24 (1985/86).

<sup>345</sup> *Program* nr 17 (1967/68).

### 3.2. Formy działalności Filharmonii Łódzkiej na rzecz popularyzacji muzyki i wiedzy o muzyce

*Programy koncertowe należy badać i oceniać również w aspekcie promowania samej Filharmonii Łódzkiej i występujących na jej scenie artystów. Trzeba także zastanowić się nad rolą, jaką dokumenty te spełniały w popularyzowaniu muzyki i wiedzy o sztuce i kulturze muzycznej.*

W latach 1945-1987 w strukturze Filharmonii obecna była wyspecjalizowana agenda zorganizowana w celu promowania sztuki muzycznej. Na łamach *programów* można znaleźć wiadomości na ten temat, dość jednak skromne. Ponieważ zagadnienie wydaje się ciekawe i ważne, warto napisać o popularyzacji muzyki przez FŁ również w oparciu o inne dostępne źródła.

Na podstawie szczupłego piśmiennictwa<sup>346</sup>, dokumentów niepublikowanych przechowywanych w Państwowym Archiwum w Łodzi przy al. Kościuszki 121, Archiwum Filharmonii Łódzkiej przy ul. Narutowicza 20/22 oraz przeprowadzonych rozmów z jej pracownikami<sup>347</sup>, udało się ustalić następujące, zmieniające się na przestrzeni ponad 40. lat nazwy działu FŁ popularyzującego sztukę muzyczną: Referat Organizacji Widowni, Dział Muzyki Estradowej, Dział Upowszechniania Muzyki i Audycji Szkolnych, Dział Organizacji Audycji Szkolnych, Dział Upowszechniania Muzyki i Obsługi Słuchacza.

Referat Organizacji Widowni powołano do życia w 1950 r.<sup>348</sup>. Jego celem było nawiązywanie kontaktów z miejscowymi zakładami pracy i organizowanie dla pracowników koncertów symfonicznych i niedzielnych poranków muzycznych. Referat istniał do 1954 r.

Dział Muzyki Estradowej został utworzony w 1954 r. Miał organizować koncerty w instytucjach oświatowych i wychowawczych na terenie całego województwa łódzkiego, tj. w szkołach, świetlicach, bibliotekach, a także w klubach, parkach i szpitalach. Obowiązki instytucji muzycznych związane z tym zadaniem precyzował *Okólnik Nr 17 Ministerstwa*

---

<sup>346</sup> Z. Szczech, *Muzyczna działalność edukacyjna Filharmonii Łódzkiej*, w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 277-306.

<sup>347</sup> Informacje uzyskane od Bożeny Pellowskiej-Chudobińskiej, pracownika Archiwum FŁ, Elżbiety Chmielewskiej i Alicji Mrońskiej, pracowników Działu Upowszechniania Muzyki FŁ, pocztą elektroniczną oraz w rozmowie telefonicznej przeprowadzonej w 2008 i 2009 r.

<sup>348</sup> Z. Szczech, *Muzyczna działalność edukacyjna...*, s. 282.



*Oświaty z 14 lipca 1956 r. w sprawie organizowania imprez artystycznych, podpisany przez St. Dobosiewicza, dyrektora departamentu*<sup>349</sup>. W dokumencie znalazły się, m. in. następujące ustalenia:

„1. Wszelkie imprezy artystyczne wykonywane odpłatnie na terenie szkół powinny być organizowane w zasadzie tylko przez państwowe lub społeczne [...] instytucje i przedsiębiorstwa artystyczne. [...]

2. Centralny Zarząd Instytucji Muzycznych i Centralny Zarząd Imprez Estradowych uzgadniają z Ministerstwem Oświaty programy cykli koncertów organizowanych przez państwowe filharmonie i opery oraz programy imprez organizowanych przez przedsiębiorstwa imprez estradowych dla szkół na obszarze całej Polski”<sup>350</sup>.

W *Okólniku* informowano również o tym, że Filharmonia będzie zobowiązana uzgadniać z Wydziałem Oświaty Wojewódzkiej Rady Narodowej wykaz szkół, z którymi zawarła umowy na cykle koncertów i audycji muzycznych oraz zapewnić odpowiedni poziom ich wykonania. Z kolei szkoły korzystające z usług artystycznych podejmą obowiązek zapewnienia właściwych warunków technicznych niezbędnych przy realizacji tego rodzaju imprez.

W niedługim czasie, tj. w 1955 r. utworzono Dział Upowszechniania Muzyki i Audycji Szkolnych. Dział ten powstał przez połączenie dwóch agend, tj. Biura Pracy Artystycznej i Biura Obsługi Widza. Utrzymanie odpowiedniego poziomu artystycznego i merytorycznego imprez dla szkół leżało w gestii dyrektora lub kierownika artystycznego Filharmonii, który ustalał repertuar i zapraszał do współpracy wykonawców oraz prelegentów. Od 1955 r. przez kilkanaście lat do 1972 r. działalnością popularyzacyjną Filharmonii kierował Kazimierz Zagórski.

Dział Organizacji Audycji Szkolnych został wyodrębniony w strukturze Filharmonii na podstawie *Zarządzenia z 22 czerwca 1962 r. dyrektora naczelnego Filharmonii Edmunda Bugajskiego*. Dział ten istniał przez jeden rok, tj. do 1963. Miał na celu usprawnienie działalności edukacyjnej oraz popularyzatorskiej FŁ. Pracowano w oparciu o przygotowany projekt imprez koncertowych na cały rok, uwzględniający wykaz tematów, wykonawców i prelegentów, terminów, nazw i adresów szkół, jak również środków transportu. Zdzisława Szczech w artykule pt. *Muzyczna działalność edukacyjna Filharmonii Łódzkiej* ocenia,

---

<sup>349</sup> *Okólnik Nr 17 z dnia 14 lipca 1956 r. (Nr SO 7-4370/556) w sprawie organizowania imprez artystycznych w szkołach oraz zakładach i placówkach oświatowo-wychowawczych. Dz. Urz. Min. Oświaty 1956, nr 10, poz. 90.*

<sup>350</sup> *Okólnik Nr 17 z dnia 14 lipca 1956 r. [...]*

że działalność popularyzatorska była prowadzona „rzeczowo, sensownie, racjonalnie i efektywnie, także pod względem artystycznym”<sup>351</sup>.

Od 1965 r. za prace związane z popularyzowaniem sztuki muzycznej odpowiedzialny był w Filharmonii Łódzkiej Dział Upowszechniania Muzyki i Obsługi Słuchacza, który funkcjonował do 1989 r. Używano też innej nazwy, mianowicie Dział Obsługi Słuchaczy i Upowszechniania Muzyki<sup>352</sup>. Taka treść widnieje na pieczęcie wykorzystanej w *Notatce służbowej* podpisanej przez mgr Alicję Mrońską.

W latach 1973-1987 w zakresie realizacji audycji szkolnych obowiązywał dokument pt. *Regulamin pracy wykonawców audycji szkolnych i przedszkolnych PFL* podpisany przez Kazimierza Mikołajczaka, dyrektora naczelnego FŁ w latach 1973-1987. We wstępie tego dokumentu napisano:

- „1. Celem audycji szkolnej (przedszkolnej) jest uzupełnienie programów nauczania w zakresie wychowania estetycznego oraz upowszechniania kultury muzycznej wśród młodzieży szkolnej/przedszkolnej.
2. Audycje szkolne/przedszkolne są systematyczną akcją szkoleniowo-koncertową opartą o wytyczne programowe Kierownictwa artystycznego Filharmonii i zalecenia Zespołu ds. Muzyki MKiS. [...].
3. Audycje wykonuje zespół /ekipy artystyczne w składzie zależnym od tematu i wynosi przeciętnie 4 osoby: prelegent, akompaniator, artysta, instrumentalista.
4. Skład osobowy i ilościowy ekipy artystycznej ustala Kierownictwo PFL w zależności od wymogów programowych, tematów audycji i możliwości finansowych.
5. Zagadnienia programowe i personalne pracy w audycjach szkolnych rozstrzyga Kierownictwo PFL”.

*Regulamin* przypominał, jaki jest zasadniczy cel audycji szkolnych i przedszkolnych, kto ustala wytyczne programów i kto je powinien realizować. Dokument określał rolę kierownictwa FŁ w tych przedsięwzięciach.

Do wyjątkowych spotkań organizowanych w tym czasie w ramach popularyzacji muzyki i wiedzy o muzyce należały koncerty dla dzieci w wieku przedszkolnym. Inicjatorem imprez dla najmłodszej widowni był Kazimierz Zagórski. Do realizacji tej idei przystąpiono w roku 1973/74 i objęto nią ponad 30 przedszkoli województwa łódzkiego. Autorką

---

<sup>351</sup> Z. Szczech, *Muzyczna działalność edukacyjna...*, s. 286.

<sup>352</sup> Dokument przechowywany w Dziale Upowszechniania Muzyki FŁ. *Notatka służbowa* [brak daty na dokumencie]. Zob. dokument nr 8 w Aneksie, s. 153.

programów audycji dla najmłodszych była Zdzisława Szczech<sup>353</sup>. Zwieńczeniem całorocznych imprez stał się koncert z okazji Międzynarodowego Dnia Dziecka 1 czerwca 1974 r., po raz pierwszy zorganizowany w sali Filharmonii<sup>354</sup>. Zagrano wówczas bajkę *Piotruś i wilk* do muzyki Sergiusza Prokofiewa. Koncerty przeznaczone dla tej grupy odbiorców odbywały się również w następnych latach 70. oraz w latach 80., zwykle poza gmachem głównym Filharmonii Łódzkiej. Przeprowadzano od 50 do 80 spotkań miesięcznie, w tym w miejscowościach województwa łódzkiego i w dalszych (Brzeziny, Pabianice, Wieluń, Skierniewice, Bełchatów, Radomsko, Sulejów, Aleksandrów, Łask, Kolumna Tomaszów Mazowiecki, Sieradz, Zgierz). W 1981 r. organizację audycji, które odbywały się do tej pory poza Łodzią, przejęło Łódzkie Towarzystwo Muzyczne. Filharmonia nie mogła bowiem wywiązać się ze wszystkich zadań związanych z ich realizacją. Powody były niekiedy prozaiczne, o czym świadczy np. treść listu dykcji FŁ do dykcji Liceum Ogólnokształcącego w Zdunach napisanego w lipcu 1984 r.:

„Dyrekcja Państwowej Filharmonii im. A. Rubinsteina w Łodzi uprzejmie informuje, że w sezonie 1984/85, niestety nie będzie mogła prowadzić audycji muzycznych w Waszej szkole. W/wym. decyzja została podjęta na skutek zmniejszenia przydziału benzyny do naszego samochodu, bez którego nie możemy zapewnić transportu wykonawcom biorącym udział w koncertach [...]”<sup>355</sup>.

W 1982 r. w łódzkich przedszkolach realizowano eksperymentalne audycje o przedłużonym czasie trwania. Zachował się dokument zat. *Załącznik do oświadczenia z 1982 r.*, w którym napisano:

„W miesiącach wrześniu i listopadzie 1982 r. w wytypowanych przedszkolach eksperymentalnie zostały przeprowadzone audycje o poszerzonym temacie i czasie trwania. Było to potrzebne, aby przekonać się jak dzieci będą przyjmować większy zasób wiadomości z dziedziny muzyki [...]. Ogółem objętych zostało 41 przedszkoli [...]. Czas trwania audycji w przedszkolach jest od 20-30 min. a więc 2/3 audycji szkolnych”<sup>356</sup>.

---

<sup>353</sup> Z. Szczech, *Muzyczna działalność edukacyjna...*, s. 296-297.

<sup>354</sup> Tamże, s. 297.

<sup>355</sup> Pismo Dykcji Państwowej Filharmonii im. A. Rubinsteina w Łodzi do Dykcji Liceum Ogólnokształcącego w Zdunach z dnia 2.VII. 1984 r. nr 1291/84, maszynopis, dokument niepubl. przechowywany w Dziale Upowszechniania Muzyki FŁ.

<sup>356</sup> Dokument przechowywany w Dziale Upowszechniania Muzyki FŁ. *Załącznik do oświadczenia z 1982 r.* Zob. dokument nr 10 w Aneksie, s. 154.

Warto dodać, że czas trwania audycji w szkole zwykle nie przekraczał 50 minut<sup>357</sup>. Do 1979 r. Dział Upowszechniania Muzyki i Obsługi Słuchacza organizował także koncerty klasycznej muzyki popularnej (operowej, operetkowej) przeznaczone dla publiczności dorosłej<sup>358</sup>.

Zakres tematyczny audycji przygotowanych dla różnych grup odbiorców był przemyślany, zawierał repertuar dostosowany do poziomów edukacji dzieci i młodzieży. Na przykład w programie dla przedszkoli znalazły się takie tematy, jak: *Spotkanie z królową Nutką*, *Bal zabawek*, *Nasza ojczyzna*, *Walczyk na lodzie*, *Wiosenne roztopy*, *Wietrzyk majowy*, *Wszystkie dzieci się kochają*, *Ptaki i zwierzęta w muzyce*, *Zabawy na śniegu*. Dla szkół podstawowych opracowano inne zagadnienia, w tym: *Straszny dwór*, *Karol Szymanowski*, *Barwy brzmienia*, *Quiz muzyczny*, *Operetka*, *Bajka muzyczna*, *Piosenka żołnierska*, *Muzyka innych narodów*, *Rytm, melodia i barwa*. Dla uczniów klas I-IV przygotowano m.in. zagadki muzyczne z nagrodami, w których pytano np. o nazwę popularnego tańca czeskiego, o instrumenty dęte, o budowę popularnej piosenki<sup>359</sup>. Inne jeszcze tematy przewidziano dla szkół ponadpodstawowych: *Homofonia-polifonia*, *Barok włoski*, *Miniatura romantyczna*, *Muzyka hiszpańska*, *Polska pieśń solowa*, *Muzyka kameralna*.

Audycjom muzycznym, o których mowa, nie towarzyszyły osobne programy. W trzech dokumentach, tj. w *Programie* nr 64 (1958/59), *Programie* nr 53 (1959/60) i w *Programie* nr 1 (1961/62) zamieszczono mapki ilustrujące zasięg audycji szkolnych w latach 1958/59, 1959/60 i 1960/61 oraz podano dane na temat ogólnej liczby audycji, frekwencji słuchaczy, liczby wokalistów, instrumentalistów i prelegentów biorących udział w spotkaniach. Na łamach lokalnej prasy audycje muzyczne zostały ocenione przez krytyka, Janusza Janysta, który napisał w 1985 r.:

„Od 26 lat Filharmonia Łódzka organizuje szkolne koncerty umuzykalniające, zwane popularnie audycjami. Występują w nich, obok filharmoników, artyści z Teatru Wielkiego i Muzycznego, z Akademii Muzycznej oraz, niekiedy, aktorzy dramatyczni. Ostatnio angażowani są też studenci AM [...]. Ekipy artystyczne przyjeżdżają do szkół

---

<sup>357</sup> Informacja uzyskana od prof. Zdzisławy Szczech z Łódzkiej Akademii Muzycznej podczas rozmowy 9 marca 2009 r.

<sup>358</sup> Informacja uzyskana od Alicji Mrońskiej, pracownika Działu Upowszechniania Muzyki FŁ, podczas rozmowy przeprowadzonej 25 lutego 2009 r.

<sup>359</sup> Rękopis, [niepubl.]. Dokument przechowywany w Dziale Upowszechniania Muzyki FŁ. *Zagadki muzyczne dla kl. I-IV*. Zob. dokument nr 11 w Aneksie, s. 155.

raz w miesiącu. Stały na danej „trasie” prelegent prezentuje za każdym razem inny temat i innych odtwórców.[...]”<sup>360</sup>.

Janyst podkreślił korzyści wynikające z obcowania z muzyką, których skutki – jak pisał – mogą zaowocować w przyszłości:

„Na zakończenie całorocznych spotkań, w maju, odbywa się quiz z nagrodami. Jest to lubiana przez młodzież forma wspólnej zabawy, ale też i cenne repetytorium, wzbogacone zresztą żywą muzyką. Już po takiej rocznej serii koncertów wielu uczniów, szczególnie w szkołach, gdzie nie ma wychowania muzycznego, nabiera zupełnie innego spojrzenia na muzyczną rzeczywistość. Wielu najmłodszych przekonuje się, że świat nie zaczyna się i nie kończy w dyskotecce. [...] Filharmonia [...] składa swe systematyczne wizyty młodzieży. Później już czekać będzie na rewizyty, na uczestnictwo odbiorców w życiu muzycznym”<sup>361</sup>.

Szczególną formą popularyzacji muzyki przez Filharmonię Łódzką były organizowane koncerty okolicznościowe. Uświetniły one różnorakie uroczystości i wydarzenia w mieście, w Polsce, na świecie, wpływały na powiększenie wiedzy muzycznej słuchaczy. Jednocześnie uwzględniały upodobania i oczekiwania publiczności. *Programy FŁ* stwarzają możliwość wydobycia wiadomości na temat tego aspektu działalności Filharmonii, co wymaga następnie uporządkowanego przedstawienia.

Na podstawie analizy *programów FŁ* można zauważyć, iż koncerty okolicznościowe odbywały się od najwcześniejszych lat powojennej historii tej instytucji. Nazewnictwo obecne w *programach FŁ* oraz potrzeba wprowadzenia w tej pracy typologii organizującej dalsze rozważania, pozwala wyodrębnić koncerty świąteczne, koncerty popularne przeznaczone dla szerokiego grona odbiorców, koncerty edukacyjne zaplanowane w celu stopniowego wprowadzania słuchaczy w świat utworów muzyki klasycznej, koncerty powiązane z wydarzeniami historycznymi, koncerty nawiązujące do uroczystości rocznicowych, koncerty promujące osiągnięcia kultury narodowej. Nadto można wyodrębnić koncerty promujące młodych artystów, koncerty poświęcone jednemu kompozytorowi, koncerty organizowane w różnych miastach Polski, koncerty zagraniczne.

Koncerty świąteczne to spotkania muzyczne z okazji Świąt Bożego Narodzenia, Nowego Roku i innych uroczystych dni. Stały się długoletnią tradycją Filharmonii Łódzkiej. Organizowano je w latach 1960-1980. Kolędy i pastorałki w artystycznym wykonaniu

---

<sup>360</sup> J. Janyst [inc.], „*Nie o programie radiowym będzie mowa...*”. *Spotkania z Polihymnią*, „Dziennik Łódzki” 1985, nr 267, s. 5.

<sup>361</sup> J. Janyst [inc.], „*Nie o programie radiowym...*” „Dziennik Łódzki” 1985, nr 267, s. 5.

oraz koncerty sylwestrowe weszły do kalendarza muzycznych spotkań miłośników muzyki. Świadczy o tym zawartość programów FŁ. Na przykład w *Programie* nr 17 (1969/70) zamieszczono następujący tytuł wraz z niezbędnymi informacjami o koncercie:

„Wieczór kolęd i pastorałek, wtorek 30 grudnia, godz. 19.30, sobota 3 stycznia, godz. 19.30 [...] Program [m.in.] *Kolędy staropolskie* Bartłomiej Pękiel *Kolędy łacińskie* [...] *Lulajże Jezuniu, Gwiazdka* [...]”.

W ten sposób anonsowano większość koncertów związanych ze Świętami Bożego Narodzenia<sup>362</sup>. Ich repertuar nie ograniczał się do popularnych kolęd takich jak *Jezus malusieńki* czy *Dzisiaj w Betlejem*, ale obejmował również rzadko wykonywane kolędy staropolskie: *Gdy się Krystus narodził* z Kancjonału Piotra Artomiusza, *Chwalmyż dziś Boga z weselim Bożego Narodzenia* z Kancjonałów Staniąteckich<sup>363</sup> czy *Nuż się my wszyscy zgotujmy* z Kancjonału Puławskiego<sup>364</sup>. Nie brakło pieśni Bartłomieja Pękiela (*Magnum nomen Domini*), Kazimierza Wiłkomirskiego (*Chrystus Pan się narodził*), Karola Prosnaka (*Kołysanka, Coś się dzieje*), a więc kompozytorów „dawnych” i współczesnych<sup>365</sup>.

Czasami koncerty bożonarodzeniowe otrzymywały tytuły „świeckie”, co uwidacznia *Program* nr 16 (1986/87) pt. *Koncert symfoniczny „Pod choinkę”*. Na tym koncercie, który odbył się 19 grudnia w kościele ewangelickim p.w. św. Mateusza przy ul. Piotrkowskiej 283, wykonano *Symfonię g-moll* KV 550 W. A. Mozarta, *Arię* z oratorium *Magnificat „Quia respexit”* oraz *III Suitę D-dur* BWV 1068 J. S. Bacha i *Arię* z *V Suity Bachianas Brasileiras* Heitora Villa-Lobosa. Z kolei w *Programie* nr 16 (1985/86) czytamy o koncercie oratoryjnym zorganizowanym w przededniu liturgicznych Świąt, na który przygotowano oratorium „*Na Boże Narodzenie*” J. S. Bacha.

Tak więc repertuar świątecznych koncertów był bardzo zróżnicowany i mieścił w sobie tak pieśni dobrze znane i śpiewane w gronie rodzinnym jak i arcydzieła literatury muzycznej.

Koncerty z okazji Nowego Roku były także rozmaicie anonsowane, np.: *Koncert sylwestrowy*<sup>366</sup>, *Koncert sylwestrowy Najpiękniejsze arie operowe*<sup>367</sup>, *Symfoniczny koncert*

---

<sup>362</sup> Np. *Program* nr 16 (1962/63); *Program* nr 17 (1969/70); *Program* nr 21 (1970/71); *Program* nr 18 (1975/76); *Program* nr 15 (1980/81).

<sup>363</sup> *Program* nr 21 (1970/71).

<sup>364</sup> *Program* nr 17 (1969/70).

<sup>365</sup> *Program* nr 16 (1962/63).

<sup>366</sup> *Programy* nr 14 (1980/81); *Program* nr 17 (1984/85).

<sup>367</sup> *Program* nr 16 (1973/74),

sylwestrowy<sup>368</sup>, *Sylwestrowy koncert symfoniczny*<sup>369</sup>, *Rozrywkowy koncert sylwestrowy*<sup>370</sup>, *Koncert noworoczny*<sup>371</sup>, *Koncert popularny. Muzyka dla wszystkich. Wieczór sylwestrowy*<sup>372</sup>.

Do najpopularniejszych kompozytorów, których utwory wykonywano podczas takich imprez należał George Gershwin. *Błękitna rapsodia* lub *Amerykanin w Paryżu* rozbrzmiewały na każdym sylwestrowym spotkaniu<sup>373</sup>. Noworoczne koncerty wypełniała także muzyka J. Straussa (Uwertura z operetki „*Zemsta nietoperza*”, *Odgłosy wiosny*, *Walc cesarski*)<sup>374</sup>, Glenna Millera (*Serenada w świetle księżycy*), Camillo Prieto (*Ave Maria La Novia*), F. Mendelssohna (*Symfonia włoska*)<sup>375</sup> oraz słynne arie operowe (Aria Manon z opery *Manon Lescaut* G. Pucciniego, Aria Elzy z opery *Lohengrin* R. Wagnera)<sup>376</sup>.

Specjalne koncerty Filharmonia przygotowywała z okazji międzynarodowych świąt, w tym Dnia Kobiet. W *Programie* nr 31 (1974/75) napisano m.in.:

„Uroczysty koncert symfoniczny z okazji Międzynarodowego Dnia Kobiet”.

Powyżej podane przykłady pokazują, iż okolicznościowe koncerty związane z określonymi wyróżnionymi dniami w roku kalendarzowym stwarzały sposobność ku temu, aby publiczności zaprezentować i przybliżyć dzieła muzyczne w artystycznym wykonaniu. Przy takich okazjach dla niektórych osób mogła to być pierwsza wizyta w Filharmonii. Starano się więc o to, aby dopasować utwory dla zróżnicowanych słuchaczy i ten sposób zachęcić do ponownego przyjscia na koncert, przekonać, że tzw. muzyka poważna dostarcza wzruszeń i radości.

Koncerty przeznaczone dla szerokiego grona odbiorców są tu rozumiane jako imprezy muzyczne o charakterystycznych tytułach, jak: *Koncert na życzenie*, *Koncert popularny*, *Koncert rozrywkowy*, *Koncert dla wszystkich*, *Zaproszenie do tańca*, czy *Poranki dla świata pracy*.

*Koncerty na życzenie* odbywały się w 80. latach. Z analizy *programów* wynika, że w repertuarze podczas takich imprez dominowały „przeboje” muzyki klasycznej, np. *II Koncert skrzypcowy d-moll* op. 22 Henryka Wieniawskiego, *Obrazki z wystawy*

---

<sup>368</sup> *Program* nr 15 (1983/84).

<sup>369</sup> *Program* nr 19 (1966/67).

<sup>370</sup> *Program* nr 17 (1967/68).

<sup>371</sup> *Program* nr 19 (1975/76); *Program* nr 18 (1986/87).

<sup>372</sup> *Program* nr 29 (1971/72).

<sup>373</sup> Np. *Program* nr 29 (1971/72); *Program* nr 14 (1980/81); *Program* nr 15 (1983/84); *Program* nr 17 (1984/85); *Program* nr 18 (1986/87).

<sup>374</sup> *Program* nr 19 (1975/76).

<sup>375</sup> *Program* nr 17 (1967/68).

<sup>376</sup> *Program* nr 16 (1973/74).

Modesta Musorgskiego<sup>377</sup>, Suita z baletu „*Jeziro łabędzie*” Piotra Czajkowskiego, *Peer Gynt* Edvarda Griega<sup>378</sup> i inne znane i zawsze chętnie słuchane utwory. Jeden z takich *Koncertów*

na życzenie był zarazem koncertem noworocznym. Odbył się na przełomie roku 1987/88 w Sali Państwowego Liceum Muzycznego przy ul. Sosnowej 9. Wśród utworów, które wówczas zagrano znalazły się: *Suita z baletu „Dziadek do orzechów”* Czajkowskiego, *Błękitna rapsodia na fortepian i orkiestrę* Gershwina, *Taniec z szablami z baletu „Gajane”* oraz *Walc z muzyki do „Maskarady Lermontowa* Chaczaturiana i *Tańce połowieckie z opery „Książ Igor”* Borodina.

Niestety *programy* nie dokumentują, według jakich kryteriów dobierano utwory grane „na życzenie”. W dwóch *Programach* nr 34 (1986/87) i nr 6 (1987/88) pod tytułem imprezy widnieje napis: Centrum Informacji Kulturalnej. W dokumentach nie ma wyjaśnienia, jaką rolę spełniała ta instytucja<sup>379</sup>.

*Koncerty popularne* organizowane były w latach 50. 60. i 70. w związku z działalnością upowszechniającą sztukę muzyczną. Pierwszy *Wielki koncert popularny* miał miejsce 30 i 31 grudnia 1950 r., o czym informuje *Program* nr 16 (1950/51). Pod dyрекcją Bohdana Wodiczki orkiestra wykonała utwory Johanna Straussa.

Podczas *Koncertów popularnych* grano utwory kompozytorów różnych epok. Była to zarówno muzyka polska i obca, instrumentalna i wokalna. Dwa koncerty z tego cyklu zostały zaopatrzone w następujące podtytuły: *Muzyka dla wszystkich*<sup>380</sup> oraz *Muzyka dla wszystkich. „Wieczór sylwestrowy”*<sup>381</sup>.

W latach 60. dość często organizowano *Koncerty rozrywkowe*. W imprezach brała udział Orkiestra Łódzkiej Rozgłośni Polskiego Radia pod batutą Henryka Debicha oraz innych zaproszonych dyrygentów polskich<sup>382</sup> i obcych<sup>383</sup>. Charakter koncertów określał repertuar obejmujący muzykę instrumentalną i wokálną, arie, pieśni i piosenki. Stąd też

---

<sup>377</sup> *Program* nr 6 (1986/87).

<sup>378</sup> *Program* nr 34 (1986/87).

<sup>379</sup> Od Bożeny Pellowskiej-Chudobińskiej, pracownika Archiwum FŁ, uzyskano drogą elektroniczną 30 czerwca 2009 r. informację o następującej treści: „Z programów wynika, na tzw. zdrowy rozum, że koncerty te zostały zorganizowane dzięki dużemu zainteresowaniu, jakie odebrało od widzów Centrum Inf. Kult. [...]”.

<sup>380</sup> *Program* nr 31 (1971/72).

<sup>381</sup> *Program* nr 29 (1971/72).

<sup>382</sup> Np. Zygmunt Gzella: *Program* nr 48 (1961/62),

<sup>383</sup> Np. Werner Krumbein: *Program* nr 30 (1961/62); Jiri Hudec: *Program* nr 12 (1963/64); Jurij Silantiew: *Program* nr 17 (1966/67).



obecność artystów operowych<sup>384</sup> i piosenkarzy<sup>385</sup>. Na koncertach rozrywkowych grano muzykę filmową<sup>386</sup>, operową, pieśni i piosenki<sup>387</sup>.

*Program* nr 24 (1985/86) dotyczył *Koncertu dla wszystkich*. Podobnie jak w przypadku dwóch *Koncertów na życzenie*, w podtytule widnieje napis: Centrum Informacji Kulturalnej w Łodzi. *Koncert dla wszystkich* był jednorazową imprezą.

Pod nazwą *Zaproszenie do tańca* odbył się koncert symfoniczny. Z *Programu* nr 19 (1987/88) dowiadujemy się, że na jego repertuar złożyły się 3 *Tańce polskie* z opery *Krakowiacy i górale* Stefaniego, tytułowe *Zaproszenie do tańca* Karola Marii Webera, Walc „*Odgłosy wiosny*” Johanna Straussa i Suita z opery „*Kawaler Srebrnej Róży*” R. Straussa.

*Poranki dla świata pracy* odbywały się w pierwszym powojennym dziesięcioleciu, w niedzielne południe. Ich adresatami byli tzw. ludzie pracy. Podczas tych koncertów wykonywane były m.in. kompozycje Bacha, Brahmsa, Berlioza<sup>388</sup>, Karłowicza<sup>389</sup>, Lalo<sup>390</sup>, Schumanna. Niektóre *Poranki dla świata pracy* miały ściśle określony profil. Należy tutaj wymienić te imprezy, w zakres których włączono cykle koncertowe,

np. IV [koncert] z cyklu „*Twórczość Mozarta*”<sup>391</sup> lub VI [koncert] z cyklu „*Symfonie Beethovena*”<sup>392</sup>. W *Programie* nr 11 (1950/51) odnotowano inny interesujący *Poranek* zorganizowany w listopadzie 1950 r.:

„W ramach miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej”.

Zagrano na nim utwory Borodina (*W stepach Azji*), Rakowa (*Koncert skrzypcowy*) i Chaczaturiana (*II Symfonia*). Repertuar *Poranków* stanowi ciekawe zagadnienie do analizy dla specjalistów z zakresu muzyki.

*Koncerty edukacyjne* stawiały sobie za cel stopniowe i systematyczne wprowadzanie słuchaczy w świat muzyki klasycznej, rozbudzanie zainteresowań muzyką. Do tej grupy trzeba zaliczyć koncerty popularyzujące sztukę muzyczną a także przy tej okazji twórczość

---

<sup>384</sup> Np. Teresa May-Czyżowska, Paulos Raptis: *Program* nr 17 (1966/67); Bernard Ładysz: *Program* nr 38 (1962/63).

<sup>385</sup> Np. Violetta Villas: *Program* nr 17 (1966/67); Tadeusz Woźniakowski: *Program* nr 12 (1963/64); Halina Kunicka i Jerzy Połomski: *Program* nr 18 (1962/63).

<sup>386</sup> Np. Melodia z filmu „*Zadzwoncie do mojej żony*” Władysława Szpilmana: *Program* nr 17 (1966/67).

<sup>387</sup> Np. Piosenka z komedii muzycznej „*Południowy Pacyfik*” Rogersa, *Ave Maria no morro* Martinsa Larue, Aria księcia z opery „*Rigoletto*” G. Verdiego: *Program* nr 38 (1962/63).

<sup>388</sup> *Program* nr 24 (1950/51).

<sup>389</sup> *Program* nr 22 (1950/51).

<sup>390</sup> *Program* nr 20 (1950/51).

<sup>391</sup> *Program* nr 33 (1950/51).

<sup>392</sup> *Program* nr 12 (1950/51).

poetycką różnych epok, np.: *Wieczór orientalny. Wschód w muzyce i poezji*<sup>393</sup>, *Wieczór muzyki i poezji baroku*<sup>394</sup>. Jak czytamy w *Programie* nr 5 (1976/77), *Muzyka i poezja renesansu*<sup>395</sup>

to koncert, na którym wystąpił Kameralny Zespół Muzyki i Poezji Dawnej. Wykonano wówczas m.in. utwory Anonima (*Fatalia błazeńska*), utwory z *Tabulatury Gdańskiej*, recytowano wiersze Jana Andrzeja Morsztyna, Williama Shakespeare'a. Artyści zespołu wykorzystali instrumenty z epoki: quinton, claviciterium, viola da gamba, lutnia i flety proste.

Filharmonia inicjowała koncerty, które stwarzały możliwość obcowania z różnymi rodzajami i gatunkami sztuki muzycznej. Dzięki temu słuchacze mogli uczestniczyć w imprezach takich, jak: *Wieczór walców*<sup>396</sup>, *Muzyka marynistyczna*<sup>397</sup>, *Poranek muzyki ludowej*<sup>398</sup> czy *Jazz w Filharmonii*<sup>399</sup>.

Muzycznej wizji morza poświęcony został *XII Koncert symfoniczny muzyki marynistycznej*. W niedzielny wieczór koncert poprowadził Zdzisław Szostak, filharmonicy zagrali Uwerturę do opery „*Legenda Bałtyku*” Feliksa Nowowiejskiego, *Pięć pieśni kaszubskich* Adama Świerzyńskiego, Kantatę „*Cisza morska i Szczęśliwa podróż*” op. 112 Beethovena oraz Szkice symfoniczne *Morze* C. Debussy'ego<sup>400</sup>.

Muzyka ludowa w badanym okresie bardzo rzadko była wykonywana w sali Filharmonii Łódzkiej. Zabrzmiała na koncercie w niedzielę 23 lutego 1947 r. *Poranek muzyki ludowej* poprowadził Aleksander Janowicz, pieśni śpiewała Halina Nowicka. W *Programie* podano repertuar koncertu: *Polonez Powitalny* Karola Kurpińskiego, *Pod jaworem* Mieczysława Karłowicza, *Wesele Małgosi* Karola Namysłowskiego, *Kujawiak* Feliksa Nowowiejskiego i inne kompozycje polskich artystów.

Zupełnie inny rodzaj przeżyć dostarczała muzyka jazzowa, również rzadko wykonywana w okresie 1945-1987. W *Programie* nr 46 (1972/73) odnotowano koncert *Jazz w Filharmonii*. Udział wzięły w nim dwa zespoły: Duet Gitar Klasycznych Alber-Strobel i Kwintet Jazz Carriers. W *Programie* wydrukowano krótkie noty o zespołach<sup>401</sup>.

Z analizy *programów* wynika, że w Filharmonii odbywały się imprezy muzyczne, które towarzyszyły jeszcze innym spotkaniom. W *Programie* nr 1 (1963/64) czytamy:

---

<sup>393</sup> *Program* nr 28 (1966/67).

<sup>394</sup> *Programy* nr 28 (1970/71); *Program* nr 26 (1971/72).

<sup>395</sup> *Program* nr 5 (1976/77).

<sup>396</sup> *Programy* z: 30 i 31 grudnia 1951; *Program* z 31 grudnia 1952 r.; *Programy* z 2 i 3 stycznia 1953 r.

<sup>397</sup> *Program* nr 29 b (1979/80).

<sup>398</sup> Np. *Program* bez numeru z 23 lutego (1947/48).

<sup>399</sup> *Program* nr 46 (1972/73).

<sup>400</sup> *Program* nr 29 b (1979/80).

<sup>401</sup> *Program* z 31 grudnia 1952 r.

„Koncert Symfoniczny z Okazji Inauguracji I Krajowego Kongresu Biochemii [...]. Program [...] Franciszek Liszt Poemat Symfoniczny *Preludia*, Henryk Wieniawski II Koncert skrzypcowy d-moll op. 22, Igor Strawiński Fragmenty z suity bal *Pietruszka*”.

Z okazji sesji naukowej dotyczącej muzyki Beli Bartoka odbył się specjalny koncert, w *Programie* nr 38 (1965/66) napisano:

„Koncert Symfoniczny w ramach Sesji Naukowej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi poświęconej twórczości Beli Bartoka [...]”.

Niektóre koncerty opisane w *programach* przygotowywali pracownicy naukowcy Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi. *Program* nr 38 (1964/65) dotyczy koncertu poświęconego twórczości W. A. Mozarta, który przygotował i zrealizował starszy asystent PWSM Jerzy Bauer w ramach przewodu kwalifikacyjnego na stanowisko adiunkta.

W *Programie* nr 34 (1965/66) znalazła się następująca informacja:

„Program dzisiejszego koncertu został przygotowany i zrealizowany przez Tomasza Szymańskiego, st. asystenta PWSM w Łodzi, jako praca w ramach przewodu kwalifikacyjnego na stanowisko adiunkta”.

Szczególne miejsce wśród koncertów wykonywanych przez filharmoników łódzkich zajmował cykl pt. *Nie taki diabeł straszny*<sup>402</sup>, którego autorem był Henryk Czyż, dyrektor artystyczny FŁ w latach 1957-1960 i 1972-1980. Dyrygent wypowiadał się wielokrotnie na ich temat, m.in. w rozmowie opublikowanej na łamach czasopisma „Ekran”:

„Marzę o tym, by kiedyś każdy słuchacz odczuł potrzebę przywdziania wytwornego stroju, udania się do filharmonii i zbliżenia się do szczytnych wartości stworzonych przez ducha ludzkiego”<sup>403</sup>.

Jako człowiek „wyjątkowo predystynowany ku temu, by masowej widowni ułatwić kontakt z dziełem muzycznym”<sup>404</sup>, Czyż kreował swego rodzaju spektakle. Np. opowiadając o twórczości Sergiusza Rachmaninowa, najpierw „wprowadzał” słuchaczy do jego domu, przedstawiał kompozytora jako człowieka, następnie, opisywał czasy, w których kompozytor żył i tworzył. Dopiero na końcu podejmował próbę analizy jego kompozycji. Wykorzystywał przy tym anegdoty, przybliżał słuchaczom dzieła muzyczne w formie gawędy. Realizowane

---

<sup>402</sup> *Program*: nr 41 (1974/75); *Program* nr 9, 14, 15, 23, 30, 35, 36 (1975/76); *Program* nr 3, 9, 13 (1976/77).

<sup>403</sup> H. Czyż, *Nie taki diabeł straszny*. Rozm. M. Wieroński. „Ekran” 1977, nr 14, s. 21, 23, il.; zob. też H. Czyż, *Nie taki diabeł straszny*. Rozm. A. Zwierzchowska. „Echo Dnia” 1979, nr 14, s. 9 il.

<sup>404</sup> W. Panek, *Diabły Henryka Czyża*. „Tygodnik Kulturalny” 1976, nr 16, s. 10.

w latach 70. koncerty z udziałem Henryka Czyży cieszyły się uznaniem wśród słuchaczy, o czym świadczą ich listy kierowane do dyrygenta<sup>405</sup>.

Koncerty z cyklu *Nie taki diabeł straszny* nagrywano w czasie piątkowych koncertów w Filharmonii, a następnie retransmitowano w niedziele w Telewizji Polskiej<sup>406</sup>. Cykl ten zaanonsowany został następująco w *Programie* nr 41 (1974/75):

„Telewizyjny Koncert Symfoniczny „...*Nie taki diabeł straszny*...” Piątek 9 maja, godz. 19.30 Sobota 10 maja, godz. 18.00 Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej Dyryguje i prowadzi Henryk Czyż”.

W badanych *programach* znajdujemy informacje jeszcze o dwóch koncertach telewizyjnych. Chodzi o cykl „*I co dalej laureacie?*”. Pierwszy z koncertów miał miejsce w listopadzie 1980 r. Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Łódzkiej dyrygował H. Czyż. Solistą koncertu był skrzypek Stefan Stałanowski. Wykonano utwory Beethovena i Sibeliusa<sup>407</sup>. Drugi koncert odbył się w lutym 1981 r. z udziałem śpiewaczki Jadwigi Rappe. Na koncercie zabrzmiały kompozycje G. Mahlera i A. Brucknera. Dyrygował H. Czyż<sup>408</sup>. W *programach* nic nie napisano na temat tego cyklu. Nie wiadomo, kto był jego pomysłodawcą i dlaczego odbyły się tylko dwa koncerty.

Koncerty powiązane z wydarzeniami historycznymi przygotowywano z myślą o uroczystościach przypominających ważne fakty z historii. Na podstawie analizy *programów* można zestawić ich bogaty rejestr. Poniższy opis będzie charakterystyką tego kierunku działalności Filharmonii. Muzyczne obchody dotyczyły zdarzeń z historii powszechnej i polskiej.

REWOLUCJA PAŹDZIERNIKOWA, w *Programie* nr 10 (1967/68) zapisano:

„Uroczysty Koncert Symfoniczny z okazji 50 rocznicy Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej”<sup>409</sup>.

URODZINY TWÓRCY REWOLUCJI, w *Programie* nr 35 (1969/70) zapisano:

„Koncert symfoniczny w 100 rocznicę urodzin Włodzimierza Lenina”.

ROZBUDOWA ZSRR, w *Programie* nr 18 (1972/73) zapisano:

„Koncert symfoniczny z okazji 50 rocznicy ZSRR”.

<sup>405</sup> E. Kowalczyk, *Państwowa Filharmonia w Łodzi pod batutą Henryka Czyży (1957-1960 i 1972-1980)* w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 99.

<sup>406</sup> E. Kowalczyk, *Państwowa Filharmonia w Łodzi pod batutą Henryka Czyży (1957-1960 i 1972-1980)* w: *90 lat Filharmonii Łódzkiej...*, s. 96.

<sup>407</sup> *Program* nr 9 (1980/81).

<sup>408</sup> *Program* nr 20 (1980/81).

<sup>409</sup> Koncertów poświęconych Rewolucji było więcej, świadczą o tym *Programy* nr 10 (1966/67), nr 12 (1968/69), nr 11 (1973/74).

WYZWOLENIE CSRS, w *Programie* nr 41 (1964/65) zapisano:

„Koncert symfoniczny z okazji XX rocznicy wyzwolenia CSRS”.

ŚWIĘTO NARODOWE REPUBLIKI FINLANDII, w *Programie* nr 15 (1970/71) zapisano:

„Koncert symfoniczny z okazji święta narodowego Republiki Finlandii”

WIZYTA SZACHA CESARSTWA IRANU, MAHOMMADA REZA RAHLAWI, w *Programie* nr 3 (1966/67) zapisano:

„Koncert Symfoniczny w związku z wizytą w Polsce Szacha Cesarstwa Iranu Mohammada Reza Pahlawi”.

OBCHODY 1. MAJOWE, w *Programie specjalnym* (1966/67) zapisano:

„Uroczysty Koncert z Okazji Święta Pracy”.

W analizowanych *programach* nie zamieszczano z reguły tekstów odnoszących się do tematu uroczystości lub święta. Do wyjątków należał *Koncert symfoniczny z okazji 40. rocznicy powstania Organizacji Narodów Zjednoczonych*. W *Programie* nr 8 (1985/86) znalazł się tekst pt. *XL lat Organizacji Narodów Zjednoczonych*, w którym przypomniano okoliczności powołania ONZ oraz jej zadania. Warto przytoczyć ten fragment, świadczy bowiem o skali zagadnień poruszanych na stronicach dokumentów filharmonicznych:

„W 1945 r. powołana została do życia Organizacja Narodów Zjednoczonych. Zrodzona z pożogi najstraszliwszej z wojen, zapewnić miała światu trwały pokój i harmonijną współpracę narodów dla dobra całej ludzkości. [...] Utrzymanie pokoju, to niewątpliwie najpoważniejsze, lecz nie jedyne zadanie Organizacji. Na ocenę minionego 40-lecia składają się także wysiłki zmierzające do rozwiązania szeregu innych wielkich problemów współczesnego świata. Niedorozwój gospodarczy i jego skutki społeczne, ochrona praw człowieka, współpraca naukowa i kulturalna, ochrona środowiska naturalnego, pomoc w razie klęsk żywiołowych i wiele innych. [...]

W wielu krajach członkowskich ONZ działają stowarzyszenia dążące do przybliżenia idei Organizacji oraz zasad na jakich została ona zbudowana. Polskie Towarzystwo Przyjaciół ONZ jest jedną z takich stowarzyszeń”.

Na podstawie analizy *programów* FŁ należy stwierdzić, że Filharmonia włączyła się ze swoim repertuarem w obchody wielu ważnych wydarzeń z historii Polski. Poniżej są one wymienione.

TYSIĄCLECIE PAŃSTWA POLSKIEGO, w *Programie* nr 37 (1965/66) zapisano:

„Nadzwyczajny Koncert Muzyki Dawnej w Ramach Uroczystych Obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego”.

ROCZNICA ODZYSKANIA NIEPODLEGŁOŚCI, w *Programie* nr 10 (1978/79) zapisano:

„Koncert Symfoniczny z okazji 60 Rocznicy Niepodległości Państwa Polskiego”.

ROCZNICA PAŃSTWA POLSKIEGO uczczona została specjalnymi koncertami, m.in. w 1964 r., w *Programie* nr 37 zapisano:

„XXXIV Koncert Symfoniczny w ramach Obchodów XX-lecia PRL”.

W *Programie* nr 14 utrwalony został koncert z 1969 r.:

„Uroczysty Koncert Symfoniczny w ramach Obchodu 25-lecia Polski Ludowej”.

ROCZNICA POWSTANIA LUDOWEGO WOJSKA POLSKIEGO, w *Programie* nr 8 (1968/69) zapisano:

„Koncert Symfoniczny z okazji 25 rocznicy powstania Ludowego Wojska Polskiego”.

ROCZNICA ZWYCIĘSTWA NAD FASZYZMEM, w *Programie* nr 39 (1974/75) zapisano:

„Koncert Symfoniczny z Okazji 30 Rocznicy Zwycięstwa nad Faszyzmem”.

ROCZNICA WALK POLAKÓW W HISZPANII, w *Programie* nr 5 (1966/67) zapisano:

„Koncert Symfoniczny z okazji 30 rocznicy Walk Polaków w Hiszpanii”.

ROCZNICA POWSTANIA PZPR, w *Program* nr 17 (1968/69) zapisano:

„Koncert Symfoniczny z okazji 20 rocznicy powstania Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej”.

ROCZNICA WYZWOLENIA ŁODZI SPOD OKUPACJI HITLEROWSKIEJ, w *Programie* nr 19 (1951/52) zapisano:

„XIX Koncert Symfoniczny poświęcony muzyce radzieckiej i polskiej w rocznicę wyzwolenia Łodzi”.

Koncerty upamiętniające wyzwolenie Łodzi kontynuowano do lat 80. Ostatni z nich odbył się 17 i 18 stycznia 1986 i został opisany w *Programie* nr 19 (1985/86):

„Koncert symfoniczny z okazji 41 rocznicy wyzwolenia miasta Łodzi”.

Koncerty w Filharmonii uświetniały także wydarzenia mniejszej rangi w skali miasta, jak na przykład *Uroczystą Sesję Rady Narodowej m. Łodzi i Łódzkiego Komitetu Frontu Jedności Narodu*. W *Programie* z 20 lipca 1979 napisano:

„Koncert symfoniczny z okazji Uroczystej Sesji Rady Narodowej m. Łodzi i Łódzkiego Komitetu Frontu Jedności Narodu”.

W czasie koncertu zagrano *Rotę* Feliksa Nowowiejskiego, *Symfonię e-moll „Odrodzenie”* op. 7 Mieczysława Karłowicza. Obydwa utwory opatrzone wspólnym tytułem *Poemat patriotyczny „Odrodzenie”* na chór i 3 recytatorów.

Koncerty nawiązujące do uroczystości rocznicowych przygotowywano z myślą o rozmaitych jubileuszach. Okolicznościowy koncert odbył się w Filharmonii w 20. rocznicę

rozgłośni radiowej i z okazji 15. lecia orkiestry Polskiego Radia w Łodzi, w *Programie* nr 11 (1965/66) jest następująca informacja:

„XX - Lecie Rozgłośni – XV – Lecie Orkiestry „Polskiego Radia” w Łodzi Uroczysty Koncert Jubileuszowy”.

Podobnie jubileusz 25.-lecia gazety „Dziennik Łódzki”, przypadający w 1970 r., został uczczony koncertem symfonicznym. W *Programie* nr 21 (1969/70) tak pisano:

„Koncert Symfoniczny z okazji jubileuszu 25-lecia Dziennika Łódzkiego”.

W 1984 r. odbył się koncert z racji nadania Filharmonii Łódzkiej imienia Artura Rubinsteina. W *Programie* nr 28 (1983/84) czytamy:

„Uroczysty Koncert z Okazji Nadania Filharmonii Łódzkiej Imienia Artura Rubinsteina”.

Należy ocenić, że koncerty okolicznościowe tworzyły odpowiednią oprawę artystyczną dla uroczystości i świąt. Zespół Filharmonii uczestniczył w wydarzeniach i spotkaniach, wykonując muzyczne utwory. Zapewne byłoby ciekawe rozważyć zależność między tematem zdarzenia, a muzycznym repertuarem. *Programy* FŁ bez wątpienia stanowią materiał źródłowy do takich badań.

Z analizy *programów* wynika, że Filharmonia inicjowała koncerty również w celu promocji osiągnięć kultury regionalnej i narodowej. I właśnie kulturze regionu łódzkiego poświęcono koncert symfoniczny, o którym w *Programie* nr 44 (1965/66) napisano:

„Koncert symfoniczny z okazji Dni folkloru ziemi łódzkiej”.

W ramach imprez artystycznych popularyzujących kulturę regionalną bądź narodową odbyły się koncerty poświęcone *Kongresowi Kultury Polskiej*<sup>410</sup> i *Wojewódzkiej Inauguracji Roku Kulturalno-Oświatowego*<sup>411</sup>. W tym nurcie należy też lokować *Koncert muzyki polskiej* odnotowany w *Programie* nr 35 (1978/79). Zabrzmiały na nim utwory K. Kurpińskiego, M. Karłowicza i F. Chopina.

Filharmonia Łódzka organizowała koncerty poświęcone kulturze innych narodów. Wymowne będą poniższe przykłady. W *Programie* nr 37 (1974/75), napisano:

„Koncert symfoniczny z okazji Dni Kultury Radzieckiej”

W *Programie* nr 7 (1969/70) czytamy:

„Dni Kultury RFSR<sup>412</sup>. Nadzwyczajny koncert symfoniczny”.

---

<sup>410</sup> *Program* nr 6 (1966/67).

<sup>411</sup> *Program* nr 4 (1979/80).

<sup>412</sup> Rosyjska Federacyjna Socjalistyczna Republika Radziecka.

Dwa osobne koncerty poświęcono sztuce teatralnej i muzycznej Węgier. Dowodem jest tekst w *Programie* nr 27 (1978/79):

„Koncert Symfoniczny z Okazji Dni Teatru i Muzyki Węgierskiej”.

Organizowano jeszcze koncerty prezentujące muzykę Bułgarii<sup>413</sup>, NRD<sup>414</sup> i innych krajów. Natomiast w *Programie* nr 4 (1983/84) i w *Programie* nr 5 (1985/86) zaanonsowano:

„Koncert symfoniczny z okazji Międzynarodowego Dnia Muzyki przypadający 1 października”.

Charakterystyka koncertów odbywających się w FŁ wymaga, by napisać jeszcze o specjalnych koncertach promujących młodych artystów. Zwykle takie imprezy kończyły sezon artystyczny w Filharmonii. Były to koncerty dyplomowe absolwentów łódzkiej Akademii Muzycznej. W *programach* zapowiadano te występy, jak na przykład w *Programie* nr 40 (1985/86):

„[...] soliści dyplomanci Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi”.

*Program* nr 13 (1965/66) przygotowano w związku z występem orkiestry młodzieżowej Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej w Łodzi:

„Kanon Rytm Sobota, 13 listopada 1965 r., godz. 19.30 Dyrygent Janusz Sławiński Soliści Anna Twardoch, Zofia Kędzierzawska, Jadwiga Pazia, Krzysztof Cwynar. Zespół prezentuje Zofia Widenska”.

W *Programie* nr 43 (1966/67) jest wymieniona amsterdamska orkiestra młodych muzyków:

„Nadzwyczajny Koncert Symfoniczny [...] Orkiestra Jeunesses Musicales „Nationaal Jeugd Orest” Amsterdam (Holandia)”.

Wiadomość o koncercie muzyki dawnej zagranych przez młodych muzyków zawiera *Program* nr 41 (1970/71):

„Stowarzyszenie Polskiej Młodzieży Muzycznej „Pro Musica”. Koncert Kameralny Muzyki Dawnej”.

Na podstawie przebadanych *programów* FŁ z lat 1945-1987 można wyodrębnić koncerty poświęcone twórczości jednego kompozytora. Prezentowały one sylwetkę twórcy, czasy, w których żył i komponował. Jedną z pierwszych takich imprez muzycznych był *Wielki wieczór utworów Jana Straussa* odnotowany w *Programie* z 26 grudnia 1945. Repertuar wypełniły: Uwertura do operetki „*Zemsta nietoperza*”, „*Odgłosy wiosenne*”, „*Nad*

---

<sup>413</sup> *Program* nr 17 (1977/78).

<sup>414</sup> *Programy* nr 32 (1978/79); *Program* nr 7 (1986/87).



*pięknym modrym Dunajem*” i „*Walc cesarski*”. Rok później odbył się koncert monograficzny Ludomira Różyckiego, opisany w *Programie* z 22 marca 1946 następująco:

„Wielki Koncert Kompozytorski Ludomira Różyckiego pod dyrekcją kompozytora”.

Z *Programu* nr 5 (1978/79) mamy wiadomość o *Wieczorach sonat beethovenowskich*.

Monograficzne koncerty rocznicowe upamiętniały datę urodzin lub śmierci kompozytora. Np. w hołdzie Fryderykowi Chopinowi zaraz po zakończeniu II wojny przygotowano koncert, o którym w wydrukowanym *Programie* z 19 października (1945/1946) informowano:

„Z okazji dnia 96-ej rocznicy zgonu Fryderyka Chopina odbędzie się uroczysty koncert [...]”.

W związku z rocznicą śmierci Maurice’a Ravela przypadającą w 1987 r., Orkiestra Filharmonii Łódzkiej uczciła francuskiego kompozytora. Dowodzi tego tekst w *Programie* nr 18 (1987/88):

„Koncert Symfoniczny z okazji 50 Rocznicy Śmierci Maurice Ravela”.

Setną rocznicę urodzin Karola Szymanowskiego Filharmonia Łódzka przypomniała słuchaczom koncertem w 1982 r. W *Programie* nr 17 (1982/83) znajduje się informacja o tym:

„Koncert Symfoniczny z Okazji 100 rocznicy urodzin Karola Szymanowskiego”.

Koncerty w innych miastach Polski stały się naturalną okazją do popularyzacji muzyki i zaprezentowania umiejętności artystycznych muzyków FŁ. Jednym z pierwszych był koncert w gmachu Filharmonii Narodowej w Warszawie w marcu 1963 r. Utrwalono ten fakt w *Programie* nr 30 (1962/63):

„Gościnny Koncert Filharmoników Łódzkich w Sali Koncertowej Filharmonii Narodowej w Warszawie”.

Występy na scenie narodowej miały miejsce więcej razy. Odnotowano je również w kolejnych *programach*. W *Programie* nr 10 (1974/75):

„Koncert Symfoniczny [...] Sala Filharmonii Narodowej w Warszawie”.

W *Programie* nr 29 (1979/80):

„Koncert Symfoniczny Filharmonia Narodowa”.

Koncerty w wykonaniu artystów Filharmonii Łódzkiej urządzano także w innych miastach i miasteczkach. Jest zasadne, aby materiał ten przedstawić tym bardziej, że dobrze świadczy o aktywności zespołu muzyków.

O koncertach w Piotrkowie Trybunalskim jest mowa w kilku *programach*. W *Programie* nr 37 (1964/65):

„Koncert Symfoniczny Piotrków, Hala K. S. „Piotrkovia” oraz w *Programie* nr 56 (1971/72): „Dni Muzyki Kameralnej i Organowej 15-22 Maja 1972. Sala Domu Kultury Nauczyciela”.

Wiadomość o koncercie w Łowiczu zawiera *Program* nr 56 (1971/72):

„Muzeum Narodowe – Sala barokowa”.

Koncert w Łęczycy utrwalony w *Programie* nr 56 (1971/72) odbył się w Kościele O.O. Bernardynów.

Koncerty w Pabianicach opisują cztery *programy*. *Program* nr 4 (1971/72) zawiera tekst:

„Uroczysty Koncert Symfoniczny [...] Pabianice Sala PZPB ul. Orla”.

Następnie *Program* nr 56 (1971/72) przygotowany na Dni Muzyki Kameralnej i Organowej (15-22 Maja 1972), który uwzględnił *Koncert kameralny* zagrany w Auli Państwowej Szkoły Muzycznej, „Recital organowy” wykonany w Kościele N. M. Panny oraz „Recital fortepianowy” w Auli Państwowej Szkoły Muzycznej. W *Programie* nr 9 (1972/73) napisano:

„Koncert Symfoniczny Pabianice, Sala PZPB, ul. Orla 1”.

Z kolei w *Programie* nr 10 (1981/82) czytamy:

„Koncert Oratoryjny [...] kościół Ewangelicki św. Mateusza”.

Koncerty symfoniczne w Kutnie<sup>415</sup> oraz w Radomsku<sup>416</sup> Filharmonia grała w tamtejszych Powiatowych Domach Kultury. W Tomaszowie Mazowieckim odbył się koncert symfoniczny w Powiatowym Domu Kultury<sup>417</sup>, w Domu Kultury „Włókniarz”<sup>418</sup> i w Mazowieckim Parku Kultury i Wypoczynku<sup>419</sup>. W Sieradzu odbył się „Koncert Symfoniczny z Okazji Dni Sieradza i Uroczystości Otwarcia Amfiteatru”<sup>420</sup>.

Reasumując trzeba zauważyć, że koncerty Filharmonii w mniejszych miejscowościach odbywały się domach kultury, zakładach pracy, kościołach i parkach. Trudno powiedzieć, czy ośrodki były chyba gotowe do urządzenia imprez muzycznych o charakterze koncertów symfonicznych.

---

<sup>415</sup> *Program* nr 54 (1972/73); *Program* nr 17 (1973/74); *Program* nr 24 (1974/75).

<sup>416</sup> *Program* nr 57 (1972/73).

<sup>417</sup> *Program* nr 57 (1972/73).

<sup>418</sup> *Program* nr 23 (1973/74).

<sup>419</sup> *Programie* nr 46 (1973/74).

<sup>420</sup> *Program* nr 44 (1969/70). Brak dokładniejszej informacji, gdzie odbył się koncert.

Tego rodzaju wyjazdowe koncerty w zdecydowanej większości miały miejsce w 1. połowie lat 70.

Wymaga uzupełnienia, że jednym z pierwszych wyjazdowych koncertów do mniejszej miejscowości był koncert w Piotrkowie Trybunalskim (1964/65), zorganizowany w niedługim czasie po koncercie warszawskim (1962/63).

*Programy* koncertowe są ściśle związane z konkretnymi imprezami muzycznymi realizowanymi w określonym czasie i miejscu. Nie mniej na łamach badanych dokumentów można znaleźć odniesienie do zagranicznych występów FŁ.

Pierwszą podróż poza granice kraju filharmonicy odbyli do Czechosłowacji w roku 1964<sup>421</sup>. W latach 1964-1987 podróżowali do NRD, ZSRR, Bułgarii, Jugosławii, Włoch, Francji i Hiszpanii. Zagadnienie koncertów zagranicznych FŁ zasługuje na osobne badanie. Z analizy materiału wynika, że na łamach *Programu* nr 22 i 24 (1967/68) znajdują się fragmenty z niemieckiej prasy na temat występu łódzkich filharmoników w Weimarze. Oto fragment pozytywnego w wymowie artykułu przedrukowanego z „Das Volk” z 11 grudnia 1967:

„[...] Polscy goście pokazali nową skalę swych wielostronnych możliwości odtworzonych w Symfonii koncertującej na fortepian i orkiestrę op. 60 Karola Szymanowskiego [...]. Solista – Tadeusz Żmudziński, laureat konkursu chopinowskiego i nagrody państwowej był owacyjnie przyjęty przez publiczność”<sup>422</sup>.

Z kolei na łamach *Programu* nr 24 (1967/68) umieszczono cytaty z „Thuringer Neueste Nachrichten” zatytułowany *Wspaniały Marczyk*, a w nim tekst:

„Wieczór rozpoczął się VI Symfonią h-moll, op. 74 (Patetyczną) Piotra Czajkowskiego. Jej wykonanie przez Filharmonię Łódzką, które zalicza się do najwspanialszych tego rodzaju, zostało przyjęte z zachwytem przez publiczność weimarską. Stefan Marczyk potrafi znakomicie przekazać orkiestrze koncepcję dzieła.[...]”<sup>423</sup>.

Generalnie jednak informacje o podróżach zagranicznych FŁ na kartach *programów* ograniczały się do krótkich wzmianek zamieszczanych pod tytułem koncertu, np. *Koncert*

---

<sup>421</sup> *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975...*, s. 123.

<sup>422</sup> *Program* nr 22 (1967/68), przekł. K.W.

<sup>423</sup> *Program* nr 24 (1967/68), przekł. K.W.

*symfoniczny (program na wyjazd do Francji)*<sup>424</sup>, *Koncert symfoniczny (program na wyjazd do Hiszpanii)*<sup>425</sup>, *Koncert symfoniczny (program na wyjazd do Włoch, Hiszpanii, RFN)*<sup>426</sup>.

Jeszcze jednym świadectwem popularyzacyjnej działalności FŁ na drodze publikacji programów koncertowych są zamieszczane tam niewielkie teksty o charakterze edukacyjnym. Kilkakrotnie pisano na temat walca. W *Programie* nr 16 (1950/51) znalazł się artykuł Karola Stromengera pt. *Z krainy walca*<sup>427</sup>, a w *Programie* z 31 grudnia 1952 r. tekst nieznanego autora pt. *Kariera walca*<sup>428</sup>.

W *Programie* nr 28 (1966/67) przybliżono słuchaczom kulturę muzyczną Japonii, Chin, Mongolii, Wietnamu, Indii, Babilonii oraz Izraela w tekście pt. *Muzyka i poezja ludów orientalnych*, co miało związek z koncertem muzyki Wschodu. Autorem artykułu jest Czesław Kwieciński<sup>429</sup>.

W artykule pt. *Muzyka skandynawska* obecnym w *Programie* nr 8 (1954/55) autor Bolesław Boluta-Nawrocki przybliżył m.in. wykonywane na scenie podczas koncertu kompozycje Jana Sibeliusa, Edwarda Griega i Oskara Lindberga<sup>430</sup>.

Dwa artykuły tematycznie związane z koncertem muzyki dawnej wydrukowano w *Programie* nr 14 (1953/54), tj. teksty *Muzyka Odrodzenia* oraz *Klawesyn*<sup>431</sup>. O muzyce wokalne polskiego Odrodzenia napisano w *Programie* nr 39 (1968/69), zapoznając słuchaczy z postaciami i twórczością kompozytorów tej epoki: Mikołaja Gomółki, Mikołaja z Krakowa i Wacława z Szamotuł<sup>432</sup>.

Artykuł pt. *Kilka słów o muzyce amerykańskiej* ukazał się w stronach *Programu* nr 24 (1961/62) przy okazji *Nadzwyczajnego Koncertu Symfonicznego w Ramach Wymiany Kulturalnej Rządu USA* w styczniu 1962 r.<sup>433</sup>. Dokonano w nim porównania muzyki amerykańskiej i muzyki europejskiej. Omówiono wpływ muzyki Indian i muzyki jazzowej na charakter muzyki amerykańskiej.

W programach FŁ z lat 50. zamieszczano *Nowiny muzyczne*. Miały one charakter krótkich informacji o ważnych i ciekawych, polskich i zagranicznych wydarzeniach ze świata

---

<sup>424</sup> *Program* nr 29 (1980/81).

<sup>425</sup> *Program* nr 5 (1981/82).

<sup>426</sup> *Program* nr 38 a (1982/83).

<sup>427</sup> K. Stromenger, *Z krainy walca*, *Program* nr 16 (1950/51), s. [3-6].

<sup>428</sup> *Kariera walca*, *Program* z 31 grudnia 1952, 2 i 3 stycznia 1953, s.[4-6].

<sup>429</sup> Cz. Kwieciński, *Muzyka i poezja ludów orientalnych*, *Program* nr 28 (1966/67), s. 10-12.

<sup>430</sup> B. Boluta-Nawrocki, *Muzyka skandynawska*, *Program* nr 8 (1954/55) s. 3-6.

<sup>431</sup> *Muzyka Odrodzenia, Klawesyn*, *Program* nr 14 (1953/54), s. 3-4, 5.

<sup>432</sup> J. Cegieła, *Muzyka wokalna polskiego Odrodzenia*, *Program* nr 39 (1968/69), s. 7-9.

<sup>433</sup> J. Cegieła, *Kilka słów o muzyce amerykańskiej*, *Program* nr 4 (1961/62), s. 12-14.

muzyki. Charakter tego materiału mogą oddać przykłady. W *Programie* nr 1 (1953/54) w *Nowinach* napisano m.in.:

„I. Halina Czerna Stefańska bawi obecnie na gościnnych występach w Bułgarii. Prasa bułgarska donosi o wielkim powodzeniu koncertów H. Czerna Stefańskiej wśród najszerzych rzesz muzycznej ludności Bułgarii

II. Zbliżamy się do terminu otwarcia następnego piątego z kolei Międzynarodowego Konkursu im. Fr. Chopina. Kadra młodych polskich pianistów przygotowuje się starannie aby na nowym konkursie wystąpić równie owocnie jak i dotychczas”.

W *Programie* nr 9 (1953/54) *Nowiny* dotyczyły zakończonego konkursu wokalnego:

„Wyniki zakończonego dnia 27 ub. m. Ogólnopolskiego Konkursu Śpiewaczego przyniosły szereg osiągnięć studentom i uczniom Łódzkich Szkół Muzycznych. W dziale uczących się pierwszą nagrodę uzyskała Teresa Żylis (sopran), baryton Zdzisław Klimek zdobył II-gą nagrodę, IV-ta nagroda przypadła Danucie Debichowej (sopran), a Andrzej Winciorg – baryton – uzyskał wyróżnienie. [...]”.

*Nowiny muzyczne* redagował K. M.<sup>434</sup>. Ukazywały się krótko, w sezonie koncertowym 1953/54, i zniknęły ze stronic *programów*. Trudno stwierdzić, co było tego przyczyną. Jednak brak takich zwięzłych, dobrze redagowanych wiadomości o ważnych i ciekawych wydarzeniach muzycznych można ocenić ze szkodą dla bywalców FŁ.

*Programy* Filharmonii dokumentowały formy jej działalności mające na celu popularyzację sztuki muzycznej i wiedzy o muzyce. Dlatego meloman czy uczestnik cotygodniowych spotkań mógł wiele dowiedzieć się z nich o koncertach i audycjach przygotowywanych przez zespół Filharmonii oraz przestudiować artykuły pogłębiające wiedzę muzyczną.

---

<sup>434</sup> W celu odczytania inicjałów skontaktowano się z Bożeną Pellowską-Chudobińską, pracownikiem Archiwum FŁ, drogą elektroniczną 22.09.2009. Odpowiedź była następująca: „[...] Całkiem możliwe, że był to krytyk muzyczny, który nazywał się Krzysztof Mazur i który podobno później wyemigrował do Warszawy, ale jest to informacja oparta wyłącznie na pamięci p. Alicji Mrońskiej [...]”. W *Programie* nr 36 (1953/54) znajduje się tekst pt. *Beniamin Britten (ur. 1913). Passacaglia na orkiestrę*, napisany przez Krzysztofa Antoniego Mazura. Można przypuszczać, że jest to ta sama osoba.

### 3.3. Kontakt Filharmonii Łódzkiej z publicznością

Szczególną formą działalności popularyzacyjnej Filharmonii, o której znajdujemy wiadomości na kartach *programów*, były koncerty życzeń, konkursy z nagrodami oraz ankiety przeprowadzane w latach 50.<sup>435</sup>. Ten odcinek aktywności FŁ zasługuje na specjalną uwagę bowiem świadczy o wyjątkowym traktowaniu melomanów przez kierownictwo najważniejszej instytucji muzycznej w mieście.

Pomysłodawca wymienionych form, Witold Krzemieński, dyrygent i kierownik artystyczny Filharmonii w latach 1953-1956, chciał tą drogą nawiązać kontakt ze słuchaczami. Zapewne było to podyktowane potrzebą uzyskania lepszej orientacji w muzycznych upodobaniach i gustach bywalców łódzkiej świątyni sztuki, następstwem czego miało być opracowanie właściwej polityki repertuarowej. Realizacja tego pomysłu wymagała podjęcia określonych kroków, również na polu działalności wydawniczej, a ściślej mówiąc redakcyjnej. Okazało się, że nieocenionym kanałem komunikacji w tej wymianie informacji stały się *programy* koncertowe. Poczynając od 1953 r. do ok. 1956 r. - niejako w kilku edycjach - odbywał się ten swoisty przepływ wiadomości.

We wkładce do *Programu* nr 12 (1953/54) opublikowano pierwszy komunikat o mającym się odbyć *Koncertie życzeń*:

„W dążeniu do jeszcze ściślejszego związania się z potrzebami słuchacza zamierzamy zorganizować w dniach 26 i 27 lutego „Koncert życzeń”. Program tego koncertu będzie zawierał wyłącznie utwory przez Was wybrane. Dla Was, Mili Słuchacze, będzie to sposobność usłyszenia utworów, które najbardziej lubicie, nam zaś pozwoli lepiej zorientować się w Waszych upodobaniach i przekonać się czy nasza dotychczasowa „polityka repertuarowa” jest trafna”.

Autor tekstu zwrócił się wprost do melomanów. Uzasadnił celowość przedsięwzięcia i wskazał uczestnikom korzyści, które wynikną z ich udziału w „Koncertie życzeń”. Z tekstem swoistego apelu związany był kwestionariusz ankiety. Znajdował się tam spis tytułów kilkudziesięciu utworów: 38 uwertur, 17 symfonii, 19 poematów symfonicznych,

---

<sup>435</sup> Trudno dokładnie ustalić lata, w jakich organizowano tego rodzaju imprezy, ponieważ większość informacji zamieszczano na oddzielnych „ruchomych” wkładkach do *programów*, a nie w ich tekście głównym.

20 suit i dzieł muzyki baletowej oraz 14 innych drobniejszych kompozycji. W odpowiedzi respondent miał dokonać wyboru kilku utworów, trzech lub czterech z nich, wpisać swój wiek i wykonywany zawód. W *Programie* nr 24 (1953/54) podano wyniki przeprowadzonej ankiety. Utwory, które zyskały największą ilość głosów znalazły się w repertuarze *XXIV koncertu symfonicznego*, który miał miejsce w lutym 1954 r. Były to następujące dzieła: *Symfonia d-moll* C. Francka, *Uwertura fantazja „Romeo i Julia”* P. Czajkowskiego, *„Peer Gont”*, *I Suita* E. Griega i *Mazur* z opery *„Halka”* S. Moniuszki. Ze względów poznawczych warto zacytować dalszy fragment tekstu:

„W dalszej kolejności największą ilość punktów uzyskały – spośród Uwertur: Beethovena *„Coriolan”* (62), Rossiniego *„Cyrulik Sewilski”* (54), Moniuszki *„Halka”* (48), Beethovena *„Egmont”* (46), Wagnera *„Śpiewacy Norymberscy”* (30); z Symfonii: Beethovena *Symfonia III* (142), Czajkowskiego *Symfonia V* (104); z Poematów Symfonicznych: Karłowicza *„Odwieczne Pieśni”* (58), Debussy’ego *„Popołudnie Fauna”* (55), Smetany *„Weltawa”* (52), Ravela *„La valse”* (50), Ravela *„Rapsodia hiszpańska”* (47), Liszt *„Preludia”* (44); z Suit: Rimski-Korsakowa *„Szeherezada”* (74), Czajkowskiego *„Łabędzie jezioro”* (71). Wszystkie te utwory zostaną zgodnie z Waszym życzeniem wzięte pod uwagę przy układaniu repertuaru na przyszłość”.

Należy docenić starania pomysłodawcy i zespołu redakcyjnego, który dokonał wyboru utworów przedstawionych w tym niecodziennym konkursie, ale i wyrobienie oraz upodobania estetyczne bywalców Filharmonii w niełatwych dla historii naszego kraju latach 50.

Pomysł „pytanie-odpowieź” jako droga do lepszego kontaktu między zespołem Filharmonii i słuchaczami koncertów był kontynuowany. W *Programie* nr 30 (1953/54) ogłoszony został kolejny konkurs pt. *Czy znasz instrumenty muzyczne?* W krótkim tekście, zwrócono się do odbiorców w następujących słowach:

„W dzisiejszym konkursie do którego Was zapraszamy chcielibyśmy z kolei zwrócić Waszą uwagę na pewien czynnik odgrywający bardzo ważną rolę w symfonice, mianowicie na instrumenty muzyczne. Stanowią one jak wiecie liczną rodzinę, kilka zaś z nich występujących solowo usłyszycie w utworze będącym trzecim punktem naszego koncertu mianowicie w *„Bolero”* Ravela. Otóż zadanie konkursu polega na podaniu w zamieszczonej poniżej tabelce nazw 5-ciu kolejno po sobie występujących instrumentów i na wrzuceniu wypełnionej kartki do skrzynki znajdującej się w hollu [...] Podanie wyników konkursu i wręczenie nagród za trafne rozwiązanie odbędzie

się drogą losowania w przerwie koncertu symfonicznego w dniach 23 i 24 kwietnia b.r.”.

W *Programie* nr 33 (1953/54) ogłoszono „Rozwiązanie Konkursu Filharmonii „Czy znasz instrumenty muzyczne?” i podano zwycięzców, wymieniając ich imiona, nazwiska i rodzaj wykonywanego zajęcia. Laureaci reprezentowali następujące zawody (wymieniono w kolejności i brzmieniu podanym w tekście): przedzałnik, księgowa, lekarz, prac. Kultury, student A. M., inżynier, magazynier, student W.S.E., studentka, inżynier, księgowa, konduktorka. Jak informowano w tym samym *Programie*, zwycięzcom wręczono nagrody w przerwie koncertu. Dzięki ogłoszonym na łamach *Programu* wynikom konkursu można zorientować się, jakie grupy społeczne były zainteresowane uczestnictwem w kulturze wysokiej tamtego czasu w robotniczym mieście Łodzi.

Kierownictwo Filharmonii widać ceniło sobie oceny słuchaczy. Świadczą o tym słowa przygany skierowane do odbiorców koncertów muzycznych zamieszczone w *Programie* nr 8 (1955/56):

„Drodzy Słuchacze! Niedawno przypominaliśmy Wam o nieustającej ankiecie na temat działalności Filharmonii. Niestety nasze „skrzynki pocztowe” dalej świecą pustkami”.

I tak po upływie ok. roku od konkursu z nagrodami, zwrócono się do publiczności FŁ za pośrednictwem *programu* koncertowego kolejny raz. Była to prośba o wypowiedź – opinię na temat doboru utworów do koncertu symfonicznego. W tym samym *Programie* nr 8 (1955/56) czytamy:

„Dwa ostatnie programy koncertów symfonicznych – dzisiejszy i poprzedni – zostały ułożone pod kątem jednorodności. Przypominamy: 1) DEBUSSY-SZYMANOWSKI-SKRIABIN „Twórczość Szymanowskiego w orbicie wpływów ekspresjonizmu (Skriabin) i impresjonizmu (Debussy)” 2) BACH-MOZART-BEETHOVEN „Bach-preklasyka, Mozart i Beethoven-klasyka”<sup>436</sup>.

W kolejnych słowach ankiety dyrekcja Filharmonii zaproponowała repertuar koncertowy zbudowany na zasadzie kontrastów:

„BACH-STRAWIŃSKI, MOZART-HONEGGER, HAYDN-LUTOSŁAWSKI”<sup>437</sup>.

Respondentom obiecano, że od nadesłanych odpowiedzi będzie zależała polityka programowa Filharmonii:

---

<sup>436</sup> Zachowano pisownię oryginalną tekstu.

<sup>437</sup> Zachowano pisownię oryginalną tekstu.



„Stanowisko Wasze w tej sprawie będzie dla nas bardzo cennym materiałem w pracy programowej. Dlatego bardzo was prosimy o odpowiedź na następujące pytania: Jakich programów chętniej posłuchałbym: jednorodnych czy kontrastowych? Dlaczego? Nazwisko i imię... wiek... zawód...”.

Dyrekcja FŁ obiecała że najciekawsze wypowiedzi zostaną wydrukowane w jednym z *programów*. W dalszych analizowanych dokumentach nie powrócono do tego tematu.

Formą kontaktu Filharmonii Łódzkiej z jej słuchaczami były też rozmaite komunikaty, publikowane w *programach* koncertowych. Niektóre z nich ukazywały się systematycznie, inne drukowano doraźnie, w zależności od potrzeb. Zaliczają się tu komunikaty dyrekcji w sprawie zapisów do chóru Filharmonii, apele zachęcające do aktywnego uczestnictwa w lokalnym życiu muzycznym. I tak w *Programie* nr 7 (1955/56) podano komunikat dla potencjalnych chórzystów:

„Dyrekcja Filharmonii przyjmuje dodatkowe zapisy do chóru. Zgłaszać się można w czwartki i piątki w godz. 17-19. W przygotowaniu arcydzieło literatury oratoryjnej Pasja św. Mateusza J. S. Bacha”.

W tym samym *Programie* pojawiły się jeszcze dwa inne komunikaty. Pierwszy anonsował wykonanie *X Symfonii* D. Szostakowicza w najbliższej przyszłości:

„Orkiestra Filharmonii rozpoczęła już intensywną pracę nad przygotowaniem *X Symfonii* D. Szostakowicza, którą zalicza się do najwybitniejszych pozycji symfoniki światowej ostatnich lat. [...] Wykonanie tej symfonii w Łodzi będzie drugim publicznym wykonaniem w Polsce (Filharmonia Narodowa otworzyła nią bieżący sezon koncertowy)”.

Drugi komunikat to pewnego rodzaju adnotacja umieszczona w integralnie związanym z *Programem* nr 7 *Kalendarzyku koncertowym* zapowiadająca listopadowy koncert symfoniczny z udziałem łódzkiego pianisty, Władysława Kędry:

„Licznych w naszym mieście miłośników muzyki fortepianowej ucieszy na pewno wiadomość, że ich ulubieniec Władysław Kędra [...] wykona w II-giej części programu rzadko w Łodzi słyszane, a częściowo zupełnie nieznane utwory solowe, mianowicie: I. Paderewskiego-*Wariacje a-moll*, *Menuet*, *Krakowiak fantastyczny*, G. Bacewiczówny – *Suita dziecięca* [...]”.

Z kolei w *Programie* nr 42 (1952/53) zamieszczono obszerne ogłoszenie skierowane do zakładów pracy i różnych organizacji w sprawie nabywania abonamentów:

„Zakłady pracy i organizacje zainteresowane akcją całosezonowych abonamentów

proszone są o przesłanie do biura Filharmonii w okresie od 1 lipca do 3 września r. b. zgłoszeń pisemnych [...]. Na dzień 5 września 1953 r. (sobota), godz. 11.00 zainteresowane instytucje winny wydelegować do Filharmonii swoich przedstawicieli na konferencje w sprawie rozdziału miejsc abonamentowych”.

Ten rodzaj komunikatów można potraktować jako informację wprowadzającą, anonsującą nadchodzące poczynania i wydarzenia muzyczne.

W związku z 50.-leciem Filharmonii przypadającym w 1965 r. skierowano do bywalców FŁ szczególną prośbę. W *Programie* nr 30 (1964/65) czytamy:

„Dyrekcja PFŁ prosi wszystkie osoby posiadające jakiegokolwiek materiały (afisze, programy, zdjęcia, artykuły prasowe), dotyczące działalności Orkiestry Symfonicznej w Łodzi w latach 1915-1949 o łaskawe udostępnienie ich Państwowej Filharmonii w Łodzi”.

Rok później w *Programie* nr 24 (1965/66) powrócił ten temat. Słuchaczy powiadomiono o znajdujących się w sprzedaży jubileuszowych pamiątkowych materiałach:

„Dyrekcja Państwowej Filharmonii w Łodzi uprzejmie zawiadamia, że można jeszcze nabywać w kasie i u bileterów pamiątkowy program jubileuszowy z okazji 50-lecia Filharmonii Łódzkiej. Dyrekcja prosi również sympatyków Filharmonii o wpisywanie się do jubileuszowej „złotej księgi”, wystawionej na foyer Filharmonii”.

W kolejnym komunikacie „jubileuszowym” poświęconym 50-leciu FŁ zamieszczonym w *Programie* z 19 stycznia 1966 r. (1965/66) poinformowano o planowanej publikacji poświęconej historii łódzkiej Filharmonii:

„Dyrekcja Państwowej Filharmonii w Łodzi zawiadamia, że niebawem ukaże się obszerna publikacja poświęcona historii Filharmonii Łódzkiej. Będzie to praca zbiorowa pod redakcją doc. dr Tadeusza Błaszczyka zawierająca m.in. wykaz dyrygentów i solistów, którzy występowali gościnnie w Filharmonii Łódzkiej, zestawienie utworów wykonanych przez orkiestrę symfoniczną, szkice biograficzne stałych dyrygentów oraz bogatą część ilustracyjną”<sup>438</sup>.

Na 60-lecie Filharmonii Łódzkiej przyjęto za cel opublikować okolicznościowy album. O zamiarach i przygotowaniach do ich realizacji poinformowano słuchaczy w *Programie* nr 26 (1973/74):

„Dyrekcja instytucji zamierza przygotować ilustrowane wydawnictwo albumowe,

---

<sup>438</sup> Z informacji uzyskanej od Tadeusza Błaszczyka w rozmowie telefonicznej 5 stycznia 2010 wynikało, że nigdy nie planował redagować książki o dziejach Filharmonii Łódzkiej, ale o Akademii Muzycznej w Łodzi.

które stanowić będzie dokument i podsumowanie długoletniej działalności [...]. Zwracamy się przeto do wszystkich pracowników, dawnych i obecnych, do ich rodzin, do słuchaczy, sympatyków i osób postronnych z gorącym apelem i serdeczną prośbą o udostępnienie posiadanych wśród pamiątek rodzinnych portretów, fotografii, ilustracji, kart pocztowych, afiszów, programów, recenzji [...] dotyczących bezpośrednio lub związanych pośrednio z przeszłością Filharmonii i życiem muzycznym Łodzi w okresie minionego 60-lecia”<sup>439</sup>.

Tą publikacją była książka *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975* opracowana przez K. Wodzyńskiego i jego współpracowników.

Karty *programów* FŁ okazały się także nośnikiem i miejscem publikacji życzeń świątecznych, noworocznych i wakacyjnych, które dyrekcja i zespół Filharmonii Łódzkiej kierowały do słuchaczy koncertów i nabywców okazjonalnych dokumentów. Taki gest publiczność zapewne odbierała pozytywnie. Również i dzisiaj trzeba dodatnio ocenić ten ruch, świadczy bowiem, iż starano się wykorzystać każdą okazję, by stworzyć i umacniać więź między zespołem a słuchaczami, więź wychodzącą poza obszar sali koncertowej:

„Wszystkim naszym miłym słuchaczom i przyjaciołom Filharmonii serdeczne życzenia Świąteczne i szczęśliwego Nowego Roku 1966 składa Dyrekcja i Zespół Filharmonii Łódzkiej”<sup>440</sup>.

*Programy* koncertowe w pewnym sensie funkcjonowały jako „tablica ogłoszeniowa”. Zamieszczano tam ogłoszenia i komunikaty, które można określić mianem „aktualności”. W ten sposób informowano np. o spotkaniach z muzykami, na które zapraszał Klub Przyjaciół Filharmonii. W *Programie* nr 29 (1961/62) umieszczono zaproszenie na spotkanie z kierownikiem artystycznym i dyrektorem Stefanem Marczykiem oraz z przedstawicielami środowiska muzycznego Łodzi. Komunikat – zaproszenie w *Programie* nr 19 (1966/67) dotyczył spotkania ze śpiewaczką Stefanią Woytowicz:

„Spotkanie ze Stefanią Woytowicz, które odbędzie się dnia 4 stycznia 1967 r. o godz. 19-tej w Międzynarodowym Klubie Prasy i Książki przy ul. Narutowicza 8/10. Tematem spotkania będą wrażenia Artystki z podróży koncertowej do Australii i krajów Dalekiego Wschodu”.

W komunikacie opublikowanym w *Programie* nr 29 (1966/67) Zarząd Klubu Przyjaciół Filharmonii przy Towarzystwie Przyjaciół Łodzi przypominał o mającym się odbyć spotkaniu

---

<sup>439</sup> *Program* nr 26 (1973/74).

<sup>440</sup> Np. *Programy* nr: 47 (1964/65) i 20 (1965/66). *Życzenia*. Zob. dokument nr 12 w Aneksie s. 156.

z Andrzejem Saciukiem, śpiewakiem. Z ogłoszenia w *Programie* nr 14 (1967/68) uczestnicy koncertów dowiedzieli się o prelekcji na temat muzyki Claudio Monteverdiego w 400. setną rocznicę urodzin kompozytora, którą miał wygłosić doc. Franciszek Wesołowski. Ogłoszeniem, które ukazało się w *Programie* nr 15 (1969/70) zawiadamiano o prelekcji doktora Janusza Gregera pt. *J. S. Bach – nasz współczesny*. W *Programie* nr 34 (1986/87) zapraszano na spotkanie z Bronisławem Ligęzą, skrzypkiem FŁ:

„Dyrekcja i Zespół Państwowej Filharmonii im. Artura Rubinsteina w Łodzi oraz Zarząd Łódzki Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków zaprasza na spotkanie z muzykiem Bronisławem Ligęzą, połączone ze skromną wystawą tego artysty, prezentującą go również jako malarza, konstruktora i wynalazcę [...]”.

Warto tu przypomnieć, że Bronisław Ligęza jako pierwszy w Polsce założył fabrykę strun. Skonstruował również specjalne struny, które po nałożeniu na skrzypce zmieniają skalę i barwę ich tonu. Wynalazkiem łódzkiego muzyka był kamerton elektryczno-pneumatyczny. B. Ligęza stał się autorem wielu innych udoskonaleń: lusterek ruchomych do oprawek wiszących, które dawały pozytywne rezultaty oświetlenia gmachu Filharmonii, ustnika z podwójną regulacją do blaszanych instrumentów dętych, automatycznego tłumika do instrumentów smyczkowych<sup>441</sup>. Dokonania artysty zatwierdziła istniejąca przy Filharmonii Komisja Wynalazczości, następnie Centralny Zarząd Oper, Filharmonii i Instytucji Muzycznych oceniający pracownicze wynalazki i udoskonalenia techniczne. Na końcu zatwierdził je Urząd Patentowy. Wszystkie przedsięwzięcia łódzkiego muzyka obszernie opisał i wysoko ocenił profesor Alfons Pellowski, kończąc jeden z artykułów słowami: „eksperyment Bronisława Ligęzy uważam za udany”<sup>442</sup>.

W *programach* znajdują odzwierciedlenie rocznice i jubileusze osób związanych długoletnią pracą artystyczną w Filharmonii. Trzeba przywołać te momenty zwłaszcza, że nie są liczne. W *Programie* nr 34 (1978/79) uhonorowano 10. letnią działalność chórzystów. Zacytowano tam słowa uznania skierowane do zespołu od dyrekcji i zespołu orkiestry Filharmonii Łódzkiej:

„Z okazji wprowadzie skromnego jubileuszu, ale jakże bogatego w artystyczne osiągnięcia, pragniemy tą drogą złożyć najserdeczniejsze gratulacje za entuzjazm, umiłowanie sztuki i dostarczenie wielu chwil prawdziwego wzruszenia”.

---

<sup>441</sup> Informacje na temat dokonań B. Ligęzy zawarto w *Protokółach z posiedzeń Komisji Wynalazczości przy Państwowej Filharmonii w Łodzi* z dnia 27 września i 29 listopada 1952.

Dokumenty znajdują się w zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi, al. Kościuszki 121.

<sup>442</sup> A. Pellowski: *Próba rozszerzenia roli skrzypiec*. „Poradnik Muzyczny” 1974, nr 9, s. 13.

W *Programie* nr 29 (1978/79) odnotowany został koncert symfoniczny zorganizowany z okazji 50.-lecia pracy artystycznej prof. dr Zygmunta Latoszewskiego.

*Program* nr 22 (1980/81) dotyczył koncertu symfonicznego z okazji jubileuszu 80.-lecia urodzin i 65.-lecia działalności artystycznej Kazimierza Wiłkomirskiego, wiolonczelisty, dyrygenta i pedagoga Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi. Przy tej sposobności zamieszczono także notę biograficzną artysty.

Koncertem symfonicznym uczczono także 70. urodziny Tomasza Kiesewettera, kompozytora dyrygenta i pedagoga łódzkiej uczelni. W *Programie* nr 8a (1981/82) wydrukowano artykuł przybliżający sylwetkę T. Kiesewettera, zakończoną słowami: „Sto lat, drogi, kochany, Panie Profesorze Tomaszu!”.

Niedługo potem, w styczniu 1982 r., odbył się koncert symfoniczny z okazji 45. lecia pracy artystycznej Zbigniewa Szymonowicza. W *Programie* nr 11 (1981/82) podano notę biograficzną pianisty i pedagoga Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi, który wystąpił jako solista w *III Koncercie fortepianowym c-moll* op. 37 L. v. Beethovena. Jubileusz 40. lecia pracy skrzypka Zenona Hodora wypadł w styczniu 1985 r. W *Programie* nr 18 (1984/85) opublikowano biogram artysty, a podczas koncertu Hodor wykonał z orkiestrą Filharmonii *Cztery pory roku* Antonio Vivaldiego.

Na kartach *programów* na bieżąco informowano bywalców Filharmonii o tym, że muzycy znani z występów w FŁ, wkroczyli w wiek emerytalny i odchodzą z pracy. W *Programie* nr 8 (1971/72) odnotowano:

„Filharmonia Łódzka żegna 4 kolegów-muzyków odchodzących na zasłużony odpoczynek-emeryturę”.

W ten sposób pożegnano dwóch skrzypków: Bronisława Ligęzę i Stefana Tarnowskiego, Mariana Skowrońskiego, kontrabasistę i Lucjana Jareckiego, wiolonczelistę.

Na łamach *Programu* nr 10 (1972/73) podobnie, dyrekcja i cały zespół Filharmonii dziękowali za długoletnią współpracę następnym muzykom odchodzącym na emeryturę. Byli to: Józef Balcer, fagocista, Bronisław Burchart, wiolonczelista i Kazimierz Grzyski, oboista. W *Programach* nr 8 i 10 zamieszczono fotografie artystów i - w niektórych przypadkach - krótkie biogramy.

W *programach* koncertowych FŁ żegnano także muzyków, którzy odeszli na zawsze. W marcu 1962 r. w *Programie* nr 34 (1961/62) powiadomiono o śmierci flecisty Władysława Przybylskiego, długoletniego członka Orkiestry Symfonicznej Filharmonii. W 1971 r. pożegnano Floriana Krzemieniewskiego, wiolonczelistę. Informacja o jego zgonie ukazała się

w *Programie* nr 34 (1971/72). W sierpniu 1976 r. odszedł Wiesław Michaś, skrzypek. Notatkę o jego zgonie zamieszczono w *Programie* nr 2 (1976/77). Alicja Bartosiak, harfistka zmarła w marcu 1985 r., o czym powiadomiono w *Programie* nr 34 (1984/85). W nekrologach zwykle zamieszczano zdjęcia Zmarłych.

Ogłoszenia komunikowały również o sprawach organizacyjnych dotyczących życia koncertowego. W *Programie* nr 36 (1950/51) ukazał się następujący komunikat:

„Uwaga. Począwszy od przyszłego tygodnia do końca miesiąca czerwca zamiast poranków niedzielnych Państwowa Filharmonia w Łodzi dawała będzie wieczorowe koncerty popularne w soboty, godzina 19.30. Ceny jak na poranki”.

W *Programach* nr 32 i 33 (1951/52) pojawiła się podobna następująca informacja:

„Uwaga! Począwszy od maja r. b. koncerty Państwowej Filharmonii w Łodzi będą odbywać się w piątki i soboty, godz. 19.30 (zamiast – jak dotąd – w piątki i niedziele). Na wieczorny koncert sobotni ceny niższe”.

Wkład filharmoników łódzkich w zakresie upowszechniania dzieł literatury muzycznej, został dostrzeżony i doceniony, a wyrazem tego były odznaczenia. Sygnalizowany wcześniej w rozdziale 3.1. wątek wart jest omówienia.

W styczniu 1965 r., z okazji 20-lecia działalności, Filharmonia Łódzka otrzymała Odznakę Honorową miasta Łodzi. W *Programie* nr 25 (1964/65) w *Kronice* napisano:

„Państwowa Filharmonia w Łodzi w związku z dwudziestolecie Wyzwolenia Łodzi i dwudziestolecie jej działalności w zakresie krzewienia kultury muzycznej w naszym mieście, została odznaczona decyzją Władz Partyjnych i Prezydium Rady Narodowej m. Łodzi Odznaką Honorową m. Łodzi”.

Wręczenie Odznaki miało miejsce 29 stycznia 1965 r. w sali Filharmonii. W uroczystości uczestniczyli przedstawiciele władz, którzy życzyli:

„dalszych sukcesów artystycznych oraz szczęścia osobistego dla pracowników artystycznych administracyjnych i technicznych Filharmonii”.

W październiku 1976 r. Orkiestra FŁ wzięła udział w festiwalu poświęconym muzyce rosyjskiej i radzieckiej. W *Programie* nr 4 (1976/77) napisano:

„Koncert Symfoniczny [...] Ogólnopolski Festiwal Muzyki Rosyjskiej i Radzieckiej”.

Za uczestnictwo w imprezie Minister Kultury i Sztuki Józef Tejchma i Wojewoda Katowicki uhonorowali Orkiestrę FŁ „dyplomem”<sup>443</sup>.

---

<sup>443</sup> *Odznaczenia*. Zob. dokument nr 13 w Aneksie, s. 157. Dokument w zasobach Archiwum Filharmonii Łódzkiej, ul. Narutowicza 20/22.

W lipcu 1979 r., w 35. rocznicę powstania Polski Ludowej, Rada Państwa nadała Filharmonii Łódzkiej Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski:

„W 35 rocznicę powstania Polski Ludowej, w uznaniu wybitnych osiągnięć artystycznych oraz szczególnych zasług zespołu w krzewieniu Polskiej kultury muzycznej w kraju i jej propagowania za granicą, za aktywną działalność społeczną Rada Państwa nadaje Filharmonii Łódzkiej Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski”<sup>444</sup>.

Fakt ten został zaznaczony po raz pierwszy w *Programie* nr 30 (1979/80).

Należy ocenić, że *programy* FŁ, zwłaszcza z lat 50. i 60. dość szczegółowo informowały o działalności Filharmonii w zakresie popularyzacji muzyki. Na tej podstawie widać, że na całokształt tej działalności złożyły się audycje muzyczne dla dzieci i młodzieży oraz inne formy dialogu ze słuchaczami, tj. konkursy i ankiety.

Przez cały badany okres czasu w Filharmonii odbywały się koncerty okolicznościowe potwierdzające zaangażowanie FŁ w wydarzenia historyczne, społeczne i kulturalne.

Wszystkie te formy kształtowały wizerunek Filharmonii jako instytucji o bogatym potencjale, otwartej na potrzeby melomanów, wychodzącej z interesującymi propozycjami artystycznymi, dbającej o szeroko rozumiany rozwój kulturalny słuchaczy.

---

<sup>444</sup> *Odznaczenia 1*. Zob. dokument nr 14 w Aneksie, s. 158. Dokument w zasobach Archiwum Filharmonii Łódzkiej, ul. Narutowicza 20/22.

## Aneks

### Notatka służbowa

#### I. Przyczyna zmniejszenia koncertów symfonicznych w Filharmonii:

1. Likwidacja 36 koncertów w roku dla młodzieży na skutek rezygnacji szkół./ brak funduszy i małe zainteresowanie dyrekcji szkół/
  2. Nie wliczanie do planów koncertów zagranicznych, których w ciągu roku jest około 28.
  3. Rezygnacja z organizowania Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej w Pabianicach / 5 konc./ na skutek dużych kosztów transportu, honorariów, które nie są w stanie zwrócić ceny biletów /75zł/
- W związku z powyższym, aby wykonać plan koncertów zwiększamy ilość koncertów poza salą Filharmonii np. w Domach Kultury, Muzea i zakładach pracy.

Tematy w/wym. koncertów są opracowywane przez Dyрекcję i wysyłane do instytucji kulturalnych ,celem zakupu wybranego koncertu.

#### II. Zmniejszenie ilości koncertów poza terenem m.Łodzi:

1. Ogólny brak zainteresowania ze strony poszczególnych instytucji / fundusze /
  2. Brak benzyny do samochodów.
- Uważamy, że główną przyczyną zmniejszenia ilości koncertów poza Łodzią jest brak paliwa. Bez samochodu nie jesteśmy w stanie realizować koncertów. /dowóz artystów, instrumentów/

#### III. Audycje szkolne:

Zwiększenie ilości audycji szkolnych datuje się od 1981r. Na skutek polityki kadrowej - zmiana kierownika oraz rozmów przeprowadzonych z Kuratorami i Wizytatorami Wydziałów Oświaty i Wychowania, stwierdzono dużą przydatność audycji muzycznych ~~xxx~~ w wychowaniu młodego pokolenia.

Dzięki współpracy z w/wym. wydziałami oraz z Wydz. Propagandy PZPR stale zwiększamy ilość audycji, a ich poziom wykonawczy ~~skaka~~, który z roku na rok rośnie wskazuje na to, że ilość audycji powinna wzrastać. *(opinie msł o audycjach)*

Widzimy jednak przeszkodę w realizowaniu swoich zadań tj. upowszechniania muzyki wśród młodzieży, a mianowicie brak benzyny. Obecnie przed nowym sezonem stoimy w dość trudnej sytuacji - brak benzyny może spowodować zawieszenie audycji szkolnych i cała wkład naszej pracy pójdzie na marne.

Kierownik  
Dzielnicy Obsługi Filharmonii  
Upoważniony  
*(signature)*

Dokument nr 9:      *Notatka służbowa.*

Źródło: Dział Upowszechniania Muzyki FŁ.



zał. do oświadczenia

W miesiącach wrześniu i listopadzie 1982r w wytypowanych przedszkolach eksperymentalnie zostały przeprowadzone audycje o poszerzonym temacie i czasie trwania. Było to potrzebne, aby przekonać się jak dzieci będą przyjmować większy zasób wiadomości z dziedziny muzyki - w przyszłości planowaliśmy audycje muzyczne w przedszkolach prowadzić w zwiększonym czasie tj 40 min.

Ogółem objętych zostało 41 przedszkolii :

wrzesień 1982r-15przedszkoli /	1,13,2,Pamotex, 36,7,26,66,121,19, 143,110, 120,148,30 /
listopad 1982 -26 przedszkoli /	137,198,17,131,15,Dzierżyńskiego, Harnama, 125,100,58,82,92,71,13Ł, 57,24,75,Waltera, 14,60,ZPJD, /Maje 84,39,104,175 /
razem	41 audycji

Czas trwania audycji w przedszkolach jest od 20-30 min. a więc 2/3 audycji szkolnych.

W/wym. audycje przedszkolne jako trwające ponad 30 min. zostały potraktowane jako audycje szkolne.

Kierownik  
Działu Organizacji i Metod  
Pracowni i Metod Muzyki

mgr Alicja Mrońska

Dokument nr 10:      Załącznik do oświadczenia z 1982 r.

Źródło: Dział Upowszechniania Muzyki FŁ.

kl. I, IV

## Zagadki muzyczne

1. Wymień ~~które~~ <sup>co najmniej</sup> trzy przysię tańce ludowe?  
- kujawiak, krasowiak, oberek, poloner-chodzony, marur
2. Wymień tanus popularnego tańca czechoskiego?  
- polka
3. Wymień tanus popularnego tańca niemieckiego?  
- walc
4. Wymień jakie znan instrumenty dęte?  
- flet, klarinet, obój, saksofon, puzon, trąbka, fagot, salisofon
5. Czy pomocą tego zapisuje się melodie?  
- nuty na pięcioliniu.
6. Jakie znane noty nut?  
o, o', o', o', o'.
7. Podział głosów ma: śpiewanie przez kobiecy i męski  
- głosy żeńskie i męskie (sopran, mezzosoprano)
8. ~~Poprosz narysujcie zdanie:~~  
~~Pani sypiała śpiąc głośnym głosem~~  
~~Pani sypiała śpiąc cicho i miała głośny głos.~~  
~~— Pani głośno śpiąc cicho i miała~~  
Poproście odpowiedź, pani śpiąc głośno lub cicho.  
— misko, lub sypialnia.
9. Podaj jak jest zbudowana <sup>popularna</sup> pieśńka  
— zwrotka, refren

Dokument nr 11: Zagadki muzyczne dla klas I-IV.

Źródło: Dział Upowszechniania Muzyki FŁ.



WSZYSTKIM NASZYM MIŁYM  
SŁUCHACZOM I PRZYJACIOŁOM FILHARMONII

SERDECZNE ŻYCZENIA  
ŚWIĄTECZNE I SZCZĘŚLIWEGO  
NOWEGO ROKU 1966

składa

DYREKCJA I ZESPÓŁ  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ


Dokument nr 12: *Życzenia.*

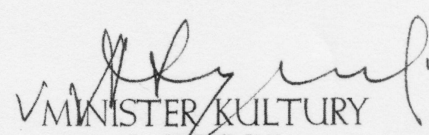
*Źródło: Program nr 47 (1964/65).*

DLA  
UPAMIĘTNIEŃ  
UDZIAŁU

ORKIESTRY  
FILHARMONII  
ŁÓDZKIEJ

W IV OGÓLNOPOLSKIM  
FESTIWALU  
MUZYKI ROSYJSKIEJ  
I RADZIECKIEJ  
W KATOWICACH

  
WOJEWODA  
KATOWICKI

  
MINISTER KULTURY  
I SZTUKI

PAŹDZIERNIK 1976

Dokument nr 13: *Odznaczenia.*

Źródło: Archiwum FŁ.

# *Polska Rzeczpospolita Ludowa*

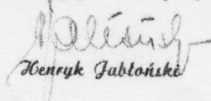
*W 35 rocznicę powstania Polski Ludowej,  
w uznaniu wybitnych osiągnięć artystycznych oraz szczególnych zasług zespołu  
w krzewieniu Polskiej kultury muzycznej w kraju i jej propagowaniu za granicą,  
za aktywną działalność społeczną*

*Rada Państwa  
nadaje*

*Filharmonii Łódzkiej*

*Krzyż Komandorski  
Orderu Odrodzenia Polski*

*Przewodniczący Rady Państwa*

  
*Henryk Jabłoński*

*Warszawa, dnia 14 lipca 1979 r.*

Dokument nr 14: *Odznaczenia 1.*

Źródło: Archiwum FŁ.

## **Rozdział 4**

### **Świat muzyki na łamach *programów***

W tekstach drukowanych na łamach *programów* skala poruszanych zagadnień była szeroka i obejmowała wiadomości o kompozytorach oraz ich dziełach, o wykonawcach, a także o gatunkach muzycznych.

W rozdziale 4. zostaną przedstawione te kwestie w następującym porządku: historia muzyki (obejmująca aspekty takie, jak kompozytorzy i ich utwory), zagadnienia wykonawstwa (w grupach: dyrygenci, soliści, orkiestry i zespoły). Po omówieniu tych tematów zostaną scharakteryzowane treści dotyczące instytucji muzycznych i muzyków w dawnej Łodzi. Specjalne omówienie otrzymały materiały wprowadzone na karty *programów* FŁ z prasy polskiej i obcej oraz przedrukowane teksty artystyczne.

## 4.1. Historia muzyki

### 4.1.1. Kompozytorzy

Wiadomości o twórcach dzieł muzycznych przedstawione na łamach *programów* dotyczyły osób żyjących w odległych od siebie epokach, pochodzących z różnych państw i kontynentów. Zwykle były to informacje biograficzne i rzeczowe. Podział ten rzadko przebiegał wyraźnie. Ogólnie mówiąc informacje dotyczące kompozytorów uwzględniały wybrane fakty, które wiązały się bezpośrednio z działalnością kompozytorską i z konkretnymi utworami wypełniającymi zaplanowany koncert.

Można wyodrębnić określone typy tekstów obecnych w *programach* Filharmonii dotyczących kompozytorów i pogrupować je według „zasobności” przekazywanych treści, ich tematyki i szczegółowości. W osobnej grupie będą się mieściły teksty wyodrębnione ze względu na ich autora (nadawcę). Zastosowany podział ma wyłącznie charakter porządkujący tok rozważań w tej części pracy. Celem jest tu wyeksponowanie sposobów różnorodnego i atrakcyjnego dla odbiorcy przedstawienia artystów i ich twórczości muzycznej wykonywanej podczas koncertów w FŁ.

TEKSTY: HASŁA ENCYKLOPEDYCZNE

Stałym elementem analizowanych tekstów na temat kompozytorów były dane biograficzne. Niekiedy informacje biograficzne były skąpe, ograniczone zaledwie do imienia i nazwiska kompozytora, daty urodzin i śmierci oraz krótkich wiadomości na temat najważniejszych skomponowanych utworów.

W *Programie* nr 14 (1953/54) pod wspólnym tytułem *Dane biograficzne kompozytorów* zamieszczono zwięzłe biografie muzyków żyjących w ubiegłych stuleciach: od XVI do XVIII w. Np.:

„Orlando Di Lasso (Orlandus Lassus) (1530-1594), czołowy kompozytor XVI wieku, współczesny Palestrini. Pisał wielogłosowe utwory polifoniczne o przejawiającej się coraz wyraźniej strukturze harmoniczej: msze, psalmy, motety, madrygały itp. *Bicinium* - śpiew dwugłosowy”.



„Scarlatti Alessandro (1659-1725), neapolitański kompozytor 115 oper, 200 mszy, wielu kantat, oratoriów; stworzył podstawowe formy operowe: „arię da capo”, „recitativo accompagnato”, włoską uwerturę trzciny *Les tricoteuses* – dziewiarki”<sup>437</sup>.

Autor tych krótkich tekstów postarał się o zamieszczenie w nich właściwych nazwisk kompozytorów, danych chronologicznych i faktograficznych odnoszących się do ich twórczości i bardzo syntetycznej prezentacji tej twórczości. W gruncie rzeczy tego rodzaju charakterystyki nie różnią się zbytnio od treści odpowiednich haseł w popularnych encyklopediach.

Na ogół w *programach* spotykamy charakterystyki obszerniejsze, chociaż nie sposób zastosować tu dokładniejszych miar.

#### TEKSTY: OPOWIEŚĆ O ŻYCIU

Pewna grupa tekstów o kompozytorach to swoista opowieść o ich bogatym i barwnie przedstawionym życiu.

Z *Programu* nr 29 (1960/61) poznajemy okoliczności narodzin włoskiego kompozytora, G. B. Pergolesiego, którego słynna *Stabat Mater* do dziś rozbrzmiewa w liturgicznym czasie Wielkiego Postu:

„W roku 1710 w Cerozia pod Neapolem zatrzymało się dwoje ubogich wieśniaków, którzy porzuciwszy rodzinną wioskę, wędrowali do miasta. Niezamierzony postój przeciągnąć się miał dłużej: wieśniaczka wydała na świat dziecko. Chłopcu nadano imiona Giovanni Battista. Od nazwy rodzinnej wioski rodziców otrzymał później przydomek „Il Pergolesi”.

Z dalszej części tego artykułu wynika, że kompozytor należał do tzw. szkoły neapolitańskiej, w krótkim czasie zdobył sławę jako twórca opery (*La Serva patrona*), a pod koniec krótkiego, zaledwie 26. letniego życia, poświęcił się wyłącznie muzyce religijnej.

XVIII Koncert symfoniczny w grudniu 1965 r. poświęcono fińskiemu kompozytorowi Janowi Sibeliusowi z racji przypadającej w tym roku 100. rocznicy urodzin kompozytora. W *Programie* nr 20 (1965/66) obok zdjęć muzyka i jego domu, w biogramie przypomniano m.in.:

„Przyszedł na świat jako syn lekarza w małym miasteczku Tavastehus w południowo-zachodniej Finlandii. Rodzina legitymowała się pewnymi tradycjami muzycznymi, toteż nie zaniedbano wstępnego wykształcenia małego Jana w tej dziedzinie.

---

<sup>437</sup> D.R., *Dane biograficzne kompozytorów*, *Program* nr 14 (1953/54).



Nie myślano dlań jednak o karierze zawodowego muzyka – adwokatura wydawała się pewniejsza. Toteż na życzenie ojca Sibelius rozpoczyna studia prawnicze na Uniwersytecie w Helsinkach”.

Niebawem jednak zamienił Uniwersytet na Konserwatorium i od tej chwili: „kariera Sibeliusa będzie wyłącznie karierą kompozytora”.

#### TEKSTY ESPONUJĄCE WYBRANY WĄTEK ŻYCIA OSOBISTEGO

Niekiedy, charakteryzując osobę kompozytora, autor tekstu w *programie* FŁ koncentrował się na wybranym, określonym wątku z życia osobistego artysty.

Między Karolem Szymanowskim a Pawłem Kochańskim, skrzypkiem i znakomitym interpretatorem utworów kompozytora rozwinęła się zażyła znajomość. Ten wątek rozwinął Janusz Cegieła, autor artykułu zamieszczonego w *Programie* nr 5 (1972/73). Współpraca Szymanowskiego i Kochańskiego przyniosła nieoczekiwane rezultaty w postaci nowej techniki skrzypcowej:

„Nad *I Koncertem skrzypcowym* pracował Szymanowski równolegle z *III Symfonią*, od wiosny do jesieni 1916 roku. Być może byłby z nim gotów w krótszym czasie, ale z ostateczną redakcją czekał na swego przyjaciela Pawła Kochańskiego. Znakomity skrzypek przybył na spotkanie do Zarudzia, gdzie Szymanowski bawił w sierpniu. Tu odbyły się pierwsze konsultacje. Twórcza przyjaźń Kochańskiego z Karolem Szymanowskim odegrała niewątpliwie doniosłą rolę w biografii obu artystów.[...] Zbliżała ich wspólnota dążeń artystycznych, głębokie zainteresowanie współczesnością muzyczną, prawdziwy żar w ciągłej gotowości do odkrywania Nowego. Wiele razem muzykowali i w toku wspólnego improwizowania rodziły się kompozycje skrzypcowe Szymanowskiego, które dały początek współczesnej polskiej literaturze tego instrumentu. [...] W *Mitach*, w *Nokturnie* i *Tarantelli*, w *I Koncercie skrzypcowym* - utworach napisanych w latach 1915-16, Szymanowski pod bezpośrednim wpływem swego przyjaciela stworzył nowy typ techniki skrzypcowej, oparty na zastosowaniu rozmaitych odcieni kolorystycznych brzmienia instrumentalnego”<sup>438</sup>.

---

<sup>438</sup> J. Cegieła, *Karol Szymanowski (1882-1937). I koncert skrzypcowy* op. 35, *Program* nr 5 (1972/73).

#### TEKSTY: CHARAKTERYSTYKA DROGI TWÓRCZEJ

Dość często treścią tekstów poświęconych kompozytorom, których utwory wykonywano na scenie FŁ, była charakterystyka drogi twórczej artystów.

W opisie sylwetki Samuela Barbera i jego drogi twórczej, zaznaczono jak istotną rolę odegrała w niej tradycja domu rodzinnego:

„Samuel Barber – jeden z najświetniejszych współczesnych kompozytorów amerykańskich – urodził się 9 marca 1910 w Westchester, w Pensylwanii, w rodzinie związanej z muzyką poprzez siostrę matki artysty, znakomitą śpiewaczkę – kontralt Luizę Homer. [...] Barber zaczyna naukę muzyki w wieku lat sześciu, a rok później próbuje już swoich sił jako kompozytor-amator. W 1923 wstępuje do Curtis Institute of Music w Filadelfii, gdzie w ciągu lat dziewięciu studiuje pod kierunkiem Rosario Scalero (kompozycja), George Boyle’a (fortepian), Fritza Reinera (dyrygentura) oraz Emilio di Gogorza (wokalistyka). [...] W latach 1947-48 sprawował funkcję konsultanta muzycznego Akademii Amerykańskiej w Rzymie”<sup>439</sup>.

#### TEKSTY: CHARAKTERYSTYKA PROCESU PRACY TWÓRCZEJ

Na kartach *programów* FŁ często pisano o okolicznościach powstawania utworów muzycznych. Z tekstu J. Cegiełły wydrukowanego w *Programie* nr 5 (1964/65) poznajemy szczegóły skomponowania *Divertimenta* na orkiestrę smyczkową Beli Bartoka:

„Tymczasem było jeszcze lato 1939 roku. Bartok spędził je w Szwajcarii, dokąd zaprosił go jeden z przyjaciół, znany dyrygent, założyciel i dyrektor Bazylejskiej Orkiestry Kameralnej – Paul Sacher. Kompozytor spędził kilka letnich miesięcy w jego willi w Saanen i łącząc miłe z pożytecznym, napisał na zamówienie przyjaciela utwór dla jego zespołu. Było to *Divertimento* na orkiestrę smyczkową”<sup>440</sup>.

Powyższy przykład nie jest tu może dostatecznie reprezentatywny dla wyodrębnionej grupy tekstów. Przedstawia artystę, który stworzył kompozycję podczas miłego wypoczynku.

W innych krótkich artykułach na łamach *programów* pisano o dylematach twórczych, od których nie byli wolni nawet najwięksi muzycy. Towarzyszyły im wątpliwości związane z obraną drogą, niepewność towarzysząca pracy kompozytorskiej. Tak było w przypadku autora licznych pieśni i *Symfonii h-moll „Niedokończonych”* Franza Schuberta. Karol Stromenger pisał w *Programie* nr 2 (1951/52):

<sup>439</sup> J. Cegiełła, *Samuel Barber (ur. 1910). Koncert fortepianowy*, *Program* nr 3 (1964/65).

<sup>440</sup> J. Cegiełła, *Bela Bartok (1881-1945). Divertimento na orkiestrę smyczkową*, *Program* nr 5 (1964/65).

„Młody Schubert zadaje sobie pytanie: „kto jeszcze potrafi napisać coś po Beethovenie”. [...] Szesnastoletni Schubert pisze swą pierwszą symfonię – a w trzy lata później (1816) już jest autorem pięciu symfonii. Urosły też jego ambicje symfoniczne, kiedy teraz już marzy aby Beethovenowi – dorównać! Ale wstrzymuje się od pójścia wzorem Beethovena. Wyposażony niezawodnym instynktem kompozytorskim, nie naśladuje Beethovena i odkrywa siebie samego!”<sup>441</sup>.

Okoliczności powstania suity z baletu *Dafnis i Chloe* M. Ravela przypomniano w *Programie* nr 26 (1964/65). Kompozytor miał wiele zastrzeżeń dotyczących libretta, jednak pod wpływem Siergieja Diaghilewa zdecydował się napisać muzykę do baletu:

„Temat pochłania go bez reszty. Tworzy w odosobnieniu, w Valvins, w domu swego przyjaciela, syna sławnego polskiego rzeźbiarza Godebskiego. Pracuje w zapamiętaniu, nie zwraca nawet uwagi na powódź, która zagroziła w pewnym momencie jego osobistemu bezpieczeństwu. Po roku dzieło jest gotowe, ale szereg przeróbek i cyzelacji wstrzymuje pierwsze wykonanie. Ostateczna redakcja partytury nosi datę 5 kwietnia 1912, a premiera odbywa się 8 czerwca tegoż roku w paryskim Theatre du Chatelet. Układ choreograficzny był dziełem Fokina, dyrygował Pierre Monteux, projektów scenograficznych dostarczył Leon Bakist. Tytułowe role kreowali Tamara Karsawina i Wacław Niżyński. Spektakl przyjęty został entuzjastycznie zarówno przez publiczność, jak i przez krytykę muzyczną”<sup>442</sup>.

#### TEKSTY: CHARAKTERYSTYKA I OCENA TWÓRCZOŚCI

Narzuca się potrzeba wyodrębnienia tekstów, których tematem była ogólna charakterystyka twórczości, niekiedy połączona z oceną tego dorobku.

W przypadku węgierskiego kompozytora, Endre Szervanszky’ego z *Programu* nr 3 (1951/52) poznajemy w koniecznym skrócie przebieg jego edukacji muzycznej, rodzaj komponowanych utworów i sukcesy artystyczne:

„Do czołowych kompozytorów dzisiejszych Węgier ludowych, należy Endre Szervanszky, uczeń Beli Bartoka, wychowanek budapeszteńskiej Akademii Muzycznej, której członkiem jest Szervanszky dziś, jako profesor kompozycji. Kompozycje Szervanszky’ego obejmują balety, utwory symfoniczne, kameralne. Do najważniejszych jego dzieł należą „Kantata wojskowa” i „Rapsodia” na orkiestrę.

<sup>441</sup> K. Stromenger, *Franciszek Schubert (1797-1828)*, *Program* nr 2 (1951/52).

<sup>442</sup> J. Cegieła, *Maurycy Ravel (1875-1937). II Suita z baletu “Dafnis i Chloe”*, *Program* nr 26 (1964/65).

Za te dwa utwory otrzymał kompozytor nagrodę im. Kossutha, tj. najwyższe na Węgrzech odznaczenie, przyznawane artystom<sup>443</sup>.”

Twórczość R. Straussa (1864-1949) zalicza się do muzyki programowej inspirowanej określonymi treściami literackimi, plastycznymi lub konkretnymi zdarzeniami. Przy okazji analizy poematu symfonicznego *Śmierć i wyzwolenie* zamieszczonej w *Programie* nr 40 (1964/65) poinformowano, że kompozytor był admiratorem „wagnerowskiej koncepcji” polegającej na tym, że muzyka miała wyrażać treści pozamuzyczne:

„Cała jego twórczość związana jest z programowością, która w poszczególnych dziełach zrasta się organicznie w jedno z doskonałą, czysto muzyczną formą, zachowaną niejako „ponad” programem”.

Kompozytorem, w twórczości którego bardzo wyraźnie uwidoczniła się muzyczna ewolucja, jest Paul Hindemith (1895-1963). W *Programie* nr 29 (1960/61) omówiono *Metamorfozy symfoniczne na tematy Webera*. Czytamy, że początkowo kompozytor kontynuował tradycje neoromantyzmu:

„opierając się na klasycznych schematach formalnych i tradycyjnym systemie tonalnym dur i moll”.

W drugim okresie rozwoju twórczości (1923 r.) Hindemith wykształcił styl kompozytorski, bliski „nowej rzeczywistości”<sup>444</sup>:

„Główne elementy jego stylu – to skala dwunastotonowa [...], faktura polifoniczna i silna skłonność do motorycznej pulsacji rytmicznej”.

Rok 1932 zapoczątkował jego powrót w twórczości do dawnej muzyki niemieckiej:

„W rzeczywistości Paul Hindemith podejmuje właśnie znów ową wielką tradycję muzyki niemieckiej, której wiek XIX – mimo swych świetnych na pozór osiągnięć – omal nie zgubił, tradycję klasycznej sztuki Jana Sebastiana Bacha, którego dzieło miało decydujący wpływ na rozwój Hindemitha”.

Koniec XIX w. to ważny etap w historii muzyki francuskiej, poprzedzający narodziny nowego ruchu awangardowego zwanego impresjonizmem. Jednym z jego prekursorów był Gabriel Faure. Postać kompozytora przybliży tekst Janusza Cegiełły z *Programu* nr 26 (sezon 1964/65). We wstępie artykułu czytamy:

---

<sup>443</sup> K. Stromenger, *Endre Szervanszky (ur 1915), Program* nr 3 (1951/52).

<sup>444</sup> Nowa rzeczywistość – kierunek muzyczny powstały w Niemczech w latach I wojny światowej jako reakcja przeciw ekspresjonizmowi, niemiecki odpowiednik stylu neoklasycznego powstałego w tym samym czasie we Francji. Nowa rzeczywistość wyrażała się w nawrocie do form baroku. Na podst. *Małej encyklopedii muzyki ...*, s. 710.

„Główna jego zasługą było [...] rozszerzenie strefy pojęć w dziedzinie harmonii: w czasach nagminnego, bezkrytycznego kultu wagneryzmu tworzył on harmonię dnia jutrzejszego, na dwadzieścia lat przed Debussy’em przygotowywał język muzyczny dla nowego wieku”.

#### TEKSTY: CHARAKTERYSTYKA SYLWETKI ARTYSTY

W artykułach drukowanych na łamach programów FŁ znalazły się także analizy wpływu rozmaitych okoliczności na ukształtowanie się artystycznej biografii kompozytorów i pewnych cech ich twórczości. Takich analiz dokonywał np. Janusz Cegieła:

„Uczeń Saint-Saensa, zrazu organista kościoła Madeleine, potem nauczyciel kompozycji i od 1905 do 1920 dyrektor Konserwatorium Paryskiego – Faure przyjął hasła „Młodej Francji” Cezara Francka i stał się jednym z reprezentantów narodowego nurtu w muzyce swego kraju. Twórczość jego znamionuje przejrzysta, jasna forma i subtelna melodyka o wielkim uroku. Indywidualność Faurego zarysowała się już pierwszych pieśniach z 1865. Mimo iż próbuje później z powodzeniem swych sił we wszystkich formach muzycznych, właśnie pieśń i miniatura instrumentalna staną się domeną, w której walory jego talentu objawią się najpełniej<sup>445</sup>.

Gustav Mahler, kompozytor austriacki, został przedstawiony na łamach *Programu* nr 8 (1973/74). W tekście zamieszczono wybrane momenty w drodze do kariery, sytuację rodzinną i pewne elementy analizy twórczości:

„Gustaw Mahler należy do najciekawszych osobistości w muzyce europejskiej na przełomie XIX i XX wieku. Przyszedł na świat 7 lipca 1860 roku w skromnej rodzinie żydowskiej w małej mieścinie na pograniczu Czech i Moraw. W wieku lat piętnastu zostaje uczniem Konserwatorium Wiedeńskiego u Epsteina (fortepian), Fuchsa (harmonia) i Krenna (kompozycja). Na Uniwersytecie jego profesorem jest Anton Bruckner. Kariera Mahlera rozwija się dwutorowo: jedną jej domeną jest kompozycja, drugą dyrygentura. Początki pracy kapelmistrzowskiej [...] nie zapowiadają jeszcze późniejszych światowych sukcesów młodego artysty. [...]. Jako kompozytor dojrzewa znacznie wolniej i twórczość jego jest obrazem silnych sprzeczności<sup>446</sup>.

---

<sup>445</sup> J. Cegieła, *Gabriel Faure (1845-1924). Ballada Fis-dur na fortepian i orkiestrę* op. 19, *Program* nr 26 (1964/65).

<sup>446</sup> J. Cegieła, *Gustaw Mahler (1860-1911). „Kindertotenlieder“*. (Treny dziecięce), *Program* nr 8 (1973/74).

#### TEKSTY: ANALIZA OSOBOWOŚCI KOMPOZYTORA

Niekiedy analiza była głębsza, przechodziła wręcz w analizę osobowości kompozytora.

Sergiusz Rachmaninow znany jest przede wszystkim jako kompozytor i pianista. Pracował także na stanowisku kapelmistrza w teatrze operowym. Janusz Cegieła napisał w *Programie* nr 1 (1979/80), że praca ta nie sprzyjała twórczości, do której kompozytor zapragnął jak najszybciej powrócić:

„W latach 1897-98 Rachmaninow terminuje jako II kapelmistrz w prywatnej Operze kierowanej przez Sawę Iwanowicza Mamontowa. W ciągu tego krótkiego czasu dyryguje prawie stu (!) operami, wystawia też trzy własne dzieła: *Aleko*, *Skąpy rycerz* i *Francesca da Rimini*. Nawiązuje wprawdzie w tym czasie szereg cennych przyjaźni, m.in. z Fiodorem Szalapinem, ale tempo pracy jest tak mordercze, że młody muzyk popada w kryzys psychiczny. Nęka go uporczywa bezsenność, twórcza wena zawodzi, trudno skoncentrować się na większej formie. Na dalszą operową harówkę nie ma już ochoty, mierzą go zakulisowe intrygi, ciągłe użeranie się z chórem i orkiestrą [...]. W tej sytuacji marzeniem Rachmaninowa staje się powrót do twórczości. Potrzebuje do tego tylko niezakłóconej samotności i zapomnienia o sprawach, związanych ze zdobywaniem codziennego kawałka chleba”<sup>447</sup>.

#### TEKSTY: WSPOMNIENIA O OSOBACH

W artykułach biograficznych korzystano również z publikowanych wspomnień osób pozostających w różnych korelacjach z kompozytorami. Te swoiste świadectwa wносиły wiele ważnych szczegółów, rzadko uwzględnianych w „oficjalnych” dokumentach. Jako przykład może posłużyć tutaj fragment z książki Leonii Grandstein o Karolu Szymanowskim, który włączono do *Programu* nr 33 (1956/57). Przytoczone słowa, poprzedzone tytułem *Śmierć Szymanowskiego*, są cennym świadectwem sekretarki kompozytora towarzyszącej mu w pracy w różnych sytuacjach, aż do ostatnich chwil życia:

„J'ai froid, docteur, j'ai froid, j'ai froid. To były ostatnie jego słowa. Potem znów zasnął, snem nadal spokojnym, oddychając tylko coraz słabiej. Lekarz i pielęgniarka nie odstępowali od łóżka. Na krótko przed północą, a więc jeszcze

---

<sup>447</sup> J. Cegieła, *Sergiusz Rachmaninow (1873-1943). II Koncert fortepianowy c-moll op. 18, Program nr 1 (1979/80)*.

29 marca 1937 roku, w niedzielę Wielkanocną, nie obudziwszy się już ani na chwilę, Szymanowski życie zakończył<sup>448</sup>.

Pominięto dane bibliograficzne materiału źródłowego.

#### TEKSTY: WYPOWIEDZI WYBITNYCH OSÓB O KOMPOZYTORACH

Autorzy tekstów na temat kompozytorów zamieszczanych na łamach *programów FŁ* oraz zespół redakcyjny tych dokumentów nierzadko sięgali do wypowiedzi wybitnych osób o artystach i ich twórczości.

Cyprian Kamil Norwid, przyjaciel i admirator muzyki F. Chopina, napisał tekst wyrażający hołd jego sztuce. W *Programach* nr 8 (1959/60) i 6 (1969/70) zamieszczono słowa poety wysławiające geniusz kompozytora i sztukę jego muzyki, która stała się darem dla świata:

„Rodem warszawianin, sercem Polak, a talentem świata obywatel Fryderyk Chopin (1810-1849), zszedł z tego świata [...]. Umiał on najtrudniejsze sztuki zadanie rozwiązywać z tajemniczą biegłością – umiał bowiem zbierać kwiaty polne, rosy z nich ani puchu nieotrząsać najłżejszego. I umiał je w gwiazdy, w meteory, że nie powiem w komety, całej świecącej Europie, ideału sztuką przepromienić. Przezeń ludu polskiego porozrzucane łzy po polach, w diademie ludzkości się zebrały na dyament piękna, kryształami harmonii osobliwej<sup>449</sup>”.

Pominięto dane bibliograficzne materiału źródłowego<sup>450</sup>.

#### TEKSTY: SŁOWA KOMPOZYTORA

W tekstach o twórcach sztuki muzycznej w *programach FŁ* sięgano do wątków i publikacji bardzo osobistych. Na przykład na podstawie korespondencji wybierano słowa samych kompozytorów, najbardziej wiarygodne i przekonujące. Dowodem ilustrującym tego rodzaju przeżycia, są wyznania F. Chopina. O swym nieodwzajemnionym uczuciu do Konstancji Gładkowskiej pisał do swego przyjaciela i powiernika, Tytusa Wojciechowskiego:

„<Bo ja już na swoje nieszczęście mam swój ideał, któremu wiernie, nie mówiąc z nim, już od pół roku służę, który mi się śni po nocach, i na którego pamiętkę skomponowałem Adagio do mojego Koncertu>”.

<sup>448</sup> L. Grandstein, *Śmierć Szymanowskiego*, *Program* nr 33 (1956/57).

<sup>449</sup> C. K. Norwid, [inc.:] „*Rodem warszawianin, sercem Polak...*”, *Programy* nr 8 (1959/60) i 6 (1969/70).

<sup>450</sup> C.K. Norwid, *O muzyce*. oprac. W. Stróżowski. Kraków, 1997, s. 141.

Autor artykułu wydrukowanego w *Programie* nr 19 (1986/87) Janusz Cegieła zamieścił tę wypowiedź, wyjaśniając:

„Tak to zwierzał się Chopin Tytusowi Wojciechowskiemu ze swoich uczuć do koleżanki z Konserwatorium, [...] Konstancji Gładkowskiej. Utworem zaś, o którym wspomina, było *Larghetto* z Koncertu fortepianowego f-moll – <najzarliwsze wyznanie miłosne w literaturze muzycznej> - jak je określił Arnold Schering w swojej *Historii koncertu instrumentalnego*”<sup>451</sup>.

Ch. Willibald Gluck to muzyk żyjący w latach 1714-1787. W *Programie* nr 23 (1964/65) omówiono jego dzieło zat. *Orfeusz i Eurydyka*, prezentujące zreformowaną operę. Dowiadujemy się, że kompozytor należał do najpoważniejszych reformatorów sztuki operowej w XVIII w. i że jego twórczość pozostawała pod znacznym wpływem tzw. szkoły neapolitańskiej<sup>452</sup>. Kompozytor ogłosił manifest, w którym sprecyzował założenia ideowe reformy:

„Postanowiłem wyplenić te wszystkie nadużycia, które zakorzeniły się w operze włoskiej czy to na skutek nadmiernej próżności śpiewaków, czy to przez zbytnią uległość kompozytorów. [...] Celem moim jest nadanie operze właściwego znaczenia: aby muzyka służyła w niej poezji, podkreślając wyraz uczuć i potęgując urok sytuacji scenicznych bez osłabiania wrażeń niepotrzebnymi dodatkami i ozdobami. Słowem, zamierzam usunąć te wszystkie wady opery, z jakimi dawno już, lecz bezskutecznie, walczył dobry smak i zdrowy rozsądek”.

#### TEKSTY: CHARAKTERYSTYKA ZEWNĘTRZNA OSOBY

W dokumentach koncertowych FŁ znalazły się również teksty będące charakterystyką osoby kompozytora zaczerpnięte z istniejących publikacji. W *Programie* nr 2 (1961/62) przedrukowano fragment pt. *Portret Beethovena* Romain Rollanda przedstawiający postać klasyka wiedeńskiego:

„Był mały i krępy, tęgi, budowy atletycznej. Twarz szeroka, cera ceglasta. Cera ta zmieniła się dopiero u schyłku życia, nabrał chorobliwej żółtości i była tak chorobliwie żółta zwłaszcza zimą, gdy przesiadywał w czterech ścianach bez szerszych przestrzeni powietrza. Włosy bardzo czarne, niezwykle gęste, czyniące

<sup>451</sup> J. Cegieła, *Fryderyk Chopin (1810-1849). Koncert fortepianowy f-moll op. 21*, *Program* nr 19 (1986/87).

<sup>452</sup> Neapolitańska szkoła to grupa kompozytorów operowych działających na przełomie XVII i XVIII w. Jej założycielem był F. Provenzale. Najwybitniejszym przedstawicielem szkoły natomiast A. Scarlatti, który stworzył styl neapolitański. Na podst. *Małej encyklopedii muzyki*, Warszawa: Państwowe Wydaw. Naukowe 1968, s. 687-688.



wrażenie, jak gdyby przez ich gęstwę nie przedarł się był grzebień – [...] „węże Meduzy”. Oczy palące się ogniem cudownym, który na wszystkich czynił wrażenie [...]. Rzekłbyś: twarz Szekspirowska, Juliusz Benedict powiada: Król Lear...”<sup>453</sup>.

Niestety brak tu danych bibliograficznych materiału źródłowego <sup>454</sup>.

#### INNE TEKSTY

Krótkimi artykułami publikowanymi na łamach *programów* autorzy wprowadzali niekiedy słuchaczy w zagadnienia życia muzycznego. Np. Janusz Cegieła w jednym ze swoich tekstów nawiązał do debaty muzyków w Łagowie w 1949 r., w czasie której omawiano nowe kierunki w muzyce. W tym kontekście zarysował muzyczny rozwój młodego kompozytora Tadeusza Bairda. Napisał o tym w tekście zamieszczonym w *Programie* nr 2 (1961/62):

„Dwanaście lat temu odbywał się w Poznaniu Festiwal Szkół Artystycznych, na który zjechali się z całego kraju młodzi przedstawiciele wszystkich dziedzin sztuki. Szczególną uwagę wzbudzała zwłaszcza „stawka kompozytorska”. [...] Był rok 1949. Tego samego roku odbyła się w Łagowie pamiętna konferencja, mająca ostatecznie wytyczyć nowe drogi. Wśród jej uczestników zwracali na siebie uwagę trzej nieprzeciętnie utalentowani kompozytorzy [...]. Najmłodszy z trójki – Tadeusz Baird, urodzony w roku 1928, studiował kompozycję w okresie okupacji pod kierunkiem Bolesława Woytowicza i Kazimierza Sikorskiego. Po wojnie kontynuował studia w warszawskiej PWSM u Piotra Rytyla i Piotra Perkowskiego. W latach 1948-51 był również słuchaczem muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego”<sup>455</sup>.

Jak można zauważyć, zamieszczane w *programach* Filharmonii Łódzkiej teksty przybliżające osoby kompozytorów były bardzo różnorodne. Skupiając się na ich treści udaje się spostrzec, że niektóre obfitowały w fakty dotyczące drogi artystycznej, w innych zaś punkt ciężkości przenoszono na szczegóły towarzyszące pracy nad utworem muzycznym. Dzięki przekazywanym treściom słuchacze koncertów mieli możliwość dowiedzieć się o tym, co sprzyjało pracy twórczej kompozytora, a co ją hamowało, jaką rolę odgrywały emocje, osobiste uczucia, nastroj, stan zdrowia i przyziemne problemy codziennej egzystencji,

<sup>453</sup> R. Rolland, *Portret Beethovena*, *Program* nr 2 (1961/62).

<sup>454</sup> Na podstawie *Przewodnika bibliograficznego* ustalono brakujące dane: R. Rolland, *Beethoven*, Kraków: Państwowe Wydaw. Muzyczne, 1984. Zatem tytuł książki figurujący w *Programie* nr 2 (1961/62) nadało kolegium redakcyjne.

<sup>455</sup> J. Cegieła, *Tadeusz Baird (ur. 1928). Egzorta na głos recytujący, chór mieszany i orkiestrę*, *Program* nr 2 (1961/62).

w jakich warunkach powstawała kompozycja, jakie były dalsze jej losy. Cała ta „otoczka” przybliżała postać kompozytora i jego muzykę, była dobrym wprowadzeniem do słuchania koncertu.

Kończąc tę część rozważań trzeba dodać, że autorami tekstów o kompozytorach i ich dziełach – nie licząc przedruków – było zaledwie kilka osób. Biorąc pod uwagę aspekt chronologiczny, należy tu wymienić następujących autorów: Roman Iżykowski (autor tekstów o kompozytorach w latach 40. i 50.), Karol Stromenger (autor tekstów o kompozytorach w latach 50.), Mirosław Pietkiewicz (autor tekstów o kompozytorach w latach 60., 70. i 80.), Kazimierz Wodzyński (autor tekstów o kompozytorach w latach 60. i 70.) oraz Janusz Cegieła (autor tekstów o kompozytorach w okresie od lat 50. do 80.). Wymaga odnotowania, że w *programach* FŁ drukowane były artykuły o kompozytorach również innych autorów, jednak rzadko lub jednorazowo. Zaliczają się tutaj: Bolesław Boluta-Nawrocki, D. R.<sup>456</sup>, Krzysztof Antoni Mazur (lata 50.), Joachim Gudel<sup>457</sup>, Bogusław Schaffer<sup>458</sup>, Jerzy Waldorff<sup>459</sup>, Teresa Chylińska<sup>460</sup>, Bohdan Pocij<sup>461</sup>.

#### 4.1.2. Utwory

W niektórych powojennych *programach* FŁ informacje o utworach muzycznych ograniczały się do podania danych identyfikacyjnych, tj. nazwiska kompozytora, tytułu utworu, tonacji, numeru opusu, formy muzycznej, numeru z katalogu dzieł kompozytora. Dopiero kiedy dokumenty te zyskały większą objętość, zaczęto publikować w nich teksty omawiające przewidziane na konkretny koncert dzieła. Początkowo zwarte, z czasem stały się coraz bardziej rozbudowane. Część wypowiedzi nie została podpisana imieniem i nazwiskiem autora. Korzystano też z przedruków. Zdecydowanie więcej tekstów dotyczących utworów muzycznych wykonywanych na scenie FŁ wyszło spod pióra znanych autorów specjalistów historii muzyki: Janusza Cegieły, Romana Iżykowskiego, Alfonsa Pellowskiego, Mirosława Pietkiewicza, Karola Stromengera, i Kazimierza Wodzyńskiego.

---

<sup>456</sup> Nie udało się rozwiązać inicjałów D.R.

<sup>457</sup> *Program* nr 11 (1969/70).

<sup>458</sup> *Program* nr 1 (1969/70).

<sup>459</sup> *Program* nr 3 (1971/72).

<sup>460</sup> *Program* nr 9 (1970/71).

<sup>461</sup> *Program* nr 34 (1972/73).

Poniżej w celu dokładniejszego omówienia zagadnienia teksty zawierające charakterystykę utworów zostały pogrupowane według ich autorstwa: Teksty Romana Iżkowskiego, Teksty Mirosława Pietkiewicza, Teksty Janusza Cegiełły, Teksty przedruki.

#### TEKSTY ROMANA IŻKOWSKIEGO

Roman Iżkowski to znany kompozytor, muzykolog i pedagog, brał udział w organizowaniu filharmonii w Łodzi, pełnił funkcję jej dyrektora (por. r. 3.1 s. 94).

Jako autor współpracował z redakcją *programów* Filharmonii Łódzkiej w pierwszych latach po wznowieniu działalności po przerwie wojennej.

W *Programie* z 1 marca 1946 r. zamieszczony został tekst Iżkowskiego o *Uwerturze uroczystej „Rok 1812”* Czajkowskiego. W wypowiedzi autor naświetlał kiedy i w jakim celu utwór został skomponowany, jakie środki orkiestrowe kompozytor zastosował dla osiągnięcia odpowiedniego efektu:

„Dzieło to zostało napisane na uświetnienie uroczystości poświęcenia cerkwi Zbawiciela w Moskwie w roku 1881. [...] Nieprzeciętnie wielkie środki orkiestrowe i niezwykle intensywna instrumentacja Uwertury zostały zastosowane przez kompozytora celowo dla wywarcia jak najpotężniejszego wrażenia na tysiącach słuchaczy [...]. Rozpoczynające Uwerturę Largo, oparte na staro-cerkiewnych motywach, maluje modły ludu moskiewskiego w obliczu grożącego stolicy niebezpieczeństwa. [...] Nagle odzywają się złowrogo werble i fanfary rogów: to zwiastuny nieuniknionej walki. Następujące teraz Allegro rozpętywuje krwawe zapasy z wrogiem. Dźwięki *Marsylianki*, symbolizujące nacierających Francuzów, zrazu wybijają się zwycięsko [...] potem słabną [...]. Ponad cichnące echa zgiełku wojennego wybiegają w niebo mocarne fanfary: wróg został pokonany!”<sup>462</sup>.

W *Programie* z 15 marca 1946 r. (1945/46) Iżkowski scharakteryzował *Koncert G-dur* op. 58. Ludviga van Beethovena. Przekonywał słuchaczy, że utwór ten stanowił zapowiedź nadchodzącego Romantyzmu:

„Koncert G-dur przepojony jest miękką liryką, wypływającą nie tylko z zawartości melodycznej dzieła, ale również z jego harmoniki. Koncert rozpoczyna fortepian bez akompaniamentu orkiestry, szkicując główny temat 1-ej części. Jest to pierwszy wypadek w dziejach koncertu fortepianowego, że kompozytor odstępuje od zasady rozpoczynania tutti orkiestrowym [...] przeciwstawnego charakteru instrumentu

---

<sup>462</sup> R. Iżkowski, *Piotr Czajkowski. Uwertura uroczysta „Rok 1812”, Program* z 1 marca 1946 (1945/46).

koncertującego i orkiestry. Dialog między fortepianem i tutti osiąga tu wyżyny najwyższej poezji, stanowiąc przedświt romantyzmu muzycznego. Kończące koncert Rondo błyszczy radością życia: dialogi koncertanta z orkiestrą nie mają już charakteru tak kontrastowego jak w części poprzedniej zaś mimo wdzięcznych dla wirtuoza warunków do zabłyśnięcia i olśnienia słuchaczy nigdzie zakreślony w 1-ej części organiczny związek solisty w jedno symfoniczne „ciało” nie zostaje naruszony<sup>463</sup>.

Przytoczone przykłady nie wyczerpują tekstów Iżykowskiego omawiających poszczególne utwory. Wystarczająco jasno jednak ilustrują typ i szczegółowość analizy muzycznej kompozycji, którą mógł przeczytać meloman, słuchacz koncertu.

#### TEKSTY MIROŚŁAWA PIETKIEWICZA

Redakcja *programów* korzystała również z wiedzy Mirosława Pietkiewicza, który w latach 60. i 70. w nielicznych swoich tekstach przybliżył odbiorcom FŁ kompozycje Louisa Nicolasa Clerambault, Dietricha Buxtehudego, Mieczysława Surzyńskiego oraz Georga Friedricha Haendla.

Mirosław Pietkiewicz związany jest z Łodzią jako profesor zwyczajny Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów. Znany również jako organista opublikował ważne prace z zakresu sztuki muzycznej<sup>464</sup>.

Recitale fortepianowe, skrzypcowe oraz recitale śpiewaków rzadko bywały obiektem rozważań w *programach* Filharmonii. Do nielicznych wyjątków należał recital organowy w Kościele Ewangelickim p.w. św. Mateusza. W wydrukowanym *programie* zamieszczono omówienia poszczególnych dzieł wchodzących w skład repertuaru.. W tekście o *Suite du Deuxieme ton* Louisa Nicolasa Clerambault Mirosław Pietkiewicz wyjaśniał strukturę nietypowej *Suity*, w której poszczególne partie otrzymały, zamiast nazw tańców, nazwy rejestrów organowych:

„W napisanych na organy dwóch suitach Clerambault nadaje poszczególnym częściom nazwy, odnoszące się do określenia nazw głosów (rejestrów) organowych. I tak „Plejn jeu” to po prostu pleno organów barokowych [...], „Duo” – jest fragmentem dwugłosowym, wykonywanym na dwóch klawiaturach [...].W „Trio” – fragmencie trzygłosowym – mamy do czynienia z wyraźnym głosem solowym. [...]

<sup>463</sup> R. Iżykowski, *Ludwig van Beethoven. Koncert G-dur*, op. 58, *Program* z 15 marca 1946 (1945/46).

<sup>464</sup> M. Pietkiewicz, *Materiały i ćwiczenia do nauki instrumentoznawstwa*, Łódź, 1965; *Czy należy poprawiać Johanna Sebastiana Bacha?*, w: *Arcana Musicae. Księga prac dedykowanych prof. Franciszkowi Wesołowskiemu z okazji 85-lecia urodzin*, pod red. M. Szoki, Łódź, 1999.

Podobnie zbudowany jest fragment następny [...]. Również określenie „Nazard” to nazwa charakterystycznego rejestru organowego o nieco nosowym zabarwieniu. Wreszcie „Caprice” – to znów barokowe organopieno. Suita Clerambault ma już niewiele wspólnego z suitą barokową, będącą cyklem tańców<sup>465</sup>.

Przy okazji wykonania *Preludium i fugi e-moll* niemieckiego kompozytora Dietricha Buxtehudego Pietkiewicz odniósł się do całej twórczości kompozytora i tylko ostatnie zdanie dotyczyło interpretowanego utworu:

„Utwory Buxtehudego, szeroko zakrojone i znakomite pod względem techniki kontrapunktycznej, są zarazem jakby chłodne, surowe, nawet niekiedy ascetyczne. Jego preludia i fugi nie są tak zwarte i przejrzyste, jak analogiczne dzieła Bacha. U Buxtehudego sporo improwizacji, przegrywek, łączników. Cały utwór jest więc wieloczęściowy, rozpada się na odrębne fragmenty<sup>466</sup>.”

Koncerty organowe, oratoryjne i chóralne odbywały się w ramach cyklu Dni Muzyki Organowej i Oratoryjnej (1967-1990). Cytowany Pietkiewicz dokonał wnikliwej charakterystyki *Koncertu organowego* Haendla, uwzględniając budowę utworu, jego fakturę, kontrasty wyróżniające poszczególne części:

„Koncert ten [...] zbudowany z czterech części jest bliższy formie concerto grosso, niż formie solowego koncertu instrumentalnego, który był z reguły trzyczęściowy. Część I – Larghetto jest spokojnym dialogiem między orkiestrą i instrumentem solowym. Następująca część II – Allegro zbliża się do formy polifonizującego fugato we wstępnym orkiestrowym tutti. Koncertujące organy snują figuracyjne arabeski w prostych progresjach. Faktura tej części bardzo prosta, przejrzysta pozwala śledzić przebieg narracji muzycznej bez najmniejszego trudu. III część – [...] jest krótkim, zaledwie 10-taktowym Adagio, przeznaczonym na organy solo. Zamyka Andante o wyraźnie tanecznym charakterze. Krótki, trójdzielny temat, powtarzany wielokrotnie, otrzymuje formę wariacji. [...]. Jak ongiś [...] – i dziś koncert organowy Haendla jest dla nas „przerywnikiem muzycznym” [...]. Muzyka antraktowa w najwyższym gatunku!”<sup>467</sup>.

---

<sup>465</sup> M. Pietkiewicz, *Louis Nicolas Clerambault. Suite du Deuxieme ton*, Program nr 9 (1966/67.)

<sup>466</sup> M. Pietkiewicz, *Dietrich Buxtehude. Preludium i fuga e-moll*, Program nr 9 (1966/67).

<sup>467</sup> M. Pietkiewicz, *G. H. Haendel. Koncert organowy g-moll, op. 4 nr 1*, Program nr 7 (1970/71).

Teksty Janusza Cegiełły w *programach* FŁ należą do najliczniejszych. Znany krytyk muzyczny dzielił się swoją erudycją z melomanami. Artykuły tego autora, podobnie jak innych już przywołanych specjalistów, wypełnia wiedza historyczna i muzykologiczna. Pisał o kompozytorach i utworach. Zwracał uwagę na ważniejsze dla odbiorcy muzyki elementy poszczególnych kompozycji, zaciękawiał osoby mniej zorientowane.

Warto przypomnieć, że Janusz Cegiełła jest łodzianinem. Spod jego pióra wyszły cenione publikacje, m.in. monografia o Aleksandrze Tansmanie pt. *Dziecko szczęścia*<sup>468</sup>.

Z analizy zawartości *programów* FŁ wynika, że Cegiełła współpracował z redakcją przez okres kilkudziesięciu lat, począwszy od lat 50. przez cały badany okres do sezonu 1986/87 włącznie. W tym czasie ukazywały się analizy tego autora. Być może teksty napisane przez Janusza Cegiełłę oraz innych autorów, o których była mowa, opublikowane na stronach *programów* FŁ są warte uwagi, a nawet opracowania przez specjalistów z zakresu historii muzyki.

Pisząc w 1960 r. o słynnym *Konercie fortepianowym a-moll* Edvarda Griega krytyk dzielił się następującymi uwagami zauroczonego słuchacza muzyki:

„Niejedno z jego [E. Griega – I.Ł.] dorobku kompozytorskiego pokryła patyna zapomnienia. [...] Wszystkim zarzutom [...] oparł się generalnie Koncert fortepianowy a-moll Griega, żelazna pozycja repertuaru pianistów, czarujący utwór, owiany nutą liryzmu i urokiem specyficznej griegowskiej melodyjności. Utwór ten pochodzi z roku 1868 z czasu pobytu kompozytora w Danii. 25-letni Grieg zawarł w nim kwintesencję swego stylu, ofiarowując literaturze muzycznej późnego romantyzmu jeden z najpiękniejszych koncertów fortepianowych”<sup>469</sup>.

W czasie koncertów symfonicznych zamiast uwertury wykonywano również inne formy muzyczne. Na jednym z koncertów wykonano *Pieśni japońskie* Jana Maklakiewicza, w których kompozytor wykorzystał tzw. techniką ćwierćtonową. Cegiełła napisał:

„Figurujące w dzisiejszym programie *Pieśni japońskie* na sopran i orkiestrę symfoniczną napisane zostały przez Maklakiewicza w roku 1930, w czasie pobytu na studiach w Paryżu. Ciekawostką partytury jest eksperymentalne zastosowanie efektów z zakresu techniki ćwierćtonowej”<sup>470</sup>.

<sup>468</sup> J. Cegiełła, *Dziecko szczęścia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986.

<sup>469</sup> J. Cegiełła, *Edvard Grieg. Koncert fortepianowy a-moll*, op. 16, *Program* nr 3 (1960/61).

<sup>470</sup> J. Cegiełła, *Jan Maklakiewicz. Pieśni japońskie*, *Program* nr 46 (1961/62).

Omawiając *II Koncert skrzypcowy* op. 61 Karola Szymanowskiego, autor analizy w *Programie* FŁ rozpisywał się na temat stylu utworu, folkloru oraz uniwersalnego języka muzyki kompozytora:

„*II Koncert* należy do ostatnich opusów Szymanowskiego, ściślej mówiąc jest ostatnią kompozycją, przekazaną nam w formie skończonej. Mamy tu do czynienia ze skryształizowanym już w pełni stylem narodowym, choć nie nawiązującym, jak w „*Harnasiach*”, do cytatów. Szymanowski zwraca się w melodyce do ludowości, ale w sensie ogólnego k l i m a t u swojej muzyki. Rzec by można: myśli po polsku, wysławia się natomiast uniwersalnym językiem muzyki współczesnej. Partia skrzypiec solowych eksponowana jest tu na tej samej zasadzie co fortepian w IV Symfonii, a więc nie nadrzędnie w stosunku do orkiestry, a raczej jako „głos uprzywilejowany”<sup>471</sup>.

Przedstawiając suitę z baletu M. Ravela *Dafnis i Chloe*, Cegiełka odwołał się do wypowiedzi kompozytora na temat budowy utworu, zapoznał potencjalnych słuchaczy z intencjami, które skłoniły M. Ravela do napisania *Suity* i wskazał na źródło libretta:

„Kompozytor określił swoje dzieło jako „symfonię choreograficzną w trzech częściach”. Omawiając jego strukturę stwierdził, że „jest zbudowana symfonicznie według planu ściśle tonalnego, z pewną ilością tematów, których rozwinięcie zapewnia jednorodność utworu. [...] Pisząc *Dafnisa i Chloe* – wspomina Ravel – zamierzałem skomponować wielki fresk muzyczny, troszcząc się nie tyle o archaizowanie, ile o wierność Grecji moich marzeń [...]”. Libretto nawiązuje do mitologii. [...] Fragmenty symfoniczne baletu, opracowane w formie dwóch suit koncertowych, są pasjonującymi utworami, wykonywanymi jako popisowe pozycje żelaznego repertuaru wszystkich orkiestr świata”<sup>472</sup>.

Repertuar koncertów kameralnych wypełniały formy muzyczne rozpisane na zespół o niedużym składzie. Na kartach *programów* Filharmonii Łódzkiej utwory kameralne omawiane były sporadycznie. W większości przypadków ograniczono się do podania ważniejszych danych na temat wykonywanych kompozycji. Do wyjątków należały teksty charakteryzujące tego rodzaju muzykę. W *Programie* nr 19 (1968/69) Cegiełka omawiał budowę *Concerto grosso*, na którą składają się kontrastujące ze sobą, pod względem tempa,

---

<sup>471</sup> J. Cegiełka, *Karol Szymanowski. II Koncert skrzypcowy*, op. 61, *Program* nr 29 (1965/66).

<sup>472</sup> J. Cegiełka, *Maurice Ravel. II Suita z baletu „Dafnis i Chloe”*, *Program* nr 44 (1967/68).

rytmu i nastroju, części. Pastoralny koncert A. Corelliego autor artykułu przybliżył słuchaczom w następujący sposób:

„Utwór składa się z ośmiu ogniw, kontrastujących ze sobą tempem, rytmem, formą i nastrojem. Najpiękniejsza jest niewątpliwie część ostatnia: Largo-Pastorale, wykorzystujące tzw. bas burdonowi, ludowy w swym muzycznym rodowodzie. To właśnie Pastorale zdecydowało o nadaniu Koncertowi jeszcze jednego przydomka. Bywa on nazwany także „Pastoralnym”. [...] Od czasów Corelliego concerto grosso będzie reprezentacyjną formą muzyki instrumentalnej, nieodłączną pozycją przy wydarzeniach artystycznych, uroczystościach, zgromadzeniach. Concerto grosso w epoce baroku ma do spełnienia rolę podobną jaką później odgrywać będzie symfonia przez długi okres czasu”<sup>473</sup>.

Dzieła Mozarta niejednokrotnie występowały w repertuarze filharmonicznym. *Divertimento D-dur* wiedeńskiego kompozytora zostało scharakteryzowane przez Cegiełłę w *Programie* nr 19 (1968/69). Jest mowa o powstaniu utworu, składzie instrumentów, budowie i muzycznej atmosferze radości:

„w listach do ojca kompozytor nazywa to dzieło „muzyką Robinów”, a owi Robinowie byli zaprzyjaźnieni z Mozartami patrycjuszowską rodziną z Salzburga. Napisał je Wolfgang Amadeusz latem 1779 r. Obsada jest stosunkowo skromna. Prócz smyczków zawiera tylko dwie waltornie. Za to cykl rozbudowany jest do sześciu części. Rozpoczyna go dziarskie Allegro, po którym tempo zwalnia do Andante. Część ta zawiera temat i sześć wariacji w tonacji d-moll. Potem następuje Menuet w tonacji głównej z powabnym Trio, granym przez same smyczki. Waltornie pauzują także w części czwartej – Adagio A-dur. I znowu Menuet [...]. Kompozycję kończy taneczne pogodne Rondo-Allegro”<sup>474</sup>.

Tekst Cegiełły dotyczący *I Koncertu brandenburskiego* J. S. Bacha stanowił wnikliwą analizę muzyczną tego dzieła. Autor skupił uwagę na obsadzie instrumentalnej *Koncertu* oraz jego strukturze:

„I Koncert F-dur posiada obsadę, na którą składają się: kwintet smyczkowy z basso continuo, dwie waltornie, trzy oboje i fagot. Te trzy grupy instrumentalne, smyczki, oboje i waltornia, raz są ze sobą łączone, raz dzielone, innym razem wzajemnie sobie – bardzo kunsztownie – przeciwstawiane. W utworze tym dokonuje Bach niezwykle

---

<sup>473</sup> J. Cegiełła, *Arcangelo Corelli. Concerto grosso g-moll*, op. 6 nr 8, *Program* nr 19 (1968/69).

<sup>474</sup> J. Cegiełła, *Wolfgang Amadeus Mozart. Divertimento D-dur*, KV 334 (320 b), *Program* nr 19 (1968/69).



interesującej syntezy, polegającej na skrzyżowaniu formy concerto grosso z suitą. Część pierwsza zbudowana jest z sześciu fragmentów, z których ostatni jest powtórzeniem pierwszego. Z pogodnym jej charakterem kontrastuje silnie część II – Adagio g-moll, utrzymane w ciemnych barwach, refleksyjne i poważne. Ale pogodny nastrój powraca znów w części III, opartej na wdzięcznych rytmach tanecznych. Mamy tu osiem krótkich odcinków, z których cztery to tutti orkiestry, pozostałe zaś – to solowe partie koncertowe. Ciekawostką jest fragment na smyczki 3/8, zatytułowany „Polacca”<sup>475</sup>.

Janusz Cegieła omówił w *Programie* nr 7 (1970/71) utwór Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego *Missa Paschalis*, zwracając uwagę na zachowane, cenne edycje dzieła kompozytora, dzięki którym może być ono wykonywane w czasach współczesnych:

„Najcenniejszym z tych dzieł [trzy *Msze*] jest *Missa Paschalis* (*Msza Wielkanocna*), która zachowała się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie. J. Cichocki wydrukował ją w swoim zbiorze *Śpiewów kościelnych* w 1835 roku, ponowne zaś wydanie sto lat później jest zasługą A. Chybińskiego i Br. Rutkowskiego, który opublikował *Mszę* w VII zeszytcie edycji Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej”<sup>476</sup>.

Cegieła pisał także na temat oratorium Szymanowskiego pt. *Stabat Mater*. Naświetlił pobudki, które skłoniły twórcę do skomponowania tego dzieła, analizował pierwiastki ludowe współbrzmiające z sakralnymi:

„O genezie utworu Szymanowski informował wyczerpująco w wywiadzie, udzielonym w listopadzie 1926 roku Mateuszowi Glińskiemu dla miesięcznika „Muzyka”: „Na postanowienie moje napisania utworu religijnego *Stabat Mater* wpłynął szereg pobudek, od wewnętrznych osobistych przeżyć począwszy, aż do zewnętrznych okoliczności życiowych, które sprawiły, że ostatniej zimy, odłożywszy chwilowo na bok inne, zaczęte już „świeckie” dzieła, poświęciłem się wyłącznie pracy nad *Stabat Mater* [...]”. Dualizm wynikający z połączenia średniowiecznych strof poetyckich z ludowym pierwiastkiem polskim, patronować będzie również muzyce. Archaiczne zwroty melodyczne, echa dawnych tonacji kościelnych splatają się tu organicznie z akcentami ludowymi, dając jedyne w swoim rodzaju efekty wyrazowe”<sup>477</sup>.

---

<sup>475</sup> J. Cegieła, *I Koncert brandenburski F-dur*, BWV 1046, *Program* nr 19 (1968/69).

<sup>476</sup> J. Cegieła, *Grzegorz Gerwazy Gorczycki. Missa Paschalis*, *Program* nr 7 (1970/71).

<sup>477</sup> J. Cegieła, *Karol Szymanowski. Stabat Mater* op. 60, *Program* nr 7 (1970/71).

W *Programie* nr 3 (1972/73) o *Szkicach symfonicznych „Morze”* C. Debussy’ego Janusz Cegieła przypominał okoliczności towarzyszące powstaniu i prawykonaniu utworu; stwierdził, że programowe dzieło francuskiego kompozytora odchodzi od tradycyjnie rozumianej symfonii:

„15 października 1905 roku w jednym z paryskich *Concerts Lamoureux* odbyło się pod dyktando Camille Chevillarda prawykonanie *Morza* [...]. Kompozytor skromnie określił swoje dzieło jako *Szkice symfoniczne*. [...] Zarówno rozmiarami jak i cykliczną budową (*Allegro-Scherzo-Finale*) kompozycja zda się odpowiadać symfonii. [...] Z niezwykłą wyrazistością objawia się w tych *Szkicach* natura impresjonisty, dla którego sam budulec ważniejszy jest od ścisłej koncepcji architektonicznej. [...] Pracę nad swym arcydziełem rozpoczął kompozytor w 1913 roku pod bezpośrednim wrażeniem wycieczki na wybrzeże Atlantyku. Wizji morza, która tak długo dojrzewała w jego wyobraźni, miał teraz nadać realny kształt muzyczny. [...] Najważniejszy w tej muzyce jest [...] n a s t r ó j, pięściwy szelest dźwiękowych plam, rozmigotane na bezmiernej toni wodnej pocałunki słońca.”<sup>478</sup>.

Komentując inne dzieło, *Koncert na altówkę i orkiestrę h-moll* G. F. Haendla, ten sam autor zwrócił uwagę na losy koncertu po śmierci kompozytora:

„W 1924 roku altowiolinista francuski Henri Casadesus (1879-1947), członek rodziny muzycznej, z której wywodzi się również znakomity współczesny pianista Robert, opublikował *Koncert na altówkę i orkiestrę h-moll* Georga Friedricha Haendla, nie podając jednak źródeł, z których zaczerpnął był materiał do swego opracowania. W katalogu utworów kameralnych Mistrza z Halle figuruje wprawdzie *Sonata na altówkę i basso continuo*, aliści badacze kwalifikują ten utwór jako prawie na pewno nieautentyczny. Natomiast szereg szczegółów [...] wskazuje na odległe od Haendla przeróbki we francuskim stylu wirtuozowskim”<sup>479</sup>.

W inny sposób Cegieła analizował znaną *Błękitną rapsodię* G. Gershwina, zwracając uwagę na formę utworu, poszczególne tematy i części, instrumentację, sposób prowadzenia melodii i napięcia, jak również na klimat jej właściwy:

„Forma *Błękitnej [rapsodii]* rozwija się w trzech bezpośrednio następujących po sobie częściach. Utwór rozpoczyna się wejściem klarnetu solo, ze wznoszącym się pasażem, który glissandowym podejściem wprowadza temat pierwszy. Wkrótce potem

<sup>478</sup> J. Cegieła, *Claude Debussy. Szkice symfoniczne „Morze”, Program nr 3 (1972/73)*.

<sup>479</sup> J. Cegieła, *Georg Friedrich Haendel. Koncert na altówkę i orkiestrę h-moll w oprac. Henri Casadesus’a, Program nr 28 (1975/76)*.

rozbrzmiewają dwie następne myśli melodyczne, przegradzane efektownymi kadencjami fortepianu. Napięcie urasta do kulminacji i oto wkracza temat czwarty, otwierając drugą część *Rapsodii*. Szeroko rozwijającą się linię melodyczną prezentuje kwintet smyczkowy. [...]. Narracja nabiera dramatycznych akcentów i zapowiada nadejście drugiej kulminacji. Tymczasem wzburzenie w nieoczekiwany sposób uspokaja się i *Rapsodia* wybrzmiewa w mocnych, radosnych akordach *cody*<sup>480</sup>.

Muzyka S. Moniuszki wiele razy gościła w repertuarze Filharmonii i była opisywana na kartach *programów*. Z okazji koncertu, z Uwerturą do opery „*Halka*”, Cegieła pisał o jej oddziaływaniu na współczesnych słuchaczy:

„Dziś, po stu dwudziestu czterech latach dzielących nas od warszawskiej premiery, *Uwertura do Halki* nie utraciła swej wymowy i siły oddziaływania na słuchaczy. Stanowi ona cenny klejnot polskiej literatury operowej, a z racji swej formy uwertury koncertowej jest także żelazną pozycją naszych orkiestr symfonicznych”<sup>481</sup>.

Omawiając uwerturę Bronisława Kazimierza Przybylskiego, którą Łódzcy filharmonicy wykonali na jednym z koncertów w sezonie 1983/84, Cegieła dociekał źródła inspiracji utworu:

„Figurująca w programie dzisiejszego wieczoru *Cottbuser Ouverture (Uwertura Cottbuska)*, powstała na zamówienie Orkiestry Teatruiasta Cottbus w NRD. Kompozytor datował ukończenie partytury w lipcu 1980 roku. Prawykonanie odbyło się 4 i 5 czerwca 1982. [...]. Tytuł *Cottbuser Ouverture* nie jest jedynie przyjaznym gestem. Utwór wiąże się bowiem z materiałem tematycznym tego regionu NRD. Z materiału *Sonderdruck aus Latopis*, opublikowanego przez Deutsche Akademie der Wissenschaften w Berlinie Przybylski zaczerpnął dwa tematy: pierwszy z dwoma kwartowym krokami, który stał się pierwszym tematem allegra symfonicznego, drugi – liryczny, który stał się tematem drugim”<sup>482</sup>.

Z okazji *III Symfonii* Witolda Lutosławskiego wykonanej na jednym z koncertów w sezonie 1984/85 Cegieła scharakteryzował utwór, omówił warunki, w jakich *Symfonia* powstała i dalsze jej losy:

„Z okazji nadania Witoldowi Lutosławskiemu honorowego doktoratu North Western University w Chicago, 15 kwietnia 1974, dyrekcja Chicago Symphony Orchestra zwróciła się do kompozytora z zamówieniem na symfonię. [...] partytura w swojej

---

<sup>480</sup> J. Cegieła, *George Gershwin. Rhapsody In Blue [Błękitna rapsodia]*, Program nr 47 (1976/77).

<sup>481</sup> J. Cegieła, *Stanisław Moniuszko. Uwertura do opery „Halka”*, Program nr 2 (1981/82).

<sup>482</sup> J. Cegieła, *Bronisław Przybylski. Cottbuser Ouverture na orkiestrę*, Program nr 31 (1983/84).

ostatecznej formie graficznej otrzymała datę 31 stycznia 1983 roku. Forma *III Symfonii* jest zbliżona do tej, którą kompozytor zastosował w *Symonii Drugiej*. Część główną poprzedza część wstępna, składająca się z krótkiej introdukcji i trzech epizodów przedzielonych refrenami. [...] Prawykonanie światowe *III Symfonii* odbyło się 29 i 30 września 1983. [...] Dzisiejsza realizacja dzieła pod batutą Andrzeja Markowskiego jest prawykonaniem polskim<sup>483</sup>.

Łódzki kompozytor Aleksander Tansman to twórca wciąż mało znany. Tym bardziej należy odnotować koncert z 3 i 4 października 1986 r. poświęcony jego muzyce. Wykonano *Cztery tańce polskie na orkiestrę*, które opisał Cegieła dostarczając melomanom zaopatrzonemu w egzemplarz *programu* koncertowego określonych informacji na temat budowy kompozycji, jej prapremiery i charakteru:

„*Cztery tańce polskie* są 12-minutową suitą, na którą składają się: 1. *Polka: Vivo e Ben marcato*, 2. *Kujawiak: Moderato*, 3. *Dumka: Lento* i 4. *Oberek: Molto vivace*. Jeśli chodzi o gatunek, można by te *Tańce* przypisać do muzyki popularnej, oczywiście w najlepszym tego słowa znaczeniu. [...] Prapremiera odbyła się 4 grudnia 1931 [...] w Paryżu<sup>484</sup>.

#### TEKSTY: PRZEDRUKI

Repertuar koncertów symfonicznych obejmował zwykle symfonię i koncert z udziałem solisty. Trzecim utworem była na ogół inna forma muzyczna, np. uwertura. W związku z wykonywaną 8 marca 1946 r. *Symfonią nr 1* Artura Malawskiego, w *programie* koncertowym ukazał się przedruk z artykułu Stefani Łobaczewskiej na temat tego dzieła, opublikowany w „*Odrodzeniu*”<sup>485</sup>. Wybrano fragment, w którym autorka podkreśliła rzemiosło kompozytorskie oraz środki techniczne zastosowane w procesie twórczym:

„A. Malawski wykazuje wiele cech kierunku, znanego pod nazwą „nowej rzeczowości” [...], a więc nie tylko dążność do najdoskonalszego opanowania rzemiosła, ale i wszystkie inne cechy faktury kompozytorskiej, wynikające z przyjęcia specyficznie współczesnej polifonii, współczesnego typu melodyki i harmonii: przede wszystkim krótkooddechowość i szybkie tempo rozwoju tej melodii<sup>486</sup>.

<sup>483</sup> J. Cegieła, *Witold Lutosławski. III Symfonia, Program nr 1* (1984/85).

<sup>484</sup> J. Cegieła, *Aleksander Tansman. Cztery tańce polskie na orkiestrę, Program nr 5* (1986/87).

<sup>485</sup> *Program* z 8 marca 1946. Brak danych bibliograficznych dotyczących czasopisma „*Odrodzenie*”.

<sup>486</sup> S. Łobaczewska, *Artur Malawski. Symfonia Nr.1, Program* z 8 marca sezon 1945/46 [ten *program* nie był numerowany].

Celem tej części rozprawy była charakterystyka *programów* FŁ jako miejsca publikacji tekstów a zarazem jako źródła wiedzy o kompozycjach, które stanowią światowe dziedzictwo kultury muzycznej. Trzeba jeszcze powiedzieć że w sali Filharmonii Łódzkiej, od czasu do czasu, rozbrzmiewały piosenki<sup>487</sup>, muzyka folklorystyczna<sup>488</sup>, kolędy i pastorałki<sup>489</sup>. Jednak ten rodzaj twórczości nigdy nie był omawiany w *programach* koncertowych.

Autorzy artykułów dotyczących kompozytorów i ich twórczości zamieszczanych w *programach* Filharmonii Łódzkiej, w tym Karol Stromenger, Roman Iżykowski, Mirosław Pietkiewicz i Janusz Cegieła, sporządzili na łamach *programów* swoisty przewodnik po historii muzyki.

---

<sup>487</sup> *Wielki koncert popularno-rozrywkowy. Program nr 5 (1965/66).*

<sup>488</sup> *Koncert symfoniczny z okazji Dni Folkloru Ziemi Łódzkiej. Program nr 44 (1965/66).*

<sup>489</sup> *Wieczór kolęd i pastorałek. Program nr 16 (1962/63).*

## 4.2. Wykonawstwo i krytyka muzyczna

### 4.2.1. Wykonawcy:

#### dyrygenci, soliści, zespoły instrumentalne i wokalne

W niniejszym rozdziale dysertacji *programy* Filharmonii Łódzkiej zostaną scharakteryzowane pod kątem zasobu wiadomości biograficznych artystów polskich i światowych oraz wiadomości instytucjonalnych dotyczących chórów, orkiestr, zespołów kameralnych i innych.

#### DYRYGENCI ZAGRANICZNI

*Programy* FŁ okazały się miejscem, gdzie przedstawiano dyrygentów występujących na scenie, częściej zagranicznych aniżeli polskich. Zwykle były to informacje biograficzne, mniej lub bardziej szczegółowe, zawierające informacje o narodowości i wieku artysty, ukończonych studiach muzycznych, początkach czy przebiegu pracy dyrygenckiej. Analiza zawartości tego rodzaju tematów pozwoliła pogrupować je według aspektów treściowych tj. teksty omawiające zarys kariery artysty, przebieg tej kariery, zdobyte laury, komentarze i oceny dorobku artystycznego.

#### ZARYS KARIERY

W *Programie* nr 4 (1966/67) wydrukowanym z okazji koncertu symfonicznego, który odbył się we wrześniu 1966 r. opublikowano biogram Kiryłła Kondraszyna:

„Ludowy Artysta RSFRR, Laureat nagród państwowych [...] urodził się w Moskwie w roku 1914, w rodzinie muzyków. W roku 1931 17-letni Kondraszyn przyjęty został do Konserwatorium Moskiewskiego na wydział dyrygencki w klasie prof. B. Chajkina. Pierwszą wielką orkiestrą jaką dyrygował młody student Konserwatorium był zespół Moskiewskiego Akademickiego Teatru Muzycznego im. K. Stanisławskiego i W. Niemirowicza-Danczenko. Po ukończeniu Konserwatorium K. Kondraszyn rozpoczął pracę jako dyrygent w Leningradzkim

Małym Teatrze Operowym, gdzie prowadził szereg spektakli operowych kompozytorów rosyjskich i zagranicznych”<sup>490</sup>.

W *Programie* nr 18 (1960/61) przedstawiono sylwetkę bułgarskiego dyrygenta Konstantina Ilieva, który wystąpił z orkiestrą łódzkich filharmoników w grudniu 1960 r. na XIV koncercie symfonicznym:

„urodził się w Sofii w 1924 roku. Studiował w Państwowym Konserwatorium w Sofii jako skrzypek, kompozytor i dyrygent. W 1946-1947 Iliev specjalizował się w konserwatorium Pradze w klasie kompozycji i dyrygentury. Od 1948 roku jest pierwszym dyrygentem Państwowej Opery i orkiestry symfonicznej w Rousse, orkiestry symfonicznej Warny, a od 1956 roku dyrektorem Państwowej Filharmonii w Sofii”<sup>491</sup>.

Austriacki dyrygent Kurt Rapf poprowadził VI koncert symfoniczny w październiku 1960 r. Poświęcono mu kilka słów w *Programie* nr 7 (1960/61):

„Kurt Rapf urodził się w Wiedniu 15. II 1922 r. jako syn muzyka. Studia muzyczne ukończył w Akademii Muzycznej w Wiedniu w 1942 r. w klasie fortepianu i dyrygentury. Jest jednocześnie pianistą, organistą i dyrygentem. W 1945 r. zaczął dyrygować zespołem kameralnym „Collegium Musicum Wien”, z którym pracuje dotychczas. W 1948 r. zaproszony został na występ do Opery w Zurychu, gdzie zostaje asystentem Otta Aekermann’a [...]. W 1949 r. został profesorem Akademii Muzycznej w Wiedniu”<sup>492</sup>.

#### PRZEBIEG KARIERY

Niekiedy charakterystyka uwzględniała dłuższy, bardziej szczegółowy przebieg kariery artystycznej, z wyszczególnieniem ważniejszych wykonań na scenach muzycznych świata. Przykładem może być tutaj działalność niemieckiego kapelmistrza Kurta Sanderlinga, o którym napisano w *Programie* nr 4 (1965/66):

„W 1941 roku zaproszony został na występ gościnny do Filharmonii Leningradzkiej. Występ ten stał się wielkim sukcesem artystycznym młodego dyrygenta, w wyniku którego został zaangażowany do tej cieszącej się światową sławą placówki muzycznej. [...] Tournee zagraniczne z Filharmonią Leningradzką, jak również nagrania płytowe

---

<sup>490</sup> [brak nazwiska autora], *Kirył Kondraszyn. Ludowy Artysta RSFRR, Laureat nagród państwowych*, *Program* nr 4 (1966/67)

<sup>491</sup> [brak nazwiska autora], *Konstantin Iliev*, *Program* nr 18 (1960/61).

<sup>492</sup> [brak nazwiska autora], *Kurt Rapf*, *Program* nr 7 (1960/61).

z tą wyśmienitą orkiestrą spowodowały, że nazwisko jego stało się znane również poza granicami ZSRR. [...] Od jesieni 1964 r. Sanderling kieruje [...] sławną Drezdeńską Stadtkapelle. Rozwija on nie tylko szeroką działalność jako dyrygent symfoniczny [...] lecz występuje również często jako dyrygent operowy. [...] Kurt Sanderling jest częstym gościem na zagranicznych estradach koncertowych. Występował w Helsinkach, Budapeszcie, Warszawie, Bukareszcie – i prawie w każdym sezonie gości w ZSRR”<sup>493</sup>.

Dyrygent Ohan Durian poprowadził XI koncert symfoniczny w listopadzie 1965 r. W związku z tym w *Programie* nr 16 (1965/66) pisano o nim:

„Działalność koncertową rozpoczął w 1947 r. W tym okresie dużo koncertował z orkiestrami francuskimi, odbył również tournée w Turcji i Holandii. W celach poznania współczesnej muzyki różnych krajów Durian odwiedził: Niemcy, Italię, Szwajcarię, Belgię, Syrię i Liban. [...] Po występie na Międzynarodowym Festiwalu Młodzieżowym w Moskwie, na którym wystąpił z udziałem Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Radia i TV – został dyrygentem Orkiestry Armeńskiej SRR. [...] Liczne występy jego w Moskwie, Leningradzie i Kijowie – cieszyły się ogromnym uznaniem”<sup>494</sup>.

Czeski kapelmistrz Jaroslav Soukup wystąpił w czasie koncertu symfonicznego w lutym 1966 r. Z krótkiej notatki zamieszczonej w *Programie* nr 24 (1965/66) dowiadujemy się o jego działalności artystycznej:

„Był równocześnie członkiem kwartetu smyczkowego Bratysławskiego Teatru Narodowego, z którym wyjeżdżał na koncerty do Węgier, Rumunii Bułgarii. W roku 1952 bierze udział w zespole artystycznym V. Nejedlego w Pradze, gdzie po roku zostaje mianowany dyrygentem. [...] W roku 1955 objął funkcję dyrygenta w Mariańskich Łażniach i pozostaje na tym stanowisku dotychczas”<sup>495</sup>.

LAURY

W obszerniejszych tekstach umieszczano wiadomości o uzyskanych przez dyrygentów nagrodach i odznaczeniach. W *Programie* nr 19 (1961/62) napisano o sukcesach jugosłowiańskiego dyrygenta Milana Horvata:

---

<sup>493</sup> [brak nazwiska autora], *Kurt Sanderling*, *Program* nr 4 (1965/66).

<sup>494</sup> [brak nazwiska autora], *Ohan Durian*, *Program* nr 16 (1965/66).

<sup>495</sup> [brak nazwiska autora], *Jaroslav Soukup*, *Program* nr 24 (1965/66).



„Jako dyrygent zdobył nagrodę Akademii Muzycznej w Kroatji w 1946 r. i państwową nagrodę Komitetu do spraw Kultury i Sztuki w Federacyjnej Republice Jugosławii w latach 1948 i 1949”<sup>496</sup>.

Z kolei brazylijski mistrz batuty Jose Maria Florencio Junior, jak zakomunikowano w *Programie* nr 24 (1986/87):

„W 1978 i 1979 roku zdobył pierwsze nagrody w Narodowych Konkursach kameralnych, w wyniku czego został zaproszony do pracy w Orkiestrze Symfonicznej stanu Minas Geais, w Belo Horizonte, a w 1985 – w Salvadorze”<sup>497</sup>.

Anton Nanut, dyrygent z Jugosławii, gościł na scenie FŁ w marcu 1966 r. W biogramie muzyka zamieszczonym w *Programie* nr 32 (1965/66) można przeczytać:

„Za swą działalność artystyczną A. Danut otrzymał szereg nagród międzynarodowych: francuską nagrodę za mistrzowskie wykonanie utworów Beethovena (1957), I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie im. Gwidona z Arezzo (1958), nagrodę „Milka Trnina” za osiągnięcia na polu dyrygentury (1964). W większości krajów europejskich A. Danut dyrygował gościnnie najlepszymi orkiestrami symfonicznymi. Odnosił największe sukcesy dyrygując dziełami Mozarta, Beethovena, Brahmsa i Szostakowicza”<sup>498</sup>.

#### KRYTYKA MUZYCZNA

Czasami notom biograficznym dyrygentów zagranicznych towarzyszyły teksty krytyczne poddające ocenie ich pracę artystyczną. Były to przedruki recenzji z prasy polskiej a przede wszystkim zagranicznej. Temu zagadnieniu poświęcono oddzielny podrozdział w tej części pracy.

#### DYRYGENCI POLSCY

W *programach* koncertowych FŁ z reguły pomijano informacje na temat polskich dyrygentów. Zdarzały się jednak wyjątki. Pod względem zakresu charakterystyki uwzględniono zarys kariery, przebieg kariery, laury uzyskane przez artystę.

---

<sup>496</sup> [brak nazwiska autora], *Milan Horvat, Program* nr 19 (1961/62).

<sup>497</sup> [brak nazwiska autora], *Jose Maria Florencio Junior, Program* nr 24 (1986/87).

<sup>498</sup> [brak nazwiska autora], *Anton Nanut, Program* nr 32 (1965/66).

## ZARYS KARIERY

W *Programie* nr 22 (1985/86) napisano o młodym dyrygencie, Tomasz Szrederze: „urodzony w 1956 roku, naukę muzyki rozpoczął od gry na skrzypcach. W 1982 roku ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie dyrygentury prof. Stanisława Wisłockiego. W latach 1981-1984 prowadził założoną przez siebie orkiestrę kameralną, z którą regularnie koncertował w ramach cyklu „Młodzi Muzycy Młodym Słuchaczom”, którego jest organizatorem”<sup>499</sup>.

Paweł Przytocki przez krótki czas, w latach 1995-1997, był kierownikiem artystycznym zatrudnionym w Filharmonii Łódzkiej. W *Programie* nr 22 (1986/87) wymienione zostały fakty z jego artystycznej biografii:

„Studia dyrygenckie w klasie prof. Jerzego Katlewicza ukończył w roku 1985 koncertem dyplomowym z Orkiestrą Filharmonii Krakowskiej. [...] W roku 1982 rozpoczął działalność z Orkiestrą Kameralną studentów Akademii Muzycznej w Krakowie – Collegium Cracoviense, z którą odbył kilkanaście koncertów m.in. w Krakowie, Łańcucie, Leżajsku [...]. W lipcu 1985 r. uczestniczył w seminarium im. B. Bartoka w Szombathely na Węgrzech”<sup>500</sup>.

## PRZEBIEG KARIERY

W *Programie* nr 9 (1982/83) zamieszczono notę biograficzną Andrzeja Markowskiego, kierownika artystycznego łódzkiej Filharmonii:

„Studiował w Londynie i w Warszawie, gdzie uzyskał dyplom z kompozycji i dyrygentury. Kolejno był dyrygentem w Katowicach (Filharmonia Śląska), I dyrygentem i szefem Filharmonii Krakowskiej, a od roku 1965 do 1968 dyrektorem i kierownikiem artystycznym Filharmonii we Wrocławiu. [...] Dyrygował wielokrotnie zagranicą (m. in. Belgia, Dania, Francja, Holandia, RFN) z czołowymi zespołami filharmonicznymi i radiowymi. [...] W latach 1971-78 Andrzej Markowski pełnił funkcję stałego dyrygenta Filharmonii Narodowej. [...] od września br. [...] przyjął stanowisko Kierownika Artystycznego Państwowej Filharmonii w Łodzi”<sup>501</sup>.

---

<sup>499</sup> [brak nazwiska autora], *Tomasz Szreder, Program nr 22 (1985/86)*.

<sup>500</sup> [brak nazwiska autora], *Paweł Przytocki, Program nr 22 (1986/87)*.

<sup>501</sup> [brak nazwiska autora], *Andrzej Markowski, Program nr 9 (1982/83)*.

## PRZEBIEG KARIERY I LAURY

Jeden z młodszej generacji dyrygentów, Tomasz Bugaj, był także związany z Łodzią. W *Programie* nr 8 (1979/80) podano, że w latach 1987-1990 piastował w Filharmonii funkcję kierownika artystycznego oraz inne szczegóły drogi zawodowej:

„Urodził się 11 grudnia 1950 r. Studia dyrygenckie ukończył w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie pod kierunkiem wybitnego artysty i pedagoga prof. Stanisława Wisłockiego. Działalność dyrygencką rozpoczął jeszcze w okresie studiów, dyrygując m.in. Orkiestrą Symfoniczną Warszawskiej PWSM. Od września 1974 r. pracuje Warszawskiej Operze Kameralnej, gdzie zetknął się z niezwykle szerokim wachlarzem dzieł, od średniowiecza po współczesność. [...] Dokonał szeregu nagrań dla PR i TV a także dla Polskich Nagrań. W 1976 zdobył nagrodę specjalną na II Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim w San Remo”<sup>502</sup>.

Oceniając ten rodzaj informacji na stronach *programów* FŁ trudno stwierdzić, jakie względy decydowały o umieszczaniu dłuższego lub krótszego tekstu o dyrygencie bądź o braku takiej prezentacji. Pomijano nazwiska kapelmistrzów występujących w Łodzi gościnnie, o których lokalna publiczność miała prawo nie słyszeć lub niewiele wiedzieć. Byli to, na przykład, Mieczysław Wojciechowski<sup>503</sup>, Józef Klimanek<sup>504</sup>, Piotr Wujtewicz<sup>505</sup>, Witold Krzemieński<sup>506</sup>, Zbigniew Chwedczuk<sup>507</sup>, Karol Stryja<sup>508</sup>, Michał Baranowski<sup>509</sup>, Włodzimierz Ormicki<sup>510</sup>. Wiadomości o „uznanych” dyrygentach w doborze treści uwzględniały najistotniejsze fakty z ich muzycznej biografii. Koncentrowały się wokół edukacji muzycznej, pracy nad sztuką dyrygentury, rozwijającej się kariery, podróży artystycznych, współpracy z różnymi orkiestrami i zespołami oraz wokół uzyskanych nagród i wyróżnień.

Dane te mogą stanowić materiał źródłowy dla badaczy zajmujących się sztuką dyrygowania lub szeroko rozumianą kulturą muzyczną.

---

<sup>502</sup> [brak nazwiska autora], *Tomasz Bugaj*, *Program* nr 8 (1979/80).

<sup>503</sup> *Program* nr 40 (1960/61).

<sup>504</sup> *Program* nr 17 (1973/74).

<sup>505</sup> *Program* nr 34 (1984/85).

<sup>506</sup> *Program* nr 34 (1961/62).

<sup>507</sup> *Program* nr 32 (1960/61).

<sup>508</sup> *Program* nr 29 (1960/61).

<sup>509</sup> *Program* nr 31 (1960/61).

<sup>510</sup> *Program* nr 6 (1965/66).

## SOLIŚCI

Ogólnie ujmując, informacje biograficzne o solistach występujących na scenie Filharmonii w Łodzi były różnorodne. O wielu artystach nie napisano nic więcej oprócz imienia i nazwiska oraz rodzaju występu (instrumentu). Występują zapisy o treści, np.:

Wanda Wiłkomirska - skrzypce<sup>511</sup>.

Niekiedy przy nazwisku solisty podawano dodatkowe wyjaśnienie typu:

Martha Argerich – laureatka VII Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina w Warszawie<sup>512</sup>.

W przypadku koncertów dyplomantów Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej/Akademii Muzycznej w Łodzi, przy nazwisku absolwenta umieszczano nazwisko profesora, u którego odbył studia, np.

Urszula Janik – flet, kl. prof. A. Wierzińskiego.

Wiadomości o solistach mogły dotyczyć wydarzeń z życia zawodowego muzyka, jego dorobku artystycznego, wykonywanego repertuaru, samokształcenia lub działalności pedagogicznej.

## SOLIŚCI ZAGRANICZNI

Przede wszystkim uwagę poświęcano wykonawcom zagranicznym. Zawartość charakterystyki była dość typowa, uwzględniająca profil artysty, przebieg jego kariery, odniesione sukcesy.

### PROFIL ARTYSTY

Kreśląc sylwetkę holenderskiego tenora Louisa Devos'a, autor napisał w *programie* FŁ o repertuarze tego śpiewaka:

„Louis Devos „[...] profesor Konserwatorium w Brukseli i Amsterdamie zaliczany do najbardziej wszechstronnych śpiewaków naszej epoki. Jego bogaty repertuar obejmuje dzieła kompozytorów, począwszy od klasycznych polifonistów, [...] aż do twórców współczesnych, których reprezentuje m.in. Strawiński, Boulez, Lutosławski,

---

<sup>511</sup> *Program* nr 1 (1964/65).

<sup>512</sup> *Program* nr 30 (1964/65).

Penderecki, Nono, Laporte i inni. [...] Louis Devos śpiewał pod dyrekcją wielu wybitnych dyrygentów jak Ansermet, Solti, [...] Von Beinum i wielu innych”<sup>513</sup>.

#### PRZEBIEG KARIERY

Joachim Dalitz, niemiecki organista, stopniowo rozwijał swoją karierę, o czym opowiedziano bywalcom Filharmonii Łódzkiej:

„Urodził się w Lipsku w roku 1951, gdzie prowadzony ręką Dietricha Bartha pobierał pierwsze nauki gry na fortepianie a potem równocześnie na organach, uwieńczone drugą nagrodą w Konkursie Pianistycznym im. J. S. Bacha dla uczniów i młodzieży w roku 1968. Po ukończeniu Wyższej Szkoły Muzycznej im. F. Mendelssohna w Lipsku, uzyskał aspiranturę u prof. Jana Hory w Akademii Muzycznej w Pradze. W międzyczasie uczestniczył w Międzynarodowym Kursie Mistrzowskim dla Organistów organizowanym w Pradze (1974), otrzymał II nagrodę i srebrny medal na V Międzynarodowym Konkursie im. J. S. Bacha w Lipsku w zakresie gry na organach”<sup>514</sup>.

#### PRZEBIEG KARIERY I LAURY

Liczne sukcesy stały się udziałem amerykańskiego pianisty Stevena Glaser’a. Już jako dziecko wystąpił z koncertem w telewizji i wkrótce po tym otrzymał stypendium poważnej uczelni. Grał z wieloma orkiestrami:

„Urodził się w Nowym Jorku. Już w wieku 6 lat występował w telewizyjnym programie „Mery Griffin Show”. Jako ośmioletni chłopiec otrzymał stypendium Juilliard ProCollege Division, będące klasą wstępną w Juilliard School, gdzie uczył się u Eland Thompson, a następnie u Roberta Harrisa. [...] Występował jako solista z wieloma orkiestrami, w tym z Chicago Civic Orchestra, wykonując I Koncert d-moll J. Brahmsa”<sup>515</sup>.

#### LAURY

Wielokrotnie goszczący na scenie Łódzkiej Filharmonii pianista francuski, Bernard Ringeissen był przedstawiany publiczności w *programach* koncertowych. W *Programie* nr 6 (1973/74) czytamy:

---

<sup>513</sup> [brak nazwiska autora], *Louis Devos, Program* nr 6 (1972/73).

<sup>514</sup> [brak nazwiska autora], *Joachim Dalitz, Program* nr 2 (1979/80).

<sup>515</sup> [brak nazwiska autora], *Seven Glaser, Program* nr 25 (1986/87).

„Po uzyskaniu zaszczytnej I nagrody Konserwatorium Paryskiego w roku 1951, [...] zdobył szereg odznaczeń na najpoważniejszych konkursach międzynarodowych, m.in. Nagrodę Aldo Ciccolini na Międzynarodowym Konkursie w Neapolu (1954), I Nagrodę na Międzynarodowym Konkursie w Genewie (1954), IV Nagrodę na Międzynarodowym Konkursie im. Fryderyka Chopina w Warszawie (1955). [...]. Wszędzie odnosi triumfy będące udziałem jedynie największych”<sup>516</sup>.

## SOLIŚCI POLSCY

Do rzadkości należały teksty prezentujące polskich solistów. Ich zawartość raczej nie odbiegała od sposobu, w jaki prezentowano artystów zagranicznych.

### PROFIL ARTYSTY

Teksty drukowane w *programach* FŁ pełniły funkcję „wizytówki” artystycznej. Wokalistka Bożena Kinasz-Mikołajczak:

„jest jedną z najwybitniejszych śpiewaczek sopranowych w Polsce. Studia muzyczne ukończyła w warszawskiej Wyższej Szkole Muzycznej. W roku 1964 otrzymała I Nagrodę podczas Międzynarodowego Konkursu Wokalnego w [...] Holandii, gdzie niezwykle wysoko oceniono umiejętności wokalne i muzykalność artystki. [...] Od roku 1965 jest solistką Teatru Wielkiego w Warszawie”<sup>517</sup>.

### PRZEBIEG KARIERY

Jeden z pierwszych biogramów jaki spotykamy w badanych programach, towarzyszący *Wielkiemu Koncertowi Symfonicznemu* z 12 kwietnia 1946 r., zapoznaje z przebiegiem aktywności pianistycznej Raoula Koczalskiego:

„urodził się w Warszawie w roku 1885. Wybitny talent Koczalskiego objawił się bardzo wcześnie; już jako ośmioletnie dziecko rozpoczyna Koczalski swą błyskotliwą karierę wirtuozowską, występując na wielu znamienitszych estradach. Okresem bodaj największych osiągnięć dla krystalizacji indywidualności artystycznej Koczalskiego był bezwątpienia okres jego studiów u Karola Mikulego, ucznia wielkiego Chopina. [...] Koczalski jest również wybitnym kompozytorem. Osiągnąwszy trzynasty rok

---

<sup>516</sup> [brak nazwiska autora], *Bernard Ringeissen*, *Program* nr 6 (1973/74).

<sup>517</sup> [brak nazwiska autora], *Bożena Kinasz – Mikołajczak*, *Program* nr 8 (1979/80).

życia pisze swą pierwszą operę, wystawioną w roku 1902 w Elberfeld. [...] Wybuch wojny zastaje Koczalskiego w Berlinie. [...] Z chwilą zakończenia wojny Koczalski wraca na estradę”<sup>518</sup>.

#### KRYTYKA MUZYCZNA

Dość często pisano o Arturze Rubinsteinie. W *Programie* uroczystego koncertu z okazji nadania Filharmonii Łódzkiej jego imienia ukazał się artykuł Jana Webera pt. *Byłem szczęśliwym człowiekiem*, charakteryzujący wybitnego łodzianina i obywatela świata:

„Rubinsteina rozumiał i wielki muzyk i zwykły śmiertelnik, który zwabiony nazwiskiem na afiszu kupił sobie bilet na koncert. Poszedł na ten koncert, bo wiedział, że przez prawie dwie godziny będzie obcował z prawdziwą sztuką, że nic nie zakłóci chwil, w których weźmie ona w jasyr serca ludzkie i dusze. Taki był Artur Rubinstein i dlatego mógł, miał prawo powiedzieć o sobie „byłem szczęśliwym człowiekiem”<sup>519</sup>.

W tym miejscu na szczególne podkreślenie zasługuje to, że w *programach* Filharmonii Łódzkiej poświęcono miejsce również artystom zupełnie nieznanym, którzy dopiero rozpoczynali swoją karierę wykonawców. Przykładem może być cykl koncertów i w ślad za nimi zbiór *programów* zat. *Polscy kandydaci do X Międzynarodowego Konkursu im. F. Chopina w Warszawie*. Występujący Jerzy Tosik-Warszawiak, otrzymał dość szczegółowy biogram ukazujący sylwetkę młodego pianisty:

„Urodził się 29.03.1953 roku w Krakowie. Naukę gry na fortepianie rozpoczął w szóstym roku życia u prof. Romany Witeszczakowej. [...] Obecnie jest asystentem w Katedrze Fortepianu prof. Ludwika Stefańskiego Krakowskiej Akademii Muzycznej. Podczas studiów występował w wielu miastach Polski, a także w Czechosłowacji, Holandii, Belgii, w Stanach Zjednoczonych. Dokonał nagrań dla Polskiego Radia i Telewizji, a również dla holenderskiego i Radia New York Timesa. W 1968 był stypendystą Towarzystwa im. Fr. Chopina [...]. W 1975 roku uczestniczył w IX Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku”<sup>520</sup>.

Na koniec tej części pracy warto jeszcze zwrócić uwagę na sposób, w jaki ogłaszano na kartach *programów* występy solistów. Forma ta uległa bowiem zauważalnym przemianom. Widać to najlepiej na przykładach *programów* z lat 40. i 80. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z tekstami, jakich dziś się już nie spotyka.

<sup>518</sup> R. Iżykowski, *Raoul Koczalski, Program* z 12 kwietnia 1946.

<sup>519</sup> J. Weber, *Byłem szczęśliwym człowiekiem, Program* nr 28 (1983/84).

<sup>520</sup> [brak nazwiska autora], *Jerzy Tosik-Warszawiak, Program* nr 34 (1979/80).

*Program bez numeru z 12 października( 1945/46):*

„Johannes Brahms – Koncert skrzypcowy D-dur z towarzyszeniem orkiestry odegra Eugenia Umińska”<sup>521</sup>.

*Program bez numeru z 20 października 1945 r.:*

„Jan Strauss – „Odgłosy wiosny” – walc odśpiewa z tow. orkiestry Olga Olgina”<sup>522</sup>.

*Program bez numeru z 18 października 1946 r.:*

„Grażyna Bacewiczówna – II –gi Koncert skrzypcowy (1-sze wykonanie) – wyk. Autorka z tow. orkiestry<sup>523</sup>.

*Program bez numeru z 4 października 1946*

„Ignacy Paderewski – Koncert a-moll op. 17 – z tow. ork. wykona Stanisław Szpinalski<sup>524</sup>.

W *programach* z lat 80. występy muzyków anonsowane są w inny sposób, jak w przykładach poniżej.

*Program nr 1 (1982/83):*

„Orkiestra Symfoniczna i Chór Filharmonii Łódzkiej. Dyrygent Zdzisława Szostak. Soliści: Barbara Górzyńska, skrzypce. Jerzy Knetig, tenor. Przygotowanie chóru – Marek Jaszczak<sup>525</sup>.

*Program nr 4 (1982/83):*

„Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej, Dyrygent Karol Teutsch, Solista Stanisław Firlej, wiolonczela”.

*Program nr 2 (1982/83):*

„Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej. Dyrygent Stefan Marczyk. Solista Piotr Paleczny, fortepian”<sup>526</sup>.

Jak można zauważyć, zmiany dotyczą i języka i budowy komunikatu. Objęły również sferę merytoryczną. W *programach* z lat 60. zdarzało się bowiem, że przy imieniu i nazwisku muzyka zamieszczano epitet charakteryzujący jego osobę. Na przykład w *Programie* nr 10 (1969/70) można spotkać następujące określenie:

„Borys Gutnikow. Zasłużony Artysta RFSRR skrzypce”.

Tego rodzaju sformułowań unikano w dokumentach z lat późniejszych.

---

<sup>521</sup> *II koncert symfoniczny.* Zob. dokument nr 15 w Aneksie, s. 240. Zachowano pisownię oryginalną.

<sup>522</sup> Zachowano pisownię oryginalną.

<sup>523</sup> *III koncert symfoniczny.* Zob. dokument nr 16 w Aneksie, s. 241. Zachowano pisownię oryginalną.

<sup>524</sup> *I Inauguracyjny koncert symfoniczny.* Zob. dokument nr 17 w Aneksie, s. 242. Zachowano pisownię oryginalną.

<sup>525</sup> Interpunkcja w cytowanym tekście: autorki pracy.

<sup>526</sup> Interpunkcja w cytowanym tekście: autorki pracy.



## ZESPOŁY INSTRUMENTALNE I WOKALNE

O ile sylwetki solistów przedstawiano wybiórczo, o tyle na temat zespołów instrumentalnych i wokalnych występujących w Filharmonii Łódzkiej pisano w *programach* konsekwentnie. Teksty zawierały krótką historię zespołu, informacje o występach artystycznych, nagraniach i planach. Czasami zamieszczano fragmenty recenzji prasowych oraz zdjęcie członków orkiestry czy chóru. W przypadku mniejszej grupy, takiej jak trio, kwartet lub kwintet, podawano pełny skład osobowy. Charakterystyki nie były podpisywane żadnym nazwiskiem. Zasługuje na uwagę to, że prezentowane były zespoły o długoletniej tradycji i całkiem nowe, polskie i zagraniczne. Na wybranych przykładach można zilustrować właściwości tego rodzaju prezentacji.

### ZESPOŁY INSTRUMENTALNE ZAGRANICZNE

„Fine Arts Trio” należał do kameralnych zespołów amerykańskich, wykonywał muzykę różnych epok. W *Programie* nr 18 (1971/72) przedstawiono muzyków pod względem pochodzenia, wykształcenia i występów:

„Zostało założone w r. 1968 przy Uniwersytecie Kalifornijskim w Santa Barbara. [...] Wszyscy [członkowie zespołu] zdobyli gruntowne wykształcenie zarówno w zakresie gry solowej jak i zespołowej oraz przez szereg lat doskonalili swój warsztat artystyczny, [...] Obecnie Zespół jest w trakcie swego pierwszego tournée europejskiego, w ramach którego oprócz Polski odwiedzi Norwegię i Anglię, gdzie w londyńskiej Queen Elizabeth Hall przewidziany jest koncert galowy”<sup>527</sup>.

Inną grupą, która wystąpiła na scenie Filharmonii Łódzkiej było Królewskie Towarzystwo Filharmoniczne. Z *Programu* nr 4 (1970/71) melomani dowiedzieli się, że zespół ten wywodził się z Liverpool oraz kilku dalszych szczegółów:

„Towarzystwo „[...] powstało w roku 1840 i od tego czasu organizowało koncerty własnej orkiestry. Pierwsza sala koncertowa zbudowana została około roku 1849. [...] Królewska Orkiestra Filharmoniczna w Liverpool daje rocznie 90 publicznych koncertów i audycji radiowych w siedzibie, 50 poza Liverpool i około 60 dla młodzieży szkolnej. [...] Towarzystwo nieustannie dokłada starań dla podniesienia atrakcyjności swego repertuaru. [...] Orkiestra nagrywa wyłącznie dla EMI. W ciągu ostatnich trzech lat wydano w jej wykonaniu 7 płyt długogrających. [...] W ciągu

---

<sup>527</sup> [brak nazwiska autora], „Fine Arts Trio”, *Program* nr 18 (1971/72).

dwóch minionych lat Towarzystwo zorganizowało seminaria dla młodych brytyjskich dyrygentów. [...]”<sup>528</sup>.

#### ZESPOŁY INSTRUMENTALNE POLSKIE

„Kanon Rytm” to grupa młodych muzyków z łódzkiej Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej. W krótkich słowach przedstawiono okoliczności powstania zespołu, jego repertuar i dokonania:

„jest rozrywkową orkiestrą młodzieżową Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej w Łodzi. Zespół za zgodą Rady Pedagogicznej w/w szkoły powstał dwa lata temu grupując w swych szeregach uczniów, studentów i absolwentów szkół muzycznych Łodzi. Repertuar zespołu opiera się głównie na utworach komponowanych przez swoich członków oraz wybitniejszych pozycjach kompozytorów obcych. [...] W okresie swego istnienia występował on 60 razy, koncertując nie tylko na terenie naszego miasta i województwa łódzkiego, ale także na estradach naszego kraju [...]. Patronat i [...] mecenasostwo sprawuje nad zespołem „Estrada Łódzka”<sup>529</sup>.

Inny mniej znany publiczności łódzkiej poznański „Zespół Muzyki Dawnej” działający przy tamtejszym Muzeum Narodowym również został zaprezentowany krótko i treściwie. W *Programie* nr 3 (1982/83) można przeczytać:

„Jako pierwszy w Polsce powojennej zespół kameralny specjalizujący się w wykonawstwie muzyki dawnej. Powstał on w 1948 r. przy Muzeum Instrumentów Muzycznych (Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu). Członkowie zespołu grają na autentycznych dawnych instrumentach pochodzących ze zbiorów Muzeum. [...] Zespół koncertuje na terenie całego kraju, biorąc udział w licznych festiwalach muzyki dawnej oraz za granicą w NRD, na Węgrzech, Bułgarii, Czechosłowacji, we Włoszech. Zespół nagrywa dla radia i telewizji”<sup>530</sup>.

W *Programie* podano skład instrumentarium zespołu (m.in. skrzypce zbudowane w Wilnie w 1602 r. przez Baltazara Dankwarta, viola da gamba altowa pochodząca z 1748 r. zbudowana przez Ignatiusa Hoffmana, pozytyw przenośny skonstruowany ok. roku 1640, surdynka z XVI w.).

Łódzka Orkiestra Kameralna „Pro Musica” to zespół kameralny specjalizujący się w interpretacji dzieł muzyki dawnej, w szczególności włoskiej i niemieckiej. W *Programie*

<sup>528</sup> [brak nazwiska autora] Królewskie Towarzystwo Filharmoniczne w Liverpool, *Program* nr 4 (1970/71).

<sup>529</sup> [brak nazwiska autora], „Kanon Rytm”, *Program* nr 13 (1965/66).

<sup>530</sup> [brak nazwiska autora], „Collegium Musicorum Posnaniensium”, *Program* nr 3 (1982/83).

nr 22 (1965/66) scharakteryzowano ją podobnie: początki, repertuar, skład osobowy, nazwiska opiekunów artystycznych:

„powstała jesienią 1962 r. Pierwszy występ zespołu miał miejsce w sali Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi w dniu 31 stycznia 1963 r., a w dn. 15 i 16 marca tegoż roku „Pro Musica” wystąpiła po raz pierwszy w sali Filharmonii Łódzkiej. [...] Repertuar zespołu w zasadzie opiera się na muzyce włoskiego i niemieckiego baroku; [...] Kierownictwo artystyczne zespołu od chwili jego powstania sprawują Zbigniew Friedman i Mirosław Pietkiewicz”<sup>531</sup>.

#### ZESPOŁY WOKALNE ZAGRANICZNE

Łamy *programów* koncertowych wypełniały także wiadomości o zespołach wokalnych, zagranicznych i polskich, nieznanym i uznanych.

W 1954 r. łódzka Filharmonia gościła Chór Młodzieżowy „Kreuzchor” z Drezna, który pod kierownictwem Rudolfa Mauersbergera zaśpiewał utwory polskich i niemieckich kompozytorów. W *Programie* z 20 października 1954 r. można było przeczytać tekst zat. *Z historii chóru*:

„Powstanie chóru łączy się z datą 1216 roku, kiedy to po raz pierwszy wspomina się o Dreźnie, jako o mieście. Przepuszczalnie już wtedy uczono młodych chłopców śpiewu i łaciny w szkole. [...] Straszliwa w skutkach wojna przyniosła ofiary i dla chóru. Uległy zniszczeniu szkoła, alumnat i ogromna biblioteka nutowa. [...] Drezdeńscy chłopcy śpiewają chętnie wszystkie utwory klasycznej współczesnej muzyki niemieckiej, ale ponad wszystkich kompozytorów stawiają J. S. Bacha, a także Henryka Schuetza, zwanego przecież drezdeńskim Bachem. Chór posiada w swoim repertuarze utwory skomponowane przez swego dyrygenta, Mauersberga”<sup>532</sup>.

Okolicznościowy koncert poświęcony Dniom Muzyki NRD w Polsce odbył się w marcu 1979 r. Wystąpił na nim m.in. Thomanerchor, czyli „Chór św. Tomasza” z Lipska specjalizujący się w interpretacji muzyki chóralnej i oratoryjno-kantatowej. Jak podano w *Programie* nr 32 (1978/79):

„Chór św. Tomasza jest jednym z najstarszych i najwybitniejszych zespołów chóralnych Europy, na stałe wrośnięty głęboko w tradycje kulturalne miasta Lipska i całej NRD. Założony w roku 1212 przy kościele św. Tomasza w Lipsku, prowadzony

<sup>531</sup> [brak nazwiska autora], Łódzka Orkiestra Kameralna „Pro Musica”, *Program* nr 22 (1965/66).

<sup>532</sup> [brak nazwiska autora], *Z historii chóru (Fragmenty)*, *Program* z 20 października 1954 r.

był przez kolejnych kantorów a m. in. [...] przez samego wielkiego kantora Jana Sebastiana Bacha”<sup>533</sup>.

#### ZESPOŁY WOKALNE POLSKIE

Treść *Programu* nr 28 (1962/63) zaświadcza o tym, że śpiew chóralny cieszył się u nas zainteresowaniem osób w różnym wieku i różnych zawodów. Zespoły chóralne funkcjonowały w szkołach ogólnych i muzycznych:

„Chór dziecięcy Państwowej Podstawowej Szkoły Muzycznej w Łodzi rekrutuje się z klas IV-i V-tych. Zespół ten powstał w bieżącym roku szkolnym i ma na celu rozśpiewanie, umuzykalnienie i przygotowanie dzieci do udziału w ogólnoszkolnym połączonym chórze Państwowej Podstawowej Szkoły Muzycznej i Państwowego Liceum Muzycznego”.

We wczesnych latach 60. do młodych zespołów zaliczały się łódzkie chóry akademickie:

„Chór Uniwersytetu Łódzkiego jest zespołem młodym, lecz ambitnym w swoich planach repertuarowych. Powstał w listopadzie 1961 r., liczy 70 osób. [...] Do obecnego czasu chór dał 8 koncertów i obecnie przygotowuje się do Ogólnopolskiego Festiwalu Zespołów Studenckich, który odbędzie się w maju b.r. w Łodzi”.

Aktywność w zespołach chóralnych wykazywały również inne środowiska.

„Chór męski przy Radzie Zakładowej M.P.K. w Łodzi powstał z inicjatywy Dyrekcji K.E.Ł. w 1932. Założycielem zespołu był ówczesny naczelnik ruchu, inż. Adam Wróblewski. [...] Zespół bierze czynny udział w akademiach państwowych, wieczornicach okolicznościowych, występach i eliminacjach. [...] Zespół cieszy się dużym uznaniem i popularnością na terenie Łodzi”<sup>534</sup>.

Niektóre łódzkie chóry na scenie Filharmonii świętowały swój jubileusz. W związku z 75.-leciem Towarzystwa Śpiewaczego „Echo” w Filharmonii wystąpił chór Towarzystwa istniejący od 1876 r. Koncert odbył się w czerwcu 1952 r. , a wypełniły go utwory S. Moniuszki. W *Programie* nr 44 (1951/52) ukazała się notatka Juliana Bełdowskiego przypominająca historię „Echa”:

„pierwszy chór polski w m. Łodzi. W pierwszym roku istniał wyłącznie chór męski, liczący 23 członków [...]. Lecz już w następnym roku postanowiono utworzyć chór mieszany, do którego zapisało się 9 kobiet. [...] Jako chór pierwszej kategorii „ECHO”

<sup>533</sup> [brak nazwiska autora], „Chór św. Tomasza”, *Program* nr 32 (1978/79).

<sup>534</sup> [brak nazwiska autora], [Chóry], *Program* nr 28 (1962/63).

należy do Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych w Łodzi, i bierze udział w licznych uroczystościach i akademiach, widząc w tym swój wkład w budowę socjalistycznej kultury w Polsce Ludowej”<sup>535</sup>.

Nie był to jedyny chór funkcjonujący w mieście o tak długim okresie istnienia. Melomani uczestniczący w koncercie z okazji 28. rocznicy wyzwolenia Łodzi w styczniu 1973 r. mieli okazję posłuchać muzyki chóralnej w wykonaniu Chóru Męskiego Towarzystwa Śpiewaczego „Harfa” w Warszawie oraz Chóru Mieszanego „Harmonia” w Łodzi.

W *Programie* koncertowym nr 31 (1972/73) natomiast można było przeczytać artykuły zapoznające z obydwoma zespołami.

Chór „Harmonia” został założony w 1886 r. w środowisku robotniczym. Chór ten współpracował z Wojskiem Polskim, biorąc udział w koncertach dla żołnierzy. W roku 1936 otrzymał Złotą Odznakę. Napisano:

„Z okazji 75-lecia „Harmonia” zostaje odznaczona Złotą Odznaką z Laurem. Rok 1965 przynosi nowy sukces: Stowarzyszenie uzyskuje Srebrny Laur XX-lecia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Obecnie dyrygentem Chóru jest prof. Bernard Pietrzak”.

Chór „Harfa” powstał w roku 1906 r. z inicjatywy prof. Wacława Lachmana. Na przestrzeni lat chór składający się z ludzi różnych zawodów występował w kraju i za granicą, wykonując zarówno utwory polifoniczne jak i folklorystyczne. Chór dokonał szeregu nagrań:

„Za całokształt swej działalności artystycznej i społecznej [...] otrzymał wiele zaszczytnych odznaczeń państwowych i społecznych (Złoty Krzyż Zasługi, Złota Odznaka Honorowa za Zasługi dla Warszawy, Honorowa Odznaka Tysiąclecia Państwa Polskiego [...], Złota Odznaka Honorowa I Stopnia z Laurem)”<sup>536</sup>.

Z analizy zawartości *programów* FŁ wynika, że lata 60. były sprzyjające dla muzyki chóralnej. Trzeba dodać, że w roku 1960, w ramach obchodu Millenium, w Filharmonii Łódzkiej odbył się koncert z udziałem Chóru Kameralnego Filharmonii Narodowej w Warszawie. W związku z tym występem wydrukowano w *Programie* nr 35 (1959/60) tekst napisany przez dyrygenta chóru Jana Wierszyłowskiego, zaznajamiający słuchaczy z dziejami zespołu:

„Specjalnością Chóru Kameralnego Filharmonii Narodowej jest odtwórczość muzyki dawnej obejmującej okres od średniowiecza do baroku. [...] Chór występuje pod [...]

---

<sup>535</sup> J. Beldowski, *Jubileusz 75-lecia Towarzystwa Śpiewaczego „Echo” w Łodzi, Program* nr 44 (1951/52).

<sup>536</sup> [brak nazwiska autora], *Towarzystwo Śpiewacze „Harfa” w Warszawie; Stowarzyszenie Śpiewacze „Harmonia” w Łodzi, Program* nr 31 (1972/73).

nazwą „Musicae Antiqua Collegium Varsoviense”. [...] Obecnie w związku z obchodami Millenium Chór Kameralny pracuje nad programami złożonymi z zabytków dawnej muzyki polskiej”<sup>537</sup>.

Na tle obszernych informacji prezentujących rozmaite chóry występujące w FŁ dość skromnie wypada „promocja” własnego chóru, Chóru Filharmonii Łódzkiej. W badanych źródłach chór ten doczekał się artykułu pt. *Dziesięciolecie działalności artystycznej Chóru Państwowej Filharmonii w Łodzi*, który wydrukowano w *Programie* nr 34 (1978/79). Jubileusz stał się okazją do przypomnienia krótkiej historii tego zespołu:

„Chór Państwowej Filharmonii w Łodzi wyrósł z tradycji Amatorskiego Zespołu Chóralnego, założonego w roku 1952 z inicjatywy prof. Władysława Raczkowskiego. [...] Z okazji wprowadzie skromnego jubileuszu ale jakże bogatego w artystyczne osiągnięcia, pragniemy tą drogą złożyć najserdeczniejsze gratulacje za entuzjazm, umiłowanie sztuki i dostarczanie wielu chwil prawdziwego wzruszenia”<sup>538</sup>

Na temat Orkiestry Symfonicznej i Chóru Filharmonii Łódzkiej wspominało w *programach* wyłącznie przy okazji rocznic i jubileuszy. W koncertowym *Programie* nr 1 (1965/66), który ukazał się z okazji inauguracji nowego sezonu w Filharmonii, napisano jedynie tyle:

„Rozpoczynający się sezon koncertowy 1965/66 jest dla Filharmonii sezonem jubileuszowym mija bowiem 50 lat od daty powstania Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej. Jedną z form uczczenia tego jubileuszu jest zaproszenie na występy w Łodzi tych dyrygentów, którzy po wyzwoleniu byli kierownikami artystycznymi w Filharmonii. Jako pierwszy, w koncercie inauguracyjnym stanie przy pulpicie Dyrektor Zdzisław Górczyński. Łodzianie niewątpliwie powitają z radością tego wybitnego artystę, wielce zasłużonego dla kultury muzycznej naszego kraju, a w tem również i dla naszego miasta”.

---

<sup>537</sup> J. Wierszyłowski, *Chór kameralny Filharmonii Narodowej*, *Program* nr 35 (1959/60).

<sup>538</sup> Dyrekcja i Zespół Orkiestry Filharmonii Łódzkiej, *Dziesięciolecie działalności artystycznej Chóru Państwowej Filharmonii w Łodzi*, *Program* nr 34 (1978/79).

#### 4.2.2. Krytyka muzyczna na łamach *programów*: przedruki recenzji z prasy zagranicznej i polskiej

Muzyczne teksty krytyczne występowały w *programach* FŁ w różnych cyklach: *Głosy prasy*, *Recenzje*, *Fragmenty recenzji* oraz *Wyjątki z opinii i krytyk*, *Recenzje prasowe*, *Fragmenty wypowiedzi prasy*, *Z recenzji prasowych*, *Odgłosy prasy*. W dokumentach zamieszczano przedruki recenzji z czasopism i gazet zagranicznych, rzadziej z polskich, publikowanych od lat 50. do 70.

Z uwagi na unikatowy charakter tekstów krytycznych zamieszczanych na kartach *programów* FŁ zdecydowano się je skompletować i poddać analizie. Przedstawione poniżej tabele, osobne dla poszczególnych cykli, zawierają te informacje, które można było ustalić w oparciu o badane dokumenty. W uporządkowanym materiale podane są w kolejności: numer *programu* i sezon koncertowy, nazwa osoby/zespołu, której dotyczył przedrukowany tekst i dane o źródle, z którego pochodził.

Cykl *Głosy prasy* istniał na łamach *programów* FŁ w okresie 1958/59 do 1967/68. Stanowi najdłużej utrzymywaną grupę informacji przygotowywanych z myślą o melomanach. Jej zawartość prezentuje tabela 21.

Tabela 21.

Zestawienie materiału przedrukowanego w *programach* Filharmonii Łódzkiej w cyklu *Głosy prasy*.

Numer <i>programu</i> sezon koncertowy	Nazwa osoby / zespołu, której dotyczyły przedrukowane teksty	Dane o źródle przedruku zamieszczone w <i>programie</i> FŁ (wyminki ze wskazanych <i>programów</i> ) <sup>539</sup>
64 (1958/59)	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej	Zdzisław Sierpiński <i>Życie Warszawy</i> z dnia 21 marca 1959 roku Stefan Wysocki <i>Sztandar Młodych</i> z dnia 25 marca 1959 roku Zdzisław Sierpiński <i>Życie Warszawy</i> z dnia 27 marca 1959 roku Józef Kański <i>Trybuna Ludu</i> z dnia 27 marca 1959 roku Zygmunt Mycielski <i>Przegląd Kulturalny</i> z 2 kwietnia 1959 r.
53 (1959/60)	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej	Józef Kański <i>Trybuna Ludu</i> z dnia 2. VI. 1960 r. Stefan Wysocki <i>Sztandar Młodych</i>

<sup>539</sup>

Chodzi o różny zapis i odmienną zawartość danych bibliograficznych.

Numer programu sezon koncertowy	Nazwa osoby / zespołu, której dotyczyły przedrukowane teksty	Dane o źródle przedruku zamieszczone w programie FŁ (wyminki ze wskazanych programów) <sup>539</sup>
51 (1959/60)	Georges Sebastian, dyrygent, Francja	<i>Figaro</i> , 4. 11. 1957 r. <i>Excerpt (A)</i> <i>Progress</i> <i>Muzyka na falach</i>
39 (1960/61)	I Ogólnopolski Międzyuczelniany Konkurs Muzyki Dawnej	<i>Głos Robotniczy</i> Nr 304 z 22. XII. 1960 <i>Express Ilustrowany</i> z 14. I. 1961 Oprac. T.B. <i>Dziennik Łódzki</i> Nr 304 z 22.XII.1960 <i>Głos Robotniczy</i> Nr 64 z 16. III. 1961
7 (1963/64)	Aysegul Sarica, fortepian, Turcja	<i>La Metropole</i> <i>Sowietskaja Kultura</i> , Moskwa, 27. IV. 1956 r. <i>Znamia Kommunizma</i> , Odessa, 23. IV. 1961 r. <i>Dernieres Nouvelles D'Alsace</i> , Saverne, 14. III. 1963 r.
9 (1963/64)	Gerhard Pfluger, dyrygent, NRD	Wyciąg z krytyki rumuńskiego dziennika <i>Nowe Drogi</i> z dn. 9. XI. 1955 r.
9 (1964/65)	Riccardo Brengola, skrzypce, Włochy	P. V. <i>Guide du Concert</i> N. Castel <i>Paroles Francaises</i> Pierre Leroi <i>Opera</i> M.I. <i>Cette Semaine</i>
26 (1964/65)	Magda Tagliaferro, fortepian, Brazylia	L.M.G. Artzenius Amsterdam - <i>De Telegraf</i> H. Strobel Berlin - <i>Borsenkurier</i> Clarendon Paryż - <i>Le Figaro</i> L. Landowski - <i>Le Parisien Libere</i> Besancon 1949 r. - Międzynarodowy Festiwal Muzyczny J. Feschatte Reforme Boenos Aires - <i>La Nacion</i> Rio de Janeiro - <i>Correio da Manha</i>
27 (1964/65)	Mircea Basarab, dyrygent, Rumunia	Jerzy Waldorff Warszawa <i>Świat</i> 1956 Moskwa <i>Muzykalnaja Żyźń</i> 1958 E. Melich Leningrad <i>Smiena</i> 1958 Branco Meri Dragutinovic Belgrad <i>Politika</i> 1958
30 (1964/65)	Tauno Hannikainen, dyrygent, Finlandia	<i>Musical Leader</i> <i>The New York Time</i> <i>Helsinkiin Sanomat</i> <i>The Boston Post</i> <i>La Lanterne</i> , 1954
32 (1964/65)	Gerhard Pfluger, dyrygent, NRD	Wyciąg z krytyki rumuńskiego dziennika <i>Nowe Drogi</i> z dnia 9. XI. 1955 r.
20 (1965/66)	Dejan Bravnicar, skrzypce, Jugosławia	Bern, <i>Bernsche Tagenachrichten</i> , 13.X.1962 r. <i>Basler Nachrichten</i> , 12. X. 1962 <i>Landschoftler Siestal</i> , 13. X. 1962
11 (1967/68)	Moskiewska Orkiestra Kameralna	<i>Nepszabadsag</i> Budapeszt 1960 <i>Sachsische Neuste Nachrichten</i> , 1961 <i>Stuttgarter Zeitung</i> , 1961 <i>De Folksrank</i> , Amsterdam 1961 <i>Express mit Fernsehseite</i> , Austria 1962 <i>Times</i> , Londyn 1962 <i>Sunday Telehraph</i> , Anglia 1962 <i>New York Times</i> , 1963

Źródło: badania własne.



Dane w tabeli nr 21. uwzględniają materiał z lat 1958/68 przedrukowany w 13 *programach* FŁ w cyklu *Głosy prasy*. Teksty, o których mowa dotyczą tylko 3 wykonawców polskich, pozostałe odnoszą się do wykonawców zagranicznych. Źródłem przedruku jest 12 tytułów czasopism i gazet polskich oraz 41 tytułów prasy zagranicznej. Materiał cytowany dotyczy 4 instrumentalistów, 5 dyrygentów, 3 zespołów i jednej imprezy artystycznej.

Cykl *Recenzje* występował na stronach badanych *programów* krócej w stosunku do *Głosów prasy*, jedynie w okresie 1959/60 do 1963/64. Kompletne materiały zgromadzone w tym cyklu prezentuje tabela 22.

Tabela 22.

Zestawienie materiału przedrukowanego w *programach* Filharmonii Łódzkiej w cyklu *Recenzje*.

Numer programu sezon koncertowy	Nazwa osoby / zespołu, której dotyczyły przedrukowane teksty	Dane o źródle przedruku zamieszczone w programie FŁ (wyimki ze wskazanych programów) <sup>540</sup>
19 (1959/60)	Anton Kuerti, fortepian, USA	<i>The Washington Star</i> <i>The Winnipeg Free Press</i> Eric Mc Leon <i>Montreal Star</i> 1958 <i>Cleveland Plain Dealer</i> <i>Free Press</i> <i>Spaleto</i> 1958 r.
27 (1959/60)	Franc Klinar, dyrygent, Jugosławia	Berlin, " <i>Der Kurier</i> 23. IV. 1957 Belgrad, <i>Polityka</i> 4. XII. 1956 r.
30 (1960/61)	Kyoko Tanaka, fortepian, Japonia	I. E. Ueust- France 17. XI. 55 Francja Dr Hellmuth Laue, Hagen 18. 4. 54 Niemcy <i>Tages Anzeiger</i> , Zurich, 26. III. 53 Szwajcaria
45 (1959/60)	The University of Michigan Symphony Band, USA	Paul Wagner Dyrektor Muzycznej Szkoły South Orange and Maplewood N.Y. Richard Fr. Goldman Dyrygent New York City 2. IV. 1960 Robert Dean Dyrektor "American School Band Directors Association" 21. XII. 1958 r. <i>Port Huron Times-Herald</i> Port Huron, Michigan 9.III.1960 <i>J. S. H. New York Herald Tribune</i> 29. III. 1960 Robert Russel Bennet Kompozytor New York City, New York 11. I. 1959 r. <i>The Detroit Times Detroit</i> , Michigan 17. IV. 1959 r.
44 (1961/62)	Daniel Pollack, fortepian, USA	"Bild Telegraph"-Wiedeń, 5.VI. 1958 "New York World Telegram and Sun" – 15.V.1956

<sup>540</sup> Chodzi o różny zapis i odmienną zawartość danych bibliograficznych.

Numer programu sezon koncertowy	Nazwa osoby / zespołu, której dotyczyły przedrukowane teksty	Dane o źródle przedruku zamieszczone w programie FŁ (wyminki ze wskazanych programów) <sup>540</sup>
16 (1963/64)	Eva Bernathova, fortepian, CSRS	„Arbeiter Zeitung” – Wiedeń, 11. X. 1958 „Volksstimme” – Wiedeń, 14. X. 1958 „Leipziger Volkszeitung“ 11. X. 1955 r. „The New“ Adelaide, 8. IX. 1960 r. „Telegraf“ 11. V. 1961 r.
18 (1963/64)	Arwid Jonsons, dyrygent, ZSRR	Czechosłowacja 1954 r. Japonia-Tokio 1958 r. Polska-Kraków 1959 r.

Źródło: badania własne.

Tabela 22 przedstawia materiał z lat 1959/64 przedrukowany w 7 programach FŁ w cyklu *Recenzje*. Zacytowane fragmenty recenzji, opinii i komentarzy pochodzą z prasy zagranicznej. Dotyczą artystów zagranicznych: 4 solistów, 2 dyrygentów i 1 zespołu.

Dość długo na łamach programów FŁ występował dział *Fragmenty recenzji*, od 1959/60 do 1967/68, niemal równoległe z *Głosami z prasy* (1958/59 do 1967/68). Zawartość tego materiału prezentuje tabela 23.

Tabela 23.

Zestawienie materiału przedrukowanego w programach Filharmonii Łódzkiej w cyklu *Fragmenty recenzji*

Numer programu sezon koncertowy	Nazwa osoby / zespołu, której dotyczyły przedrukowane teksty	Dane o źródle przedruku zamieszczone w programie FŁ (wyminki ze wskazanych programów) <sup>541</sup>
24 (1959/60)	Theo Bruins, fortepian, Holandia	„Hamburger Echo“; „Die Welt“; „Wiener Zeitung“, Wiedeń „The Times“, Londyn
31 (1960/61)	Jurica Murai, fortepian, Jugosławia	Belgrad Borba, 29.VII. 1958 Festival Dubrovnik
4 (1961/62)	Malcolm Frager, fortepian, USA	Moskwa Sowietskaja Muzyka 1.I.1959 r. Sztokholm Dogens Nyheler 6. III. 1959 r. D.C.„The Evening Star“, Washington, 11. 12. 1960r. „The N.York Times” 11. 10. 1959 r. „Monito”, Boston, 5. 10. 1959 r. „The New York Times” 1. 10. 1959 r. „New York Herald Tribune” 1. 10. 1959 r. „The Saturday Review”, 17. 10. 1959 r. „The New Yorker”, 10. 10. 1959 r
17 (1961/62)	Borys Gutnikow, skrzypce, ZSRR	Francja „Le Monde” 1957 r. „Depeche du Midi” 1957 N.R.D. „Neues Deutschland“, 17. X. 1959

<sup>541</sup> Chodzi o różny zapis i odmienną zawartość danych bibliograficznych.

Numer programu sezon koncertowy	Nazwa osoby / zespołu, której dotyczyły przedrukowane teksty	Dane o źródle przedruku zamieszczone w programie FŁ (wyminki ze wskazanych programów) <sup>541</sup>
19 (1961/62)	Milan Horvat, dyrygent, Jugosławia	Praga „Pravo Lidu“ 1948 „Svobodne Slovo“ 1948 r. „Hudebni Roshlady“ 1948 r. Wiedeń „Oesterreichische Volkstimme“ 1947 r. „Wiener Zeitung“ 1947 r. Dublin „R.A.B. Dublin Life“ 1949 r. Francja „La Republique“ 1950 r.
22 (1961/62)	Anton Ginzburg, fortepiano, ZSRR	Salzburg „Salsburger Nachrichten“, 8. II. 1957 r. Tallin, 10. I. 1958 r. Wiedeń, „Exspresso“, 3. X. 1958 r. Moskwa, „Muzykalnaja Żyzń“ 1959 r.
24 (1961/62)	The Eastman Philharmonia [orkiestra], USA	Madryt; Walencja; Rennes; Bruksela; Luksemburg
7 (1962/63)	Mścisław Roztropowicz, wiolonczela, ZSRR	Francja „Parisienne Liberee” „Figaro”; „Nouvelles
31 (1962/63)	Jurija Murai, fortepian, Jugosławia	Belgrad „Borba”, 29. VII. 1959 Festival Dubrownik Moskwa „Sowietskaja Muzyka” 1. I. 1959 r. Sztokholm Dogens Nyheler 6. III. 1959 r.
8 (1963/64)	Marine Jaszwili, skrzypce, ZSRR	„Le Provencale“ 1957 „Norde Matin“ 1957 „La Voix du Norde“ 1957 „France Presse“ 1960 „Vecerna Praha“ 1961
14 (1963/64)	Borys Gutnikow, skrzypce, RSFR	„Le Monde“, Francja, 1957 r. „Depeche du Midi“, Francja, 1957 r. „Neues Deutschland“ NRD, 1959 r
17 (1963/64)	Carroll Glenn, skrzypce, USA	Detroit Free Press Kopenhaga-Dania New York Herald Tribune
19 (1963/64)	Daniel Szafran, wiolonczela, ZSRR	Italia-„Tempo”-kwiecień 1959 r. „Dziennik Włoski”-1959 Hamburg, „Hamburskie Echo”-1959 r. Nowy York-1960 r. Nowy York- „New York Post”-1960 r
12 (1965/66)	Irina Boczkowa, skrzypce, ZSRR	ZSRR „Sowietskaja Rosija” „Literatura i Żyzń” „Oswobodzenie
28 (1965/66)	Orkiestra Barokowa Rozgłośni w Kolonii Cappella Coloniensis, NRF	„Robocyj Put” 14. II. 1961. Smoleńsk „Izwestia” 20. II. 1961. Moskwa „Express” 23. VI. 1962. Wiedeń „Popolo” 18. I. 1962. Rzym „Paese Sera” 18. I. 1964. Rzym
32 (1965/66)	Igor Bezrodnyj, skrzypce, ZSRR	Chicago Tribune, USA New York Herald Tribune, USA Excelsior, Meksyk
37 (1965/66)	Capella Bydgostiensis Pro Musica Antiqua	Il reste del Carlino, 1963 Demokratische Zeitung, Halle 1963 Sowietskaja Muzyka, 1965 Hudebni Rozhledy, 1965
4 (1966/67)	Orkiestra Symfoniczna i Chór Filharmonii Moskiewskiej	Paris Presse; Liberation, Paryż; Les Lettres, Paryż; Daily Telegraph and Morning Post, Londyn Times, Londyn; New York Times; Montreal Star, Kanada Masques et visges, Paryż

Numer programu sezon koncertowy	Nazwa osoby / zespołu, której dotyczyły przedrukowane teksty	Dane o źródle przedruku zamieszczone w programie FŁ (wyminki ze wskazanych programów) <sup>541</sup>
7 (1966/67)	Tatsis Apostolidis, skrzypce, Grecja	Éclair, Francja Athens News, Ateny Kathimezini, Ateny
8 (1966/67)	Edgar Tons, dyrygent, ZSRR	Sowietskaja Muzyka; Sowietskaja Łatwija; Rigas Bałss
39 (1966/67)	Mario Delli Ponti, fortepian, Włochy	Detroit, USA 1955 (Debiut w USA) Times, Londyn 1956 Politika, Belgrad, 1963 La Presse, Montreal, Kanada La Notte, Mediolan, 1963
2 (1967/68)	Roger Woodward, fortepian, Australia	Ruch Muzyczny, Warszawa Trybuna Ludu, Warszawa Głos Robotniczy, Łódź Kultura i Życie, Lublin
24 (1967/68)	Mario di Bonaventura, dyrygent, USA	Zoltan Kodaly Luigi Dallapiccola Walter Piston Nadia Boulanger Musique contemporaine, Paryż New York Herald, Tribune New York Times La Bourgogne, Dijon

Źródło: badania własne.

Tabela nr 23. stanowi zestawienie materiału z lat 1959/68 przedrukowanego w 23 programach FŁ w cyklu *Fragmety recenzji*. Cytowane teksty dotyczą 16 solistów instrumentalistów, 3 dyrygentów i 4 zespołów. Wszyscy muzycy, których przedruki dotyczą to artyści spoza Polski. W tabeli wystąpiły 4 tytuły polskich gazet i czasopism. Pozostałe materiały to źródła zagraniczne.

Z analizy zawartości programów Filharmonii Łódzkiej wynika, że zespół redakcyjny uruchomił jeszcze inne cykle zawierające przedruki materiałów prasowych. Istniały one krótko, czasem wystąpiły w pojedynczych programach, czasem w kilku programach w różnych sezonach artystycznych. Zgromadzone dane przedstawia tabela 24.

Tabela 24.

Zestawienie materiału przedrukowanego w *programach* Filharmonii Łódzkiej w cyklach *Wyjątki z opinii i krytyk*, *Recenzje prasowe*, *Fragmenty wypowiedzi prasy*, *Z recenzji prasowych*, *Odgłosy prasy*.

Nazwa cyklu	Numer programu sezon koncertowy	Nazwa osoby / zespołu, której dotyczyły przedrukowane teksty	Dane o źródle przedruku zamieszczone w programie FŁ (wyimki ze wskazanych programów) <sup>542</sup>
<i>Wyjątki z opinii i krytyk</i>	18 (1960/61)	Konstantin Iliev, dyrygent, Bułgaria	ZSRR, <i>Sowietskaja Muzyka</i> , 1956 r. Budapeszt 1958 r. Warszawa, <i>Przegląd Kulturalny</i> Warszawa 1953 r.
<i>Wyjątki z opinii i krytyk</i>	19 (1965/66)	Elisabeta Curtis, sopran, Rumunia	Contemporanul – Bukareszt 1960 <i>Informazia Bucurestiu</i>
<i>Wyjątki z opinii i krytyk</i>	30 (1972/73)	Herbert Ahlendorf, dyrygent, NRF	(Telegraf - Prof. Rehberg) <i>Musik und Bohmen</i> (Warszawa, 15. 5. 62 F.M.N.) <i>Głos Wielkopolski</i>
<i>Recenzje prasowe</i>	7 (1960/61)	Kurt Rapf, dyrygent, Austria	Stuttgart, październik 1955 r. Innsbruck, grudzień 1955 Zurych, luty 1956 r. Wiedeń, sierpień 1956 r.
<i>Recenzje prasowe</i>	25 (1972/73)	Fou Ts'ong, fortepian, Wielka Brytania; Rudolf Barszaj, dyrygent, ZSRR	Tribune, Chicago Alfred Frankenstein San Francisco Chronicle
<i>Fragmenty wypowiedzi prasy</i>	5 (1964/65)	Moskiewska Orkiestra Kameralna Rudolf Barszaj, dyrygent, ZSRR,	ZSRR, Czasopismo „Muzyka Radziecka” Węgry, „Wiadomości Wieczorne” NRD, „Berliner Zeitung” Holandia „Chot Freie Folk” Austria „Tiroler Nachrichten” Anglia, „Times” USA, „New York Times
<i>Z recenzji prasowych</i>	4 (1965/66)	Kurt Sanderling, dyrygent, NRD	<i>Tournee z Leningradzką Filharmonią</i> , „Deutsches Volksblatt”, Stuttgart 15.6. 56 [1]; „Neus Volkszeitung”, Essen 12.6.1956 „Wiener Zeiung” 24. 6. 1956 „Berliner Zeitung” 18. 12. 1960 „Neues Deutschland” 15. 9. 1960
<i>Odgłosy prasy</i>	33 (1973/74)	Desire N' Kaoua, fortepian, Francja	<i>Le Figaro</i> , Paryż <i>De Standaard</i> , Bruksela <i>La Suisse</i> , Genewa

Źródło: badania własne.

Tabela nr 24. obejmuje materiał z lat 1960/74 przedrukowany w 8 *programach* FŁ. To zestawienie ma charakter niejednorodny, ponieważ kumuluje kilka cykli tekstów

<sup>542</sup> Różny zapis i odmienna zawartość danych bibliograficznych.

krytycznych. Materiał cytowany pochodzi z 2 tytułów prasy polskiej, pozostałe są z prasy zagranicznej. Wszystkie osoby, do których odnoszą się recenzje, opinie i komentarze to muzycy zagraniczni. Teksty krytyczne opiniują 2 solistów instrumentalistów, 1 solistę wokalistę, 6 dyrygentów i 1 orkiestrę.

W ogólnej ocenie w *programach* Filharmonii Łódzkiej najczęściej cytowano fragmenty recenzji, opinii i komentarzy oceniających występy muzyków zagranicznych.

Nie wiadomo z jakich powodów na kartach tych dokumentów zdecydowanie mniej opinii dotyczy oceny i odbioru sztuki w wykonaniu artystów polskich.

To spostrzeżenie odnosi się również do łódzkich filharmoników. Co prawda w latach, z których pochodzą fragmenty przedrukowanych tekstów wyjazdu zespołu FŁ do innych krajów nie były częste, jednak nie można nie zauważyć, iż pierwsze jego tournée zagraniczne miało miejsce w 1964 r. O występach łódzkich muzyków skrupulatnie relacjonowano w lokalnych gazetach i czasopismach ogólnopolskich. Można więc sądzić, że zrezygnowano z zamieszczania recenzji w *programach* ze względu na dostęp do prasy krajowej.

W *programach* FŁ odwołano się do prasy niemieckiej, zamieszczając trzy przedruki dotyczące występów Filharmonii Łódzkiej w Weimerze w 1967 r. W *Programie* nr 22 (1967/68) opublikowano dwa komentarze: z *Thuringische Landeszeitung* z 8 grudnia 1967 r. i z *Das Volk* z 11 grudnia 1967 r. W *Programie* nr 24 (1967/68) przedrukowano recenzję z *Thüringer Neueste Nachrichten* z 8 grudnia 1967 r. Tekst niemiecki przełożył na język polski K. W. [Kazimierz Wodzyński]. Tego rodzaju praktyka należała do rzadkości. Generalnie, w *programach* nie poświęcano miejsca tekstom opiniującym występy polskich muzyków na estradach świata.

W przytoczonych opisach wskazujących na źródło komentarzy i opinii wiele jest niekonsekwencji i niejasności. W niektórych przypadkach trudno nawet ustalić, czy mamy do czynienia z tytułem czasopisma, czy z tytułem artykułu. W kilku opisach podano tylko nazwę miasta lub kraju i rok, w którym recenzja powstała.

Niewiele tekstów podpisanych jest nazwiskiem autora. Te wszystkie braki i nieścisłości poważnie obniżają wartość przedstawionych źródeł, ponieważ uniemożliwiają potencjalnemu słuchaczowi dotarcie do pierwotnych dokumentów, z których pochodził przedruk. Nie chodzi przy tym o pełne opisy bibliograficzne, lecz przynajmniej o podstawowe informacje kierujące osoby zainteresowane do gazet i czasopism, które w *programach* wykorzystano.

*Program* jako dokument towarzyszący słuchaczom podczas koncertów posiada określone właściwości gatunkowe. Nie mniej praktykę obecną w analizowanych dokumentach trzeba ocenić jako niekorzystną z punktu widzenia odbiorcy.

Informacje zamieszczone w tabelach stanowiły wyciąg na podstawie wiadomości zamieszczanych na stronach *programów*. Należy zilustrować właściwe teksty przykładami zaczerpniętymi z wybranych dokumentów.

Trzeba też wyraźnie powiedzieć: przedrukowane w *programach* FŁ materiały prasowe nie odnosiły się do wykonywanego koncertu, którego słuchali melomani. Dotyczyły zwykle zupełnie innych utworów, zagranych w innym miejscu i w innym czasie. Do wyjątków pod tym względem należą przedruki tekstów Zdzisława Sierpińskiego i Jozefa Kańskiego. Sierpiński, krytyk i dziennikarz, ocenił w *Życiu Warszawy* (z 21 marca 1959) występ łódzkich filharmoników w stolicy. Pisał o nim jako o największym wydarzeniu tygodnia. Zwrócił uwagę na interesujący repertuar i wykonawstwo:

„Największym wydarzeniem tygodnia był niewątpliwie przyjazd do Warszawy Filharmoników Łódzkich na dwa koncerty wypełnione atrakcyjnym programem. Wczoraj usłyszeliśmy *Pawanę na śmierć Infantki* Maurice Ravela, *Syna Marnotrawnego* Debussy’ego, oraz *II Symfonię* Szymanowskiego w wykonaniu Orkiestry i Chóru FŁ pod dyrekcją znanego kompozytora i dyrygenta Henryka Czyża. Francuzi i Szymanowski – takie zestawienie programu pozwala w pełni ocenić orkiestrę i dyrygenta. Najlepszym zresztą dowodem uznania sali były długotrwałe oklaski i domagania się bisów, zakończone wykonaniem ostatniej części utworu Debussy’ego ponownie”<sup>543</sup>.

Józef Kański, krytyk i muzykolog, na łamach *Trybuny Ludu* (z 27 marca 1959) wykonanie oratorium *Stworzenie świata* J. Haydna ocenił jako rewelacyjne:

„Na przypadającym następnego dnia kolejnym Warszawskim koncercie w sali Kongresowej zespół Filharmonii Łódzkiej pod dyrekcją Henryka Czyża wykonał oratorium Haydna *Stworzenie świata* a więc jedno z najwspanialszych dzieł historii muzyki. Wykonanie to było dla słuchaczy prawdziwą rewelacją, rewelacją tym większą, że jak się rzekło, do niedawna jeszcze o orkiestrze Filharmonii Łódzkiej nie słyszało się zbyt wiele „w skali ogólnopolskiej” a chór mieszany istniejący przy Filharmonii, jest w ogóle zespołem amatorskim. Tymczasem orkiestra brzmi świetnie

---

<sup>543</sup> *Program* nr 64 (1958/59).

(uroczo gra swoje solo flecista w II części), a chórowi mógłby pozazdrościć czystości, precyzji i muzycznej kultury [...] niejeden zespół zawodowy”<sup>544</sup>.

Nie może dziwić, że takie pochwalne słowa przekazano słuchaczom wraz z tekstem *programu* Filharmonii Łódzkiej.

Przedruki recenzji odnoszące się do innych orkiestr miały na celu przedstawienie zaproszonych gości. Z okazji obecnego na scenie FŁ University of Michigan Symphony Band w *Programie* nr 45 (1959/60) zacytowano wypowiedzi dwóch muzyków na temat tego właśnie zespołu, Paula Wagnera i Richarda Fr. Goldmana (por. tab. 22.).

Koncert z udziałem Moskiewskiej Orkiestry Kameralnej spowodował zamieszczenie w *Programie* nr 5 (1964/65) kilku fragmentów recenzji z różnych czasopism opiniujących grę zaproszonej orkiestry (por. tab. 24.).

W sezonie artystycznym 1965/66 wystąpiła *Capella Coloniensis* w barokowym repertuarze. W odpowiednim *Programie* nr 28 (1965/66) ukazały się opinie dotyczące zespołu przedrukowane z włoskiej i austriackiej prasy (por. tab. 23.).

Przedruki źródeł prasowych zawierających tylko pozytywne treści dotyczyły również zagranicznych dyrygentów i solistów. W ten sposób melomani otrzymywali od kierownictwa Filharmonii Łódzkiej komunikat, że występują przed nimi najwybitniejsi wykonawcy.

W lutym 1965 r. w łódzkiej Filharmonii węgierski dyrygent Mircea Basarab poprowadził XXIV Koncert symfoniczny. W *Programie* nr 27 (1964/65) zamieszczono krótkie notatki z polskiej i z zagranicznej prasy, odnoszące się do wcześniejszych występów kapelmistrza (por. tab. 21.).

W VIII Koncercie Symfonicznym FŁ w październiku 1964 r. brał udział włoski skrzypek Riccardo Brengola. W koncertowym *Programie* nr 9 (1964/65) przedrukowano opinie prasowe oceniające jego grę (por. tab. 21.).

Jugosłowiański skrzypek Dejan Bravnicar wystąpił na scenie FŁ w grudniu 1965 r. w XVIII Koncercie Symfonicznym poświęconym 100. rocznicy urodzin Jeana Sibeliusa. Występowi towarzyszyły głosy prasy przytoczone w *Programie* nr 20 (1965/66), (por. tab. 21.).

Dość liczną grupą artystów prezentowanych łódzkiej publiczności za pośrednictwem wcześniej powstałych recenzji byli pianiści. Na przykład, japońska pianistka Kyoko Tanaka brała udział w recitalu w lutym 1961 r. Autorzy recenzji prasowych przedrukowanych w *Programie* nr 30 (1960/61) życzliwie wyrażali się o walorach gry pianistki (por. tab. 22.).

---

<sup>544</sup> *Program* nr 64 (1958/59).



Muzyka wokalna zawsze cieszyła się wśród melomanów dużą estymą. Była także punktem zainteresowania krytyków, którzy oceniali jej sztukę, tym samym kształtując u słuchaczy sposób jej percepcji. W XVII koncercie symfonicznym, który odbył się w grudniu 1965 r. w Filharmonii brała udział rumuńska sopranistka Elisabeta Cartis. W *Programie* nr 19 (1965/66) wydrukowano *Wyjątki z krytyk* (por. tab. 24.).

Kończąc tę część pracy wypada powtórzyć, że zaprezentowane w *programach* recenzje nie odnosiły się do repertuaru wykonywanego w Filharmonii Łódzkiej. Dotyczyły utworów wysłuchanych w innym czasie i w innych miejscach, ale wykonanych przez artystów, którzy podczas danego wieczoru mieli wystąpić przed łódzkimi słuchaczami. Teksty krytyczne zwracały uwagę na te walory interpretacyjne, dla których warto było utworu posłuchać i - przede wszystkim - poznawać sztukę odtwórczą artysty. Wyrobionych słuchaczy być może miały inspirować i zachęcać do porównania z innymi sposobami interpretacji muzyki. Bez wątplenia przedrukowane recenzje promowały zarówno kompozycje jak i wykonawców.

### 4.3. Życie w Łodzi

*Programy* FŁ zawierają informacyjny materiał o życiu miasta, w pierwszej kolejności o życiu muzycznym w okresie objętym badaniem, tj. w latach 1945-1987, oraz w okresie dawniejszym. Te wymienione dwa zagadnienia złożą się na treść niniejszego rozdziału prezentowanej pracy.

#### 4.3.1. Instytucje muzyczne i muzycy w dawnej Łodzi

Dzieje sztuki muzycznej w Łodzi nie były omawiane na stronach *programów* systematycznie. Nie temu zresztą służyły druki koncertowe. Zatem nie można oczekiwać, że dokumenty filharmoniczne odsłonią pełną historię muzyki, przedstawioną chronologicznie i konsekwentnie. Jednak opisywane tutaj fakty i wydarzenia stanowiły wartościowy materiał poznawczy dla osób przychodzących na koncerty i kupujących *programy*.

W latach 60. na łamach *programów* Filharmonii Łódzkiej ukazały się dwa cykle artykułów poświęcone muzyce dawnej Łodzi autorstwa Alfonsa Pellowskiego: *Muzyczne tradycje Łodzi* i *50 lat temu...* Krótkie, bo zaledwie jedno lub dwu-stronicowe teksty zawierały ciekawe szczegóły z dziejów życia muzycznego miasta, które dla słuchaczy koncertów mogły okazać się pierwszymi, a niekiedy jedynymi źródłami wiedzy na ten temat. Artykuły nie były publikowane regularnie. Zamieszczały je *programy* z sezonu artystycznego 1960/61, 1964/65 1965/66 oraz 1966/67. W tej pracy poświęconej badaniu *programów* Filharmonii Łódzkiej wymagają zainteresowania i analizy.

W 1961 r. w *Programie* nr 28 (1960/61) ukazał się pierwszy artykuł rozpoczynający cykl *Muzyczne tradycje Łodzi*. W przypisie do tekstu głównego zamieszczono następujące wyjaśnienie:

„Chcąc zaznajomić naszych słuchaczy koncertowych z dawną kulturą muzyczną naszego Miasta, będziemy odtąd umieszczać w naszych programach koncertów fragmenty z przeszłości tegoż miasta, zaczerpnięte z zebranych źródeł do pracy A. Pellowskiego pt. *Życie muzyczne dawnej Łodzi*, dostarczonych nam przez autora”.

Należy tu przypomnieć, że praca Alfonsa Pellowskiego *Kultura muzyczna Łodzi do roku 1918* ukazała się drukiem w 1994 r.

W cyklu *Muzyczne tradycje Łodzi* na łamach *programów* FŁ – mających za podstawę wymienioną publikację – autor dokonał wyboru spośród zagadnień poruszonych w rozprawie. Po analizie materiału przedrukowanego w badanych *programach* FŁ można stwierdzić, że na użytek odbiorców koncertów przypomniane zostały pewne zjawiska i wydarzenia artystyczne charakterystyczne dla życia kulturalnego miasta w 2. połowie XIX i w początkach XX w. W tym dość licznie występy sławnych solistów i zespołów, tak instrumentalnych jak i wokalnych.

Tematyka obecna w tekstach Alfonsa Pellowskiego zamieszczanych w *programach* FŁ zostanie pokrótce omówiona w specjalnie utworzonych grupach: potrzeba muzyki w życiu społecznym, chóry, koncerty, występy gościnne orkiestr, orkiestry i zespoły instrumentalne, śpiewacy, muzycy (wiolonczeliści, organiści, skrzypkowie, wioloniści, pianiści).

Artykuły występujące pod wspólną nazwą *Muzyczne tradycje Łodzi* opatrzone zostały indywidualnymi tytułami, niekiedy wskazywały one na zawartość treściową.

#### POTRZEBA MUZYKI W ŻYCIU SPOŁECZNYM

Alfons Pellowski przedstawił ważność tej kwestii, sięgając do odległych lat 2. połowy XIX w. W 1876 r. łódzcy strażacy zorganizowani w Ochotniczej Straży Pożarnej zadecydowali o utworzeniu orkiestry, która wspomagałaby rozmaite imprezy. O pierwszym takim zespole traktuje tekst pt. *Najstarsza łódzka orkiestra strażacka* (*Program* nr 23, 1965/66):

„Dnia 4 lutego 1889 r. zakupiono w Fabryce Webera i Rossberga w Zittau w Saksonii instrumenty dla Łódzkiej Straży Pożarnej i po nadejściu ich do Łodzi zorganizowano amatorską orkiestrę dętą, liczącą około 30 instrumentalistów. Zakupiono też potrzebne utensylia jak nuty, pulpity, stroiki i szafy. Ze spisów wynika, że pozycji nutowych [...] było początkowo niedużo”.

Dochód z koncertów przeznaczano na utrzymanie zespołu, który dotowały również władze miasta.

Nieco starsza stażem była Orkiestra 6. Pułku Dragonów (*Program* nr 26, 1965/66). Najważniejszym zadaniem orkiestry było „upowszechnianie kultury muzycznej” zarówno wśród wojska jak i ludności cywilnej. Podobnie jak inne zespoły amatorskie, orkiestra

grywała „nie tylko w ogródkach restauracyjnych i parkach, lecz także na leśnych polanach”. Orkiestra dawała od 10 do 17 koncertów rocznie, m.in. w Warszawie.

„W 1875, czy na początku 1876 r. przeniesiono orkiestrę tę wraz z jej Pułkiem do Szczucina, a miejsce jej zajęła nowoprzybyła do Łodzi Orkiestra 37 pułku Piechoty”.

Pellowski poruszył przed bywalcami Filharmonii na kartach *programów* temat muzyki ludowej (*Program* nr 44, 1965/66). Pisał o wpływie muzyki innych regionów, łowickiego, łączyckiego czy wieluńskiego na muzyczną sztukę lokalną. Przypominał nazwy tańców ludowych takich jak: kujony, chodzone, uwijasy, okrągłaki, owijoki.

Wprowadził zagadnienie muzyki podwórkowej (*Program*, nr 4 1965/66), którą w przeszłości tworzyli podwórzowi śpiewacy, góralscy kobziarze, żebracy grający na skrzypcach lub gitarze, a przede wszystkim kataryniarze.

Bez wątpienia ciekawostką był tekst *O Cedułach muzycznych* (*Program* nr 3, 1965/66). Autor opisał tu wymogi organizowania imprez artystycznych w mieście Łodzi od marca 1928 r. Ceduła to zezwolenie, które musiał okazać każdy muzyk, który brał udział w koncercie a także „gospodarz zabawy”.

„Cedule te były dwójakiego rodzaju: koloru białego – wydawane na zabawy trwające do godziny 22-ej i koloru niebieskiego – wydawane na czas dłuższy, dla kasyn, z okazji wesel, redut i pikników. Za białą cedułę płacono się na wioskach po 10 groszy [...], w miastach po 15 groszy, a za cedułę niebieską 1 złoty”.

Dochód z ceduł przekazywano miejskim szpitalom.

Dla miłośników historii muzyki i miasta interesujący mógł być tekst o starych łódzkich organach (*Program* nr 10, 1965/66). Autor podał, że pierwsze organy zakupił w 1583 r. Paweł z Łodzi Kubowicz. Był to niewielki instrument określany jako *pozytef*, *pozytywka*, lub *pozytyw czyli organki biedne*. Następnie doczekały się tego rodzaju instrumentu kościoły p.w.: Wniebowzięcia N.M.P., św. Józefa i św. Krzyża.

#### CHÓRY

Wyrazem silnej potrzeby muzyki w życiu społecznym, jak przekonywał Pellowski uważnych czytelników *programów* filharmonicznych, było angażowanie się w śpiew chórny. Ten temat rozwinął autor w wielu tekstach.

W *Programie* nr 33 (1965/66) Pellowski przypomniał historię znanego chóru amatorskiego „Lutnia”, którego początek sięga roku 1890. Wówczas to opracowano projekt ustawy zespołu i wysłano do zatwierdzenia władzom miejskim w Łodzi, w Warszawie

oraz władzom centralnym w Petersburgu. Wkrótce, 21 marca 1892 r., ustawę „Lutni” zatwierdziło Ministerstwo Spraw Wewnętrznych.

Inaczej przedstawiała się geneza łódzkiej „Liry”. Temu zespołowi poświęcony został tekst pt. *Rzemieślnicze Tow. Śpiewu Chóralnego „Lira”* (Program nr 36, 1965/66). Geneza chóru sięga dnia poprzedzającego koronację pary cesarskiej, Aleksandra III i Marii Fiodorowny (26 maja 1896 r.). Właściwy dokument powołujący towarzystwo zatwierdziło, podobnie jak w przypadku „Lutni”, Ministerstwo Spraw Wewnętrznych i 26 maja 1897 r. chór został zarejestrowany.

#### KONCERTY

Tematyka krótkich tekstów Pellowskiego z zakresu dziejów życia muzycznego w Łodzi uwzględniła kwestię organizacji i funkcjonowania koncertów muzycznych.

W Programie nr 21 (1965/66) w artykule *Najstarsze miejsca odbywania koncertów* zostało wymienionych kilka adresów: „Paradyz” przy ul. Piotrkowskiej 175/175a, teatr „Arkadia” przy ul. Konstantynowskiej 320<sup>545</sup>, teatr „Victoria” przy ul. Piotrkowskiej, teatr niemiecki „Thalia” przy ul. Dzielnej 18<sup>546</sup>. I oczywiście Dom Koncertowy przy ul. Dzielnej 18, wybudowany przez Ignacego Vogla.

„Oprócz tego koncertowano w parku Helenowskim – otwartym dla koncertów 29.VII.1881 r.- w Hotelu Manteuffla przy rogu Zawadzkiej (obecnie Próchnika) i Zachodniej i w Hotelu Angielskim przy ul. Zachodniej 53”.

Dawne miasto, jak widać, było przygotowane do organizowania muzycznych spotkań.

Tekstem zat. *Oratoria w Łodzi* (Program nr 34, 1965/66) Pellowski przypomniał, że na początku XX w. oratoria weszły na stałe do repertuaru koncertowego. „Pionierem w tym względzie stał się „Chór Parafii Ewangelickiej Św. Jana” i jego dyrygent Karol Popperl”.

Autor scharakteryzował również – na potrzeby słuchaczy Filharmonii – *Dawne łódzkie zespoły kameralne* (Program nr 34, 1960/61). Koncerty w wykonaniu takich zespołów nie wymagały dużej obsady, organizowano je więc w kawiarniach, cukierniach, ogródkach i restauracjach. Imprezy te były formą spędzania wolnego czasu.

---

<sup>545</sup> Dzisiejsza ul. Legionów, wcześniej ul. Obr. Stalingradu 16. Tamże.

<sup>546</sup> Dzisiejsza u. Narutowicza 20. Tamże.

## WYSTĘPY GOŚCINNE ORKIESTR

Na stronach *programów* profesor Pellowski przedstawił uczestnikom koncertów w Filharmonii dawne orkiestry, które gościły w Łodzi przed laty. Zaprezentował ich niemało.

W artykule *Bielska Orkiestra A. Lehara w Łodzi* (*Program* nr 19, 1965/66) opisywał przyjazd orkiestry, która w dniach od 30 czerwca do 15 sierpnia 1872 r. dała cykl koncertów dla łódzkiej społeczności.

W tekście *Orkiestra Józefa Gungla w Łodzi* (*Program* nr 32, 1965/66) pisał na temat orkiestry kierowanej przez „królewskiego dyrektora muzyki”. Koncert miał miejsce 25 sierpnia 1873 r. Po zakończeniu łódzkiego występu Gungl udał się z zespołem do Berlina i Londynu, gdzie poprowadził koncert w Covent-Garden.

Odwiedzał Łódź warszawski dyrygent Adolf Sonnenfeld, by ze swoją orkiestrą wystąpić w Helenowie lub w ogródkach restauracyjnych (*Program* nr 1, 1966/67). Niestety, po koncercie w sierpniu 1888 r. okazało się, że:

„nie jest to dobrze zorganizowany zespół, lecz słaba orkiestra, stanowiąca zbieraninę różnych muzyków warszawskich”.

W 1886 r. łódzki teatr „Victoria” gościł Orkiestrę Włościańską Karola Namysłowskiego (*Program* nr 39, 1965/66):

„Orkiestra ta, składająca się z 24 instrumentalistów ubranych w stroje ludowe, grała tak świetnie - według relacji ówczesnych łodzian - mazury, oberki, kujawiaki, krakowiaki i polonezy, że rozpuszczono plotkę, jakoby ona zaledwie w jednej trzeciej części z włościan się składała”.

Po raz kolejny orkiestra zagrała w Łódzkim Domu Koncertowym w 1892 r.

W maju 1892 r. w parku helenowskim występowała orkiestra włościańska z Ojcowa (*Program* nr 42, 1965/66), grając „zamaszyste mazury, oberki i krakowiaki”. Orkiestra występowała w mieście kilka razy. W 1896 r. muzycy wystąpili w Hotelu angielskim przy ul. Zachodniej 53, od 1899 r. orkiestra miała zwyczaj koncertowania w ogrodzie zimowym w restauracji „Maurice” Stefana Zarzeckiego mieszczącym się przy ul. Piotrkowskiej 151.

W 1895, 1889 i 1913 r. gościnnie występowali w Łodzi artyści czeskiego pochodzenia (*Program* nr 28, 1960/61). W tekście *Dawne czesko-łódzkie kontakty muzyczne* autor przypomniał też Alojzego Dworzaczka, muzyka polskiego pochodzenia, piastującego przez kilka lat funkcję dyrektora łódzkiej „Lutni” i Augusta Balcerka, dyrygenta operetki i „Opery Łódzkiej”.

W tekstach publikowanych na łamach *programów* koncertowych Pellowski sporo uwagi przeznaczył na omówienie zagadnienia, które można by nazwać „potrzebą muzyki w życiu społecznym”.

#### ORKIESTRY I ZESPOŁY INSTRUMENTALNE

W kilku *programach* FŁ znalazły się artykuły tematycznie związane z lokalnymi łódzkimi orkiestrami i zespołami instrumentalnymi.

W drugiej połowie XIX w. starano się utrzymać w Łodzi stałą orkiestrę symfoniczną. Takim zespołem miała być Orkiestra Roberta Orzechowskiego (*Program* nr 29, 1965/66). Okazało się jednak, że zatrudnieni w niej muzycy „stanowili materiał niedoszkolony”. Wystąpiły jeszcze inne trudności:

„Przede wszystkim dyrygent musiał nie tylko zabiegać o regularne dochody i wypłatę gaży orkiestrantom, lecz także w razie zmniejszonych dochodów pokrywać wydatki z własnych funduszków”.

W 1876 r. Orkiestra R. Orzechowskiego przyjęła nową nazwę – Orkiestry Miejskiej. Jednak mimo wielu koncertów wykonywanych na terenie miasta i mimo wyjazdów do innych miast:

„Robert Orzechowski nie zdołał orkiestry tej na stałe utrzymać. Toteż z powodu ciężkiej ogólnej sytuacji materialnej rozwiązał on ją dnia 16.XI 1876 r.”.

W zupełnie innej sytuacji znalazła się Scheiblerowska Orkiestra Fabryczna zorganizowana staraniem Arno Thonfelda początkowo pod nazwą Scheiblerowska Orkiestra Smyczkowa. Pierwszy koncert zagrała 28 października 1899 r. Zawodowi i dobrze wykształceni muzycy potrafili wykonywać ambitny, ciekawy repertuar. Ponadto zespół posiadał nowoczesne instrumenty wysokiej klasy. Nic dziwnego, że orkiestra ta zajęła wysoką pozycję wśród łódzkich orkiestr (*Program* nr 31, 1965/66).

Popularnością wśród łódzian cieszyła się szeroko rozreklamowana Orkiestra Antoniego Schuberta. Alfons Pellowski napisał, że celem tej reklamy była nie tyle sama orkiestra, co zachęcanie gości do odwiedzenia „Elisium”, ogrodu przy restauracji Janscha w parku Źródłiska (*Program* nr 35, 1965/66). O samej orkiestrze wyrażał się następująco:

„Była to orkiestra, przygrywająca gościom, siedzącym przy zastawionych jadłem i napojem stolikach. Nie znaczy to, żeby ci goście przychodzili w celach wyłącznie konsumpcyjnych”.

Jednak takie panowały zwyczaje:

„podczas takich ogródkowych koncertów goście spożywali posiłki, popijali piwo i wino, grali w karty, siedzieli w cylindrach, palili cygara, a panie niekiedy robiły na drutach lub szydełkiem”.

„Elisium” często przyjmowało zespół A. Schuberta, chociaż orkiestra koncertowała i w innych miejscach, np. w Domu Majstrów Tkackich. Syn A. Schuberta, Jan, grał na flecie i także brał udział w występach w „Elisium”.

Funkcjonowanie w mieście zespołów orkiestrowych było problemem społecznym. W artykule *Za i przeciw koncertom* jest mowa o dyskusji jaka rozgorzała w łódzkiej prasie w 1874 r. na temat lokalnych orkiestr (*Program* nr 30, 1965/66). Okazało się, że zdania dyskutantów były podzielone:

„Jeden z piszących twierdził, że Łódź [...] – nie była jeszcze w stanie utrzymać i opłacić stałej orkiestry. Drugi natomiast przeciwnie wskazywał na to, że w Łodzi w tym czasie istniały oprócz orkiestry Orzechowskiego dwie inne, których członkowie przecież darmo nie koncertowali”<sup>547</sup>.

Znaczną część artykułów z cyklu *Muzyczne tradycje Łodzi* poświęcił Pellowski występom wokalnemu i instrumentalnym solistów. Przytacza liczne nazwiska i fakty. W tym bogactwie i różnorodności można wyróżnić kilka ogólniejszych zagadnień.

#### ŚPIEWACY

*Polskie sławy wokalne w Łodzi* to artykuł wydrukowany w *Programie* nr 29 (1960/61). Z treści dowiadujemy się o występach warszawskiej śpiewaczki Teresy Brzechffy. W 1871 r. śpiewała ona w teatrze „Arkadia”, a jej głos zyskał aplauz wśród publiczności:

„głos jej rozciął, wprawny i nader miły, zachwycił licznie zgromadzonych słuchaczy, którzy oklaskami pełnym zapału okrywali sympatyczną śpiewaczkę”.

W artykule można przeczytać jeszcze o słynnej Marcelinie Sembrich-Kochańskiej która, wbrew oczekiwaniom, została chłodno przyjęta przez łodzian, aczkolwiek:

„była atrakcją mediolańskiej „La Scala”, londyńskiego „Covent Garden” i nowojorskiego „Metropolitan Opera House”.

W tym samym tekście A. Pellowski napisał o dwóch tenorach bohaterskich: Władysławie Mierzwińskim i Aleksandrze Bandrowskim. Pierwszy z nich osiągnął „najwyższe tony skali tenorowej”, drugi „doszedł do szczytu sławy”. Tekstowi towarzyszą fotografie artystów.

---

<sup>547</sup> Dyskusję rozpoczęto po wyjeździe Orkiestry Roberta Orzechowskiego z Łodzi w 1874 r.



## WIOLONCZELIŚCI

W życiu muzycznym Łodzi niemałą atrakcją stanowiły koncerty wiolonczelowe. Mimo, że odbywały się dość rzadko, miały - jak pisze Alfons Pellowski w artykule w *Programie* nr 27 (1965/66) - blisko 100. letnią tradycję. Okazuje się, iż w latach 1866/1900 koncertowało tutaj 8 wiolonczelistów, a byli to: Stanisław Thalgruen (1866), Adam Herman (1868), Leon Satel (1870), Karol Juliewicz Dawidow (1872), Juliusz Klengel (1888), Juliusz Birnbaum (XIX/XX w.), Aleksander Wierzbilłowicz (1900) i Eli Kochański (1900). Autor nie podał, w jakim repertuarze artyści zaprezentowali swoją sztukę wykonawczą.

## ORGANIŚCI

Nazwiska dawnych łódzkich organistów przypominał artykuł w *Programie* nr 18 (1965/66). Niewiele zachowało się wiadomości o Łukaszu Organiście, Bartłomieju Pełzowskim i Franciszku Pełzowiczu.

Tekst zat. *Kantor G. Kirsch i jego pomocnicy* opublikowany w *Programie* nr 20 (1965/66) przybliży sylwetkę pierwszego organisty kościoła ewangelickiego. Krótki biogram podaje najważniejsze fakty, ze szczególnym uwzględnieniem funkcji, jakie sprawował muzyk: od prywatnego nauczyciela, kierownika szkoły elementarnej i niedzielnej szkoły rzemieślniczej do kantora kościoła p.w. Świętej Trójcy przy Placu Wolności. Przy tej okazji autor podał dodatkową informację na temat pomocników Gotfryda Kircha:

„Ponieważ w ówczesnych organach nie było jeszcze elektrycznego napędu powietrza, więc był potrzebny kalikancista<sup>548</sup>, o którym mamy po raz pierwszy wzmiankę w 1850 r. Pierwszym stałym kalikancistą był Jan Gotlib Schnajder [...]”.

Następni pomocnicy to: Jan Noak, Akwin Noak, Krystian Fischer, Fryderyk Oehme oraz Ferdynand Tondorf.

## SKRZYPKOWIE

W drugiej połowie XIX w. do Łodzi przyjeżdżali słynni skrzypkowie. O kilku z nich traktuje *Program* nr 32 (1960/61). W 1866 r. łódzcy melomani mieli okazję słuchać Apolinarego Kątskiego, założyciela i dyrektora Instytutu Muzycznego w Warszawie, który:

---

<sup>548</sup> Kalikant, kalikancista – osoba wprawiająca w ruch miechy w organach piszczalkowych. Kalikowanie polegało na wprawieniu nogami w ruch pedałów dźwiękowych. Dla komunikacji pomiędzy organistą a kalikantem służył dzwonek pneumatyczny, którym organista informował o konieczności rozpoczęcia lub zakończenia kalikowania. Zob. *Kalikant* [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Kalikant>. Stan z dnia 1.09.2009.

„przybył do Łodzi z kilku najzdolniejszymi uczniami swojej uczelni, aby koncertować i dochód z koncertów przeznaczyć na Instytut Muzyczny, na Szpital Św. Aleksandra w Łodzi i na uczniów Instytutu”.

Ponownie A. Kątski odwiedził Łódź w 1877 r., koncertował w celu zdobycia pieniędzy wyłącznie dla Instytutu Muzycznego. Pellowski wymienił jeszcze nazwiska innych wybitnych skrzypków występujących w mieście: Kazimierza Ładę, Gustawa Friemanna, Władysława Górskiego i Wincentego Singera. Jednocześnie informował:

„Jednak żaden z nich nie zrobił na publiczności łódzkiej takiego wrażenia, jak Apolinary Kątski. Serce publiczności podbił dopiero uczeń jego Stanisław Barcewicz”.

W 1900 r. Barcewicz grał w Łódzkim Domu Koncertowym. Okazją był jubileusz 25. lecia jego pracy artystycznej. Ostatni koncert skrzypka w mieście Łodzi wypadł w 1901 r., podczas którego zagrał na skrzypcach A. Stradivariusa.

Alfons Pellowski przypomniał też publiczności Filharmonii Łódzkiej sylwetki wiolinistów: Teresiny Tua (*Program* nr 24 (1965/66)) oraz Bronisława Hubermana, „Bronisia” (*Program* nr 43 (1965/66)).

## PIANIŚCI

Sztuka pianistyczna zawsze budziła duże zainteresowanie i emocje wśród łódzkich melomanów. Postaciom wybitnych mistrzów fortepianu poświęcił Alfons Pellowski dość obszerny artykuł *Wielcy pianiści polscy w Łodzi*, który ukazał się w *Programie* nr 31 (1960/61). Antoni Brochwicz-Kątski, pianista J. K. M. Króla Pruskiego, koncertował w Łodzi w 1867 r. Aleksander Michałowski zagrał w Łodzi w 1887 r. Pellowski wymienił jeszcze Józefa Śliwińskiego (zob. też *Program* nr 16, 1965/66) i Józefa Hoffmana, J. I. Paderewskiego, Henryka Melcera, Roaula Koczalskiego, Artura Rubinsteina.

Występy pianistów często były tematem drobnych artykułów Alfonsa Pellowskiego w programach filharmonicznych. W *Programie* nr 8 (1965/66) czytamy:

„Przyjechał też z Warszawy do Łodzi największy po Antonim Rubinsteinie ówczesny pianista Hans von Bullow, będący zarazem „kapelmistrzem nad kapelmistrzami”, kompozytorem, pisarzem i krytykiem muzycznym”.

Wizyta pianisty odbyła się w 1868 r.

*Maria Wąsowska – zapomniana łódzka pianistka* to tekst opublikowany w *Programie* nr 33 (1960/61). Autor przedstawił biografię artystki, wspominając koncerty,

które M. Wąsowska dała w Łodzi. W styczniu 1888 r. i w grudniu 1892 r. grała w Łódzkim Domu Koncertowym. W październiku 1894 r. wystąpiła w teatrze „Victoria”. „Wydaje się – kończy Pellowski – że byłoby rzeczą wskazaną aby Maria Wąsowska-Rudigerowa doczekała się wkrótce dokładniejszej biografii”.

Pellowski pisał o wielu innych pianistach. Przypomniawszy postać lwowskiego pianisty Maurycego Rosenthala (*Program* nr 25, 1965/66), który:

„Do Łodzi zawitał [...] dopiero wtedy, gdy był u szczytu sławy. Wystąpił on w Łódzkim Domu Koncertowym dnia 2 grudnia 1901 r., poprzedzony szumną reklamą”.

Pisał też o Arturze Rubinsteinie (*Program* nr 17 (1965/66), pianiście powszechnie znanym, od 1984 r. patronie Filharmonii Łódzkiej.

W sezonie koncertowym Filharmonii Łódzkiej 1964/65 drukowano w *programach* jeszcze inny cykl artykułów zat. *50 lat temu...* Ich tematyka koncentrowała się wokół losów Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej.

W *Programie* nr 27 tekst nawiązywał do genezy ŁOS. Zagadnienie to poruszono już w rozdziale 1. niniejszej dysertacji. Jednak warto zwrócić uwagę na pewne szczegółowe wiadomości zamieszczone w omawianym artykule. Z niego dowiadujemy się, że w 1915 r. wielu muzyków pozostało bez pracy. Dotkliwie bezrobocie było jednym ze skutków I wojny światowej. Zorganizowany przez Tadeusza Mazurkiewicza, Gotliba Teschnera i Józefa Friedberga koncert dobroczynny na rzecz pomocy materialnej kolegom, który odbył się 17 lutego tego roku, przyniósł znaczny dochód, który rozdysponowano między członków orkiestry.

W artykule w *Programie* nr 41 czytamy o niepewnym bycie ŁOS, której przyszedł z pomocą Karol Wilhelm Scheibler:

„dnia 16 kwietnia 1915 r. bogaty łódzki przemysłowiec [...] objął protektorat nad Łódzką Orkiestrą Symfoniczną, przyjmując godność jej honorowego prezesa”.

W kilka dni później protektor ŁOS zaszczylił swoją obecnością orkiestrę w trakcie próby przed mającym się odbyć koncertem.

Artykuł w *Programie* nr 42 informował, iż pierwsze koncerty ŁOS miały miejsce w Teatrze Wielkim. Z chwilą objęcia przez K. W. Scheiblera opieki nad zespołem, imprezy artystyczne powróciły do istniejącego od 27 stycznia 1887 r. Łódzkiego Domu Koncertowego, czyli do sali Vogla. W maju 1915 r. Miejski Komitet Plantacyjny przekazał

do dyspozycji Orkiestry park im. S. Staszica mieszczącej się przy ul. Dzielnej 60. Letni sezon artystyczny rozpoczął się *Wielkim Koncertem Kompozytorskim* 16 maja.

Pellowski, licząc zapewne na dobry odbiór tekstu, poruszył jeszcze inny, ważny „problem muzyczny” z przeszłości. W artykule z *Programu* nr 43 pisał o niskim poziomie umuzykalnienia łódzkiej społeczności. Tłumaczył ten fakt w sposób następujący:

„Nic dziwnego. Przecież ówczesne blisko pół milionowe miasto Łódź nie miało ani własnego konserwatorium, ani opery ani też orkiestry symfonicznej. Rozwijał się w tym mieście jedynie dyletantyzm”.

W konsekwencji ŁOS, proponująca nowy, trudniejszy repertuar, natrafiała na „opór” nieprzygotowanych słuchaczy. Alfons Pellowski podawał szczegółowe informacje na temat zmian organizacyjnych wewnątrz Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej (*Program* nr 47).

Teksty Pellowskiego zamieszczane w *programach* FŁ, oparte na pracy naukowej tego autora, przenosiły ich czytelników w przeszłość, prezentowały ciekawe minione dzieje Łodzi i życia muzycznego w mieście.

#### **4.3.2. Informacje dotyczące życia muzycznego i niemuzycznego w mieście**

*Programy* Filharmonii Łódzkiej są interesującym materiałem o życiu muzycznym miasta. Na podstawie ich zawartości można prześledzić zaistniałe fakty w zakresie szkolnictwa muzycznego, promocji muzyki i innych promocji.

O Państwowej Podstawowej Szkole Muzycznej w Łodzi, mieszczącej się przy ulicy Jaracza 19, pisał Andrzej Hundziak (*Program* nr 5, 1962/63):

„skupia uzdolnione muzycznie dzieci, które w kl. I rozpoczynają naukę gry na fortepianie i skrzypcach, w klasach wyższych – IV – VII także są na innych instrumentach (wiolonczela, kontrabas, instrumenty dęte). Obok nauki gry, dzieci zapoznają się z teorią muzyki, biorą udział w zespołach (chór, orkiestra, zespoły kameralne). [...] Celem szkoły jest przygotowanie dzieci do studiów w szkole zawodowej muzycznej”.

Ten sam autor wypowiadał się na temat Państwowego Liceum Muzycznego im. Henryka Wieniawskiego. Na łamach *Programu* nr 33 (1962/63) pisze:

„istniejące w Łodzi już 12 lat, dopracowało się w tym okresie wielu sukcesów wybitnych osiągnięć. [...] Szkoła realizuje program liceum ogólnokształcącego daje

jednocześnie wykształcenie muzyczne w zakresie szkoły średniej. Jej osiągnięcia to zasługa grona pedagogicznego, składającego się z wielu doskonałych i wybitnych pedagogów. [...] Popis przyszłych pedagogów i instruktorów amatorskich zespołów muzycznych, jaki odbył się w lutym w sali Teatru Nowego, dał przegląd osiągnięć Wydziału [Pedagogicznego - I.Ł.]. Dbając o wszechstronne przygotowanie uczniów do wykonywania trudnego i odpowiedzialnego zawodu muzyka staramy się postawić na możliwie najwyższym poziomie pracę zespołów”.

Andrzej Hundziak opublikował także artykuł pt. *Absolwenci Państwowego Liceum Muzycznego im. H. Wieniawskiego w Łodzi* (*Program* nr 29, 1965/66) w związku z 16. rocznicą istnienia liceum. Wymienił nazwiska muzyków dawnych uczniów szkoły: Tadeusza Chmielewskiego, Zbigniewa Lasockiego, Zygmunta Krauze i innych. Wspomniał, że wielu absolwentów podjęło pracę w placówkach kulturalnych, w szkolnictwie muzycznym:

„Szkola nasza – stwierdził- przygotowuje i rozmiłowuje w zawodzie muzyka”.

Kazimierz Dębski, dyrektor Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej w Łodzi [PSSM] napisał krótki rys historyczny tej zasłużonej placówki (*Program* nr 39, 1968/69):

„powstała dnia 1.IX.1945 r. w wyniku reorganizacji szkolnictwa muzycznego. Powołana bowiem do życia zaraz po wyzwoleniu na wzór dawnego Konserwatorium Heleny Kijeńskiej jedyna szkoła muzyczna w Łodzi zostaje wówczas podzielona na Niższą, Średnią i Wyższą. Organizatorem szkoły II stopnia czyli średniej i pierwszym jej dyrektorem był obecny Rektor PWSM w Łodzi prof. Kiejstut Bacewicz”.

Z dalszej części szkicu dowiadujemy się o trudnościach lokalowych szkoły, o jej współpracy z Państwową Wyższą Szkołą Muzyczną, której owocem był chór mieszany, o liczbie uczniów i absolwentów, o pedagogach, których praca przyczyniała się do sukcesów uczniów, a także o aktywnej pracy Komitetu Rodzicielskiego, dzięki której wydano szereg pomocy naukowych wspierających edukację artystyczną.

Historię i działalność Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi (PWSM) prezentowano w *programach* kilkakrotnie<sup>549</sup>. Okazją był zwykle koncert dyplomantów uczelni kończący artystyczny sezon w Filharmonii. Autorem tekstów był Kiejstut Bacewicz pełniący w latach 1957-1969 funkcję rektora PWSM. W *Programie* nr 45 (1961/62) wydrukowano jego artykuł pt. *Działalność Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej Łodzi w roku akadem. 1961/62*. Autor uzasadniał:

---

<sup>549</sup> *Programy*: nr 45 (1961/62), nr 44 (1962/63), nr 43 (1963/64), nr 44 (1964/65).

„Na przypomnienie i podkreślenie zasługuje tu doniosła rola społeczna Uczelni, jako wychowawcy młodych kadr wysoko kwalifikowanych specjalistów i krzewiciela kultury muzycznej w szerokich kręgach naszego społeczeństwa”.

Omówił pokrótce pracę naukową poszczególnych katedr, m. in. Katedry Teorii, Katedry Fortepianu, Katedry Instrumentów Smyczkowych i Katedry Problematyki Wychowania Muzycznego. Ta ostatnia: „wzięła na warsztat problemy umuzykalnienia szerokich mas społeczeństwa”. Bacewicz podał także wykaz absolwentów za rok akademicki 1961/62.

W *Programie* nr 44 (1962/63) zamieszczony został *Krótki zarys działalności Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi*. Ten sam autor, Kiejstut Bacewicz, naszkicował historię Uczelni zwracając szczególną uwagę na jej absolwentów. Wśród nich obecni są dobrze znani artyści: Jan Krenz, Wanda Wiłkomirska, Zenon Hodor, Irena Winiarska i Teresa Żylis. Do sukcesów studentów należało przyznanie I Nagrody dla Delfiny Ambroziak na Międzynarodowym Konkursie Śpiewaczym w Monachium i II Nagrody dla Teresy Wojtaszek na Konkursie Śpiewaczym w ramach Międzynarodowego Zjazdu Młodzieży w Helsinkach.

Z okazji kolejnego koncertu dyplomantów (*Program* nr 43, 1963/64) Bacewicz zamieścił szkic zat. *Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Łodzi w dwudziestym jubileuszowym roku P.R.L.* Napisał w nim o aktywności Uczelni w związku z 20-leciem Polski Ludowej. Zwrócił uwagę na cykl imprez poświęconych polskiej twórczości muzycznej takich, jak na przykład recitale chopinowskie, koncert szkolnej orkiestry symfonicznej, udział chóru szkolnego w estradowym wykonaniu baletu.

Szczególną okazją do zaprezentowania Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej stało się 20. lecie Uczelni przypadające w roku 1965. Bacewicz napisał okolicznościowy obszerny tekst, w którym naszkicował strukturę szkoły, skład osobowy, sylwetki absolwentów - znanych solistów, dyrygentów i kompozytorów. Czytelników zapoznał również z pracą Studenckiego Koła Naukowego przy Katedrze Teorii. Pisał o Studenckim Kole Naukowym Wokalistów, które prowadziło działalność samokształceniową, popularyzowało kulturę muzyczną poprzez realizowanie audycji, wygłaszanie referatów i prelekcji, organizowanie wycieczek i spotkań ze znanymi artystami oraz koncertów, zwłaszcza w miejscach muzycznie zaniedbanych. Wspominał o działalności artystycznej i koncertowej, na którą złożyły się liczne występy będące okazją do zaprezentowania nowej sztuki wykonawczej arcydzieł literatury muzycznej. Do osiągnięć Uczelni zaliczył: założenie pracowni elektroakustycznej,

płytoteki i taśmoteki, nowe nabytki dla biblioteki, zorganizowanie klubu uczelnianego i generalny remont części gmachu. Nie pominął przy tym kwestii trudnych dla Szkoły:

„Do minusów należą: bardzo niekorzystne warunki pracy dydaktycznej, wynikające w pierwszym rzędzie z destruktywnej ciasnoty lokalowej i akustycznych mankamentów pomieszczeń wykładowych [...] brak domu studenckiego dla naszej młodzieży, przystosowanego do swoistych potrzeb związanych ze studiami muzycznymi”<sup>550</sup>.

O zupełnie innych sprawach traktował artykuł Zygmunta Gzelli zat. *Ogólnopolski międzyuczelniany konkurs muzyki klasycznej w Łodzi 1-7.IV.1968 r.* (Program nr 31, 1967/68). Dowiadujemy się z niego, iż Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Łodzi organizowała tego typu konkursy i festiwale muzyczne od 1961 r. W roku 1968:

„Program Konkursu obejmować będzie wyłącznie utwory wielkiej trójki klasyków wiedeńskich: Haydna, Mozarta i Beethovena, a więc kompozytorów, którzy dzisiaj słuchani są nie tylko przez elitę „wtajemniczonych”, ale i znacznie szersze kręgi odbiorców muzyki. [...] Wszystkie przesłuchania konkursowe odbywać się będą codziennie w dniach od 1 do 6 kwietnia br. w sali koncertowej PWSM w Łodzi, przy ul. Gdańskiej 32. Wszystkie też będą dostępne dla publiczności, podobnie jak i koncert laureatów, który odbędzie się w tejże sali w dniu 7 kwietnia br. W czasie trwania konkursu odbędą się również interesujące imprezy zorganizowane przez inne uczelnie artystyczne Łodzi: Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych, Państwową Wyższą Szkołę Teatralną i Filmową, a także instytucje kulturalne – Filharmonię, Operę i Muzeum Sztuki – z którymi łączą PWSM więzy przyjaznej współpracy”.

W *Programie* wydrukowano skład osobowy chóru mieszanego PWSM i pełny *Terminarz przesłuchań konkursowych oraz imprez towarzyszących*. Na końcu podano informację:

„W czasie trwania Konkursu w salach PWSM będą eksponowane prace studentów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi”<sup>551</sup>.

W ten sposób zwrócono uwagę na działania integracyjne szkół artystycznych miasta.

Znacznie skromniejsze miejsce zajmowały w *programach* Filharmonii rozmaite materiały, które rejestrowały wydarzenia wpisujące się w życie kulturalne miasta. W *Programie* bez numeru (1948/49) widnieje promocja firmy *Odeon* Jana Dembińskiego,

---

<sup>550</sup> Program nr 43 (1963/64).

<sup>551</sup> Program nr 31 (1967/68).

która mieściła się na ul. Piotrkowskiej 160, tel. 140-63, w pierwszych latach powojennych. Firma zajmowała się dystrybucją płyt gramofonowych. W *programie* poinformowano o niej przy okazji recitalu pianistycznego w wykonaniu Henryka Sztompki<sup>552</sup>.

W kilku numerach *programów* można było znaleźć tekst zachęcający do lektury „Ruchu Muzycznego”, ważnego specjalistycznego czasopisma, które ukazuje się od 1949 r. do dziś:

„Czytajcie i prenumerujcie tygodnik Ruch Muzyczny jedyne ilustrowane czasopismo artystyczno-muzyczne”<sup>553</sup>.

W *Programie* z 1950 r. można znaleźć krótką informację o czasowej ekspozycji goszczącej w Łodzi:

„Zwiedzajcie wystawę Smetanowską otwartą w dniach 19 – 28 b. m. w Sali Domu Żołnierza (Daszyńskiego 34)”<sup>554</sup>.

Poza anonsem nie zamieszczono żadnych dodatkowych danych dotyczących wystawy.

Jak już była mowa w innym miejscu (zob. rozdz. 2, s. 79-81), na stronach *programów* FŁ, poniekąd przy okazji, były zamieszczane różne inne materiały informujące o firmach i ich działalności. Nie ma potrzeby powtarzać. Ostatnie tego rodzaju komunikaty wydrukowano w *programach* sezonu koncertowego 1981/82.

Teksty obecne w *programach* FŁ scharakteryzowane w tej grupie, informowały bywalców Filharmonii o rozmaitych wydarzeniach i instytucjach funkcjonujących na mapie kulturalnej miasta. Nie ograniczały zakresu tematycznego do spraw muzyki, lecz informowały również o działalności innych podmiotów nie związanych nawet ze sztuką muzyczną.

Na podkreślenie zasługuje to, że *programy* FŁ okazały się miejscem publikacji artykułów osób znanych ze swej działalności na świecie w Polsce, odpowiedzialnych za poziom i jakość życia muzycznego naszego miasta, w tym tekstów dotyczących łódzkich szkół artystycznych: Kiejstuta Bacewicza, Kazimierza Dębskiego, Andrzeja Hundziaka.

Poznana problematyka tą drogą była prezentowana przed szerszym audytorium.

---

<sup>552</sup> Firma „Odeon” Jana Dembińskiego w Łodzi. Zob. dokument nr 18 w Aneksie, s. 243.

<sup>553</sup> *Program* nr 30 (1959/60).

<sup>554</sup> *Program* bez nr, z dnia 17 marca 1950.



#### **4.4. Słowa do muzyki oraz inne teksty artystyczne towarzyszące wykonywanym utworom w *programach* Filharmonii Łódzkiej**

Równolegle do informacji przybliżających wykonywane utwory, w *programach* Filharmonii Łódzkiej drukowano słowa stanowiące integralną ich część.

W muzyce wokalne tekst stanowi zasadniczą część kompozycji, nierzadko „podporządkowuje” sobie muzykę, określa jej charakter i formę. Czasami spełnia rolę równorzędną. Bywa źródłem inspiracji i natchnienia dla kompozytora. W analizowanych *programach* FŁ ukazywały się teksty do różnych kompozycji, np. pieśni oraz teksty artystyczne, najczęściej poetyckie, związane z wykonywanym repertuarem. Wyodrębniają się różnego rodzaju teksty poświęcone Fryderykowi Chopinowi. Nie ma zbyt wiele tego materiału. Zasluguje więc na wydzielenie i omówienie. W takiej kolejności zostanie przedstawiony w niniejszym rozdziale prezentowanej rozprawy.

#### **TEKSTY DO RÓŻNYCH KOMPOZYCJI**

##### **TEKSTY DO MNIEJSZYCH FORM MUZYCZNYCH**

Karola Szymanowskiego inspirowała poezja. Obrazuje ten fakt zawartość *programów* Filharmonii Łódzkiej. Kompozytor sięgał np. do poezji perskiej. Skomponował *Pieśń o nocy* do słów Dżelaleddina Rumi której tekst, w tłumaczeniu Tadeusza Micińskiego, zamieszczono w *Programie* nr 31 (1961/62).

W *Programie* nr 12 (1966/67), który dokumentował wykonanie *Słopiewni* Karola Szymanowskiego, wydrukowano cykl wierszy Juliana Tuwima pod tym samym tytułem. Wspólny tytuł objął: *Slowisień, Zielone słowa, Święty Franciszek, Kalinowe dwory, Wanda*. Cykl ów inspirował kompozytora do napisania muzyki. Powstało pięć pieśni do słów poety przeznaczonych początkowo na głos i fortepian, a następnie zinstrumentalizowanych przez K. Szymanowskiego w 1928 r.

Zofia Szymanowska, siostra Karola Szymanowskiego, jest autorką wiersza zat. *Demeter*, do którego kompozytor napisał *Kantatę* na alt solo, chór żeński i orkiestrę op. 37 bis. Słowa wiersza zamieszczono w *Programie* nr 31 (1964/65).

*I Koncert skrzypcowy* op. 35 K. Szymanowskiego to znany utwór. Zachętą do skomponowania koncertu okazał się wiersz Tadeusza Micińskiego pt. *Noc majowa* przywołujący popularną postać Szeherazady. Tekst wydrukowany został w *Programie* nr 15 (1961/62) przygotowanym na koncert symfoniczny.

Wiersz Kazimiery Hłakowiczówny pt. *Preludium jesienne*, ze zbioru *Połów*, stał się źródłem inspiracji twórczej dla Karola Mroszczyka. Skomponował on *Poemat* na głos i orkiestrę, w którym wykorzystał słowa poetki. Tekst poematu wydrukowano w *Programach* nr 35 (1966/67) i nr 50 (1968/69) towarzyszących dwóm koncertom symfonicznym (maj 1967 i 1969), na których zabrzmiała ta kompozycja.

Poetyckie słowa pisane do muzyki ilustruje wiersz Anny Kiesewetter do *Tryptyku* na głos średni i orkiestrę symfoniczną Tomasza Kiesewettera, ojca autorki tekstu. Utwór zamieszczono w *Programie* nr 50 (1968/69).

#### TEKSTY DO WIĘKSZYCH FORM MUZYCZNYCH

Badane *programy* okazały się miejscem publikacji tekstów również do większych form muzycznych. W październiku 1953 r. po raz pierwszy wykonano *Suitę Liryczną* Tadeusza Bairda, skomponowaną do słów Juliana Tuwima. W *Programie* nr 4 (1953/54) wydrukowano następujące wiersze poety: *Czereśnie*, *Strofy o późnym lecie*, *Aptekarz majowy* i *Dwa wiatry*.

W kręgu muzyki oratoryjnej znalazły się monumentalne dzieła wokально-instrumentalne wykonywane na estradzie koncertowej bez akcji scenicznej (tym różnią się od opery). Do takiej formy muzycznej należy *Król Dawid* Artura Honeggera. Kanwą utworu stał się dramat Rene Morax'a o takim samym tytule. Tłumaczenia prozy dokonała Helena Wielowiejska, a tekstów śpiewanych Sorga-Nowosadowa. W *Programie* nr 17 (1957/58) podano teksty pieśni i psalmów wchodzących w skład oratorium: Nr 2. *Pieśń Pasterza Dawida*, Nr 3. *Psalm Bądź pochwalony!*, Nr 5. *Pieśń zwycięstwa*, Nr 7. *Psalm „Lęk porzuć swój!”*, Nr 8. *„Ach, gdybym ja miał skrzydła”...*, Nr 9. *Śpiew proroków*, Nr 10. *„Panie, o litość błagam”...*, Nr 12. *Psalm „Wieczny Bóg jest mą światłością!”*, Nr 16. *Pieśń uroczysta*, Nr 17. *Taniec przed Arką Przymierza*, Nr 18. *Pieśń pochwalna*, Nr 19. *Pieśń służebnicy*, Nr 20. *Psalm pokuty*, Nr 21. *Psalm „Jam pogrążony w grzechu”*, Nr 22. *Psalm*

„*Ku górze wznoszę ufne swe spojrzenie*”, Nr 23. *Pieśń do Efraima* i Nr 26. *Śmierć Dawida*. W dokumencie ukazała się także informacja, że „wykonanie *Króla Dawida* w Łodzi jest pierwszą po wojnie realizacją tego dzieła w Polsce”<sup>555</sup>.

Na XXXV Koncercie symfonicznym w maju 1960 r. zagrano *Espressioni per soprano ed orchestra* Augustyna Blocha. Kompozytor wybrał liryk Jarosława Iwaszkiewicza, dedykowany Bolesławowi Micińskiemu, zaczynający się od słów „*Widzę co nocy bezdeń czerniawą...*” wydrukowany w *Programie* nr 48 (1959/60).

Na XXXII Koncercie symfonicznym *Z okazji XVI Rocznicy Podpisania Układu Polsko-Radzieckiego* w kwietniu 1961 roku, miało miejsce prawykonanie „*Ojczyzny*”. Pieśni na chór i orkiestrę symfoniczną Tadeusza Paciorkiewicza. Kompozytor wykorzystał tekst poetycki Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego o takim samym tytule. W *Programie* nr 40 (1960/61) opublikowano wiersz poety.

Łódzki kompozytor Andrzej Hundziak to twórca *Rozprawy symfonicznej* na wielką orkiestrę, chór, tenor i głos recytujący „*Nieskończoność*”. Słowa do utworu zaczerpnął z poematu Zbigniewa Bieńkowskiego o tym samym tytule. Tekst tego poematu umieszczono w *Programie* nr 9 (1965/66).

Moisiej Samuelowicz Wajnberg zainspirowany poematem Juliana Tuwima pt. „*Kwiaty polskie*” skomponował *VIII Symfonię* op. 83 przeznaczoną na orkiestrę symfoniczną, chór i solistę. Obszerne fragmenty poezji *Podmuch wiosny, Bałuckie dzieci, Przed starą chatą, Był sad, Bez, Lekcja, Warszawskie psy, Matka, Sprawiedliwość*, wypełniły karty *Programu* nr 4 (1966/67).

Oratorium *Requiem wojenne* Beniamina Brittena to potężne dzieło skomponowane na orkiestrę symfoniczną, chór i głosy solistów: sopran, tenor i baryton. Z *Programu* nr 34 (1972/73) dowiadujemy się, że autorem tekstu angielskiego jest Wilfreda Cwen, a przekładu dokonał Bronisław Zieliński. Słowa *Requiem* opublikowano na kartach tego dokumentu.

Kantata, która zdobyła duże uznanie jest *Carmina Burana (Cantiones profanae)* Carla Orffa. Skomponowana na podstawie blisko dwustu pieśni studenckich składa się z części o następujących tytułach: *Fortuna władczyńi świata, I Wiosna, Wśród zieleni, II W gospodzie, III Gry miłosne*. Łacińskie, staroniemieckie i starofrancuskie teksty pieśni opracował J. A. Scheller i wydał drukiem w 1847 r. W tłumaczeniu Mariana Piechala, zostały opublikowane w *Programie* nr 37 (1973/74).

---

<sup>555</sup> *Program* nr 17 (1957/58).

*Illuminacje* to poematy Artura Rimbauda pisane prozą. Skłoniły Beniamina Brittena do skomponowania *Les Illuminations* op. 18. Poszczególne części poematu przetłumaczyli: Jarosław Iwaszkiewicz, J. Rytard, J. Kott i K.W.<sup>556</sup>. *Illuminacje* to 9. częściowy utwór na sopran lub tenor i orkiestrę symfoniczną. W *Programie* nr 25 (1973/74) wydrukowano fragmenty poematu.

Sekwencja *Stabat Mater* Jacopone da Todi inspirowały wielu twórców do skomponowania muzyki. Jednym z nich był Giovanni Battista Pergolesi. W 1736 r. zakończył pracę nad kompozycją, o której J. A. Hiller, niemiecki kompozytor i pisarz, miał powiedzieć:

„Kto pozostaje nieczułym na echo tych cudownych dźwięków, ten nie godzien jest nosić miano człowieka...”.

W *Programie* nr 2 (1975/76) zamieszczono słowa sekwencji.

Wojciech Kilar w kompozycji na chór i orkiestrę zat. *Bogurodzica* powrócił do najstarszej pieśni rycerskiej, do narodowego hymnu epoki średniowiecza, klejnotu polskiej literatury. W utworze, przeznaczonym na chór i orkiestrę wykorzystuje dwie pierwsze i najstarsze zwrotki. Zostały one wydrukowane w *Programie* nr 34 (1978/79).

Ryszard Bukowski w *Capriccio* na sopran solo i orkiestrę wykorzystał cztery wiersze Stephana Cranea: *I saw a man, The heart, I stood upen a high place, There was a man*. W *Programie* nr 17 (1983/84) ukazały się wszystkie teksty w przekładzie Leszka Elektorowicza: *Ujrzałem człowieka, Serce, Stanąłem na wzgórzu, Był sobie człowiek*.

W XVII wieku we Włoszech powstała kantata, forma wokalna, która w krótkim czasie zdobyła sobie popularność. Hector Berlioz skomponował kantatę opartą na poemacie P. A. Vieillarda pt. *Kleopatra po bitwie pod Akcjum*. Utwór ten nigdy nie wzbudził większego zainteresowania. Wyjątkiem był jego fragment zat. *Śmierć Kleopatry – scena liryczna na głos i orkiestrę*. Tekst poezji, w wolnym przekładzie Jerzego Marchwińskiego, zamieszczono w *Programie* nr 7 (1987/88) przygotowanym z myślą o koncercie.

Zoltan Kodaly, kompozytor węgierski, w *Psalmus Hungaricus* op. 13 na tenor, chór i orkiestrę zacytował słowa Psalmu nr 55 króla Dawida. Tekst polski przygotował Zygmunt Gzella, wykorzystując motywy przekładów Jana Kochanowskiego i Romana Brandstaettera. Psalm wydrukowano w *Programie* nr 35 (1986/87).

Przykładem utworu, w którym muzyce wyznaczono zaledwie drugoplanową rolę wobec tekstu jest *Egzorta* Tadeusza Bairda. W *Programie* nr 2 (1961/62) czytamy:

---

<sup>556</sup> Prawdopodobnie chodzi o Kazimierza Wodzyńskiego.

„Zamieszczony obok tekst utworu będzie dla słuchaczy dostatecznym wprowadzeniem w intencje kompozytora, charakter i myśl przewodnią *Egzorty*”.

Tak też należy generalnie oceniać obecność tekstów do wykonywanych utworów na stronach *programów* FŁ, ich przeznaczeniem była możliwość dosłownego odczytania przez uczestnika koncertu i zrozumienia w tym kontekście dzieła muzycznego.

Dodam jeszcze, że w *Poemacie patriotycznym „Odrodzenie”* na chór, orkiestrę i 3 *recytatorów* wykorzystano poezję Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Jana Lechonia, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Tadeusza Różewicza, Juliana Tuwima, Leona Pasternaka, Juliana Przybosa, Wisławy Szymborskiej i innych poetów. W *Programie* nr 10 (1978/79) porzeczono na tej informacji i nie opublikowano tekstów poetyckich.

#### LIBRETTA

W *programach* Filharmonii Łódzkiej z rzadka publikowano również streszczenia libretta oper, których partie grano na scenie Filharmonii. To zaledwie kilka przypadków.

Christoph Willibald Gluck skomponował operę w trzech aktach zat. *Orfeusz i Eurydyka*. Libretto nawiązuje do *Metamorfoz* Owidiusza. Jak podano w *Programie* nr 23 (1964/65), opera wykonywana była ze zmiennym powodzeniem i dopiero premiera paryska w 1774 r. przyniosła jej sukces. W *Programie* wydrukowano streszczenie pt. *Treść opery*.

Oratorium dramatyczne *Joanna d'Arc na stosie* skomponował Artur Honegger. Dzieło rozpisane zostało na orkiestrę symfoniczną i dwa chóry, solistów-śpiewaków oraz aktorów. Autorem libretta jest Paul Claudel. Libretto obejmuje następujące części: *Prolog, Scena I Głosy niebiańskie, Scena II Księga, Scena III Głosy ziemskie, Scena IV Joanna wydana bestiom (Trybunał), Scena V Joanna przy słupie, Scena VI Królowie czyli wynalazek gry w karty, Scena VII Katarzyna i Małgorzata, Scena VIII Wyjazd króla do Rheims, Scena IX Miecz Joanny, Scena X Pieśń Trimazo, Scena XI Joanna d'Arc w płomieniach*. Tekst, który przełożyła Maria Serga, zamieszczono w *Programie* nr 20 (1972/73).

*Porgy and Bess* to tytuł 3. aktowej opery George'a Gershwina, do której tekst napisali Du Bose Heyward i brat kompozytora, Ira Gershwin. W *Programie* nr 17 (1973/74) przedrukowano z *Przewodnika operowego* autorstwa Józefa Kańskiego treść muzycznego dzieła.

Należy ocenić, że libretta służyły lepszemu zrozumieniu dzieła muzycznego, ale nie dawały słuchaczom możliwości obcowania z tekstem oryginalnym.

## TEKSTY ARTYSTYCZNE TOWARZYSZĄCE WYKONYWANYM UTWOROM

Do kolejnej grupy tekstów prezentowanych na łamach *programów* należą utwory artystyczne związane z wykonywanym repertuarem.

*Śmierć i wyzwolenie*, poemat symfoniczny op. 24 Ryszarda Straussa nawiązuje do wiersza Aleksandra Rittersa. Utwór wydrukowany został w *Programie* nr 40 (1964/65) w tłumaczeniu Zofii Haraschin. Dowiadujemy się z niego, iż wiersz powstał po zakończeniu pracy nad partyturą, co wywołało spór o to, czy poezja była źródłem twórczego porywu dla muzyki, czy odwrotnie.

Oratorium Ludwiga van Beethovena *Chrystus na Górze Oliwnej* op. 85 powstało do tekstu Franza Xaviera Hubera. W *Programie* nr 21 (1979/80) przygotowanym w związku z koncertem oratoryjnym w lutym 1980 r. zamieszczony został fragment *Ewangelii wg św. Łukasza* przedstawiający sceny, w których osamotniony Chrystus modli się do Boga przed czekającą Go Męką, Piotr zapiera się swojego Mistrza, żołnierze naigrywają się z Jezusa, poddając w wątpliwość Jego boską naturę. Tekst ewangeliczny potęguje dramatyzm muzyki L. v. Beethovena.

Wspomnianemu już wcześniej oratorium *Orfeusz i Eurydyka* Glucka towarzyszył *Program* nr 5 (1983/84) zawierający streszczenie libretta oraz fragment prozy Jana Parandowskiego zat. *Z mitologii*. Odnosił się on do historii dwojga tytułowych bohaterów, których losy zainteresowały wielu twórców.

W *Programie* nr 11 (1985/86) ukazał się wiersz Bolesława Bieniasza pt. *Recital Artura Rubinsteina*. Utwór pochodzi z tomiku poezji *Kwitnący ugór* a towarzyszył recitalowi chopinowskiemu w wykonaniu Jean-Marc Luisada, laureata V nagrody XI Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina w Warszawie. Inny wiersz Bieniasza zat. *Portret Artura Rubinsteina*, pochodzący z tego samego zbioru, opublikowano w *Programie* nr 14 (1985/86) przy okazji *Koncertu fortepianowego e-moll* op. 11 w interpretacji Krzysztofa Jabłońskiego, laureata III nagrody XI Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina w Warszawie.

Andrzej Babuchowski przełożył z języka czeskiego wiersz Jana Zahradniczka pt. *Od ciebie człowieku*, który ukazał się w tomie poezji *Cztery lata*. Okazją do opublikowania wiersza w *Programie* nr 29 (1985/86) stało się wykonanie *Requiem* Antoniego Dworzaka podczas koncertu oratoryjnego w kwietniu 1986 r.

Koncertowi debiutantów, który odbył się w Filharmonii Łódzkiej w lutym 1986 r. towarzyszył wiersz Wandy Bacewicz [siostra Grażyny Bacewicz, kompozytorki] zat. *Dwa pokolenia* zamieszczony w tomiku poezji *Gwiazdy nas wodzą*, przedrukowany w *Programie* nr 22 (1985/86).

Z kolei okolicznościowy wiersz Władysława Broniewskiego ukazał się w specjalnym numerze *Programu*, wydrukowanym z okazji uroczystych obchodów Święta Pracy w 1967 r.

Należy ocenić że zespół redakcyjny Filharmonii Łódzkiej dokładał starań o to, aby na łamach *programów* przybliżyć słuchaczom ideę wykonywanej muzyki. Zastosowany chronologiczny układ prezentacji dobrze to ilustruje. Poezja i proza drukowana obok informacji organizacyjnych miała „za zadanie” dopełnić muzyczne przesłanie, a tym samym ułatwić słuchaczom odbiór często niełatwych utworów.

#### CHOPINIANA

W analizowanych *programach* Filharmonii Łódzkiej wiele miejsca poświęcono Fryderykowi Chopinowi. Bogactwo i różnorodność tekstów skłania do ich analizy. Na stronach *programów* drukowano bowiem wiersze poświęcone Chopinowi, opinie muzyków, literatów, naukowców i innych osób<sup>557</sup>.

#### WYPOWIEDZI POETYCKIE

W *Programie* nr 30 (1959/60) przygotowanym na XXIII Koncert symfoniczny, w którym uczestniczyła Margaret Mayr, kandydatka do VI Międzynarodowego Konkursu im. F. Chopina w Warszawie, zamieszczono czterowiersz Konstancji Gładkowskiej:

„Ażeby wieniec sławy w niezwiędły zamienić  
Rzucasz lubych przyjaciół i rodzinę drogą  
Mogą Cię obcy lepiej nagrodzić, ocenić,  
Lecz od nas kochać mocniej pewno Cię nie mogą”<sup>558</sup>.

Obok podano adnotację wyjaśniającą, iż K. Gładkowska wpisała wiersz „do *Albumu* Chopina na kilka dni przed jego wyjazdem z kraju”<sup>559</sup>.

<sup>557</sup> W cytatach zachowano pisownię oryginalną.

<sup>558</sup> Podano datę powstania utworu: 25 października 1830 r.

<sup>559</sup> *Program* nr 30 (1959/60). *Chopin*. Zob. dokument nr 19 w Aneksie, s. 244.

Na I Koncercie symfonicznym zorganizowanym w Ramach Obchodu Millenium zabrzmiał *I Koncert fortepianowy e-moll* polskiego kompozytora, a w *Programie* nr 23 (1959/60) wydrukowano wiersz Marty Reszczyńskiej zaczynający się od słów:

„Czy to wiatr trącił białe muśliny firanki...”

*Koncert e-moll* wykonano także na XVII Koncercie symfonicznym i wówczas w *Programie* nr 21 (1960/61) umieszczony został wiersz Jarosława Iwaszkiewicza opisujący spotkanie F. Chopina z Juliuszem Słowackim<sup>560</sup>.

Okazją do publikacji w *Programie* nr 43 (1960/61) wiersza Leopolda Staffa zat. *Żartem* był *II Koncert f-moll* zagrany w trakcie Koncertu Absolwentów Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi w maju 1961 r.

Nie tylko poezja „uświetniała” sztukę F. Chopina. Na stronach *programów* znalazły się również opinie muzyków, literatów, naukowców i innych osób, które bezpośrednio lub pośrednio zetknęły się z jego geniuszem i dały temu wyraz w swoich wypowiedziach.

#### WYPOWIEDZI MUZYKÓW

W *Programach* nr 8 (1955/56) i nr 30 (1963/64) pod wspólnym tytułem *Chopiniana*, zamieszczono słowa, między innymi, artystów wyrażające entuzjazm i uznanie dla kunsztu chopinowskich dźwięków.

Karol Szymanowski zwykł wypowiadać się na temat wpływu kompozycji Chopina na rozwój współczesnej sztuki muzycznej:

„Dla muzyków polskich Chopin jest zawsze żywą, rzeczywistą siłą, która wywiera wpływ bezpośredni i przemożny na całą ewolucję naszej współczesnej muzyki”.

Hektor Berlioz zwracał uwagę na rolę fortepianu w obydwu koncertach kompozytora:

„W Koncertach Chopina wszystko skoncentrowane jest w partii fortepianowej, orkiestra jego Koncertów jest tylko zimnym i prawie niepotrzebnym akompaniamentem”.

Mikołaj Rimski-Korsakow dokonał porównania muzyki polskiego kompozytora z twórczością innych „gigantów” muzycznych:

„Po nieskończenie poetyckich dźwiękach Chopina wszelka inna muzyka wydaje się ciężka i niedość subtelna, nie wyłączając nawet takich gigantów, jak Beethoven i Schumann, o Liszcie już nie mówię”.

---

<sup>560</sup> J. Iwaszkiewicz: *Spotkanie*. Brak opisu bibliograficznego.



Borys Asafiew podkreślał znaczenie fortepianu, który w kompozycjach F. Chopina decydował o ich ekspresji i atrakcyjności:

„Czar i siła Chopina leży w jego „instrumentacji” fortepianu, najtrudniejszej ze wszystkich sztuk, trudniejszej niż orkiestrowa”.

W *Chopinianach* znalazły się dwie słynne wypowiedzi odnoszące się do polskiego kompozytora. Józef Elsner, nauczyciel Chopina, zaopiniował na dyplomie Szkoły Głównej Muzyki w Warszawie:

„Szopen Friderik – Szczegulna (sic!) zdolność – geniusz muzyczny”<sup>561</sup>.

Znana jest także wypowiedź Roberta Schumanna:

„Uchylcie kapelusze, panowie, oto geniusz!...”<sup>562</sup>.

Niestety, w dokumentach nie podano źródeł, z jakich pochodzą cytaty, nie wiadomo kto nadał wspólny tytuł zebranych wypowiedziom.

W dwóch *Programach*, nr 19 (1957/58) i nr 11 (1960/61), przygotowanych z okazji uczczenia 40. i 43. Rocznicy Rewolucji Październikowej umieszczono wypowiedzi muzyków objęte tytułem *Rosjanie o Chopinie*<sup>563</sup>.

W. Stasow (O niektórych formach naszej muzyki 1858):

„Oryginalność i samorodność Chopina czyni go całkowicie odrębnym od wszystkich innych kompozytorów [...].Od czasu śmierci Beethovena nikt jak on nie potrafił uchwycić i wyrazić najintymniejszych drgnień naszego ducha, które są jedynie przywilejem naszej epoki”.

A. Sierow (Kronika Muzyczna 1869):

„Utwory te [...] mają niezwykle ważne znaczenie dla sztuki właśnie z uwagi na ich „słowiańskość”, jak również na genialność natchnienia i głęboką szczerą siłę dynamiczną”.

W. Asafiew (Mazurki Chopina):

„Jak bardzo trudno objąć w całości świat tej muzyki!”.

Niestety i tym razem pominięto dane bibliograficzne, a tytuły podane w nawiasach niewiele wyjaśniają.

Poza wymienionymi, w *programach* FŁ znalazły się jeszcze inne słowa opiniujące chopinowską muzykę. Franciszek Liszt poświęcił F. Chopinowi swoją książkę. W *Programie* nr 37 (1958/59) opublikowano jej fragment<sup>564</sup>.

---

<sup>561</sup> *Program* nr 8 (1955/56).

<sup>562</sup> *Program* nr 8 (1955/56).

<sup>563</sup> W obydwu *Programach* były to wypowiedzi tych samych osób.

Na temat chopinowskiego *Koncertu fortepianowego f-moll* Ignacy Jan Paderewski podzielił się swoją refleksją, wskazując na źródła kompozytorskiego natchnienia. Wydrukowano ją w *Programie* nr 64 (1958/59):

„Ileż w nim światła, dzielności i mocy! Ileż w nim wysiłku pracy i cierpienia! Toć on znojnym trudem, ciężką pracą, a w serdecznym bólu, na chwałę ojczyzny, ślad swego zaznaczył istnienia. Toć on bezkrwawym bojem, na niwach pokoju, zapewnił zwycięstwo polskiej myśli. Toć on nie działami w kwiatach ukrytymi”, ale dziełami, okrytymi kwieciami najcudniejszym, świat cały zdobył dla Polski! O wielka, święta przeszłości, któraś go wydała, bądź błogosławiona!”.

Artur Rubinstein, odtwórca i admirator muzyki Chopina wyrażał swój zachwyt nad mocą jej oddziaływania. Słowa pianisty ukazały się w *Programie* nr 29 (1959/60) przygotowanym na Nadzwyczajny Koncert Symfoniczny w lutym 1960 r., w którym artysta brał udział:

„Dlatego właśnie w kilku taktach jego przepojonych polskością sonat czy scherz kryje się więcej skupionej siły wyrazu, niż w całym dziele arcydotęznego Liszta”.

#### WYPOWIEDZI CHOPINOLOGÓW

W tym miejscu należy zacytować opinie chopinologów obecne na stronach analizowanych dokumentów. W *Programie* nr 8 (1955/56) znalazły miejsce ich wypowiedzi.

F. P. Laurencin:

„Bez wątpienia jest Chopin jednym z najwybitniejszych umysłów swojego rodzaju i wszystkich czasów... Jest z tych, którzy nigdy nie mogą się wyczerpać i stanąć wobec próżni”.

Artur Hedley:

„Jest rzeczą interesującą zastanowić się nad tym jaki byłby rozwój Chopina, gdyby kompozytor miał żyć dalszych 20 lat”.

Hugo Leichtentritt:

„Ekstatyczność, idylliczność, niesamowite wizje nocne, mistyczność, kapryśność, wdzięk, patos [...] - dla wszystkiego znajduje Chopin więzły, dosadny wyraz”.

---

<sup>564</sup> F. Liszt jest autorem pierwszej monografii o Chopinie wydanej w Paryżu w 1852. *Osoby związane z Chopinem*. [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://pl.Chopin.nifc.pl/Chopin/persons/detail/id/692>. Stan z dnia 14.05.2010. Na końcu tekstu zamieszczonego w *Programie* nr 37 (1958/59) podano tylko: (*Z książki Franciszka Liszta o Chopinie*).

Tak jak w wielu innych przypadkach cytowania słów osób, również te wypowiedzi nie otrzymały danych identyfikacyjnych. Z perspektywy badacza można rzecz ocenić negatywnie. Z punktu widzenia słuchacza koncertu, który miał możliwość zapoznania się z opiniami naukowców na temat muzyki Fryderyka Chopina i jego roli w światowej kulturze, tę ocenę trzeba złagodzić.

#### WYPOWIEDZI ZNANYCH OSÓB

Nie tylko muzycy, ale i mistrzowie słowa pozostawali pod wpływem chopinowskiej sztuki. Cyprian Kamil Norwid z właściwą sobie wrażliwością opisał w poetycki sposób kunszt kompozytorski F. Chopina:

„Rodem warszawianin, sercem Polak, a talentem świata obywatel [...].Umiał on najtrudniejsze sztuki zadanie rozwiązywać z tajemniczą biegłością – umiał bowiem zbierać kwiaty polskie, rosy z nich ani puchu nie otrząsając najlżejszego. I umiał je w gwiazdy, w meteory, że nie powiem w komety, całej świecące Europie, ideału sztuką przepromienić”<sup>565</sup>.

George Sand wyraziła nadzieję, iż muzyka Chopina zostanie w przyszłości w pełni zrozumiana:

„Przyjdzie dzień, w którym muzyka jego zostanie przepisana na orkiestrę bez żadnych zmian”<sup>566</sup>.

Henryk Heine podziwiał kunszt improwizacji kompozytora:

„Nic nie może równać się z upojeniem, jakie on stwarza siedząc przy fortepianie i improwizując. [...] wtedy poznaje się, że pochodzi on z krainy Mozarta, Rafaela, Goethego, że ojczyzną jego prawdziwą jest fantastyczne królestwo poezji”<sup>567</sup>.

Jarosław Iwaszkiewicz podkreślał uniwersalny charakter sztuki polskiego twórcy:

„Ta muzyka...jest tęczowym mostem między Polską a światem”<sup>568</sup>.

Ewenementem były słowa Bolesława Bieruta, wydrukowane w *Programie* nr 8 (1955/56).

Komunistyczny dygnitarz zwrócił uwagę na folklorystyczne korzenie muzyki F. Chopina:

„Genialność Chopina jest wymownym świadectwem, że twórczość naprawdę wielka wyrasta z tego, co ludowe”<sup>569</sup>.

---

<sup>565</sup> *Program* 6 (1969/70).

<sup>566</sup> *Program* nr 30 (1963/64).

<sup>567</sup> *Program* nr 8 (1955/56).

<sup>568</sup> *Program* nr 30 (1963/64).

<sup>569</sup> *Program* nr 8 (1955/56).

Zacytowane na kartach *programów* FŁ opinie mają zróżnicowany charakter. Reprezentują zarówno bardzo osobiste refleksje wynikające z wrażliwości i muzykalności słuchaczy, jak i profesjonalne oceny sztuki muzycznej kompozytora. Autorami wielu wypowiedzi były osoby, które miały możliwość bezpośredniego zetknięcia się z muzyką Fryderyka Chopina, ponieważ żyły w jego kręgu, a nawet należały do jego przyjaciół.

Wypowiadali się wykonawcy, którzy studiowali tajniki chopinowskich kompozycji po to, aby wiernie odtworzyć tekst nutowy i ducha muzyki, a zarazem wnieść własne propozycje interpretacji mazurków, walców czy nokturnów. Chopinolodzy z kolei poddawali fachowej analizie dzieła kompozytora, by dostarczyć pianistom teoretyczne podstawy dla sztuki odtwórczej.

Wszystkie opinie mogą być cennym materiałem badawczym dla muzykologów, ale i dla tzw. „zwykłych” odbiorców. Uwrażliwiają bowiem na istotne cechy dzieł chopinowskich i dzięki temu wzbogacają ich percepcję.

Z *programów* filharmonicznych wynika jednoznacznie, iż muzyka F. Chopina była często wykonywana i słuchana przy rozmaitych okazjach, które jednocześnie stawały się „pretekstem” do zapoznania z „literaturą chopinowską”. Pogłębiała ona zrozumienie tych utworów i - być może - skłaniała do dalszej lektury.

#### INNE TEKSTY NA ŁAMACH *PROGRAMÓW* FŁ

W *programach* „zdarzały się” jeszcze teksty o zupełnie innym charakterze. Na przykład w *Programie* nr 20 (1960/61) *Koncertu Sylwestrowego* w grudniu 1960 r., zamieszczono artykuł *Z za fartuszką Polihymnii...(anegdoty dobre albo złe, nie zawsze prawdziwe, przez Janusza Cegiellę zastyszane i opowiedziane)*. Oto jedna z nich:

„- Ta scena umierania wypada u pani jakoś blado – zwrócił się reżyser do śpiewaczki, próbującej partię Violetty w „Traviacie”. Więcej życia, proszę pani, więcej życia...”

Anegdoty wносиły dozę humoru, dowcipu i pewnej lekkości, ale też wprowadzały w odpowiedni nastrój mającego odbyć się koncertu.

Natomiast z okazji IX Międzynarodowego Dnia Teatru *Program* nr 34 (1969/70) zawierał *Oreǳie Dymitra Szostakowicza Artysty Ludowego ZSRR, laureata Nagrody Leninowskiej*:

„Powołanie artysty i sens jego życia polegają na dostarczaniu ludziom radości, na ich duchowym wzbogacaniu, na budzeniu w nich wzniosłych uczuć. Na scenach teatrów naszej planety winny oblekać się w ciało zasady humanizmu, najwyższej wartości

moralnej, idee pokoju i przyjaźni między narodami. Aby to nastąpiło, trzeba, by te idee i te zasady stały się wewnętrzną potrzebą i naczelną myślą samych artystów. [...] Od nas, twórców całej kuli ziemskiej, zależy w dużej mierze przynaglenie czasu w jego biegu ku tej przyszłości”.

Słowa radzieckiego kompozytora towarzyszyły Koncertowi symfonicznemu w kwietniu 1970 r., na którym zagrano *IX Symfonię e-moll*, op. 95 Antoniego Dworzaka i *Koncert skrzypcowy* Arama Chaczaturiana. Być może miały zwrócić uwagę słuchaczy na uniwersalny charakter powołania artysty, odnoszący się do wszystkich rodzajów sztuki.

W tej pracy dla zilustrowania zagadnienia obecności różnorodnych tekstów na kartach *programów* koncertowych posłużono się przykładami poezji i prozy. Świadomie zrezygnowano z większości cytatów. Wyjątkiem są lapidarne wypowiedzi na temat muzyki F. Chopina, chociaż i te przytoczone zostały z wybranych przez siebie fragmentach.

Teksty towarzyszące wykonywanej muzyce nie były publikowane w *programach* przypadkowo. Analiza ich treści i porównanie cytatów z „tematami” koncertów nasuwają pewne wnioski i spostrzeżenia.

W trakcie koncertów słowo i muzyka miały ze sobą współbrzmieć. Ta swoista symbioza odnosiła się zarówno do tekstów wykonywanych bezpośrednio na scenie Filharmonii jak i do tych, które przybliżały ducha kompozycji muzycznych, pomagały je zrozumieć i przeżyć.

Teksty literackie obecne w *programach* ukazały wzajemną inspirację muzyki i słowa. Warto przy tym zauważyć, iż w dziełach muzycznych wykorzystywano teksty już „gotowe”, które nie powstawały na zamówienie kompozytorów, ale stanowiły źródło nowych idei i pomysłów muzycznych<sup>570</sup>.

Poezja i proza towarzysząca muzyce mogły, „przy okazji”, poprowadzić słuchaczy w kierunku konkretnej twórczości i nią zainteresować. Wydrukowane wiersze, fragmenty książek poszerzały ogólną wiedzę kulturalną melomanów. Być może niewielu z nich dowiedziało się, na przykład, o literackich zdolnościach Zofii Szymanowskiej, Anny Kiesewetter czy Wandy Bacewicz.

Pozostaje tylko żałować, iż w *programach* pomijano, choćby skrócone, opisy bibliograficzne zamieszczonych utworów, co ułatwiłyby czytelnikowi dotarcie do źródeł. W niewielu tylko przypadkach podano tytuł tomu poezji, z którego pochodził wiersz. Nie wiadomo także, czy na stronach *programów* zamieszczano cały tekst czy tylko jego

---

<sup>570</sup> Wyjątkiem okazał się utwór *Śmierć i wyzwolenie* R. Straussa, patrz s. 8.

fragment. Niekiedy ta wątpliwość dotyczyła zarówno poezji jak i prozy. Pozytywnym zjawiskiem jest natomiast to, że konsekwentnie pamiętano o nazwiskach tłumaczy.

Kolejnym spostrzeżeniem jest fakt, iż cytowano więcej tekstów poetyckich niż prozatorskich. Szczególnie *programy* z lat 60. i 70. obfitowały w wiersze i fragmenty poematów.

Kompozytorowi, któremu poświęcono najwięcej uwagi w *programach* koncertowych Filharmonii był Fryderyk Chopin.

## Aneks

PAŃSTWOWA FILHARMONIA W ŁODZI  
Dyrekcja: ZDZISŁAW GÓRZYŃSKI  
Sala Kina „Bałtyk” — Narutowicza 20  
SEZON KONCERTOWY 1945/1946

W piątek, 12 października r. b. o godz. 19.30

# II KONCERT SYMFONICZNY

Dyrygent: **KAZIMIERZ WIŁKOMIRSKI**  
Solistka: **EUGENIA UMIŃSKA** (skrzypce)

Program

1. Piotr Czajkowski . . . — Symfonia IV F-moll
2. Johannes Brahms . . . — Koncert skrzypcowy D-dur  
z towarzyszeniem orkiestry  
odegra EUGENIA UMIŃSKA
3. Roman Palester . . . — Mała Uwertura

Po N-rze 1-ym programu — 10-minutowa przerwa

Dokument nr 15: *II koncert symfoniczny.*

Źródło: *Program z 12 października (1945/1946).*

# FILHARMONIA w ŁODZI

KONWENCJONOWANA PRZEZ ZARZĄD GŁÓWNY  
ZWIĄZKU ZAWODOWEGO MUZYKÓW R. P.

Dyrektor: ZDZISŁAW GÓRZYŃSKI

---

---

SEZON 1946/47

---

---

Piątek, 18 października 1946 r., godz. 19,45

## III. KONCERT SYMFONICZNY

Dyrygent: **Tomasz Kiesewetter**

Solistka: **Grażyna Bacewiczówna**  
(skrzypce)

### Program

1. **Karol Maria v. Weber (1786-1826)**  
Uwertura do opery „Oberon”
2. **Grażyna Bacewiczówna**  
II-gi Koncert skrzypcowy (1-sze wykonanie) ✓
  - a) Allegro
  - b) Andante
  - c) Vivowyk. Autorka z tow. orkiestry
3. **Mikołaj Rimskij-Korsakow (1844-1908)**  
Szeherazada (według baśni z 1001 nocy)  
Suita symfoniczna
  - a) Largo e maestoso
  - b) Lento
  - c) Andantino quasi allegretto
  - d) Allegro molto

---

Po Nr 2-gim programie – 10 minutowa przerwa

Dokument nr 16: *III koncert symfoniczny.*

Źródło: *Program* z 18 października 1946 r.



# FILHARMONIA W ŁODZI

KONWENCJONOWANA PRZEZ ZARZĄD GŁÓWNY  
ZWIĄZKU ZAWODOWEGO MUZYKÓW R. P.

Dyrektor: **ZDZISŁAW GÓRZYŃSKI**

**SEZON 1946/47**

Piątek, 4 października 1946 r., godz. 19,30

## I. INAUGURACYJNY KONCERT SYMFONICZNY

Dyrygent: **K. WIŁKOMIRSKI**

Solista: **ST. SZPINALSKI**  
(fortepian)

### Program

1. **R. Szałkowski**: Uwertura do op. „Maria“ ✓
2. **I. Paderewski**: Koncert a-moll op. 17 ✓
  - a) Allegro
  - b) Romanza
  - c) Allegro molto vivacez tow. ork. wykona Stanisław Szpinalski ✓
3. **M. Karłowicz**: Poemat symfoniczny „Powracające fale“ ✓
4. **A. Szałowski**: Uwertura ✓

Dokument nr 17: *I Inauguracyjny koncert symfoniczny.*

Źródło: *Program z 4 października 1946 r.*

UTWORY FORTEPIANOWE  
**CHOPINA**

na płytach gramofonowych  
w wykonaniu H. Sztompki  
poleca F-ma „ODEON“

**JAN DEMBIŃSKI**

Łódź, ul. Piotrkowska 160  
telefon 140-65

Dokument nr 18: *Firma „Odeon” Jana Dembińskiego w Łodzi.*

*Źródło: Program bez numeru (1948/49).*

KONSTANCJA GŁADKOWSKA

Ażeby wieniec sławy w niezwiędły zamienić  
Rzucasz lubych przyjaciół i rodzinę drogą;  
Mogą Cię obcy lepiej nagrodzić, ocenić,  
Lecz od nas kochać mocniej pewno Cię nie mogą.

25/10 — 1830

(Czterowiersz ten wpisał Konstanca Gładkowska do „Albumu” Chopina na kilka dni przed jego wyjazdem z kraju. Po latach dopisał Chopin przy ostatnich wyrazach powyższego wiersza słowo „mogą”...)

Dokument nr 19: *Chopin.*

Źródło: *Program* nr 30 (1959/60).

## Zakończenie

Przeprowadzona analiza *programów* koncertowych Filharmonii Łódzkiej z lat 1945-1987, czyli od momentu jej reaktywowania po II wojnie światowej do chwili zamknięcia budynku spowodowanego złym stanem technicznym, doprowadza do spostrzeżeń i konkluzji różnej natury.

Rozdział 1 zat. Zarys dziejów Filharmonii Łódzkiej od końca XIX w. do 1987 r. z uwzględnieniem rozwoju form życia muzycznego w Łodzi jako jedyny w tej dysertacji powstał nie na podstawie samych *programów*, ale w oparciu o przeczytane lektury dokumentujące losy Filharmonii i przedstawiające pewien przekrój kultury muzycznej miasta wraz z różnymi jej przejawami.

Długa historia Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina, którą wyznaczały nierzadko dramatyczne wydarzenia dowodzi, iż była to instytucja potrzebna. Niezależnie bowiem od okoliczności takich, jak na przykład problemy finansowe, bezrobocie dotykające znaczną część społeczności, kryzys gospodarczy czy działania wojenne, istniało zapotrzebowanie na sztukę muzyczną, którą ta instytucja łodzianom zapewniała. Oczywiście, był to długi proces, na który złożyła się praca całej rzeszy osób i wielu zespołów, proces w którym uczestniczyło szkolnictwo muzyczne wszystkich stopni i szkolnictwo ogólne, orkiestry i chóry profesjonalne i amatorskie, teatry, księgarnie, biblioteki, prasa lokalna oraz inne łódzkiej ogólnopolskie placówki kulturalne funkcjonujące na przestrzeni długich lat wieku XIX i XX. Wszystkie one, każda w innym stopniu i zakresie, przygotowywały przyszłą publiczność Filharmonii, słuchaczy coraz bardziej wytrawnych i wymagających, dojrzałych i świadomie uczestniczących w życiu kulturalnym Łodzi.

Można także wnioskować, że muzyka integrowała bardzo zróżnicowaną i rozwarstwowaną społeczność Łodzi. Sprzyjały temu imprezy muzyczne organizowane dla wszystkich grup narodowościowych reprezentujących przeróżne zawody.

Inicjatywy artystyczne i organizacyjne Filharmonii pobudzały i zachęcały do aktywnej działalności ludzi, którzy podejmowali z nią współpracę i angażowali się czy przez uczestniczenie w chórze czy przez pracę w Społecznym Komitecie Budowy Filharmonii.

Lektura dotycząca zagadnień omawianych w rozdziale 1. nasuwa także przykre refleksje i wnioski. Okazuje się bowiem, że władze miasta rzadko podchodziły ze

rozumieniem do problemów, z jakimi borykała się kultura, a w tym łódzka Filharmonia. Na przykład fakt, że drugie co do wielkości miasto w Polsce musiało czekać siedemnaście lat na nowy budynek najważniejszej placówki muzycznej, nie wymaga nawet komentarza. Podobnie, brak pełnej monografii o Filharmonii wydaje się być niczym nieusprawiedliwioną luką w literaturze przedmiotu.

Rozdział 2. zat. *Dokumentacja działalności Filharmonii Łódzkiej na łamach programów* jest wynikiem badań tychże dokumentów.

Ich analiza dokumentacyjna pozwoliła poznać te aspekty działalności Filharmonii, które łączyły ją z łódzkimi firmami wydawniczymi. *Programy* stanowią więc zapis instytucji, w większości już dziś nie istniejących, ich nazw i adresów, a nawet pewnych szczegółów dotyczących pracy tych firm, takich jak na przykład, przybliżona wysokość „produkcji” oraz rodzaj papieru, jakim dysponowały. Wysokość nakładu *programów* orientowała, jakie rodzaje koncertów cieszyły się największą popularnością wśród łodzian. Doświadczenie podpowiadało zespołowi redakcyjnemu, że zainteresowanie słuchaczy powinno wpływać na liczbę drukowanych dokumentów. Podobnie, rosnąca ich objętość, a co za tym idzie, rosnąca ilość informacji muzycznych, które znalazły się na stronach *programów*, zaświadcza o zapotrzebowaniu na wiadomości tego rodzaju. Bywalcy Filharmonii nie zadowalali się już tylko elementarnymi informacjami o zaplanowanym koncercie, ale oczekiwali pewnej dawki wiedzy muzycznej. I Filharmonia konsekwentnie spełniała te oczekiwania, między innymi poprzez drukowanie *programów*, które stały się nośnikami treści o charakterze muzycznym. Wygodny, niewielki format i skromna, dyskretna, lecz ciekawa szata graficzna powodowały, że były chętnie nabywane przez publiczność.

Początek rozdziału został poświęcony jednak omówieniu właściwości *programów* koncertowych. W związku z tym konkluduję, że dokumenty życia społecznego, a więc także *programy* koncertowe, winny znaleźć należne miejsce w bibliografiach regionalnych. Przemawia za tym ich wartość historyczna, dokumentalna i archiwalna. Nieobecność tych druków w bibliografiach lokalnych utrudnia, o ile nie uniemożliwia, dotarcie do nich, skazując *programy* na zapomnienie i niebyt.

Rozdział 3 zat. *Funkcjonowanie Filharmonii Łódzkiej w świetle programów* zaznajamia z zagadnieniami organizacyjnymi i kadrowymi Filharmonii, danymi na temat działalności koncertowej, z formami aktywności tej instytucji na polu popularyzacji muzyki i różnymi zabiegami mającymi na celu nawiązanie i utrzymanie kontaktu między Filharmonią a publicznością.

Analiza tych zagadnień pozwala poznać, na określonym poziomie, mechanizm zarządzania Filharmonią, nazwiska osób kierujących instytucją, zarówno pod względem organizacyjnym jak i artystycznym. *Programy* są cennym zapisem wszystkich koncertów organizowanych regularnie przez Filharmonię w ciągu 47 lat. Wskazują na zmieniającą się politykę repertuarową, o czym mówią same tytuły imprez muzycznych, na formy i gatunki muzyczne najczęściej wykonywane, na nazwiska kompozytorów, których utwory były słuchane najczęściej. Z kolei zmienne adresy, pod jakimi odbywały się koncerty dowodzą, że miejsce może zdeterminować i ograniczyć repertuar muzyczny. To spostrzeżenie odnosi się zwłaszcza do roku 1987, który zapoczątkował haniebny czas tułaczki łódzkiej Filharmonii.

Zebrane w tym rozdziale informacje o wykonawcach potwierdzają fakt, że na scenie Filharmonii występowali artyści z całej Polski i z zagranicy, co wskazuje na skuteczne działania kierownictwa artystycznego instytucji oraz na odpowiednią rangę i opinię, jaką musiała zyskać łódzka Filharmonia, by gościć u siebie wybitnych muzyków. Dobrze się stało, że nie pominięto innych wykonawców uczestniczących w koncertach: aktorów, prelegentów i konferansjerów. Dzięki temu zyskujemy pełniejszy wykaz osób zaangażowanych w imprezy muzyczne. Szkoda tylko, że nie zamieszczono choćby krótkich biogramów tychże wykonawców, co niewątpliwie zwiększyłoby wartość merytoryczną *programów*.

Pisząc o działalności Filharmonii na polu popularyzacji muzyki trzeba było skorzystać przede wszystkim z takich źródeł informacji jak, na przykład, korespondencja elektroniczna czy bezpośrednio rozmowy z pracownikami placówki. Rzeczywiście, to zagadnienie nie było omawiane na łamach *programów* wprost. Nie oznacza to jednak, że zostało pominięte. Przekonuje o tym analiza koncertów okolicznościowych organizowanych w konkretnych celach lub dla upamiętnienia jakiegoś wydarzenia historycznego, czy dla uczczenia kultury sąsiedniego kraju. Przekrój tych koncertów pozwala zauważyć, że Filharmonia nie ustrzegła się przed wpływem ówczesnej propagandy i polityki państwa narzucającego pewne „wytyczne”. Stąd na przykład obecność regularnych koncertów ku czci Rewolucji Październikowej i przyjaźni polsko-radzieckiej. Niemniej zakres i zasięg koncertów okolicznościowych przygotowywanych dla łodzian, mieszkańców innych miast i państw jest nie do przecenienia, jak nie do przecenienia jest wkład Filharmonii w rozwój kultury. Słabą stroną *programów* jest brak tekstów uzasadniających i wyjaśniających przyczynę, dla którego dany koncert przygotowano.

Wzajemny kontakt między Filharmonią a jej bywalcami budowany był konsekwentnie i świadomie przez lata. Ogłoszenia, komunikaty nie tylko informowały, ale tworzyły rodzaj

więzi, która przynosiła obopólne korzyści. Dyrekcja poznawała oczekiwania i możliwości słuchaczy. Podejmowała starania, by na nie odpowiedzieć i aby, w dobrym znaczeniu tego słowa, zaktywizować łódzką społeczność. Reakcją na te poczynania było uczestnictwo w konkursach, ankietach, spotkaniach z muzykami czy w filharmonicznym chórze. Zbadanie tego rodzaju kontaktów może dostarczyć cennych materiałów dla socjologów i psychologów.

Należy jeszcze zwrócić uwagę na liczne teksty uzupełniające i poszerzające wiedzę muzyczną u słuchaczy. Ich wartość edukacyjna była znacząca i dlatego zamieszczanie artykułów, bądź o muzyce epok dawniejszych bądź odnoszących się do aktualnych wydarzeń artystycznych, świadczy o mądrej polityce prowadzonej przez kierownictwo artystyczne Filharmonii, która wykraczała poza sztywne informacje i oferowała melomanom wartościowe treści z dziedziny sztuki muzycznej.

Zapis tych wszystkich bogatych i urozmaiconych tekstów sprawia, że *programy* stały się użytecznymi przewodnikami koncertowymi. Ponadto, stanowią świadectwo czasu, w którym powstawały.

Rozdział 4 zat. *Świat muzyki na łamach programów* omawia historię muzyki w takim zakresie, w jakim została przedstawiona w filharmonicznych dokumentach, koncentrując się na sylwetkach kompozytorów i ich dziełach oraz na osobach wykonawców. Część rozdziału poświęcono historii muzyki w Łodzi XIX w., zaprezentowanej na podstawie artykułów A. Pellowskiego drukowanych w *programach*. Informacje o życiu muzycznym i niemuzycznym miasta, przedruki recenzji prasowych i różne teksty artystyczne obecne na łamach dokumentów kończą niniejszą pracę.

Dzięki publikowanym informacjom czytelnik *programów*, a zarazem słuchacz, mógł wkroczyć w świat muzyki jeszcze przed koncertem i przygotować się do niego przez lekturę dokumentów, na łamach których pisano o twórcach, ich dziełach oraz interpretatorach. Mógł to uczynić po koncercie, aby pogłębić wiedzę, ale też utrwalić przeżycia wyniesione z wysłuchanej muzyki.

*Programy* stwarzały szansę poznania mało znanych faktów z życia muzycznego dawnej Łodzi, przypominały o zapomnianych muzykach i ich artystycznych kreacjach. Informowały i o współczesnych wydarzeniach muzycznych, na przykład o szkolnictwie artystycznym, konkursach, czasopismach muzycznych. Na łamach *programów* znalazło się miejsce dla niemuzycznych wydarzeń kulturalnych, które były tutaj anonsowane, chociaż stanowiły marginalną ich część.

Krytyka muzyczna obecna w *programach* zaznajamiała słuchaczy z opiniami drukowanymi w prasie zagranicznej na temat wykonawców biorących udział w Łódzkiej Filharmonii. Przedruki prasowe byłyby bardziej wartościowymi źródłami informacji, gdyby zostały rzetelnie opisane. Brak opisów bibliograficznych poważnie obniża ich wiarygodność.

Ostatnia część rozdziału traktuje o tekstach do muzyki granej podczas koncertów i o innych tekstach drukowanych na stronach *programów*, które korespondowały z imprezą muzyczną. Fakt, że publikowano słowa do wykonywanych dzieł wydaje się dość oczywisty. Przeczytany tekst ułatwiał zrozumienie całości utworu a zatem wpływał na jakość percepcji. Zaskoczeniem natomiast, w sensie pozytywnym, wydają się strofy wierszy czy fragmenty książek, których zadaniem było dopełnienie zamysłu utworu muzycznego, przybliżenie jego idei. Ten swoisty zbiór poezji i prozy mógłby złożyć się na bardzo oryginalną antologię tekstów literackich obecnych na łamach skromnych *programów* koncertowych.

Podsumowując, wyrażam nadzieję, że udało się wykazać obiektywną wartość *programów* koncertowych publikowanych przez Filharmonię Łódzką, a przedstawione w pracy wyniki badań mogą okazać się przydatne w innych pracach badawczych.

Kończąc, pozwolę sobie zauważyć że w dysertacji historia Filharmonii kończy się w 1987 r. Na szczęście nie oznacza to rzeczywistego końca tej instytucji. „Jest Filharmonia!”. Takim tytułem opatrzył swój artykuł Witold Paprocki w „Ruchu Muzycznym” nr 3 z 2005 r., donosząc na wstępie:

„No i stało się! Łódź ma nową Filharmonię! Po siedemnastu latach od opuszczenia zabytkowej siedziby przy ul. Narutowicza 20/22 zespół przeprowadził się do nowej, wzniesionej od podstaw w tym samym miejscu”.

To doniosłe wydarzenie powinno skłaniać do podejmowania dalszych inicjatyw służących rozwojowi kultury muzycznej miasta, które będą skrzętnie dokumentowane w *programach* Filharmonii Łódzkiej.



## Spis tabel

1. Firmy wydawnicze publikujące <i>programy</i> Filharmonii Łódzkiej w latach 1945-1987. ....	75
2. Nakład <i>programów</i> Filharmonii Łódzkiej w sezonie koncertowym 1951/52. ....	60
3. Nakład <i>programów</i> Filharmonii Łódzkiej w sezonie koncertowym 1986/87. ....	62
4. Zmieniająca się objętość <i>programów</i> Filharmonii Łódzkiej w latach 1947-1975. ....	66
5. Format <i>programów</i> Filharmonii Łódzkiej w latach 1945-1987. ....	71
6. Zestawienie ogólnych danych na temat Filharmonii Łódzkiej w okresie 1945-1987. ....	94
7. Zestawienie tytułów i terminów koncertów symfonicznych z sezonu artystycznego 1945/46. ....	96
8. Zestawienie koncertów symfonicznych pod rozbudowanym tytułem i ich terminów z sezonu artystycznego 1945/46. ....	97
9. Zestawienie tytułów i terminów poranków symfonicznych z sezonu artystycznego 1945/46. ....	98
10. Zestawienie tytułów innych koncertów i ich terminów z sezonu artystycznego 1945/46. ....	99
11. Zestawienie tytułów i terminów koncertów symfonicznych z sezonu artystycznego 1986/87. ....	100
12. Zestawienie koncertów symfonicznych pod rozbudowanym tytułem i ich terminów z sezonu artystycznego 1986/87. ....	101
13. Zestawienie innych tytułów koncertów i ich terminów z sezonu artystycznego 1986/87. ....	102

14. Zestawienie tytułów i miejsc koncertów Filharmonii Łódzkiej wykonanych w Łodzi w roku 1987 poza siedzibą przy ul. Narutowicza 20/22. ....	104
15. Zestawienie tytułów i repertuar koncertów symfonicznych z sezonu artystycznego 1986/87. ....	106
16. Zestawienie koncertów symfonicznych pod rozbudowanym tytułem i ich repertuaru z sezonu artystycznego 1986/87. ....	107
17. Zestawienie tytułów i repertuaru innych koncertów z sezonu artystycznego 1986/87. ....	108
18. Zestawienie koncertów symfonicznych i ich wykonawców występujących w Filharmonii Łódzkiej w sezonie artystycznym 1986/87. ....	111
19. Zestawienie koncertów symfonicznych pod rozbudowanym tytułem i ich wykonawców występujących w Filharmonii Łódzkiej w sezonie artystycznym 1986/87. ....	112
20. Zestawienie tytułów i wykonawców innych koncertów z sezonu artystycznego 1986/87. ....	113
21. Zestawienie materiału przedrukowanego w <i>programach</i> Filharmonii Łódzkiej w cyklu <i>Głosy prasy</i> . ....	200
22. Zestawienie materiału przedrukowanego w <i>programach</i> Filharmonii Łódzkiej w cyklu <i>Recenzje</i> . ....	202
23. Zestawienie materiału przedrukowanego w <i>programach</i> Filharmonii Łódzkiej w cyklu <i>Fragmenty recenzji</i> . ....	203
24. Zestawienie materiału przedrukowanego w <i>programach</i> Filharmonii Łódzkiej w cyklach <i>Wyjątki z opinii i krytyk</i> , <i>Recenzje prasowe</i> , <i>Fragmenty wypowiedzi prasy</i> , <i>Z recenzji prasowych</i> , <i>Odgłosy prasy</i> . ....	206

## Spis ilustracji

1.	<i>Cena programu.</i>	71
2.	<i>Cena programu.</i>	71
3.	<i>Okładka programu.</i>	72
4.	<i>Okładka programu.</i>	73
5.	<i>Okładka programu.</i>	73
6.	<i>Okładka programu.</i>	74
7.	<i>Okładka programu.</i>	74
8.	<i>Okładka programu.</i>	75
9.	<i>Okładka programu.</i>	76
10.	<i>Okładka programu.</i>	76
11.	<i>Okładka programu, pierwsza strona.</i>	77
12.	<i>Okładka programu, tylna strona.</i>	77
13.	<i>Okładka programu.</i>	77
14.	<i>Okładka programu, pierwsza strona.</i>	78
15.	<i>Okładka programu, tylna strona.</i>	78
16.	<i>Mapka.</i>	78
17.	<i>Grafika W. Kondka. Willa Schildego ul. Rewolucji 1905 nr 63.</i>	79
18.	<i>Grafika W. Kondka. Willa Heinzla – Park Julianowski.</i>	80
19.	<i>Grafika W. Kondka. Pałacyk secesyjny przy ul. Wólczańskiej 31/33. Przedszkole – drzwi.</i>	80
20.	<i>Grafika W. Kondka. Ilustracja nieopisana.</i>	81
21.	<i>Grafika W. Kondka. Ilustracja nieopisana.</i>	81
22.	<i>Grafika W. Kondka. Ilustracja nieopisana.</i>	82
23.	<i>Muzykanci.</i>	83
24.	<i>Skrzypce.</i>	84
25.	<i>Instrument, kwiaty i nuty.</i>	84
26.	<i>Grające anioły.</i>	84
27.	<i>Zespół kameralny.</i>	84
28.	<i>Kontrabasista.</i>	85

29.	<i>Projekty ubiorów.</i>	86
30.	<i>Orbis i Społem.</i>	86
31.	<i>PZU i Cepelia.</i>	87
32.	<i>Polsport i „Czystość”.</i>	87
33.	<i>WPHW w Łodzi.</i>	88
34.	<i>Państwowa Filharmonia w Łodzi.</i>	88

## Bibliografia

### Publikacje drukowane

1. Andrzejewska-Psarska M., Łódzkie Spotkania Baletowe, w: Łódzka scena operowa, pod red. K. Juszyńskiej, Łódź: Akademia Muzyczna im. G i K. Bacewiczów, 2005, s. 215-224.
2. Bąk C., Grąbczewski Feliks, w: Polski słownik biograficzny, T. 8, Wrocław [i in.]: Polska Akademia Nauk, 1959, s. 560.
3. Bęben, A., Kowalska-Zajac E., Szoka M., Łódzkie środowisko kompozytorskie 1945-2000. Leksykon, Łódź: Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów, 2001.
4. Bibliotekarstwo, pod red. Z. Żmigrodzkiego, Warszawa: Wydaw. Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, 1998.
5. Chełstowski E., Problemy dokumentacji życia społecznego w bibliotekach, w: Dokumenty życia społecznego w bibliotece. Materiały z ogólnokrajowej konferencji zorganizowanej przez Bibliotekę Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu w dniach 2-3 czerwca 1969 roku, pod red. J. Albina, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970, s.19.
6. Chodyniecka B., Czy strop wytrzyma tę dyskusję?, „Kurier Polski” 1984, nr 68, s. 4.
7. Cieślak L., Rozwój życia muzycznego w Łodzi po II wojnie światowej, w: Muzyka Łodzi wczoraj i dziś, pod red. K. Juszyńskiej, Łódź: Zakład Historii i Teorii Muzyki Uniwersytetu Łódzkiego, 2003, s. 91-100.
8. Cywińska B., Zespół szkół muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Łodzi w latach 1946-2002, w: Muzyka Łodzi wczoraj i dziś, pod red. K. Juszyńskiej, Łódź: Zakład Historii i Teorii Muzyki Uniwersytetu Łódzkiego, 2003, s. 119-126.

9. Czyż H., Nie taki diabeł straszny Rozm. A. Zwierzchowska, „Echo Dnia” 1979, nr 14, s. 9, il.
10. Czyż H., Nie taki diabeł straszny. Rozm. M. Wieroński, „Ekran” 1977, nr 14, s. 21, 23, il.
11. Diariusz kultury łódzkiej za 1946 r., Łódź: „Polonista”, 1947.
12. Dokumenty życia społecznego w bibliotece: materiały konferencyjne, Osola – 2001 r., Wrocław: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Tadeusza Mikulskiego, 2001.
13. Dotychczasowe osiągnięcia amatorskiego ruchu artystycznego w Łodzi oraz perspektywy dalszego jego rozwoju, Łódź: Prezydium Rady Narodowej m. Łodzi. Prezydium Wojewódzkiej Komisji Związków Zawodowych w Łodzi, 1970.
14. [Dziewięćdziesiąt] 90 lat Filharmonii Łódzkiej, pod. red. K. Juszyńskiej, Łódź: Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów, 2006.
15. Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina, „Panorama Polska” 1984, nr 7, s. 15.
16. Firlej-Buzon A., Dokumenty życia społecznego w teorii i praktyce bibliotekarskiej w Polsce, Warszawa: Wydaw. Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, 2002.
17. Janyst J., Kompozytorzy łódzcy. Portret zbiorowy, Łódź: Muzyczna Oficyna Wydawnicza, 1994.
18. Janyst J., [inc.:] Nie o programach radiowych będzie mowa...Spotkania z Polihymnią, „Dziennik Łódzki” 1985, nr 267, s. 5.
19. Kański J., Filharmonia imienia Artura Rubinsteina, „Ruch Muzyczny” 1984, nr 12, s. 5.
20. Kaszubina W., Bibliografia prasy łódzkiej 1863-1944, Warszawa: Państwowe Wydaw. Naukowe 1967.
21. Kilar W., Cieszę się darem życia. Rozmowy z Wojciechem Kilarem przeprowadzili Klaudia Podobińska i Leszek Polony, Kraków: Polskie Wydaw. Muzyczne 1997, s. 71-72.
22. Kindykiewicz-Pychyńska W., Łódzka Olimpiada Muzyczna, Łódź: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1988.
23. Kurek-Kokocińska S., Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego w ujęciu bibliologicznym. Wybrane zagadnienia, w: O nauce, dokumentach i informacji

- w bibliotekach Uniwersytetu Łódzkiego, pod red. S. Kurek-Kokocińskiej, Łódź: Wydaw. Uniwersytetu Łódzkiego 2008, 29-58.
24. Lipiec W., *Kultura i oświata w Łodzi w okresie międzywojennym*, Łódź: Prezydium Łódzkiego Komitetu Frontu Jedności Narodu, Uniwersytet Łódzki, 1973.
  25. Łabiszewska I., *Łódzkie konkursy pianistyczne*, w: *Pianistyka łódzka*, pod red. K. Juszyńskiej, Łódź: Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów, 2008, s. 217-236.
  26. *Łódzka bibliografia regionalna 1945-1970*, pod red. Bolesława Świderskiego, Łódź: Państwowe Wydaw. Naukowe Oddział w Łodzi, 1976.
  27. *Łódzka bibliografia regionalna 1971-1980*, pod red. Bolesława Świderskiego, Łódź: Wydaw. Uniwersytetu Łódzkiego, 1994.
  28. *Łódzka scena operowa*, pod red. K. Juszyńskiej, Łódź: Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów, 2005.
  29. Macińska K., *Biblioteka*, w: *Z dziejów Akademii Muzycznej w Łodzi: (materiały historyczne): Część I Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna 1945-1975: praca zbiorowa* pod red. Zygmunta Gzelli, Łódź: Wydaw. Uniwersytetu Łódzkiego 1991, s. 216-220.
  30. Miernik I., *Państwowa Organizacja Imprez Artystycznych „Artos” (1950-1954). Monografia historyczna*, Łysanice: Europejskie Centrum Edukacyjne, 2005.
  31. Misiak T., *SOS dla muzyki czyli jak zbudować filharmonię*, „Ruch Muzyczny” 1982, nr 2, s. 4.
  32. Muszkowski J., *Książka jako zjawisko społeczne*, w: *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1951, s. 79-104.
  33. *Muzyka Łodzi wczoraj i dziś*, pod red. K. Juszyńskiej, Łódź: Zakład Historii i Teorii Muzyki Uniwersytetu Łódzkiego, 2003.
  34. Norwid C. K., *O muzyce*, oprac. W. Stróżowski, Kraków: Wydaw. Literackie, 1997.
  35. Panek W., *Diabły Henryka Czyża*, „Tygodnik Kulturalny” 1976, nr 16, s. 10.
  36. *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915-1975*, pod red. K. Wodzyńskiego, Łódź: Państwowa Filharmonia w Łodzi, 1975.

37. Pellowski A., *Kultura muzyczna Łodzi do roku 1918*, Łódź: Wydaw. Wojciech Grochowalski, 1994.
38. Pellowski A., Próba rozszerzenia roli skrzypiec, „Poradnik Muzyczny” 1974, nr 9, s. 13.
39. *Polska bieżąca bibliografia narodowa. Dobór i selekcja materiału*, pod red. J. Sadowskiej Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1999.
40. R. S., *Dotychczasowe osiągnięcia i dalsze kierunki polityki kulturalnej m. Łodzi*, Łódź: Prezydium Rady Narodowej m. Łodzi, 1969.
41. Sadowska J., *Polska bieżąca bibliografia narodowa na tle tendencji światowych: [skrót ref.]*, „Bibliotekarz” 2003, nr 10, s. 11-17.
42. Sierpiński Z., *Orkiestra, która nie stroi...* „Życie Warszawy” 1981, nr 5, s. 7.
43. [Sto] *100 lat śpiewactwa łódzkiego*, Łódź: Muzeum Historii Miasta Łodzi, Polski Związek Chórów i Orkiestr Oddział w Łodzi, 1976.
44. Strojek A., *Znaczenie terminu szara literatura*, „Zagadnienia Informatyki Naukowej” 2000, nr 1, s. 64-76.
45. Sułkowski B., *Przestrzenne i społeczne aspekty funkcjonowania placówek kulturalno-wychowawczych w aglomeracji łódzkiej*, Łódź: Łódzki Dom Kultury, Dział Badań Socjologicznych i Analiz Programowych, 1978.
46. Woźniak K., *Życie kulturalne i oświatowe w Łodzi w XIX-XX wieku (do 1939)*, w: *Rola nauczycieli łódzkich w tworzeniu dziedzictwa kulturowego Łodzi*, pod red. S. Gali, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe 1998. s. 71-108.

## **Dokumenty elektroniczne**

47. *Dokumenty życia społecznego w bibliotekach [...]*. [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: [www.main3.amu.edu.pl/~lib/dzs](http://www.main3.amu.edu.pl/~lib/dzs). Stan z dnia 20.04.2009.
48. [hasło] *Kalikant, kalikancista*. [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Kalikant>. Stan z dnia 1.09.2009.
49. *Katalogi Biblioteki Narodowej*. [Dokument elektroniczny] Tryb dostępu: <http://mak.bn.org.pl/wykaz.htm>. Stan z dnia 16.02.2010.



50. [hasło] *Ogród angielski*. [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Park%c5%B9r%C3%B3dliska\\_w%c5%8lodzi](http://pl.wikipedia.org/wiki/Park%c5%B9r%C3%B3dliska_w%c5%8lodzi). Stan z dnia 8.05.2009.
51. *Ulice Łodzi* [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://www.wimbp.lodz.pl/mak/index.php/bazy-bibliograficzne/ulice-lodzi.html>. Stan z dnia 5.05.2009.
52. *Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi. Informacje ogólne*. [Dokument elektroniczny] Tryb dostępu: <http://www.wimbp/index.php/o-bliotece.html>. Stan z dnia 11.05.2009.

## Akty prawne

53. *Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 15 września 1944 r. o zakresie działania i organizacji Resortu Kultury i Sztuki*, Dz. U. 1944, nr 5, poz. 24, 25.
54. *Okólnik nr 17 z dnia 14 lipca 1956 (Nr SO7-4370/556) w sprawie organizowania imprez artystycznych w szkołach oraz zakładach i placówkach oświatowo-wychowawczych*, Dz. Urz. Min. Oświat. 1956, nr 10, poz. 90.
55. *Ustawa z dnia 25 października 1991 o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej*, Dz. U. 2001, nr 13, poz. 123.
56. *Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 21 listopada 1949 r.* Monit. Pol. 1950, nr A-13, poz. 136, s. 110.

## Aneks

### Spis dokumentów w Aneksie

1.	<i>Odezwa Łódzkiej Orkiestry Filharmonicznej.</i> .....	45
2.	<i>Pierwszy koncert w wolnej Łodzi.</i> .....	46
3.	<i>List gratulacyjny Arnolda Szyfmana do Prezydenta Eugeniusza Stawińskiego.</i> .....	47
4.	<i>Stan techniczny budynku Filharmonii Łódzkiej.</i> .....	48
5.	<i>List Feliksa Grąbczewskiego w sprawie lokalu sklepowego.</i> .....	49
6.	<i>Drukarnie łódzkie.</i> .....	90
7.	<i>Drukarnie łódzkie 1</i> .....	91
8.	<i>Plan sali Filharmonii Łódzkiej.</i> .....	92
9.	<i>Notatka służbowa.</i> .....	153
10.	<i>Załącznik do oświadczenia z 1982 r.</i> .....	154
11.	<i>Zagadki muzyczne dla klas I-IV.</i> .....	155
12.	<i>Życzenia.</i> .....	156
13.	<i>Odznaczenia.</i> .....	157
14.	<i>Odznaczenia 1.</i> .....	158
15.	<i>II koncert symfoniczny.</i> .....	240
16.	<i>III koncert symfoniczny.</i> .....	241
17.	<i>I Inauguracyjny koncert symfoniczny.</i> .....	242
18.	<i>Firma „Odeon” Jana Dembińskiego w Łodzi.</i> .....	243
19.	<i>Chopin.</i> .....	244

