

DZIEDZICTWO
MONIUSZKOWSKIE
W ZBIORACH
WARSZAWSKIEGO
TOWARZYSTWA
MUZYCZNEGO

Z Andrzejem Spózem – kierownikiem Biblioteki, Muzeum
i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego –
rozmawia Marcin Wąsowski

Marcin Wąsowski: **Warszawskie Towarzystwo Muzyczne (WTM) jest instytucją muzyczną, która może poszczycić się nieprzerwaną działalnością od ponad 147 lat. W jakich okolicznościach doszło do powstania tej instytucji?**

Andrzej Spóz: W II połowie XIX wieku dominującą rolę w życiu muzycznym Warszawy odgrywał teatr operowy oraz, założony w 1861 roku przez Apolinarego Kątskiego, Warszawski Instytut Muzyczny, prowadzący działalność pedagogiczną. Brak było w stolicy instytucji zajmującej się regularnym organizowaniem koncertów oraz zrzeszającej muzyków i melomanów. Okoliczności nie były sprzyjające, ponieważ cały ciężar organizacyjny i finansowy związany z działalnością polskich stowarzyszeń spoczywał wyłącznie na społeczeństwie, bez wsparcia ze strony zaborcy.

Gdy po upadku powstania styczniowego (1864) praca organiczna zaczęła w Polsce rozwijać się bardzo bujnie we wszystkich dziedzinach życia społecznego, gospodarczego i kulturalnego, w 1869 roku z projektem założenia stowarzyszenia o charakterze muzycznym, jako „klubu literacko-artystycznego”, wystąpił na łamach „Kłosów” znany krytyk muzyczny i pedagog Władysław Wiślicki. Aby tę ideę zrealizować, trzeba było skupić wokół siebie odpowiednie osoby, które mogłyby poprzeć dalsze działania. Większość takich inicjatyw w ówczesnej Polsce była realizowana dzięki indywidualnym wysiłkom. Wiślicki, który potrafił zebrać wokół siebie grono czołowych artystów i działaczy kultury, uzyskał dla swojego zamysłu ważne wsparcie Marii Kalergis-Muchanow, żony Sergiuszowa Muchanowa, ówczesnego prezesa Dyrekcji Teatrów Warszawskich Rządowych.

Ustawa powołująca Towarzystwo została zaakceptowana przez Muchanowa, a następnie uzyskała aprobatę namiestnika carskiego, Teodora Berga, oraz Ministerstwa Spraw Wewnętrznych w Petersburgu. Pod dokumentem założycielskim podpisało się 19 kompozytorów i działaczy muzycznych, wśród których znaleźli się: Adolf Bogucki (muzyk i kompozytor), August Freyer (kompozytor i organista), Ludwik Grossman (kompozytor i działacz muzyczny), Jan Kleczyński (krytyk muzyczny, pianista i kompozytor), Ignacy Krzyżanowski (pianista i kompozytor), Maria Kalergis-Muchanow (pianistka), Sergiusz Muchanow (prezes Dyrekcji Teatrów Warszawskich Rządowych), Adam Münchheimer (kompozytor i pedagog), Mieczysław Malcz (meloman), Antoni Nagórny (wiceprezes Banku Polskiego), Józef Sikorski (kompozytor i krytyk muzyczny), Gustaw

Sennewald (księgarz i wydawca), Teofil Seidler (właściciel składu fortepianów), Henryk Toeplitz (meloman), Wilhelm Troschel (śpiewak operowy i kompozytor), Józef Wieniawski (pianista i kompozytor), Władysław Wiślicki (krytyk muzyczny i pedagog), Robert Wolff (księgarz i wydawca) oraz Stanisław Moniuszko (kompozytor).

M.W.: Jakie były główne obszary działalności Towarzystwa przewidziane pierwotnie w statucie?

A.S.: Po dopełnieniu wymaganych formalności od 15 stycznia 1871 roku Towarzystwo mogło rozpocząć działalność¹, która zgodnie ze statutem łączyła początkowo klubowo-towarzyski charakter z przedsięwzięciami artystycznymi, edytorskimi, popularyzatorskimi (promowanie polskiej twórczości). Wspierano również twórców m.in. dzięki ogłaszaniu konkursów kompozytorskich. Przewidziane było udzielanie stypendiów uzdolnionej młodzieży² i otwarcie własnej szkoły muzycznej. Towarzystwo było zobowiązane do zorganizowania w ciągu sezonu 16 „większych” wieczorów muzycznych. Ponadto co tydzień miały miejsce „małe” wieczory muzyczne przeznaczone wyłącznie dla członków Towarzystwa, podczas których występy artystyczne (przeważnie amatorów) odbywały się w swobodnej, salonowej atmosferze. Trzecim rodzajem koncertów urządzanych przez WTM były tzw. wielkie koncerty (2–3 rocznie). Udział w nich brała najczęściej orkiestra Teatru Wielkiego oraz znani wówczas warszawscy artyści.

Na pierwszym posiedzeniu członków Towarzystwa, które odbyło się 2 lutego 1871 roku, wybrano Aleksandra Zarzyckiego na stanowisko dyrektora muzycznego, z kolei Sergiusz Muchanow został prezesem. Działalnością kierował dyrektor muzyczny, natomiast komitet sprawował ogólne kierownictwo artystyczne i administracyjne, a także reprezentował Towarzystwo. Dzięki wpływowi żony Muchanowa, Marii Kalergis, nowo powstała instytucja mogła cieszyć się względną autonomią w podejmowaniu decyzji.

M.W.: Jaki był wkład Stanisława Moniuszki w inicjatywę powstania WTM-u?

A.S.: Można powiedzieć, że wkład Moniuszki w powstanie WTM-u był raczej symboliczny. Oprócz tego, że podpisał dokument powołujący do życia Towarzystwo, Moniuszko jeszcze przed śmiercią (1872) zdążył wziąć udział jako juror w konkursie kompozytorskim organizowanym przez WTM, o czym napisał w swoim notatniku.

M.W.: Ważną częścią WTM-u już od samego początku była biblioteka. W jaki sposób powstawała?

A.S.: Trzeba najpierw zaznaczyć, że w sytuacji braku w tym czasie instytucji państwowej zajmującej się zbieraniem muzykaliów to właśnie WTM stał się pierwszym i jedynym do chwili odzyskania niepodległości ośrodkiem zajmującym się gromadzeniem

1 Wymogiem rozpoczęcia działalności była przynależność do nowego stowarzyszenia co najmniej 100 członków oraz zebranie 2000 rubli kapitału. Warunki te zostały spełnione – zapisało się 307 osób i wpłacono 4268 rubli. Po rocznej działalności Towarzystwo liczyło już ponad 1000 członków i dysponowało kwotą 11 000 rubli.

2 Takie stypendium umożliwiło m.in. Zygmuntowi Noskowskiemu podjęcie studiów kompozytorskich w Berlińskiej Akademii Muzycznej.

unikatowych druków i rękopisów muzycznych. Działalność biblioteki rozpoczęła się 25 marca 1871 roku wraz z uroczystym otwarciem pierwszej siedziby WTM-u w Salach Redutowych Teatru Wielkiego na placu Teatralnym. W tym dniu uruchomiono czytelnię polskich i zagranicznych czasopism oraz bibliotekę muzyczną liczącą już 1372 tomy.

M.W.: Czy wiemy z jakich publikacji składał się początkowo ten księgozbiór?

A.S.: Towarzystwo było zobowiązane do przygotowywania corocznych sprawozdań (w językach polskim i rosyjskim) ze swojej działalności. Były one publikowane i każdy mógł się z nimi zapoznać. W sprawozdaniu za rok 1871 mamy wymienionych licznych ofiarodawców, którzy przekazali do biblioteki nuty i książki – wśród nich są wymienieni m.in. Ferdynand Hoesick (100 egz.), Gustaw Adolf Gebethner i August Robert Wolff (466 egz.), Maurycy Orgelbrand (24 egz.), Gustaw Sennewald (430 egz.). Były to przeważnie nakłady bieżące tych wydawców, ewentualnie retrospektywne. Zobowiązali się oni, że publikowane przez nich nowe tytuły będą na bieżąco przekazywane do zbiorów. Chodziło również o materiały nutowe, które mogłyby posłużyć członkom Towarzystwa do muzykowania. Można powiedzieć, że początkowo była to biblioteka czysto praktyczna i w tym czasie o żadnych rękopisach nie było mowy.

M.W.: Czy coś z tych pierwotnych darowizn zachowało się do dzisiaj?

A.S.: Jeśli chodzi o druki muzyczne, to nic się nie zachowało. Trudno powiedzieć, jak duży to był zbiór, ale do 1939 roku liczył on prawdopodobnie około 30 000 egzemplarzy drukowanych wydań nutowych. Nie mamy informacji, co składało się na tę kolekcję, ponieważ w czasie II wojny światowej w znacznej części uległy zniszczeniu zarówno zbiory, jak i katalog wraz z księgami inwentarzowymi.

M.W.: Z biegiem czasu kolekcja biblioteki Towarzystwa powiększała się dosyć szybko. W jakich okolicznościach WTM wszedł w posiadanie pierwszego rękopisu Stanisława Moniuszki?

A.S.: W 1873 roku Towarzystwo nabyło od wdowy po kompozytorze rękopis *Sonetów krymskich*. Prawdopodobnie był to wyciąg fortepianowy na cztery ręce przygotowany przez Moniuszkę. Zachowało się do naszych czasów pokwitowanie, w którym żona kompozytora, Aleksandra Moniuszkowa, potwierdza, że otrzymała określone honorarium za przekazanie tego obiektu. Jest to pierwszy rękopis, o którym wiemy, że znalazł się w zbiorach WTM-u. Rok później *Sonety* zostały przez WTM wydane drukiem jako pierwsza publikacja przygotowana przez tę instytucję. Następnie przez ponad 20 lat nie mamy żadnych informacji o przekazywanych do biblioteki jakichkolwiek rękopisach. Z 1895 roku pochodzi enigmatyczna

notatka z działalności Towarzystwa, w której możemy przeczytać, że w bibliotece WTM-u było 167 książek i czasopism muzycznych oraz 2284 wydawnictwa nutowe. O rękopisach ani słowa. Takie liczby przytoczył Aleksander Poliński w napisanym przez siebie w 1896 roku sprawozdaniu jubileuszowym Komitetu Towarzystwa Muzycznego Warszawskiego³.

M.W.: Osobą, która miała duży wpływ na działalność Towarzystwa i w znacznej mierze przyczyniła się do zachowania spuścizny Stanisława Moniuszki, był Jan Karłowicz. Proszę powiedzieć: jaki był jego wkład?

A.S.: Zaraz po osiedleniu się rodziny Karłowiczów w Warszawie w 1887 roku ojciec Mieczysława, Jan Karłowicz, przystąpił do WTM-u. Był przyjacielem rodziny Moniuszków i utrzymywał kontakt z Aleksandrą Moniuszkową. Dzięki niemu udało się m.in. zachować do naszych czasów listy kompozytora do żony, która zamierzała je zniszczyć, traktując jako prywatną korespondencję. Jan Karłowicz część przedartych kart uratował w ostatniej chwili przed spalaniem w piecu. Wcześniej, w 1876 roku pomógł również żonie kompozytora wydać siódmy *Śpiewnik domowy*⁴.

Rodzina Moniuszki żyła bardzo skromnie i musiała się wyprowadzić z mieszkania, w którym zmarł kompozytor (ul. Mazowiecka 3), ponieważ koszty utrzymania były zbyt wysokie. Można powiedzieć, że przeważnie żyli z dnia na dzień. Znaną są listy Stanisława Moniuszki do Gebethnera i Wolffa zawierające prośby o pożyczkę określonych kwot, które wkrótce kompozytor zwracał. Trzeba zaznaczyć, że po śmierci Moniuszki na rzecz rodziny kompozytora były urządzone koncerty. Między innymi w 1873 roku WTM zorganizowało występ Mikołaj Rubinsteina, z którego dochód przekazano wdowie po Moniuszce. Tylko część rzeczy związanych z kompozytorem przechowywała rodzina. Jan Karłowicz widział potrzebę zebrania rozproszonych pamiątek po Moniuszce, ale uważał, że nie może działać sam. Z jego inicjatywy 28 grudnia 1891 roku powstała w ramach WTM-u Sekcja im. Stanisława Moniuszki, której celem było „zbieranie wiadomości biograficznych o mistrzu; przechowywanie tradycji wykonywania dzieł jego; produkowanie wzorowe cenniejszych utworów; poszukiwanie zatraconych rękopisów; podejmowanie wydawnictw; utworzenie kompletnej biblioteki moniuszkowskiej – i w ogóle czynienia wszystkiego, co przyczynić się może do przechowywania i uświetnienia imienia mistrza”. Pierwsze efekty działalności widoczne są w dokumentach z 1893 roku, jednak stojący na czele sekcji Jan Karłowicz zaczął się skarżyć na brak wsparcia w swoich działaniach ze strony innych członków. Ostatecznie zrezygnował z funkcji przewodniczącego Sekcji im. Stanisława Moniuszki w 1895 roku. Na szczęście Karłowiczowi udało się znaleźć kontynuatora działań w osobie Władysława Zahorowskiego, na którego barki przerzucił sprawy techniczne i administracyjne. Na wielu rękopisach pozyskanych w tamtym czasie do zbiorów

3 Aleksander Poliński, *Sprawozdanie jubileuszowe Komitetu Towarzystwa Muzycznego Warszawskiego*, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne: Warszawa 1896 s. 75. <http://bcpw.bg.pw.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=3062&from=pubindex&dirids=1&lp=2366>

4 Stanisław Moniuszko, *Siódmy Śpiewnik domowy*, Nakład i własność wdowy po kompozytorze: Warszawa: n.d. [1876].

znajdują się adnotacje sporządzone ręką Jana Karłowicza, a później Zahorowskiego, informujące m.in. o dacie wpłynięcia obiektu oraz o ofiarodawcy. Wiadomo, że do 1896 roku większa część pamiątek rodzinnych po Moniuszce znajdowała się już w WTM-ie. Ponadto rodzina kompozytora zrzekła się w tym czasie praw wydawniczych na rzecz Sekcji im. Moniuszki.

M.W.: Jaki był stosunek ówczesnych władz do inicjatywy mającej na celu zgromadzenie w WTM-ie rękopisów Moniuszki?

A.S.: W pewnym sensie ówczesne władze wsparły działania WTM-u. W 1898 roku Towarzystwo otrzymało zezwolenie namiestnika cara w Warszawie, księcia Aleksandra Imeretyńskiego, na przejęcie wszystkich autografów i półautografów muzycznych Moniuszki z bibliotek teatrów warszawskich. Dzięki temu w zbiorach Towarzystwa znalazły się partytury najważniejszych dzieł scenicznych ojca polskiej opery narodowej, z których na potrzeby Teatru Wielkiego były przygotowywane odpisy na koszt WTM-u.

M.W.: Z jakich innych źródeł udało się pozyskać rękopisy Moniuszki?

A.S.: Dużo mniej, ale równie cennych pozycji otrzymano od Gebethnera i Wolffa, a także od Józefa Grajnera, Aleksandra Jelskiego, Jana Karłowicza, Józefa Keniga, Władysława Millera, Zygmunta Noskowskiego, Aleksandra Polińskiego, a także od Nawroczyńskich (rodziny po córce Moniuszki). Zapalonym kolekcjonerem był Adam Münchheimer, kompozytor, dyrygent i pedagog, któremu udawało się pozyskać od rodzin wielu polskich twórców znaczną liczbę autografów, przekazaną później w istotnej części Towarzystwu. Dlatego na wielu rękopisach i Moniuszki, i innych kompozytorów możemy spotkać adnotację, że była to własność Münchheimera. Swoją rolę we wzbogacaniu zbiorów Towarzystwa miał również Feliks Starczewski, który w 1903 roku oraz w latach 1920–1933 był bibliotekarzem WTM-u i sam posiadał bogatą bibliotekę, która niestety spłonęła w czasie Powstania Warszawskiego w 1944 roku. Była to niepowetowana strata dla polskiej kultury, ponieważ znajdowało się tam wiele unikatowych obiektów.

M.W.: Czy zachował się przedwojenny spis obiektów, które tworzyły kolekcję Moniuszkowską w WTM-ie?

A.S.: Zachował się inwentarz z 1907 roku spisany pod okiem Zahorowskiego, w którym to dokumencie znajdziemy m.in. obiekty uporządkowane według działów: muzyka kościelna, pieśni, opery, kantaty, ballady, dramaty, balety, rzeczy osobiste, listy, muzyka, rękopisy, podpisy, libretta, pamiątki biblioteczne, galeria portretów, obrazów. Sekcja Moniuszkowska działała bardzo aktywnie i do I wojny światowej jej zbiór liczył blisko 2000 pozycji. Ponadto udało się zgromadzić kilkadziesiąt muzealnych obiektów przestrzennych związanych z kompozytorem, które niestety uległy zniszczeniu w czasie

II wojny światowej, podczas bombardowania we wrześniu 1939 roku budynku Filharmonii Warszawskiej, w którym swoją siedzibę miało wówczas m.in. Towarzystwo.

M.W.: Co działo się ze zbiorami WTM-u w czasie okupacji i po zakończeniu wojny?

A.S.: Po zajęciu Warszawy Niemcy powołali tzw. Bibliotekę Państwową, do której wszystkie biblioteki warszawskie były zobowiązane, pod groźbą surowych kar, przekazywać swoje najcenniejsze obiekty. Objęło to również bibliotekę WTM-u, z której bez żadnych spisów wywieziono część zbiorów. Jaka to była część, nie wiadomo. Z inicjatywy Adama Chromińskiego, pełniącego wówczas funkcję kustosa, udało się wynieść w tajemnicy przed Niemcami część najcenniejszych zbiorów, m.in. korespondencję i autografy Chopina, korespondencję i pewne pamiątki po Moniuszce oraz niektóre druki. Z czasem władze okupacyjne nakazały przenieść zbiory rękopiśmienne do Statliche Bibliothek der Warschau, w tym i obiekty z WTM-u, do Biblioteki Krasińskich na ul. Okólnik (to budynek znajdujący się obecnie naprzeciw Uniwersytetu Muzycznego). Następnie część z nich, na mocy porozumienia zawartego przez Stanisława Lorentza, dyrektora Muzeum Narodowego, z Niemcami, została wywieziona do Adelina (Adelsdorf) na Dolnym Śląsku, a to, co pozostawiono, spłonęło po upadku Powstania Warszawskiego wraz ze zbiorami bibliotek: Narodowej, Ordynacji Krasińskich, Zamojskich i innych.

Po zakończeniu wojny jednym z głównych zadań Towarzystwa było odzyskanie utraconych zbiorów. Niektóre skrzynie z wywiezionymi rękopisami odnalazły się na terenie kraju. Ponadto osoby prywatne zwracały materiały WTM-owskie, które otrzymały do przechowania podczas okupacji. Część zbiorów Towarzystwa odnalazła się w innych polskich bibliotekach, a niektóre obiekty musiano odkupywać od ulicznych handlarzy, którzy przypadkowo weszli w ich posiadanie. Duży wkład w odzyskanie zbiorów i ich uporządkowanie po zawierusze wojennej miał Adam Chromiński, który w dalszym ciągu piastował funkcję kustosa biblioteki WTM-u. Kilkadziesiąt pozycji utraconych podczas wojny wróciło do naszych zbiorów, gdy rozpocząłem pracę w Towarzystwie w latach 60. Okazało się, że w Muzeum Narodowym znaleziono nierozpakowane skrzynie, w których znajdowały się nasze obiekty. Szacuję, że zachowało się ok. 60 proc. rękopisów z tych przechowywanych przed wojną w bibliotece WTM-u. Nie udało się odnaleźć wielu autografów Mieczysława Karłowicza, nie przetrwały obiekty o charakterze muzealnym, wśród których były przedmioty pamiątkowe dotyczące m.in. Chopina, Moniuszki, Noskowskiego oraz Mieczysława Karłowicza. Bezpowrotnie utracono całe archiwum Towarzystwa, w którym przechowywano protokoły zebrań zarządu i zarządów poszczególnych sekcji, sprawozdania z działalności, afisze i programy koncertów urządzanych przez WTM od początku działalności, a także większość egzemplarzy dawnych wydawnictw.

M.W.: Które obiekty ze zbiorów moniuszkowskich przechowywanych w bibliotece WTM-u uważa Pan za najcenniejsze?

A.S.: Do najcenniejszych w kolekcji moniuszkowskiej, wymieniając obiekty w kolejności chronologicznej, zaliczam wyciąg fortepianowy *Halki* (sygn. R 627/M). Mimo że zapis nutowy nie jest autografem kompozytora i zawiera jedynie tekst wpisany i poprawiany przez Stanisława Moniuszkę, stanowi nieocenione źródło do badania przekształceń wersji dwuaktowej opery w wersję czteroaktową. Według ustaleń pani Ewy Hauptman-Fischer⁵ widać tu niemal krok po kroku zmiany, jakie wprowadzał kompozytor przed sceniczną premierą *Halki* w Wilnie (1854) i przed premierą w Warszawie (1857). Nadzwyczaj cenny jest też brulion wyciągu fortepianowego *Straszego dworu* (sygn. R 634/M). Przekaz ten ukazuje warsztat kompozytorski Moniuszki, który powstające myśli muzyczne zapisywał w formie wyciągu z głosami wokalnymi. Zwraca uwagę niewielka liczba poprawek czynionych przez kompozytora. Następnie Moniuszko instrumentował partię fortepianu i w postaci partytury orkiestrowej (do naszych czasów się nie zachowała) wręczał kopię, wraz z omawianym brulionem, z poleceniem wykonania pełnej partytury opery, łącząc partyturę orkiestrową z partiami wokalnymi zawartymi w brulionie. Później do tak powstałej partytury kompozytor osobiście wpisywał słowa i poprawiał ewentualne błędy kopisty.

Wielkie znaczenie w zbiorach WTM ma także partytura orkiestrowa *Hrabiny* (sygn. R 631/M). Jest to przykład gotowej pełnej partytury sporządzonej przez kopistę w sposób przedstawiony w przypadku *Straszego dworu*. Jest ona traktowana na prawach autografu. Pełnych partytur operowych Moniuszko nigdy osobiście nie pisał.

Oczywiście do tego wykazu można zaliczyć również pozostałe, w miarę kompletne manuskrypty kompozytora, które są dla nas cennymi pamiątkami oraz podstawowym źródłem prac edycyjnych nad dziełami Stanisława Moniuszki.

M.W.: Jednym z obszarów działalności Towarzystwa jest działalność wydawnicza. Ile pozycji związanych z Moniuszką zostało opublikowanych przez WTM?

A.S.: Jak wspomniałem wcześniej, działalność wydawnicza Towarzystwa rozpoczęła się już 1874 roku, od publikacji właśnie utworu Moniuszki (wyciąg fortepianowy na 4 ręce *Sonetów krymskich*). Przygotowywane przez nas wydania miały w swoich założeniach charakter wykonawczy. Ogólnie udało się opublikować na podstawie rękopisów Moniuszki ponad 70 pozycji, wśród których znajdziemy m.in. partytury orkiestrowe *Halki* (1902), *Widm* (1900), uwertury *Bajka* (1897), *Requiem* (1889), *Sonetów krymskich* (1901). Szczegółowy wykaz publikacji z pełnymi opisami bibliograficznymi jest zamieszczony w pracy *Biblioteki i zbiory muzyczne w Polsce: przewodnik*⁶. Dzięki współpracy z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina (w ramach projektów „Dziedzictwo Muzyki Polskiej” oraz „Polska

5

Ewa Hauptman-Fischer, *Analiza źródłoznawcza Halki Stanisława Moniuszki: hipotezy dotyczące rękopisu WTM 627/M*, „Res Facta Nova”, nr (11) 20, 2010. http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_20/RFN20%20Hauptman-Fischer%20-%20Analiza%20zrodloznawcza.pdf

6

Maria Prokopowicz, Andrzej Spóz, Włodzimierz Pięta, *Biblioteki i zbiory muzyczne w Polsce: przewodnik*, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1998.

Cyfrowa”) zostały rozpoczęte prace mające na celu digitalizację zbiorów WTM-u, które w formie cyfrowej zostaną udostępnione w sieci. Ułatwi to w znacznym stopniu dostęp do spuścizny Stanisława Moniuszki zarówno badaczom, jak i miłośnikom twórczości tego kompozytora.

(wywiad przeprowadzony w Bibliotece WTM-mu 10 kwietnia 2019 roku)

ANDRZEJ SPÓZ (1936), muzykolog, bibliotekarz i archiwista muzyczny, kierownik Biblioteki, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki (od 1963 roku). Jego muzykologiczne zainteresowania skupiają się na historii muzyki polskiej XIX i początków XX wieku. W swoich publikacjach podkreślał szczególną rolę Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (od 1871) w życiu muzycznym stolicy (*Warszawskie Towarzystwo Muzyczne 1871–1971*, Warszawa 1971), badał nieznane aspekty działalności Mieczysława Karłowicza w tym stowarzyszeniu oraz pielęgnowaną tu tradycję moniuszkowską. Był współorganizatorem muzykologicznych sesji naukowych: *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX w.* (1976) i *Kultura muzyczna Warszawy w okresie okupacji hitlerowskiej* (1981). Wraz z żoną Ireną przygotował według własnych scenariuszy wiele wystaw, na których prezentował archiwalne zbiory WTM, m.in.: *Polska kultura muzyczna w XIX w.* (1986), *100 lat Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego* (1971), *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne 1871–1996. Historia i zbiory* (1996), *Warszawa w hołdzie Chopinowi* (1999). Współpracował z Muzeum Teatralnym w Warszawie, Muzeum Historycznym m. st. Warszawy i Towarzystwem im. Fryderyka Chopina w realizacji wystaw poświęconych Stanisławowi Moniuszce, Fryderykowi Chopinowi, Mieczysławowi Karłowiczowi, Emilowi Młynarskiemu i in. Podczas szczegółowych badań dokonał licznych ustaleń dotyczących twórczości Moniuszki (m.in. sprecyzował właściwą datę skomponowania *Straszego dworu w l. 1861–1862*), Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego (nowe opracowanie hasła biograficznego w *Encyklopedii Muzycznej PWM*) i Mieczysława Karłowicza (we współpracy z Barbarą Chmarą-Żaczkiewicz i Kornelem Michałowskim *Mieczysław Karłowicz. Katalog tematyczny i bibliografia*, Kraków 1986) oraz z żoną Ireną *Korespondencja rodziny Karłowiczów w zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego*, „Muzyka” 1910 nr 2). Jest autorem wielu haseł w *Encyklopedii Muzycznej PWM* i *Polskim Słowniku Biograficznym* oraz redaktorem licznych publikacji naukowych. Działa również w Stowarzyszeniu Bibliotekarzy Polskich, wchodząc w skład zarządu Sekcji Bibliotek Muzycznych – Polskiej Grupy Narodowej IAML (w l. 1983–1991, 1996–2001 przewodniczący, 1991–1996, 2001–2006 – wiceprzewodniczący, od 2009 – Honorowy Członek Zarządu Sekcji).

m. 1876

SIÓDMY

SPIEWNIK DOMOWY

Stanisława Moniuszki

Spis rzeczy.

1. Krasna Góra. Słowa Edwarda Żeligowskiego	Kop. 30.
2. Pieśń pochodni Litwinów. Słowa L. Kondratowicza	22½
3. Dziadek i babka. Słowa P. Jankowskiego (Dycalpa)	30
4. O dziecię roskoszne	15
5. Matko już nie ma cie! ("Mère, tu n'es plus là")	15
6. Żałuję. Słowa B. Morgenszterna	15
7. Do Faona. Słowa Safory	22½
8. Wróżby. Słowa z Gwiazdy Kijowskiej	22½
9. Niepewność. Słowa Mickiewicza	15
10. Nasza ziemia. Słowa L. Kondratowicza	22½
11. Sen (Le Songe) Słowa Debordes Valmore	22½
12. Grajek. Słowa Kolankowskiego	22½
13. Lza	22½
14. Bartek i cietrzew. Słowa Czczota	22½
15. Coś i ktoś. Epitalamium. Słowa E. Żeligowskiego	15
16. Śmętność. Słowa Wolskiego	15
17. Dobra noc. Słowa z albumu Jachowicza	15
18. Chłopek. Słowa Brodzińskiego	15
19. Pieśń pustelnika. Słowa z Działów Mickiewicza	22½
20. Powiedzcie mi	15
21. Kocham cie	22½
22. Śpiew Szekspira z opery „Sen wieszca”. Słowa L. Kondratowicza	30
23. Koleda, duet. Słowa L. Kondratowicza	37½
24. Darmozjad. Słowa W. Szymanowskiego	22½

Cena kompletnego Śpiewnika Rs. 4.50 kop.

WARSZAWA.

Nakład własność wdowy po kompozytorze.

Skład główny w księgarni
ADOLFA KOWALSKIEGO
przy ulicy Nowy Świat № 39.

Drukarnia litograficzna F. W. Giedrońca w Łodzi.

Stanisław Moniuszko, *Siódmy Śpiewnik domowy*, Warszawa: Adolf Kowalski:
nakładem Aleksandry Müller, ok. 1876, Biblioteka cyfrowa Polona, BJ Muz. 762 III