

---

**MICHAŁ PIEKARSKI**

<https://doi.org/10.56693/sch.2021.02.01>

# KAROL MIKULI, UCZEŃ FRYDERYKA CHOPINA I DYREKTOR KONSERWATORIUM WE LWOWIE

## W 200. ROCZNICĘ URODZIN PIANISTY I KOMPOZYTORA (1821–2021)

Do niniejszej publikacji tekst został przyjęty w trybie *double blind review process*.

**K**arol Mikuli podobnie jak Józef Elsner należał do bliskich Chopinowi osób, które medycynę porzuciły dla muzyki. Obydwaj ci artyści zdecydowali się na ten krok podczas pobytu w Wiedniu. Mikuli wkrótce potem, gdy znalazł się w Paryżu, dołączył do wąskiego kręgu znajomych Fryderyka Chopina. Mimo że ich kontakty trwały zaledwie parę lat, wywarły wpływ na całe dalsze życie Mikulego. Dzięki niemu zaś i jego uczniom tradycje chopinowskie trafiły do Lwowa i były kontynuowane na ziemiach polskich.

## Pochodzenie

Karol Mikuli zgodnie z najnowszymi ustaleniami urodził się 22 października 1821 roku<sup>1</sup> (dotąd podawano datę 1819<sup>2</sup>). Przyszedł na świat w Czerniowcach na Bukowinie, tworzącej wówczas razem z Galicją jedną prowincję należącą do cesarstwa austriackiego<sup>3</sup>. Ziemie te stanowiły etniczne pogranicze rumuńsko-ukraińskie, zamieszkiwane także przez przedstawicieli innych narodowości z dominującym wśród elit wpływem kultury niemieckojęzycznej. Rodzina Mikulich wywodziła się od Ormian przybyłych na Bukowinę z terenów Mołdawii i nosiła pierwotnie nazwisko Axanian<sup>4</sup>. Zgodnie z niepotwierdzonym źródłowo przekazem rodzinnym na przestrzeni wcześniejszych stuleci, uchodząc przed Turkami, osiedliła się ona najpierw w Grecji, gdzie przybrała nazwisko Axanos, później zaś przeniosła się do Mołdawii. To tu do nazwiska dodano przydomek „Mikuli” – co oznacza „mały” – ze względu na niski wzrost członków rodu<sup>5</sup>. Mikulowie byli wyznania ormiańskokatolickiego<sup>6</sup>.

Ojciec Karola, Stefan Mikuli (ur. 1777 roku w Śniatynie), w 1804 roku przejął od swojego ojca Christopha dom handlowy w Czerniowcach. Tego samego roku w Wiedniu, w katedrze św. Szczepana poślubił pochodzącą z rodziny niemieckiej Marię Teresę Gullmann<sup>7</sup>. Był dobrze prosperującym kupcem oraz właścicielem dóbr<sup>8</sup>, władał biegle kilkoma językami: ormiańskim, polskim

1 Por.: [O.K.], *Karol Mikuli*, „Tygodnik Ilustrowany” nr 314 z 30 IX 1865, s. 133; Albert Sowiński, *Słownik muzyków polskich dawnych i nowocześniejszych*, E. Martinet, Paryż 1874, s. 258; Stanisław Meliński, *Karol Mikuli*, „Kurier Lwowski” nr 141 z 22 V 1897, s. 2; Stefan Mikuli, „Familienchronik Mikuli”, Czerniowce 1936, mps. k. 19 – kronika znajduje się w zbiorach Fundacji Kultury i Dziedzictwa Ormian Polskich; Oleksandr Zaluc’kij, *Karol’ Mikuli*, *Muzichne kra znavstvo Bukovini*, „Chrestomatiia”, nr 5, Czerniowce 2008, s. 6. Szerzej na temat daty urodzenia Mikulego por.: M. Piekarski, *Karol Mikuli 1821–1897*, <https://portalmuzykipolskiej.pl/pl/osoba/3243-Karol-Mikuli> [dostęp: 13 III 2022].

2 Rok 1819 widnieje na epitafium w katedrze ormiańskiej we Lwowie. Podawany jest też m.in. w: Śp. Karol Mikuli, „Gazeta Lwowska” nr 116 z 22 V 1897, s. 4; Włodzimierz Pigła, *Mikuli Karol*, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, Kraków 2000, t. 6, s. 263; Jerzy Morawski, *Mikuli Karol*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, Londyn 2001, t. 16, s. 656; Ljubov Kijanovs’ka, *Galic’ka muzyczna kul’tura XIX–XX stol ttja*, Czerniowce 2007, s. 141.

3 W 1849 r. Bukowinę odłączono od Galicji, tworząc odrębny kraj koronny cesarstwa – Księstwo Bukowina.

4 S. Mikuli, „Familienchronik”, op. cit., k. 1.

5 Ibidem, dodatek „Ergänzungen und Berichtigungen” [brak numeru strony].

6 Ibidem, k. 8 i 80.

7 Ibidem.

8 Śp. Karol Mikuli, op. cit., s. 4.

9

S. Mikuli, „Familienchronik”, op. cit., k. 8.

10

Bogdan St. Kasprowicz, *Ormianie w Polsce*, „Rocznik Lwowski” 2008–2009, red. Janusz Wasylkowski, Warszawa 2010, s. 19.

11

„Cur-und Fremden-Liste des Curortes Baden bei Wien” 1824, z. 79, s. 1.

12

S. Mikuli, „Familienchronik”, op. cit., k. 3–29. Wraz z wymienionym przez Zalućkiego wcześniej zmarłym Krystianem dzieci było dziesięcioro. Zalućkij, *Karol Mikuli*, op. cit., s. 6.

13

Por.: *Bersetzungen von Lehr-Individuen*, „Österreichisches Pädagogisches Wochenblatt zur Beförderung des Erziehungs- und Volksschulwesens”, nr 95 z 26 XI 1842, s. 812; Leszek Mazepa, *Karol Mikuli – uczeń Fryderyka Chopina*, w: *Musica Galiciana*, red. Grzegorz Oliwa, Rzeszów 2012, t. 13, s. 29.

14

Na temat Franciszka Kolberga wiadomo bardzo niewiele. Wymienia się go zwykle jako nauczyciela Mikulego. Nie miał raczej żadnych związków z warszawską rodziną Kolbergów [por. *Korespondencja Oskara Kolberga (1877–1882)*, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 65, cz. 2, s. 489, przyp. 2 – przyp. red.]. Po okresie spędzonym w Czerniowcach przeniósł się do guberni podolskiej, gdzie zmarł ok. 1860 r. Pisano o nim: „Bardzo wykształcony muzyk i wielki Chopina wielbiciel” ([O.K.], *Karol Mikuli*, op. cit., s. 133; S. Mikuli, „Familienchronik”, op. cit., k. 19; L. Mazepa, *Karol Mikuli...*, op. cit., s. 29).

15

[O.K.], *Karol Mikuli*, op. cit., s. 133; *śp. Karol Mikuli*, op. cit., s. 4; O. Zalućkij, *Karol Mikuli*, op. cit., s. 8.

16

Archiv Universität Wien, Katalog vom Studien-Jahre 1839–1840 Medizinische Fakultät, sygn. 375, poz. 63, mf. 1548; W. Pięga, *Mikuli*, op. cit., s. 263; *śp. Karol Mikuli*, op. cit., s. 4; Stefan Mikuli, op. cit., s. 19.

17

S. Mikuli, „Familienchronik”, op. cit., s. 19.

i niemieckim; opanował także rumuński<sup>9</sup>. Z kulturą polską Mikulowie mieli zapewne okazję zaznajomić się w Czerniowcach, także dzięki kontaktowi z pozostałymi Ormianami. Warto wspomnieć, że ci mieszkający na Bukowinie i należący do ziemiaństwa wywodzili się często ze spolonizowanej już wcześniej warstwy mieszczańskiej przybyłej z ziem koronnych, dzięki czemu także na tamtych terenach kultura polska nie była im obca<sup>10</sup>. Rodzina Mikulich utrzymywała kontakty z Wiedniem także w kolejnym dziesięcioleciu, o czym świadczy zapis z 1824 roku o kupcu z Czerniowiec, Stefanie Mikulim, zamieszkałym w Wiedniu przy Theresiengasse 37<sup>11</sup>.

## Dzieciństwo i edukacja

Z małżeństwa Stefana i Marii Teresy Mikulich narodziło się dziewięcioro dzieci. Karol był czwartym z nich. Wszystkim synom rodzice zapewnili edukację w gimnazjum w Czerniowcach<sup>12</sup>. Muzyki Karol Mikuli uczył się najpierw pod kierunkiem matki, a następnie przybyłego z Wiednia Josepha (?) Greynera<sup>13</sup>. Później kształcił się u Franciszka Kolberga, polskiego pianisty prezentującego w Czerniowcach w drugiej połowie lat 30. XIX wieku utwory Fryderyka Chopina, którymi już wtedy zafascynował się młody adept sztuki pianistycznej<sup>14</sup>. Jego zachwyty był tak wielki, że podobno rodzice Karola ubłagali pianistę, by wziął na siebie muzyczną edukację ich syna<sup>15</sup>. Warto wspomnieć, że w latach 30. XIX wieku utwory dwudziestoparoletniego wówczas Chopina nie były jeszcze dobrze znanymi dziełami, należącymi do żelaznego repertuaru pianistów. Tym bardziej na uwagę zasługują postać Franciszka Kolberga, z którym Karol Mikuli zetknął się w młodym już wieku i który, jak się wydaje, wpłynął na całe jego późniejsze życie.

Mimo że rodzice wspierali edukację muzyczną młodego Karola, nie przewidywali dlań kariery pianisty lub kompozytora, dlatego po ukończeniu gimnazjum w Czerniowcach, zgodnie z ich namową, w 1839 roku (w październiku, ukończywszy 18 lat) wstąpił na Wydział Medycyny Uniwersytetu Wiedeńskiego, gdzie kształcił się do 1840 lub 1844 roku (wedle przekazu rodzinnego edukacja na Wydziale Medycznym trwała tylko rok)<sup>16</sup>. Fascynacja twórczością Chopina skłoniła jednak Mikulego, by zrezygnować z dającej pewny byt materialny kariery lekarza i poświęcić się wyłącznie muzyce. Kronikarz rodzinny Mikulich podaje, że w wyborze tym pomoc miała także niemożność dokonania przez młodego Karola sekcji zwłok z powodu jego skłonności do omdleń<sup>17</sup>. Ostatecznie, chcąc spełnić swe marzenia, wyjechał do Paryża, aby kształcić się pod kierunkiem samego Fryderyka Chopina.

Warto nadmienić, że pięćdziesiąt lat wcześniej również w Wiedniu studia medyczne porzucił Józef Elsner, który postanowił zająć się wyłącznie muzyką<sup>18</sup>. Zarówno główny nauczyciel, jak i jeden z najważniejszych uczniów Chopina należeli zatem do grona nielicznych muzyków z ukończonym gimnazjum i rozpoczętą wcześniej edukacją medyczną. Na decyzję obydwu o ostatecznym obraniu zawodu muzyka z pewnością wpłynęła także potęga życia muzycznego Wiednia – zarówno w czasach Wolfganga Amadeusza Mozarta, jak i w dobie koncertów Gesellschaft der Musikfreunde [Wiener Musikverein]. I Elsner, i Mikuli wyrosli w środowisku niemieckojęzycznym, z czasem jednak coraz bardziej angażowali się w działalność na rzecz kultury polskiej – obaj we Lwowie, Elsner także w Warszawie. W ten sposób ze Lwowem połączyły się życiorysy nauczyciela i ucznia Chopina. Zapewne jednak nie mieli okazji się nigdy spotkać – w zupełnie innych okresach przebywali w tym mieście i w austriackiej stolicy (gdzie Mikuli po raz pierwszy wystąpił w 1854 roku, tj. trzy miesiące przed śmiercią Elsnera w Warszawie). Nic też nie wiemy o jakichkolwiek podróżach Mikulego do Warszawy<sup>19</sup>.

## Lekcje u Chopina

Karol Mikuli kształcił się pod kierunkiem Fryderyka Chopina przez co najmniej trzy lata: 1844–1847<sup>20</sup>. Zgodnie z przekazem rodzinnym miał on porzucić studia medyczne i zdecydować się na karierę muzyczną już po śmierci matki w 1841 roku, by po odbyciu wstępnego egzaminu zostać uczniem Chopina<sup>21</sup>. Informację tę potwierdzają wspomnienia Raula Koczalskiego, stwierdzającego: „Spędził u boku Mistrza siedem lat, czerpiąc z jego nauczania”<sup>22</sup>. W literaturze poświęconej Chopinowi jako początek lekcji udzielanych Mikulemu podawany jest jednak rok 1844<sup>23</sup>. Tak też pisano w prasie pół wieku później<sup>24</sup>. Możliwe również, że Mikuli dotarł do Paryża w 1841 roku, ale wśród uczniów Chopina znalazł się dopiero po trzech latach. W Paryżu kształcił się w zakresie teorii muzyki u Matthäusa Nagillera i harmonii u Henriego Rebera – wykładowców Konserwatorium Paryskiego<sup>25</sup>. U Nagillera edukację zdobywali także inni paryscy uczniowie Fryderyka Chopina, jak Marcelina Czartoryska i Thomas Tellefsen, oboje w tym samym czasie co Mikuli.

Wspominając mistrza, Mikuli pisał: „Daleki [był] od tego, aby uważać nauczanie [...] za wielki ciężar, poświęcał mu Chopin z prawdziwą przyjemnością wszystkie swe siły przez wiele godzin dziennie. Jednak jego surowe wymagania [Strenge], którym niełatwo było sprostać, gorąca pasja, z jaką Mistrz próbował wnieść uczniów do swego poziomu, upór, z jakim powtarzał dany pasaż dopóty, dopóki ten nie został zrozumiany

18 Alina Żórawska-Witkowska, Józef Elsner 1769–1854. Mistrz nie tylko Fryderyka Chopina, w: *Portrety uczonych. Profesorem Uniwersytetu Warszawskiego 1816–1915. Monumenta Universitatis Varsoviensis 1816–2016*, red. Waldemar Baraniewski i in., Warszawa 2016, s. 184; Alina Nowak-Romanowicz, Elsner Józef, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. E. Dziębowska, t. 3, Kraków 1987, s. 19.

19 Elsner po 1799 r. nie był już we Lwowie, a Czerniowiec raczej nigdy nie poznał. O możliwych późniejszych kontaktach Elsnera ze Lwowem świadczy wydanie jego *Offertorium C-dur* op. 33 poświęcone tamtejszemu radcy gubernialnemu J. Gregorowiczowi (znanemu jedynie z inicjału imienia). Widnieje na nim stempel Towarzystwa Miłośników Muzyki i 1823 r. Nie wiadomo jednak nic na temat późniejszych ewentualnych kontaktów. Por. Luba Kijanowska-Kamińska, *Lwowskie reminiscencje twórczości i działalność Józefa Elsnera*, w: *Musica Galiciana*, red. G. Oliwa, t. 13, Rzeszów 2012, s. 17.

20 W. Pigła, *Mikuli*, op. cit., s. 263; Śp. Karol Mikuli, op. cit., s. 4.

21 S. Mikuli, „Familienchronik”, op. cit., k. 19.

22 Cyt. za: Jean-Jacques Eigeldinger, *Wprowadzenie*, w: Raul Koczalski, *Fryderyk Chopin. Wskazówki interpretacyjne*, tłum. Maciej Chiżyński, red. Zbigniew Skowron, Warszawa 2020, s. 11. Chodzi o lata 1841–1848, bowiem w 1848 r. Mikuli z całą pewnością opuścił Paryż i powrócił do Czerniowiec.

23 Mieczysław Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Kraków 2005, s. 104.

24 S. Meliński, *Karol Mikuli*, op. cit., s. 2.

25 Ibidem; [O.K.], *Karol Mikuli*, op. cit., s. 133.

26

Cyt. za: Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin w oczach swoich uczniów*, Kraków 2000, s. 21.

27

Ibidem, s. 83.

28

M. Tomaszewski, *Chopin...*, op. cit., s. 140.

29

Karol Mikuli, *W oczach ucznia* [1879], tłum. Stefan Mikuli, „Tygodnik Powszechny” nr 8 z 27 II 1949, s. 206.

30

S. Mikuli, „Familienchronik”, op. cit., k. 19.

31

Ibidem, s. 20.

32

S. Meliński, *Karol Mikuli*, op. cit., s. 2.

33

[O.K.], *Karol Mikuli*, op. cit., s. 133.

34

L. Mazepa, *Karol Mikuli...*, op. cit., s. 30.

35

O. Zaluc'kij, *Karol' Mikuli*, s. 8; S. Mikuli, „Familienchronik”, op. cit., k. 20.

36

*In Czernowitz*, „Grazer Zeitung”, nr 83 z 10 IV 1851, s. 2; „Fremden-Blatt”, nr 84 z 9 IV 1851, s. 1.

37

*Kronika*, „Gazeta Lwowska” nr 6 z 9 I 1854, s. 24; *Feuilleton*, „Die Neue Zeit”, nr 17 z 21 I 1854, s. 3; L. Mazepa, *Karol Mikuli...*, op. cit., s. 32.

38

*Correspondenz. Lemberg*, „Der Humorist”, nr 28 z 5 II 1858, s. 3.

39

S. Meliński, *Karol Mikuli*, op. cit., s. 2; [Józef Sikorski], *Towarzystwo Muzyczne we Lwowie*, „Ruch Muzyczny” nr 19 z 30 IV 1858, s. 146.

– wszystko to świadczy z pewnością, jak bardzo leżał mu na sercu postępowanie ucznia<sup>26</sup>. O tym, że Karol Mikuli był uczniem, od którego Chopin szczególnie wiele wymagał, świadczyć mogą słowa: „Tym bardziej martwiły mnie uwagi Mistrza, że wydawał mi się o wiele bardziej łatwym i wyrozumiałym w stosunku do innych uczniów<sup>27</sup>. Mikuli miał okazję dogłębnie zaznajomić się z tajnikami interpretacyjnymi utworów Chopina oraz poznać blisko samego kompozytora. Wspominał: „jedynie uczniowie znali w pełni Chopina-pianistę, którego wzniosłość i perfekcja objawiały się najlepiej sam na sam z uprzywilejowanym, na lekcji<sup>28</sup>. Podkreślał, że Chopin poświęcał lekcjom wszystkie swoje siły przez kilka godzin dziennie i często sam grał na fortepianie przez znaczną ich część – przerywając i w ten sposób korygując, „budził w swym uczniu zachwyt i chęć rywalizacji”. „Gorliwie dbał też mistrz o poprawne frazowanie<sup>29</sup>.”

W 1847 roku z powodu pogarszającego się stanu zdrowia Mistrza Mikuli przejął nawet podobno na pewien czas prowadzenie lekcji gry na fortepianie udzielanych uczniom Chopina<sup>30</sup>. W Paryżu spotykał się także z innymi przedstawicielami życia kulturalnego, między innymi Heinrichem Heinem, George Sand i Ferencem Lisztem, z którym pozostawał w przyjacielskich stosunkach do końca życia<sup>31</sup>.

Z Paryża Karol Mikuli musiał ostatecznie wyjechać w 1847<sup>32</sup> lub na początku 1848 roku z powodu rewolucyjnego przewrotu przygotowywanego we Francji. Powrócił stamtąd do rodzinnych Czerniowic, gdzie zgłębiał dalej tajniki muzyki, początkowo jedynie bardzo rzadko koncertując<sup>33</sup>. Jego pierwszy występ w rodzinnym mieście miał się odbyć już w 1842 roku<sup>34</sup>. Z czasem zaczął udzielać lekcji gry na fortepianie<sup>35</sup>.

Mikuli niejednokrotnie występował jako pianista w Czerniowcach. W 1851 roku dochód jednego z koncertów przeznaczył w całości na potrzeby powstającej biblioteki publicznej<sup>36</sup>. Grał też między innymi w Bukareszcie, Jassach, Kijowie i Kiszyniowie. We Lwowie po raz pierwszy dał się usłyszeć 7 stycznia 1854 roku, gdy w Teatrze Skarbkowskim wykonał między innymi utwory Chopina. Pisano: „Wielu mistrzów i sławnych mistrzów dawało koncerta u nas, ale po pierwszy raz [*sic!*] może zrozumiała się publiczność z artystą i stąd też owo uniesienie i zapal dla niego był niezmierny<sup>37</sup>.”

## Działalność we Lwowie

Istotny przełom w życiu trzydziestosześcioletniego Karola Mikulego przypadł na rok 1858. W związku z jego przyjazdem do Lwowa, gdzie dał kolejny koncert, zaproponowano mu objęcie dyrekcji Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego (GTM)<sup>38</sup>. Posadę tę miał Mikulemu zaoferować ówczesny prezes GTM Josef Freiher von Kalchberg<sup>39</sup>, wicegenerał-gubernator Galicji (w latach 1859–1860

generał-gubernator)<sup>40</sup>. Odtąd Mikuli związał się na stałe ze Lwowem na blisko czterdzieści lat, czyli większość swojego życia.

GTM powstało w 1838 roku na wzór Wiener Musikverein. Celem Towarzystwa było zapewnienie mieszkańcom regularnych koncertów, w których występowali zarówno muzycy profesjonalni, jak i amatorzy. W 1853 roku otwarta została szkoła muzyczna GTM, późniejsze Konserwatorium (wcześniej w latach 1839–1848 działała przy GTM szkoła śpiewu). Kierował nią dyrektor GTM. W połowie lat pięćdziesiątych XIX wieku GTM znalazło się w trudnej sytuacji, o czym pisano z niepokojem nawet w Warszawie. Do przyczyn zniechęcenia członków, a w konsekwencji zapaści Towarzystwa zaliczano między innymi nieuwzględnianie na większą skalę języka polskiego w przygotowywanym dotąd repertuarze wokalnym<sup>41</sup>. Potrzebny był ktoś zdolny zreformować GTM i nadać mu odpowiednią rangę. W 1857 roku na temat objęcia dyrekcji GTM we Lwowie prowadzono pertraktacje z Józefem Wieniawskim, jednak nie przyniosły one oczekiwanego skutku<sup>42</sup>.

W 1858 roku, już po trzech miesiącach od objęcia przez Mikulego dyrekcji GTM, Józef Sikorski pisał z aprobatą: „dał już jawne dowody znacznego postępu zakładu”<sup>43</sup>. Rządy Mikulego przypadły na czas całkowitej polonizacji instytucji, która w założeniu miała być niemieckojęzyczna. Składało się na to kilka czynników. Wśród członków zauważalny był coraz większy udział ludności polskiej, stanowiącej większość mieszkańców Lwowa. Polonizacja ta wpisywała się jednocześnie w szerszy proces dokonujący się w zaborze austriackim. W latach 50. i 60. XIX wieku w pozbawionej dotąd większych swobód Galicji ludność polska stopniowo uzyskiwała coraz bardziej korzystne prawa, czego ostatecznym zwieńczeniem było przyznanie tak zwanej autonomii galicyjskiej w ramach powstałych w 1867 roku Austro-Węgier. Symboliczny wymiar miało obsadzenie w 1856 roku, po dziesięciu latach absencji, Katedry Historii i Literatury Polskiej Uniwersytetu Lwowskiego. Za zmianami tymi podążała także Szkoła Muzyczna GTM pod dyrekcją Mikulego, który w 1860 roku na miejsce wykładowego niemieckiego wprowadził język polski. Sam początkowo najchętniej nauczał po niemiecku, napotykał jednak na coraz większy opór uczniów<sup>44</sup>. Wprowadzenie języka polskiego do Szkoły miało miejsce jeszcze przed uzyskaniem przez Galicję autonomii, wcześniej, niż nastąpiło to w galicyjskich gimnazjach (1867) i – na szerszą skalę – na uniwersytetach (1879–1882)<sup>45</sup>. Mikuli dbał stale o jej rozwój; za jego dyrekcji w 1880 roku uzyskała ona od Namiestnictwa Galicji status konserwatorium<sup>46</sup>. Stało się ono wzorcem dla innych tego rodzaju szkół, zwłaszcza w Krakowie, Stanisławowie i Czerńowcach. W owym czasie liczba uczniów w Konserwatorium GTM wzrosła ponadczterokrotnie z 91 (w 1858 roku) do 390 (w 1885 roku)<sup>47</sup>. Było ich zatem więcej niż w Instytucie Muzycznym w Warszawie (351 w 1885 roku)<sup>48</sup>, mieście liczącym ponadtrzykrotnie więcej ludności<sup>49</sup>.

W 1874 roku Mikuli poślubił swoją dawną uczennicę Stefanię (z domu Kluczenko, ur. 1850, zm. 1923 we Lwowie). Z ich małżeństwa

40

Por. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz39559.html> [dostęp: 28 VIII 2019].

41

[J. Sikorski], *Towarzystwo Muzyczne...*, op. cit., s. 145.

42

Leszek Mazepa, Teresa Mazepa, *Shljah do muzichnoi akademii u Lvovi*, Lwów 2003, t. 1, s. 144.

43

[J. Sikorski], *Towarzystwo Muzyczne we Lwowie (dokończenie)*, „Ruch Muzyczny”, nr 21 z 14 V 1858, s. 163.

44

L. Mazepa, T. Mazepa, *Shljah*, op. cit., s. 146–147; Teresa Mazepa, *Zagadnienia tożsamości narodowej w procesie powstawania i w działalności GTM*, w: *Galicja 1772–1918. Problemy metodologiczne, stan i potrzeby badań*, red. Agnieszka Kawalec, Wacław Wierzbieniec, Leonid Zaskilniak, Rzeszów 2011, t. 3, s. 235.

45

*Historia nauki polskiej*, red. Bogdan Suchodolski, Wrocław 1992, t. 4, cz. 1–2, s. 249. Zob. Stanisław Starzyński, *Historia Uniwersytetu Lwowskiego 1869–1894*, Lwów 1894, t. 2, s. 3–4.

46

L. Mazepa, T. Mazepa, *Shljah*, op. cit., t. 1, s. 149.

47

Ibidem, s. 164.

48

Alicja Rutkowska, *Rola społeczna Instytutu Muzycznego w Warszawie*, Warszawa 1980, s. 178.

49

W 1882 r. Warszawa liczyła 382 964 mieszkańców, Lwów w 1880 r. – 109 746.



przyszło na świat dwóch synów: Fryderyk (ur. 1877), późniejszy notariusz w Husiatynie, i Henryk (ur. 1879), przedsiębiorca naftowy we Lwowie<sup>50</sup>.

## Działalność artystyczna GTM

Od 1858 roku Karol Mikuli urządził stałe wieczory muzyczne GTM z udziałem muzyków profesjonalnych i amatorów<sup>51</sup>. Za czasów jego dyrekcji Towarzystwo prezentowało coraz bardziej urozmaicony repertuar. W programach wielokrotnie pojawiały się utwory Fryderyka Chopina, zarówno fortepianowe, jak i z orkiestrą<sup>52</sup>. Wprowadził też do obiegu wykonawczego utwory symfoniczne Roberta Schumann<sup>53</sup>. Wykonywano także kompozycje Haydna, Mozarta czy Mendelssohna-Bartholdy'ego. Spośród innych kompozytorów polskich publiczność lwowska miała możliwość zapoznania się, często po raz pierwszy, z dziełami między innymi Stanisława Moniuszki, Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego i Karola Lipińskiego. Koncerty odbywały się niejednokrotnie w sali lwowskiego ratusza, program zaś bardzo pozytywnie komentowano na łamach „Gazety Lwowskiej”<sup>54</sup>.

Do ważnych dokonań Mikulego należy również udział w organizacji pierwszych we Lwowie wykonań muzyki dawnej, tak zwanych koncertów historycznych. W 1864 roku Wincenty Pol wygłosił w ratuszu sześć prelekcji na temat muzyki religijnej, które organizował we współpracy z Karolem Mikulim. Rok później Pol relacjonował: „Wszakże wówczas jeszcze nie posiadaliśmy tych chórów, jakie dziś mamy, i szanowny mój przyjaciel, pan Mikuli zrobił uwagę, że owe chóry naprzód założyć trzeba”<sup>55</sup>.

Wykłady miały przemyślaną strukturę – najpierw przedstawiano część teoretyczną, wprowadzającą słuchaczy w kontekst dzieła, po czym następowało wykonanie utworów. Prelegenci koncentrowali się na religijnej muzyce chóralnej różnych epok. Jak wspominał Władysław Zawadzki: „pomysł ilustrowania muzyką wykładów był oryginalny i nowy we Lwowie”<sup>56</sup>. Dzięki Mikulemu po raz pierwszy tamtejsza publiczność miała możliwość usłyszeć kompozycje Giovanniego Pierluigiego da Palestriny czy polskie utwory Mikołaja Gomółki. Nie zabrakło także wieczoru zaznajamiającego słuchaczy z religijną muzyką ormiańską, a nawet z chórami żydowskimi sprostowanymi na tę okazję z synagogi<sup>57</sup>. Dochód z muzycznych wykładów przeznaczony był na rzecz GTM.

Mikuli po przeprowadzce do Lwowa nie zapomniał także o swoich rodzinnych stronach. Co roku odwiedzał bliskich podczas miesięcy wakacyjnych<sup>58</sup>. Będąc w Czerniowcach, koncertował oraz pomagał w stworzeniu miejskich orkiestry i chóru<sup>59</sup>.

We Lwowie zetknął się z wieloma polskimi i zagranicznymi muzykami, także występującymi gościnnie. Należeli do nich: Stanisław Moniuszko (od 1858 roku członek honorowy GTM)<sup>60</sup>, Johannes Brahms i Joseph Joachim, Henryk Wieniawski i Władysław Żeleński<sup>61</sup>. Prawdopodobnie miał też okazję poznać Karola Lipińskiego,

50 S. Mikuli, „Familienchronik”, op. cit., k. 21–22.

51 [O.K.], Karol Mikuli, op. cit., s. 133.

52 Teatr, „Gazeta Lwowska”, nr 126 z 4 VI 1864, s. 510.

53 J. Morawski, Mikuli Karol, op. cit., s. 656.

54 Kronika, „Gazeta Lwowska” nr 104 z 7 V 1864, s. 419.

55 Wincenty Pol, Sześć prelekcji o muzyce kościelnej, GTM, Lwów 1865, s. 103.

56 Władysław Zawadzki, Pamiętnik życia literackiego w Galicji, Kraków 1961, s. 112.

57 Ibidem, s. 113.

58 S. Mikuli, „Familienchronik”, op. cit., k. 22.

59 O. Zaluc'kij, Karol' Mikuli, op. cit., s. 10.

60 [J. Sikorski], Towarzystwo Muzyczne we Lwowie (dokończenie), „Ruch Muzyczny”, nr 21 z 14 V 1858, s. 163.

61 Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne, „Kurier Lwowski”, nr 357 z 25 XII 1886, s. 1–2; W. Zawadzki, Pamiętnik, op. cit., s. 112; L. Mazepa, T. Mazepa, Shljah, op. cit., s. 53.

który niejednokrotnie przyjeżdżał z Drezna do swojego majątku w Urłowie. Mikuli miał Lipińskiemu ofiarować *Grand duo* na skrzypce i fortepian, wydane później w 1880 r. z dedykacją pamięci Karola Lipińskiego („Hommage à la memoire de son ami Charles Lipiński”)<sup>62</sup>.

W związku z wizytą Moniuszki w 1865 roku odbyły się w ratuszu trzy koncerty z udziałem chóru i orkiestry GTM. Wykonano uwersturę *Bajka* i kantatę *Widma*<sup>63</sup>. Zorganizowania koncertów miał się podjąć Mikuli (wykonanie przyjęte zostało przez Moniuszkę z aprobatą), choć – jak pisano nie raz – nie cenił najwyższej twórczości swojego rówieśnika<sup>64</sup>.

W 1880 roku dwukrotnie wystąpili we Lwowie Johannes Brahms wraz z Josephem Joachimem, grając utwory Brahmsowskie na fortepian i skrzypce<sup>65</sup>. Zaprezentowali się w sali ratuszowej zwyczajowo udostępnianej wówczas Towarzystwu. Choć ich koncert nie odbywał się z udziałem jego muzyków, wydaje się, że musiało dojść do spotkania z Mikulim jako dyrektorem jednej z głównych instytucji muzycznych miasta (oba przynależeli też do kręgu niemieckojęzycznego). GTM ofiarowało wówczas gościom dwa wieńce. Z 1880 roku pochodzi kantata Mikulego zadedykowana właśnie Brahmsowi, wskazująca – podobnie jak wiele jego pieśni – na podobną stylistykę (będzie jeszcze o niej mowa). Zdaniem Raula Koczalskiego Mikuli w późniejszym okresie miał nie przyznawać się do swoich zainteresowań twórczością Brahmsa: „Nie chciał znać Wagnera ani Brahmsa; nie dlatego, że żywił do nich awersję; wręcz przeciwnie – obawiał się, że ich muzyka go zauroczy, co oznaczałoby dla niego niewierność wobec Chopina”<sup>66</sup>.

Karol Mikuli pracował na rzecz rozwoju GTM, nie zrażając się antagonizmami, od których nie było wolne także środowisko muzyczne Lwowa. Na temat jego wyczerpanej pracy pisała w 1860 roku Leonia Wildowa<sup>67</sup>, żona znanego lwowskiego księgarza i wydawcy Karola, w liście do Joanny Szajnochowej, żony Karola Szajnochy<sup>68</sup>: „W świecie muzycznym także dużo różności się wydarzyło, rozdwojenie jak wszędzie, tak i tu, biedny Mikuli, żałuję go, ale wiem, że potrafi się nie zrazić i wynieść nad te wszystkie drobiazgowości i nie opuści drogi, którą sobie wytknął, a która do tak szlachetnego celu go prowadzi”<sup>69</sup>. Leonia Wildowa zaliczana była do najzdolniejszych uczniów Mikulego. W swoim mieszkaniu w kamienicy przy Rynku pod numerem 2 prowadziła salon artystyczny, w którym wielokrotnie pojawiał się Mikuli, wcześniej zaś jej poprzedni wieloletni nauczyciel fortepianu, Joseph Christian Kessler<sup>70</sup>, zamieszkały we Lwowie w latach 1835–1855. Wild w okresie dykcji Mikulego wielokrotnie występowała jako pianistka podczas wieczorów muzykalliterackich i koncertów GTM<sup>71</sup>.

Z wielką aprobatą pisano o działalności Mikulego na łamach „Gazety Lwowskiej”: „We Lwowie rozwinął Mikuli czynność nadzwyczajną, stwarzając poniekąd na nowo zamarłe poprzednio życie muzyczne, budząc świetnym wykonaniem utworów Chopina

62  
[O.K.], *Karol Mikuli*,  
op. cit., s. 133–134.

63  
*Teatr*, „Gazeta Lwowska”,  
nr 43 z 22 II 1865, s. 172;  
*Teatr*, „Gazeta Lwowska”,  
nr 46 z 25 II 1865, s. 184;  
*Teatr*, „Gazeta Lwowska”,  
nr 50 z 2 III 1865, s. 200.

64  
Henryk Opieński, *Stanisław Moniuszko*,  
Lwów–Poznań 1924, s. 376.

65  
*Joachim i Brahms*, „Gazeta Lwowska”,  
nr 34 z 12 II 1880, s. 3–4; *Kronika tygodniowa*, „Tydzień Polski”,  
nr 7 z 15 II 1880, s. 110.

66  
R. Koczalski, *Fryderyk Chopin. Wskazówki interpretacyjne*, przekład Maciej Chiżyński, red. Zbigniew Skowron,  
Warszawa 2020, s. 11.

67  
Leonia Wild (1834–1878)  
– pianistka i działaczka niepodległościowa –  
przy. red.

68  
Karol Szajnocha (1818–1868)  
– działacz niepodległościowy, pisarz i historyk –  
przy. red.

69  
*Walka z życiem. Korespondencja lwowskiej rodziny Wildów*, zebrał i opracował Zbigniew Sudolski,  
Warszawa 2001, s. 362–363.

70  
Joseph Christian Kessler [Kötzler] (1800–1872)  
– pianista i kompozytor, któremu Chopin zadedykował *Preludia* op. 28 –  
przy. red.

71  
Kinga Fink, *Leonia Wildowa – lwowska pianistka, wielobieczna muzyka Chopina*, w: *Musica Galliciana*, red. Grzegorz Oliwa, Rzeszów 2012, t. 13, s. 140–145.



zamiłowanie do genialnej, natchnionej pieśni polskiej”<sup>72</sup>. W warszawskim „Tygodniku Ilustrowanym” w 1865 roku potwierdzano, że należy „do najwybitniejszych dzisiaj w bliższym nam świecie muzycznym osobistości”<sup>73</sup>.

Działalności Mikulego nie towarzyszyła jednak wyłącznie akceptacja. Zarzucano mu nieraz konserwatyzm poglądów i brak zainteresowania muzyką nowszą<sup>74</sup>. Ponadto – wbrew temu, co czytamy w „Gazecie Lwowskiej” – także nieżyczliwy stosunek do polskich kompozytorów odwiedzających Lwów. Negatywną opinię o Mikulim zamieszczono w „Kurierze Lwowskim”: „Nienawidzi on sztuki polskiej, nie uznaje jej i odmawia wszelkiej racji egzystencji”<sup>75</sup>. Pojawiały się też głosy uważające za nieodpowiedni poziom artystyczny koncertów odbywających się za jego dyrekcji: „P. Mikuli będzie nas znowu karmił ulubionym swoim Reberem i lichy przez uczennice wykonywanymi dziełami Chopina, których doprawdy lepiej nie wykonywać wcale”<sup>76</sup>. Po latach krytykowano też, że zaniedbywał inne rodzaje muzyki niż fortepianowa, zwłaszcza muzykę chóralską, co stało w sprzeczności z opinią Wincentego Pola<sup>77</sup>.

Trudno dziś dociec, na ile te nieprzychylnie głosy były uzasadnione. Z całą pewnością do niepodważalnych zasług Mikulego należy stabilizacja działalności GTM w okresie jego wieloletniej dyrekcji, dzięki czemu Lwów miał zapewnione dość regularne życie koncertowe. Kolejnym z jego osiągnięć było uczynienie miasta ważnym ośrodkiem pianistycznym.

## Szkoła pianistyczna

Karol Mikuli przez niemal czterdzieści lat kształcił we Lwowie kolejne generacje pianistów. Przez większość tego czasu piastował funkcję dyrektora Konserwatorium GTM (1858–1887). W 1859 roku zainaugurował działalność klasy fortepianu<sup>78</sup>, którą kierował przez niemal trzydzieści lat. Prowadził też zajęcia z zakresu kompozycji oraz niektóre przedmioty teoretyczne (harmonia, kontrapunkt, teoria muzyki)<sup>79</sup>. Swoje zainteresowania teorią muzyki przedstawił w nieopublikowanym podręczniku „Der Canon” (Lwów 1864). Rok po rezygnacji ze stanowiska, ponoć ze względu na zły stan zdrowia<sup>80</sup>, założył we Lwowie, przy ulicy Chorążczyzny 12, własną, prywatną szkołę muzyczną. Prowadził ją wraz z żoną Stefanią do końca swoich dni (1897)<sup>81</sup>.

W czasach Mikulego dużą popularność zdobywał we Lwowie fortepian, zajmując coraz częściej miejsce w salonach arystokracji i mieszczaństwa – nie tylko tego bardzo zamożnego. Z pewnością przyczynił się do tego sam Mikuli jako pianista i pedagog. W 1880 roku na łamach „Bluszczu” pisano: „Towarzystwo Muzyczne [GTM] uprawia przeważnie grę fortepianową i, co prawda, dzięki temu, tyle jest pianistów i pianistek we Lwowie, jak stosunkowo nigdzie może indziej na świecie. Całe zwłaszcza żeńskie młodsze i starsze pokolenie oddaje się zapamiętałe grze na klawikordzie, a dźwięki

72  
śp. Karol Mikuli, op. cit., s. 4.

73  
[O.K.], Karol Mikuli, op. cit., s. 133.

74  
Ewa Maria Sołtys, *Tylko we Lwowie. Dzieje życia i działalności Mieczysława i Adama Sołtysów*, Wrocław 2008, s. 20.

75  
*Galicyjskie Towarzystwo...*, op. cit., s. 1.

76  
Ibidem.

77  
*Srebrne gody lwowskiej „Lutni”, „Kurier Lwowski”, nr 84 z 19 II 1907*, s. 1.

78  
Tymczasem w Warszawie klasę fortepianu otwarto wraz z Instytutem Muzycznym, tj. w roku 1861 r.

79  
L. Mazepa, T. Mazepa, *Shljah*, op. cit., s. 186, 195; L. Mazepa, *Karol Mikuli...*, op. cit., s. 32.

80  
W. Pięta, *Mikuli*, op. cit., s. 263.

81  
S. Mikuli, „Familienchronik”, op. cit., s. 22; [Reklama], „Kurier Lwowski”, nr 232 z 22 VII 1887, s. 7; *Teatr, literatura, sztuka*, „Kurier Lwowski”, nr 240 z 30 VIII 1893, s. 5.

klawicymbału odzywają się w każdej kamienicy, o każdej porze, z wszystkich piętér i pięterek, z poddaszy i suterenuw”<sup>82</sup>.

Mikuli po osiedleniu się we Lwowie w dalszym ciągu występował jako koncertujący pianista, często wykonując dzieła Fryderyka Chopina. O jego wirtuozowskiej technice pisał w 1860 roku wspomniany już wydawca Karol Wild, żywo uczestniczący w kulturalnym życiu Lwowa. Relacjonował w liście do swojej żony Leonii wykonanie wariacji na tematy z włoskich oper, skomponowanych przez jednego z działających we Lwowie twórców, który „napchał tam trudności, trylerów, pasażów pojedynczych i oktavami co niemiara, a Mikuli pomimo ogromnej tremy sypał gatki, śpiewał, zdumiewał legatem[,] energią w oktavach, aż serce skakało”<sup>83</sup>.

Z kolei w interpretacji utworów Chopina wirtuozeria nigdy nie stała dla Mikulego na pierwszym planie. W XIX wieku o jego grze pisano, że cechowała ją śpiewność i miękkie uderzenie, a niesłychanej biegłości technicznej towarzyszyły lekkość, swoboda i wdzięk<sup>84</sup>. Sam Mikuli wyznawał, że wykonania Chopina wyróżniała swoboda i łatwość, a gra była zrównoważona, czysta i wytworna<sup>85</sup>. Idiom wykonawczy zaczerpnięty od mistrza przekazywał swoim uczniom, o czym wspominał Raul Koczalski, który swoją pracę o wskazówkach interpretacyjnych Chopina zadedykował „Pamięci mego Czcigodnego Mistrza Karola Mikulego”<sup>86</sup>. Z jej fragmentami polski czytelnik mógł zapoznać się już w 1937 roku<sup>87</sup>. Koczalski pisał, że do wskazówek otrzymanych od Mikulego należała następująca: „Publiczność nie musi być oczarowana biegłością palców wirtuoza, ale – wręcz przeciwnie – gra jego powinna być taka, by technika jawiła się jako coś zupełnie naturalnego, drugorzędnego, służącego wyłącznie uwydatnieniu piękna kompozycji Mistrza, w żadnym zaś wypadku instrumentalista nie może błyszczeć jako wirtuoz”<sup>88</sup>. Dodawał też, że znana Mikulemu metoda gry Chopina mogła być przekazana jedynie na instrumencie. Pozwalała ona „na ćwiczenia techniki gry poświęcać bardzo mało czasu”<sup>89</sup>.

O Mikulim pisano, że był „nie tylko świetnym wykonawcą, ale pojmował posłannictwo muzyki w szerszym stylu, a głównie w kierunku narodowym [...]. Tak też kształcił i wykształcił swych uczniów i uczennice, których nieprzeliczone szeregi w ciągu trzydziestoletniej działalności na stanowisku dyrektora gal. Towarzystwa muzycznego [GTM] wprowadził w krainę sztuki”<sup>90</sup>.

Całkowicie odmienną opinię na temat prowadzonego przez Mikulego Konserwatorium GTM można było przeczytać na łamach „Kuriera Lwowskiego”, gdzie zarzucano mu koncentrację wyłącznie na prowadzonych przez niego lekcjach gry na fortepianie:

Nauczyciele uczą po swojemu, p. Mikuli po swojemu, a nikt się o to wszystko nie troszczy. Planu nauki nie ma zupełnie, a dyrektorowi ani przez myśl nie przejdzie zaglądnąć na lekcje nauczycieli. Nie ma czasu, bo musi dawać cały dzień grubo płatne lekcje prywatne! Pytamy się, za co p. Mikuli bierze pensję? Chyba za to, że powypędał wszystkich

82  
*Korespondencja zagraniczna. Ze Lwowa w marcu*, „Bluszcz”, nr 12 z 12 (24) III 1880, s. 93.

83  
*Walka z życiem. Korespondencja...*, op. cit., s. 310.

84  
[O.K.], *Karol Mikuli*, op. cit., s. 133.

85  
K. Mikuli, *W oczach ucznia*, op. cit., s. 2–3.

86  
R. Koczalski, *Fryderyk Chopin*, op. cit., s. 35.

87  
W 2020 roku pełny tekst książki Koczalskiego „Chopin. Wskazówki interpretacyjne” ukazał się w przekładzie Macieja Chiżyńskiego nakładem Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina – przyp. red.

88  
Ibidem, s. 63.

89  
Ibidem, s. 62.

90  
śp. *Karol Mikuli*, op. cit., s. 4.

91

Galicyskie Towarzystwo Muzyczne, „Kurier Lwowski”, nr 353 z 21 XII 1886, s. 2.

92

Popis szkoły muzycznej p. K. Mikulego, „Kurier Lwowski”, nr 180 z 30 VI 1888, s. 3.

93

Cyt. za: Jean-Jacques Eigeldinger, *Wprowadzenie*, op. cit., s. 11.

94

Por. L. Mazepa, *Karol Mikuli...*, op. cit., s. 38.

95

Józef Reiss, Katarzyna Swaryczewska, *Neuhauser Franciszek*, w: *Słownik muzyków Polskich*, red. Józef Chomiński, Kraków 1967, t. 2, s. 67.

96

Zob. Leszek Mazepa, *Karol Mikuli – uczeń Fryderyka Chopina*, w: *Musica Galiciana*, red. Grzegorz Oliwa, Rzeszów 2012, t. 13, s. 38.

97

Leszek Polony, *Michałowski Aleksander*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziełbowska, Kraków 2000, t. 6, s. 238.

98

Marzena Lubowiecka, *Działalność Rudolfa Schwarza w Galicyjskim Towarzystwie Muzycznym we Lwowie w latach 1887–1899*, w: *Musica Galiciana*, red. Marta Wierzbieniec, Rzeszów 2008, t. 11, s. 71.

99

Zob. M. Piekarski, *Henryk Melcer-Szczawiński 1869–1928*, <https://portalmuzykipolskiej.pl/pl/osoba/7829-Henryk-Melcer-Szczawiński> [dostęp: 20 III 2022].

100

E.M. Sołtys, *Tylko we Lwowie*, op. cit., s. 40.

101

*Obchód setnej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina. I Zjazd Muzyków Polskich we Lwowie. Księga pamiątkowa przedłożona przez Komitet obchodu*, Lwów 1912, s. 111–116; M. Piekarski, *Muzyka we Lwowie od Mozarta do Majerskiego – Kompozytorzy, muzycy, instytucje*, Warszawa 2018, s. 52–56.

zdolnych nauczycieli z obawy, iż mogliby oni wytworzyć niebezpieczną dla niego konkurencję<sup>91</sup>.

Możliwe, że właśnie z powodu tak kłśliwych przytyków w rok po ich ukazaniu się w prasie ustąpił on ze stanowiska dyrektora GTM. Nie zaprzestał jednak kształcenia uczniów w grze na fortepianie. Co warto uwagi, w 1888 roku również na łamach „Kuriera Lwowskiego” pojawiła się już entuzjastyczna opinia o nowej szkole prowadzonej przez Mikulego oraz o popisie uczniów, który „zrobił na słuchaczach bardzo korzystne wrażenie”<sup>92</sup>.

Za sprawą Karola Mikulego Lwów stał się ważnym ośrodkiem chopinowskim. Przez trzydzieści lat pracy pedagogicznej wykształcił on tu wielu pianistów i kompozytorów. To właśnie jemu lwowska szkoła pianistyczna zawdzięczała bezpośrednią kontynuację tradycji chopinowskich. Student Mikulego Raul Koczalski wspominał: „Żarliwe przywiązanie Karola Mikulego do Mistrza sięgało czasów jego młodości; z biegiem lat (w okresie moich studiów u niego) ów entuzjazm i miłość do Chopina nie słabły”<sup>93</sup>.

Mikuli miał we Lwowie łącznie ponad stu uczniów<sup>94</sup>. Należeli do nich między innymi pianiści: Raul Koczalski, Olga Lityńska, Kornelia Löwenherz-Parnas (założyła we Lwowie prywatne muzeum Chopina), Ludwik Marek (prowadził we Lwowie konkurencyjną szkołę gry na fortepianie), Franciszek Neuhauser (pianista, kompozytor i krytyk muzyczny)<sup>95</sup>, Ludmiła Mitscha, Maurycy Rosenthal, Rudolf Schwarz, Maria Wiktoria Sołtysowa, Leonia Wildowa, Helena Windakiewiczowa, Władysław Wszelaczyński (prowadził klasę fortepianu w Konserwatorium GTM, kompozytor), Matylda Żłobicka<sup>96</sup>. Jako dojrzały pianista specjalnie do Lwowa udał się też Aleksander Michałowski, aby pod kierunkiem Mikulego zgłębiać interpretację utworów Chopina<sup>97</sup>. Następcą Karola Mikulego na stanowisku dyrektora Towarzystwa i Konserwatorium (1887–1899) został Rudolf Schwarz, dotychczasowy profesor klasy organów<sup>98</sup>. Możliwe, że z Mikulim spotkał się też Henryk Melcer, który po śmierci Wszelaczyńskiego objął klasę fortepianu w Konserwatorium GTM (1896–1898)<sup>99</sup>. U Mikulego kształcili się też kompozytorzy, spośród których do najbardziej znanych należeli zasłużeni dla kultury muzycznej Lwowa Stanisław Niewiadomski i Mieczysław Sołtys, kolejny po Schwarzu dyrektor GTM (1899–1929)<sup>100</sup>. Za sprawą uczniów Mikulego w 1910 roku zorganizowano we Lwowie obchody setnej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina połączone z I Zjazdem Muzyków Polskich<sup>101</sup>.

## Twórczość

Twórczość kompozytorska Mikulego, choć nie jest zbyt obfita, charakteryzuje się różnorodnością zarówno pod względem obsady, jak i stylistyki. Niemal wszystkie znane nam utwory ukazały się po osiedleniu się kompozytora we Lwowie, gdzie część z nich drukowana była w oficynie Karola Wilda. Większość opublikowano w Wiedniu (Spina) i Lipsku (Kistner). Nie wszystkie opusy ukazywały się chronologicznie. W latach 60. były to głównie utwory fortepianowe oraz pieśni, w latach 80. – przeważnie kameralne oraz sakralne. Kompozycje Mikulego wskazują na jego aktywną działalność we Lwowie zarówno w środowisku polskim, jak i austriackim. Świadczą o tym dedykacje utworów oraz ich stylistyka – od mazurków i polonezów (m.in. z cytatem z *Mazurka Dąbrowskiego*) po romantyczną pieśń kręgu niemieckojęzycznego. Mikuli, podobnie jak Fryderyk Chopin, komponował przede wszystkim utwory fortepianowe: poza wymienionymi już mazurkami i polonezami także nokturny, walce i etiudy. Wiele z nich inspirowanych było twórczością Chopina, cechuje je jednak odmienność stylistyczna (choć pewne motywy można uznać za wspólne)<sup>102</sup>.

Do jego najwcześniejszych wydanych utworów należą *Mazurka* op. 3 (Warszawa 1855), który ukazał się, gdy Mikuli mieszkał jeszcze w Czerniowcach<sup>103</sup>, a także opublikowane już po osiedleniu się we Lwowie *Prélude et Presto agitato* op. 1 (Kijów 1859), zadedykowane bratu Jakubowi<sup>104</sup> oraz *4 Mazurkas* op. 2 (Kijów 1859)<sup>105</sup>. We Lwowie wydrukowane zostały *Mazourka* op. 4 (1861), pierwszy utwór Mikulego wydany w oficynie Wilda, zadedykowany Izabelli Russockiej z domu Borkowskiej<sup>106</sup>, oraz *Dwa Polonezy* op. 8, zadedykowane Kornelowi Ujejskiemu (1862)<sup>107</sup>. Do kolejnych utworów fortepianowych należą: *Six Pièces pour Piano* op. 9 (ded. Annie Zeller, Wiedeń ok. 1865), *Mazurek G-dur* op. 10 (ded. Frédérique [Friederike] Streicher, Wiedeń ok. 1865), *Mazourka e-moll* op. 11 (ded. Kornelii Neuhäuser, matce Franciszka, Wiedeń ok. 1865), *Six Danses allemandes* op. 13 na fortepian (ded. profesorowi Ferdinandowi Bischoffowi, Wiedeń ok. 1865), *Andante con variazioni* op. 15 (ded. przyjacielowi Thomasowi Tellefsenowi, Wiedeń 1867)<sup>108</sup>, *6 Valses* op. 18 (Wiedeń 1869)<sup>109</sup>, *Deux Nocturnes* op. 19 (ded. Marcelinie Czartoryskiej) i *Valse* op. 20 (Wiedeń 1869)<sup>110</sup>. Na uwagę zasługuje *Ballada B-dur* op. 21 (Wiedeń 1871)<sup>111</sup>, jedyna kompozycja tego gatunku w twórczości Mikulego, stanowiąca jeden z najbardziej rozbudowanych utworów fortepianowych. Wykazuje ona częściowo związek stylistyczny z *Balladą F-dur* op. 38 Chopina. W tym jednak przypadku zupełnie inaczej opracowany jest dalszy przebieg utworu, w którym kompozytor temat główny prezentuje przede wszystkim na tle różnych rodzajów akompaniamentu. Mikuli nawiązywał także do melodyki rumuńskiej, z którą miał okazję zetknąć się na Bukowinie. Podobne inspiracje pojawiają się zarówno w całym zbiorze kompozycji *48 Airs nationaux Romains: Ballades, Chants des Bergers, Airs de Danse* – cztery zeszyty

102

Podobny pogląd wyraził Włodzimierz Poźniak, stwierdzając, że Mikuli czasem tylko nawiązywał do chopinowskich zdobyczy pianistycznych. Por. Włodzimierz Poźniak, *Muzyka fortepianowa po Chopinie*, w: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej II. Od Oświecenia do Młodej Polski*, red. Alina Nowak-Romanowicz i in., Kraków 1966, s. 520; por. Ewa Nidecka, *Mazurki fortepianowe Karola Mikulego*, w: *Musica Galiciana*, red. Marta Wierzbieniec, Rzeszów 2007, t. 10, s. 69–70.

103

*Unterhaltungsmusik*, „Neue Zeitschrift für Musik”, nr 16 z 12 X 1855, s. 174.

104

Utwór ten bywa uznawany za pierwszą kompozycję Mikulego. Por. [O.K.], *Karol Mikuli*, op. cit., s. 133; „Musikalisch-literarischer Monatsbericht” [dalej: MLM] 1859 nr 5, s. 77.

105

Ibidem, 9–10 (1859), s. 153.

106

*Erschienene Neuigkeiten*, „Oesterreichische Buchhändler-Correspondenz”, nr 14 z 10 V 1861, s. 112.

107

MLM, 1862 nr 1, s. 10.

108

Ibidem, 1867 nr 11, s. 179.

109

Ibidem, 1869 nr 9, s. 155.

110

Ibidem, 1869 nr 5, s. 88.

111

Ibidem, 1871 nr 9, s. 190.

112  
Ibidem, 1863 nr 5, s. 77.

113  
Ibidem, 1880 nr 8, s. 227.

114  
„Signale für die musikalische Welt” 1880 nr 47, s. 751 [dalej: SmW].

115  
MLM, 1867 nr 6, s. 93.

116  
Ibidem, s. 98.

117  
Zob. M. Piekarski, *Pieśni Karola Mikulego w kontekście poetyckiej i muzycznej twórczości romantycznej*, w: *Musica Galliciana*, t. 17, red. Grzegorz Oliwa, Kinga Fink, Teresa Mazepa, Rzeszów 2021, s. 69–89.

118  
MLM, 1867 nr 9, s. 154.

119  
Ibidem, 10 (1880), s. 310; *Neue Musikalien*, „Musikalisches Wochenblatt”, nr 46 z 5 XI 1880, s. 552; MLM, 1880 nr 10, s. 302.

120  
*Neue Musikalien*, „Musikalisches Wochenblatt” nr 46 z 5 XI 1880, op. cit., s. 552.

121  
Zob. Luba Kijanowska-Kamińska, *Pieśni solowe Karola Mikulego*, w: *Wokalistyka i pedagogika wokalna. Materiały pokonferencyjne i tematy badawcze*, red. Eugeniusz Sasiadek, Wrocław 2001, s. 131–140. Zdaniem autorki, w op. 27 zauważalne jest zainteresowanie twórczością pieśniową Wagnera w postaci pieśni-monologu. Mikuli jednak tego kompozytora podobno specjalnie nie uważał.

122  
W. Pigła, *Mikuli*, op. cit., s. 264.

123  
[O.K.], *Karol Mikuli*, op. cit., s. 134.

(Lwów 1863)<sup>112</sup>, jak i w pojedynczych utworach: *Dix pièces pour piano* op. 24 obejmujących dwa zeszyty: I – *Prélude, Romance, Impromptu f-moll, Prélude, Alla rumana*; II – *Mazurka, Alla rumana, Étude, Cantilène, Impromptu g-moll* (Lipsk 1880)<sup>113</sup>. Mikuli komponował także na fortepian na cztery ręce: *12 Variantes harmoniques sur la gamme d’ut majeure* op. 23 (Lipsk 1880)<sup>114</sup>, wskazujące na zainteresowanie w zakresie rozbudowanej harmoniki, oraz *Méditation* op. 14, zadedykowane Matyldzie Żłobickiej (Wiedeń 1867)<sup>115</sup>. Jego autorstwa jest także *Etiuda* op. 12 na fortepian i fisharmonię (Wiedeń 1867)<sup>116</sup>.

Pieśni na głos z fortepianem tworzył głównie do wierszy w języku niemieckim<sup>117</sup>. Wiadomo o dziewiętnastu kompozycjach tego gatunku podzielonych na trzy opusy: dwa po sześć pieśni (op. 16 i op. 17) opublikowane zostały w 1867 roku w Wiedniu<sup>118</sup>. Opus 29 zawierające siedem utworów ukazało się w 1880 roku w Lipsku<sup>119</sup>. Opus 16 zadedykowane zostało Marceli Lederer, pochodzącej z zamieszkałej we Lwowie rodziny austriackiej, opus 17 – Karolinie Ohanowicz, należącej do rodziny polskich Ormian osiadłej od pokoleń w okolicach Lwowa, opus 27 – Kornelii Helmer z domu Zima – również pochodzącej z austriackiej rodziny ze Lwowa. W 1880 roku ukazało się w Lipsku opus 29 zawierające siedem pieśni na cztery głosy (sopran, alt, tenor, bas) *a cappella*. Zbiór ten zadedykowany został ks. Jerzemu Konstantemu Czartoryskiemu, posłowi na Sejm Krajowy Galicji (1867–1869) i Rady Państwa w Wiedniu (1879–1885), zwolennikowi polskiej autonomii, który w 1864 roku otrzymał godność członka honorowego GTM<sup>120</sup>.

Mikuli najchętniej korzystał z poezji o pokolenie od niego starszych poetów romantycznych, jak Joseph Christian von Zedlitz, Joseph von Eichendorff, Ludwig Uhland, Heinrich Heine (którego Mikuli znał osobiście), Nikolaus Lenau, Friedrich Rückert, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, najczęściej czerpiąc z wierszy tego ostatniego. Tworzył też pieśni z tekstami Johanna Wolfganga von Goethego. Wiele z wykorzystanych przez Mikulego wierszy opracowali muzycznie wcześniej inni kompozytorzy, jak na przykład Franz Schubert (*Rastlose Liebe* i *Wanderers Nachtlied* Goethego), Ferenc Liszt (*Der Fichtenbaum* Heinego), Robert Schumann (*Mondnacht* Eichendorffa). Twórczość pieśniowa Mikulego wpisuje się tym samym bardzo dobrze w niemieckojęzyczny krąg kompozytorów romantycznych. Warstwa muzyczna tych utworów – inaczej niż fortepianowych – wykazuje brak jakiegokolwiek odwoływania się do stylu chopinowskiego. Widoczne jest za to zainteresowanie estetyką niemiecką Schuberta i Schumanna w op. 27<sup>121</sup>. Reprezentują one różne formy: zwrotkowe, przekomponowane, wariacyjne. Zarówno pod względem doboru tekstów, jak i samego opracowania muzycznego stanowią zjawisko wyjątkowe w kontekście twórczości pieśniowej powstałej na ziemiach polskich (i w polskim kręgu kulturowym) w II połowie XIX wieku. Mikuli był też autorem kompozycji do słów w językach polskim (cztery pieśni, wyd. Lwów 1910)<sup>122</sup>, francuskim i rumuńskim<sup>123</sup>.



Do utworów kameralnych Mikulego należą dwa tria skrzypcowe (rzadka obsada w muzyce polskiej XIX wieku), *Serenada* na klarnet i fortepian oraz *Grand Duo* na skrzypce i fortepian. Kompozycje te wyróżniają się wysokim poziomem artystycznym, reprezentując stylistykę dojrzałego romantyzmu. Wszystkie odznaczają się wirtuozerią, również w partii fortepianu, która niejednokrotnie wysuwa się na plan pierwszy. *Polonaise e-moll* op. 7 na troje skrzypiec wydany został w oficynie Karola Wilda (Lwów 1862)<sup>124</sup>. Uwidacznia się w nim wyraźnie polski wątek patriotyczny w twórczości Mikulego, o czym świadczy część środkowa, w której rozbrzmiewa nieoczekiwane melodia *Mazurka Dąbrowskiego*. Bardziej salonowy, lecz niepozbawiony wirtuozerii styl reprezentuje *Scherzino c-moll pour Violons* op. 25 (Lipsk 1880)<sup>125</sup>. Wśród utworów kameralnych szczególną uwagę zwraca *Serenada As-dur* op. 22 na klarnet i fortepian (Lipsk 1880)<sup>126</sup>, zawierająca w partii fortepianu wiele błyskotliwych i popisowych przebiegów, wykazując analogię z utworami Chopina (m.in. *Scherzem cis-moll* op. 39); w partii klarnetu (w części środkowej) pojawia się nieoczekiwane melodyka wskazująca na inspiracje muzyką ludową (prawdopodobnie z terenów Bukowiny). Brawurową partią skrzypiec i fortepianu odznacza się *Grand Duo A-dur* op. 26 (Lipsk 1880)<sup>127</sup>. Utwór charakteryzuje stylistyka dojrzałego romantyzmu, momentami bliska uprawianej przez Césara Francka, który tworzył równocześnie z Mikulim. Do dorobku Mikulego zaliczają się dwie kompozycje (druga dziś zaginiona) na skrzypce i fortepian (nazywane też „sonatami”), w tym ofiarowana Karolowi Lipińskiemu, uważana przez skrzypka za „jeden z najznakomitszych w tym rodzaju utworów nowszych czasów”<sup>128</sup>. Jeżeli opinia ta dotyczyła *Grand Duo*, to musiało ono powstać przed 1861 rokiem. Jak podaje Wojciech Sowiński, obie kompozycje na skrzypce i fortepian zadedykowane zostały Lipińskiemu<sup>129</sup>, co potwierdzałoby takie datowanie.

Dzieła wokalne (poza dwoma opusami pieśni z lat sześćdziesiątych) opublikowane zostały w latach osiemdziesiątych. Do kompozycji świeckich należą kantata *Die Reue* op. 30 (*Die Nacht war Schwarz*) na baryton, dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę i kontrabas (Lipsk 1880) zadedykowana Johannesowi Brahmsowi<sup>130</sup> oraz dwa duety na sopran i tenor z towarzyszeniem fortepianu do wierszy Hoffmanna von Fallerslebena (1880)<sup>131</sup>. Z 1883 roku pochodzi *Hymn jubileuszowy na cześć króla Jana III Sobieskiego* (sopran, alt, organy) do słów Władysława Bełży, skomponowany z okazji dwusetnej rocznicy odsieczy wiedeńskiej. Twórczość sakralną reprezentują *Zwei religiöse Gesänge* op. 32 na chór męski z organami do tekstów polskich (nr 1: *Modlitwa*, nr 2: *Chór mnichów*, Warszawa 1883), *Veni creator* op. 33 na chór mieszany z organami lub fortepianem (Warszawa 1883)<sup>132</sup>, a także dwa duety na głosy wokalne i organy: *Nie opuszczaj nas* do wiersza ks. Karola Antoniewicza oraz *Do ciebie Panie wnosim nasze prośby* do wiersza Ignacego Krasickiego, ponadto *Offertorium „O salutaris Hostia”* na tenor i orkiestrę i *Msza („rumuńska”)* na głosy wokalne na poświęcenie prawosławnego soboru Zstąpienia Ducha Świętego w Czerniowcach (1864)<sup>133</sup>.

124  
MLM, 1862 nr 1, op. cit., s. 1.

125  
Ibidem, 1880 nr 8, s. 215.

126  
SmW; MLM, 1880 nr 8, s. 221.

127  
SmW; MLM, 1880 nr 8, op. cit., s. 221.

128  
[O.K.], *Karol Mikuli*, op. cit., s. 133–134.

129  
A. Sowiński, op. cit., s. 259.

130  
MLM, 1880 nr 10, op. cit., s. 297, 310; W. Pigła, *Mikuli*, op. cit., s. 264.

131  
SmW.

132  
MLM, 1883 nr 12, s. 337.

133  
[O.K.], *Karol Mikuli*, op. cit., s. 134.

134

S. Meliński, *Karol Mikuli*,  
op. cit., s. 2.

135

Ks. Jan Siedlecki,  
*Śpiewniczek zawierający  
pieśni kościelne  
z melodiami dla użytku  
młodzieży szkolnej*,  
wyd. XI, Kraków 1922,  
s. 226, 332–333. Nie  
należy jej mylić z pieśnią  
*Do Ciebie Panie pokornie  
wołamy* (obydwie pieśni  
znajdują się na podanych  
powyżej stronach).

136

Zob. Ks. Jan Siedlecki,  
*Śpiewnik kościelny*,  
wydanie 39, red. ks.  
K. Mrowiec, Kraków 1994,  
s. XIII, 356, 508, 521;  
Ks. Marcin Mioduszew-  
ski, *Śpiewnik kościelny  
czyli pieśni nabożne  
z melodjami w kościele  
katolickim używane*,  
Kraków 1838, s. 1021.

137

*Teatr*, „Gazeta Lwowska”,  
nr 83 z 10 IV 1862, s. 334;  
S. Meliński, *Karol Mikuli*,  
op. cit., s. 2; [O.K.], *Karol  
Mikuli*, op. cit., s. 134.

138

S. Meliński, *Karol Mikuli*,  
op. cit., s. 2.

139

K. Mikuli, *W oczach  
uczni*, op. cit., s. 2.

140

Ibidem.

141

Ibidem.

Mikuli był też autorem opracowań polskich kolęd na chór z orkiestrą *Paraphrase sur un ancien chant de Noël polonais*<sup>134</sup>. W odróżnieniu od pieśni świeckich, część utworów sakralnych powstała do wierszy polskich, zgodnie z coraz większym zapotrzebowaniem na tego rodzaju kompozycje. Urodzony w okolicach Lwowa ks. Antoniewicz był autorem wielu wierszy śpiewanych w polskich kościołach (m.in. *W krzyżu cierpienie i Chwalcie łąki umajone*). Pochodząca z Warszawy Filipina Brzezińska (z domu Szymanowska) około 1861 roku skomponowała melodię do pieśni *Nie opuszczaj nas*, która w czasach Mikulego stała się na tyle popularna, że wkrótce dotarła do Lwowa. Na ziemiach polskich śpiewano także *Do Ciebie Panie wznosim nasze prośby*<sup>135</sup>. Tym razem Mikuli nie sięgnął jednak do melodii, która w połączeniu z wierszem Krasickiego znana była z dziewiętnastowiecznych śpiewników. Wykorzystał za to (możliwe, że nieświadomie) temat z *I Koncertu fortepianowego C-dur* op. 14 (z 1810 r.) Franciszka Lessla, który już wcześniej został użyty w pieśni *Boże, którego dobroć się unosi*, znanej ze śpiewnika Mioduszewskiego z roku 1838<sup>136</sup>. W ten sposób Mikuli wpisał się w polską twórczość religijną – nie tylko poprzez sięgnięcie po polskie wiersze, ale także wykorzystanie melodii skomponowanych i śpiewanych na ziemiach polskich – a tradycje Lwowa i Warszawy zostały połączone po raz kolejny.

Mikuli stworzył też muzykę sceniczną (chóry) do trzyaktowej tragedii *Mnich* Józefa Korzeniowskiego, która wystawiona została w Teatrze Skarbkowskim we Lwowie 10 kwietnia 1862 roku (przedstawienie amatorskie na rzecz powodzian)<sup>137</sup>. Dokonywał także aranżacji utworów Chopina na inne instrumenty, na przykład na orkiestrę smyczkową<sup>138</sup>.

Jako redaktor zbiorowego siedemnastotomowego wydania dzieł Chopina w Lipsku w 1879 roku przygotował je także do druku. Wykorzystał doświadczenie zdobyte jeszcze w Paryżu, gdzie miał okazję zapoznać się z większością rękopisów wielkiego kompozytora, które wspólnie z Thomasem Tellefsenem kopiował na użytek mistrza. Często sięgał też po pierwsze wydania tych kompozycji z uwagami naniesionymi podczas lekcji. Część z nich trafiła do niego za sprawą Delfiny Potockiej podczas jej pobytu we Lwowie<sup>139</sup>. W związku z wydaniem podkreślał, że same rękopisy Chopina niekoniecznie stanowią najlepszy przekaz, zawierają bowiem nieraz różne pomyłki – co miał okazję zauważyć w Paryżu. Za dobre źródło uważał natomiast właśnie owe drukowane egzemplarze z wpisami przez Chopina komentarzami<sup>140</sup>. Przygotowując swoją edycję, Mikuli konsultował się też między innymi z pianistami korzystającymi z uwag Chopina, do których należały Marcelina Czartoryska i Friederike Streicher z domu Müller<sup>141</sup>.

## Epilog

Karol Mikuli osiągnął sławę jako pianista i pedagog oraz organizator życia muzycznego. Nie będąc z pochodzenia Polakiem, działał

jednak głównie w kręgu kultury polskiej. Jako kompozytor wykazywał zarówno zainteresowanie wpływami polskimi, jak i rumuńskimi oraz zdobyczami muzyki romantycznej kręgu niemieckojęzycznego. Kierował jedną z najważniejszych instytucji kulturalnych w całej Galicji. Za swoje zasługi został w 1889 roku odznaczony Krzyżem Rycerskim Orderu Cesarza Franciszka Józefa I – równocześnie z Johannesem Brahmssem i Antonínem Dvořákem<sup>142</sup>.

Zmarł 21 maja 1897 roku. W uroczystościach pogrzebowych wzięły udział nieprzebrane tłumy. Zanim kondukt wyruszył w stronę cmentarza, nad trumną śpiewały lwowskie chóry: „Lutnia”, „Echo” i „Bojan”. Nad grobem przemówił Ernest Till, wiceprezes GTM, podkreślając, że Karol Mikuli „był jednym z najświetniejszych przedstawicieli muzyki polskiej”<sup>143</sup>. Pod koniec swojej mowy Till zwrócił się do zebranych słowami: „Miejmy nadzieję, że [...] tradycja jego działalności przetrwa wieki i że społeczeństwo nasze, w pośród którego działał przez cały ciąg życia swego, przekaże następnym pokoleniom wdzięczną pamięć jego jako męża około sztuki polskiej dobrze zasłużonego”<sup>144</sup>. Pochowano go na Cmentarzu Łyczakowskim w grobowcu, w którym w 1923 roku spoczęła także jego żona. Mikuli został pośmiertnie upamiętniony epitafium z medalionem dłuta Cypriana Godebskiego oraz napisem w języku polskim na zewnętrznej ścianie katedry ormiańskiej we Lwowie, co najlepiej podsumowuje jego dokonania jako Ormianina zasłużonego dla kultury polskiej.

---

142

S. Meliński, *Karol Mikuli*, op. cit., s. 2.

---

143

*Zwłoki śp. Karola Mikulego*, „Gazeta Lwowska”, nr 118 z 25 V 1897, s. 4.

---

144

Ibidem.

---

**ABSTRAKT**

Karol Mikuli (1821–1897) pochodził z rodziny Ormian zamieszkałych w Austro-Węgrzech. Podobnie jak nauczyciel Chopina Józef Elsner, także Mikuli należał do bliskich Chopinowi osób, które medycynę porzuciły dla muzyki. W obydwu przypadkach miało to miejsce w Wiedniu. Wkrótce w Paryżu Mikuli znalazł się w najbliższym kręgu Fryderyka Chopina, pod którego kierunkiem kształcił się przez co najmniej trzy lata: 1844–1847, ale doświadczenia te wywarły wpływ na całe jego dalsze życie. Dzięki Mikulemu i jego uczniom właśnie we Lwowie tradycje chopinowskie były kontynuowane na ziemiach polskich. W latach 1858–1887 Mikuli kierował Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie, gdzie w 1859 roku stworzył klasę fortepianu. Zgodnie z wolą uczniów wprowadził też do Konserwatorium język polski jako wykładowy na miejsce dotychczasowego niemieckiego. W konserwatorium, jak i w ramach lekcji prywatnych, wykształcił w sumie ponad 100 uczniów. Poza działalnością pedagogiczną organizował koncerty GTM. Był też kompozytorem, tworzącym zarówno gatunki uprawiane przez Chopina (np. mazurki i polonezy fortepianowe), jak i muzykę kameralną oraz pieśni, które wskazują na wpływ ogólnoeuropejskiego romantyzmu (kręgu niemieckojęzycznego). Dzięki działalności Mikulego to właśnie we Lwowie w 1910 roku jego dawni uczniowie zorganizowali ogólnopolskie obchody w stulecie urodzin Chopina.

---

**SŁOWA KLUCZWE**

Mikuli, Lwów, konserwatorium, Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne

---

**MICHAŁ PIEKARSKI**

Absolwent Instytutu Muzykologii oraz Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego stopień doktora uzyskał w Instytucie Historii Nauki PAN, gdzie pracuje na stanowisku adiunkta. Zajmuje się dziejami muzyki i muzykologii we Lwowie, kulturą muzyczną województw wschodnich II Rzeczypospolitej oraz udziałem Polaków w życiu muzycznym i naukowym Wiednia. Autor artykułów oraz rozprawy naukowej *Przerwany kontrpunkt. Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie 1912–1944* (Warszawa 2017), a także książki popularnonaukowej *Muzyka we Lwowie. Od Mozarta do Majerskiego. Kompozytorzy, muzycy, instytucje* (Warszawa 2018). Organizator licznych koncertów, prezentujących twórczość kompozytorów działających we Lwowie w XIX i na początku XX wieku.

---

**ABSTRACT**

*Karol Mikuli – a Student of Fryderyk Chopin and the Director of the Music Conservatory in Lviv. On the 200th Anniversary of Mikuli's Birth (1821–2021)*

Karol Mikuli (1821–1897) grew up in Armenian family in Austria-Hungary. Like Chopin's former teacher Józef Elsner, Mikuli was also Chopin's colleague who abandoned medicine for music. In both cases it took place in Vienna. Soon in Paris, Mikuli found himself in the closest circle of Fryderyk Chopin, to become his student for at least three years (1844–1847). These experiences influenced Mikuli for the rest of his life. Thanks to him and his later students in Lviv (in Polish: Lwów, in German: Lemberg) the Chopin traditions were continued in the Polish lands divided at that time between Austria, Germany and Russia. In the years 1858–1887 Mikuli was a director of the Conservatory of the Galician Music Society in Lviv (Lwów), where in 1859 he founded the first piano class. In line with the wishes of his students, he introduced the Polish language (as a teaching language) to the conservatory in place of the previous German. As a piano teacher, Mikuli had more than 100 students (both in the conservatory and as a private teacher). In addition to the teaching, he organized concerts of the Galician Music Society in Lviv (Lwów). He was also a composer. His piano pieces (mazurkas and polonaises) show the influence of Chopin, but the chamber music and songs indicate the affinity with the European romantic era (of the German-speaking circle). Thanks to Mikuli's activity, his former students organized in Lviv (Lwów) in 1910 the main Polish celebration on the 100th anniversary of Chopin's birth.

---

**KEYWORDS**

Mikuli, Lviv/Lwów/Lemberg, Music Conservatory, Galician Music Society