

Tomasz Jaworski

ŻYCIE MUZYCZNE W ŻARACH OD XVII DO XX WIEKU

Wstęp

Żary należą do tych miast Środkowego Nadodrza, które mają bardzo bogaty dorobek naukowy i kulturalny. Mimo zmieniającej się przynależności państwowej i peryferyjnego usytuowania na pograniczu śląsko-łużyckim, które to czynniki powodowały, iż w mieście tym dawały się zauważyć wpływy Śląska, Łużyc, Czech, Niemiec i Polski, utrzymało ono własną specyfikę i swoisty charakter, pozwalające mu rozwijać się wolno, ale systematycznie¹.

Istnienie pogranicza niegenetycznego (śląsko-niemieckiego i łużycko-niemieckiego) oraz genetycznego (śląsko-łużyckiego) uczyniło z ludności żarskiej społeczeństwo „otwarte”, które stosunkowo szybko przyjmowało wartości uniwersalne, nie tracąc nic z tego, co było specyficzne i rodzime dla tych obszarów. Pozwoliło to przezwyciężyć pewną słabość strukturalną społeczeństwa przedfeudalnego (plemienego), które dzięki napływowi nowych elit (rycerze, duchowni, dworzanie, artyści, rzemieślnicy i kupcy) uzyskało większą mobilność i zmieniło swoje oblicze².

Szczególnie dało się to zauważyć na początku XVI wieku, kiedy powstała szkoła łacińska, a w następnych latach dotarła do miasta reformacja. Wówczas to ujawniły się z całą mocą pozytywne i negatywne skutki tych przemian, szybkie albowiem postępy reformacji związane były m. in. z uciskiem narodowościowym i feudalnym. W rękach feudałów świeckich i duchownych znajdowała się władza w mieście oraz na wsi. Zwłaszcza na wsi ucisk narodowościowy wywoływał duże niezadowolenie. Nieprzypadkowo pierwszą miejscowością państwa stanowego, która przejęła naukę Lutera, była wieś Lubanice³. Okres ten dał też kilku wybitnych przedstawicieli kultury, którzy wywodzili się z ludności łużyckiej, np. Jana Solfę czy Mikołaja Jakubicę. Szkoła łacińska miała możliwość kontynuowania tej tradycji, ale zatrudnieni w niej wybitni nauczyciele, którzy przyczynili się do tego, by była ona znaczącym ośrodkiem myśli renesansowej na całym pograniczu śląsko-łużyckim, nadali jej niestety wyraźnie niemiecki charakter. Zachwiało to dotychczasową równorzędnością kul-

¹ T. Jaworski, *Żary w dziejach pogranicza śląsko-łużyckiego*, Żary 1993, *passim*.

² *Ibidem*; K. Żernack, *Ludność polska i tworzenie się „nowego plemienia” niemieckiego na Śląsku*, [w:] *Śląsk i Pomorze w historii stosunków polsko-niemieckich w średniowieczu*, pod red. M. Biskupa, Poznań 1987, s. 94 i n.

³ J. G. Worbs, *Geschichte der Herrschaften Sorau und Triebel*, Sorau 1826, s. 96 i n.

tur, które od tego czasu zaczęto dzielić na wyższą (arystokratyczną – niemiecką) oraz niższą (plebejską – łużycką). Z tego m. in. powodu nie wydrukowano przetłumaczonej przez M. Jakubicę *Biblii* w dialekcie żarskim. W tym okresie kultura tego obszaru była pod wyraźnym wpływem trzech dużych ośrodków: Krakowa, Pragi i Wittenbergi; kolejność ich wymienienia nie jest przypadkowa⁴.

W XVII wieku następuje poważny rozkwit w kulturze żarskiej tego nurtu, który miał już bardziej niemieckie cechy (Basilius Faber i Michael Neander)⁵. Na przełomie wieków XVII i XVIII ponownie wzrosło zainteresowanie miejscową kulturą, ale już tylko jako elementem przemijającej rzeczywistości. Wówczas tworzyli, pracowali i szukali inspiracji twórczych w Żarach tak wybitni przedstawiciele kultury barokowej, jak Jerzy Filip Telemann, Wolfgang Caspar Printz, Erdmann Neumeister⁶.

Włączenie w 1815 r. Żar do Prus spowodowało, że przerwany został proces kształtowania się rodzimego oblicza kulturalnego. Sytuacja ta zaistniała głównie w pierwszej połowie XIX wieku, ponieważ w drugiej zachwył postępem uprzemysłowienia zaczyna ustępować refleksji nad przeszłością. Dowodem tego było powstanie muzeum, gdzie zaczęto gromadzić dorobek kulturalny miasta i ziemi żarskiej. Innym przykładem może być utworzenie w Żarach pod koniec XIX w. dużej biblioteki, co było pewnym nawiązaniem do dawnych tradycji, którym w przeszłości patronowali franciszkanie, Promnicowie i Petrii⁷. Wiek XX natomiast przyniósł nasycenie miejscowej kultury wartościami narodowymi. Zjawisko to można obserwować już w drugiej połowie XIX wieku, ale w następnym stuleciu nabiera ono szczególnego znaczenia. Organizowane przez różne stowarzyszenia obchody kolejnych rocznic w niewielkim stopniu nawiązywały do przeszłości ziemi żarskiej, a głównie poświęcone były wielkim wydarzeniom lub postaciom z dziejów Niemiec⁸.

Podobnie rzecz się miała po roku 1945, co wywołane było potrzebą polonizacji oraz zagospodarowania tych ziem. Rozwój społecznego ruchu kulturalnego w latach następnych tylko w małym stopniu przyczynił się do upowszechnienia wcześniejszych tradycji i kultury ziemi żarskiej. Obchodzone rocznice, czy też nadawane nazwy ulic, szkół itp. uwzględniały głównie wydarzenia lub postaci związane z historią Polski, a nie nawiązywały do dziejów Żar i okolic. Już znacznie więcej można ich było spotkać wśród żarskich nazw ulic w okresie przedwojennym. Czynione przez Żarskie Towarzystwo Kultury próby upowszechnienia niektórych wydarzeń lub osób nie znalazły większego poparcia w społeczeństwie i wśród decydentów⁹.

⁴ J. Nalepa, *Słowiańszczyzna północno-zachodnia. Podstawy jedności i jej rozpadu*, Poznań 1968, s. 182 i n.

⁵ J. G. Worbs, *op. cit.*, s. 187-190.

⁶ K. H. Rauert, F. Wendis, *Sieben Hundert Jahre Sorau*, Dortmund 1960, s. 37-38.

⁷ *Ibidem*, s. 21 i n., F. Pilarczyk, *Polonica w XVIII-wiecznej bibliotece gimnazjum w Żarach*, „Przegląd Lubuski”, 1977, nr 1, s. 60 i n.

⁸ K. H. Rauert, F. Wendis, *op. cit.*, s. 43 i n., E. Engelmann, *Geschichte der Stadt Sorau*, Sorau 1936, s. 30 i n.

⁹ „Nowe Słowo”, nr 11, z 1 – 15 XI 1991 r., T. Jaworski, *op. cit., passim*, idem, *Dzieje nazw ulic w Żarach w latach 1933-1992*, Żary 1993.

Warto więc zastanowić się nad ciekawym zjawiskiem pogranicza kulturalnego polsko-niemieckiego, bo tu rodziły się ciekawe prądy i kierunki umysłowe¹⁰. Trzeba też sobie odpowiedzieć na pytanie: w jaki sposób następował przepływ idei, wartości i dóbr kultury w poprzednich wiekach? Tymi głównie problemami chciałbym się zająć w niniejszym szkicu.

1. Sukcesy muzyki barokowej w Żarach

Wojna 30-letnia zahamowała na długi czas rozwój życia kulturalnego w Żarach. Zygmunt Promnic, ówczesny właściciel państwa stanowego Żary-Trzebiel, przynosi się wraz z dworem do Pszczyny, która również należała do tego rodu, i powraca dopiero po zakończeniu działań wojennych. Z nowym zapałem zabiera się do odbudowy życia gospodarczego i kulturalnego w swoim państwie. Ponowił poprzednie decyzje w sprawie funkcjonowania rzemiosła i bicia monety, bo wojna uniemożliwiła zaktywizowanie gospodarki, o czym myślał wcześniej, a także rozpoczął organizowanie werbunku w celu zasiedlenia opuszczonych gospodarstw rzemieślniczych i chłopskich¹¹.

Właśnie w drugiej połowie XVII w. rozpoczyna się nowy etap życia gospodarczego i kulturalnego Żar. Charakteryzowało się ono początkowo powolnym wzrostem, by w XVIII w. dojść do pełnego rozkwitu. Możliwe to było dzięki dużej samodzielności gospodarczej i administracyjnej, z jakiej korzystali Promnicowie w ramach państwa saskiego¹².

Jednocześnie rośnie znaczenie Żar jako ważnego ośrodka politycznego, najpierw na Łużycach, a potem w kontaktach polsko-saskich. W związku z tym przez Żary przejeżdżało albo zatrzymywało się tu sporo znaczących gości. Z wielu wizyt w mieście Augusta II i Augusta III, królów polskich, warto odnotować te, które miały najbardziej okazałą oprawę. Pierwsza z nich odbyła się 1 czerwca 1718 r., kiedy August II był podejmowany jeszcze na zamku. Erdmann II zorganizował z tej okazji paradę i wspinałe przyjęcie, a król przez kilka godzin oglądał budowany właśnie okazały pałac. W 1748 r. w ciągu zaledwie trzech miesięcy (maj, czerwiec i lipiec) król August III i jego minister Henryk Brühl trzy razy odwiedzili Żary w drodze z Drezna do Warszawy i z powrotem. Królowi towarzyszyła świta składająca się z 400 osób, a Brühlowi – z 80, co powodowało, że za każdym razem trzeba było zapewnić tak dużej grupie należyte przyjęcie, wypoczynek i godziwą rozrywkę¹³.

¹⁰ O. Wagner, *Wpływ reformacji, kontrreformacji i baroku na tworzenie się narodu na Śląsku*, [w:] *Śląsk i Pomorze w stosunkach polsko-niemieckich od XVI do XVIII w.*, pod red. A. Czubińskiego, Z. Kulaka, Poznań 1987, s. 130 i n.

¹¹ F. Mětsk, *Ruch ludności i zmiany struktury ludnościowej w dolnotrzyckim państwie stanowym Żary w latach 1618-1818*, „Sobótka”, t. XII, 1957, s. 498.

¹² Idem, *Stawoknjejski abzolotizm w Mużakowskiej a Źarowskiej w 17. a 18 lětstotku a jeho zakłady a wusutki*, [w:] *Lětopis Instytutu za Serbski Ludospyt*, Rjad B, t. II, Budziszyn 1956, s. 32 i n.

¹³ T. Jaworski, *Żary...*, s. 119, *Kronika miasta Żar (zwana też kroniką Belowa)*, rkps w posiadaniu autora, s. 91.

Już w drugiej połowie XVII w., nie bez związku z owymi kontaktami, Żary stają się ważnym ośrodkiem muzyki barokowej. Pierwszym z wielkich artystów muzyków, jacy w owym czasie przebywali w Żarach, był Wolfgang Caspar Printz. Ten wybitny muzyk urodził się 10 października 1641 r. w Waldthurn. Ukończył uniwersytet w Altdorfie, gdzie studiował filozofię i teologię, a także brał żywy udział w publicznych dyskusjach. Następnie podjął pracę w księżęcej orkiestrze w Heidelbergu. Tam też rozpoczął swoje studia nad teorią muzyki, które stały się jego życiową pasją. W 1662 r. przeniósł się do Drezna, gdzie poznał Erdmanna I Promnitscha, dzięki któremu znalazł się później w Żarach. Obaj udali się na Węgry, ale śmierć Erdmanna komplikuje trochę plany Printza, który w rezultacie w maju 1664 r. obejmuje funkcję kantora w Trzebieluu. Nie pozostaje tam długo, bo już w następnym roku wakat na stanowisku kantora w Żarach otworzył przed nim nową szansę, która dała mu sławę i utrzymanie do końca życia. W mieście tym pełnił początkowo funkcję kantora i nauczyciela muzyki, a w 1682 r. został dyrektorem kapeli. W. C. Printz był autorem *Historycznego opisu szlacheckiej sztuki śpiewania i dźwięku*, a także 18 innych teoretycznych dzieł i pism. W swojej twórczości muzycznej wyznawał zasadę trwania w tradycji, trzymając się metrycznych, harmonijnych praw¹⁴. Zmarł w 76 rocznicę swoich urodzin, czyli 10 października 1717 r.

W. C. Printz traktował muzykę jako swego rodzaju medium, którego magiczna moc mogła telepatycznie oddziaływać nawet na osoby będące w różnych częściach świata.

Bardziej racjonalne i nowoczesne stanowisko prezentował Jerzy Filip Telemann, który wówczas uważany był za najwybitniejszego kompozytora.

W dniu, kiedy uznano wielkość Jana Sebastiana Bacha, Romain Rolland pisał o nim:

[...] wszyscy wielcy ludzie współcześni skarleli nagle; wprost przestali istnieć. Z trudnością wielką zdecydowano się przebaczyć Haendlowi tę wielką zuchwałość, że się ośmielił posiadać tyleż co Bach geniuszu, a znacznie więcej powodzenia. Innym tego nie przebaczone, starto ich w proch, a los ten spotkał w pierwszej linii Telemanna. Potomność nałożyła mu po śmierci karę za bezczelne zwycięstwo, odniesione za życia nad Bachem. Dzisiaj jest oto zapomniany i nawet wzgardą okryty człowiek, którego utwory w zachwyt wprawiały całą Europę, począwszy od Francji aż po Rosję, a którego Schubert zwie mistrzem „nad mistrzami”, zaś surowy Mattheson uważa za jedyne go kompozytora wyższego ponad wszelkie pochwały¹⁵.

Wprawdzie od 1967 r. (dwusetna rocznica śmierci) notujemy renesans muzyki Telemanna, ale w dalszym ciągu pozostaje on w cieniu Bacha.

Trudno dzisiaj wytłumaczyć tę zaskakującą zmianę pozycji obu kompozytorów. Muzykolodzy w celu wyjaśnienia tej zagadki posługują się pojęciem „geniusz”, którym obdarzają Bacha, a czego ma brakować twórczości Telemanna. Nie można przyjąć tego tłumaczenia bez zastrzeżeń, bo czy współcześni nie potrafili dostrzec geniuszu

¹⁴ J. S. Magnus, *Historische Beschreibung der Hoch-Reichs Grafflichen Promnitzschen Residentz-Stadt Sorau in Niederlausitz*, Leipzig 1710, s. 67-69.

¹⁵ Cyt. za: B. Pociąg, *Muzyka jako źródło poznania*, [w:] G. Ph. Telemann, *Autobiografia z roku 1740*, Pszczyna 1983, s. 5.

Bacha? W moim przekonaniu odpowiedzi trzeba szukać w ogólnym klimacie epoki, która wyraża takie właśnie upodobania. Telemann był właściwym wyrazicielem tych ideałów, gdyż nie można mu odmówić otwartości na wszystko, co się w ówczesnej Europie działo: na nowe prądy i wartości muzyczne. W tym miejscu należy podkreślić rzecz niezwykle istotną, że był on jednym z niewielu, którzy okazywali większe zainteresowanie południowym wschodem, muzyką ludową Czech, Śląska i ziemi krakowskiej¹⁶.

A oto, co pisał sam Telemann o pobycie w Żarach:

W 1704 roku zostałem powołany do Żar jako kapelmistrz przez Jego Ekscelencję Pana Hrabiego Erdmanna von Promnitz. Świetność tego dworu od nowa postawionego na książęcej stopie zachęciła mnie do entuzjastycznych przedsięwzięć, zwłaszcza w dziedzinie muzyki instrumentalnej, przy czym faworyzowałem tu przede wszystkim uwertury wraz z ich suitami, ponieważ Pan Hrabia krótko przedtem powrócił był z Francji i szczególnie je lubił. Otrzymałem tam dzieła Lully'ego, Campry i innych mistrzów i oddałem się niemal całkowicie ich stylowi, tak że w ciągu dwóch lat skomponowałem 200 uwertur.

Kiedy wspomniany dwór po pół roku przeniósł się do Pszczyny, wielkopańskiej posiadłości Promnitzów na Górnym Śląsku, poznałem zarówno tam, jak i w Krakowie muzykę polską i hunacką [ludu z Moraw czeskich – T. J.] w jej prawdziwie barbarzyńskim pięknie. W pospolitych karczmach grywały ją kapele złożone ze skrzypiec strojonych o tercję wyżej niż zwykle, które potrafią zagłuszyć pół tuzina innych, z polskich dud, puzonu kwintowego i regału. W znaczniejszych miejscowościach jednak regału się nie spotyka, natomiast oba pierwsze instrumenty ulegają wzmocnieniu; pewnego razu w jednej kapele widziałem na raz 36 dud i 8 skrzypiec. Trudno wprost uwierzyć, jak cudowne pomysły mają tacy dudziarze czy skrzypkowie, kiedy podczas przerwy w tańcach złączą fantazjować. Człowiek uważny zaopatrzyłby się w ciągu tygodnia w zapas pomysłów na całe życie. Krótko mówiąc, w muzyce tej tkwi nadzwyczaj dużo dobrego, jeśli tylko potrafi się ją należycie wykorzystać. W tym stylu pisałem później różne wielkie koncerty i tria, które przybrałem we włoską szatę ze zmiennymi adagiami i allegriami.

Nie należy tu zapominać o pewnym szczególnym fakcie. Dwukrotnie zwalniano dużą część dworu, pozbywano się nawet faworytów, ja wszakże pozostawałem nadal. Poza tym muzyka zazwyczaj wodziła tam rej¹⁷.

Z przytoczonych tu fragmentów wspomnień wyraźnie wynika, że pobyt na dworze Promniców miał doniosłe znaczenie dla całej twórczości Telemanna. Szacunek budzi też jego stosunek do słowiańskiej muzyki ludowej, którą się wprost zachwycał, a ludowych grajków uważał za niedoścignionych mistrzów.

Zaproszenie Telemanna do Żar nie było przypadkowe i nie wynikało z chwilowego kaprysu Erdmanna Promnitsa, ale było konsekwencją roli muzyki na dworze, czego dowodem jest długoletnia działalność W. C. Printza – jednego z największych ówczesnych teoretyków muzyki. Również J. F. Telemann z pełną świadomością wybrał dwór żarski, który był jednym ze znamienitszych dworów, gdzie muzyków doceniano i odpowiednio wynagradzano. Dawał też ów dwór możliwości szerokich kontaktów intelektualnych i profesjonalnych¹⁸.

Zwraca na to uwagę sam Telemann, który pisze:

¹⁶ *Ibidem*; W. Rackwitz, *Wstęp*, [w:] G. Ph. Telemann, *Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen. Eine Dokumentensammlung*, Leipzig 1985, s. 16 i n.

¹⁷ W. Rackwitz, *Wstęp*, s. 202; G. Ph. Telemann, *Singen...*, s. 13.

¹⁸ G. Ph. Telemann, *op. cit.*; T. Jaworski, *Żary...*, s. 111 i n.

[...] w Żarach miałem jeszcze przyjemność obcować ze sławnym Panem Wolfgangiem Kacprem Printzem, tamtejszym kantorem, przy czym on odgrywał tu rolę Heraklita, ja zaś – Demokryta. On bowiem ubolewał gorzko nad muzycznymi wybrykami współczesnych kompozytorów, ja natomiast wyśmiewałem pozbawione melodii afektacje kompozytorów dawnych. Ponieważ jednak ciągle jeszcze miał on nadzieję, że opuszczę wieżę Babel tych pierwszych, przeto jeszcze przed moim wyjazdem do Eisenach, który nastąpił w 1708 roku, powiadomił mnie o pewnej niezwyklej tajemnicy, jaką chciał przekazać Hercogowi z Gothy po zapłaceniu przezeń pewnej sumy, którą mieliśmy podzielić między sobą. Tajemnica ta polegała na tym, żeby przy pomocy muzyki nie tylko wiedzieć o wszystkich działaniach ministra wysłanego do obcego kraju, generała walczącego w polu etc., lecz także za pomocą tego samego środka przekazywać mu rozkazy¹⁹. Ponieważ jednak słysząc tę propozycję, z trudem potrafiłem zachować powagę, przeto nie dane mi było poznać tej czarnoksiężskiej sztuki²⁰.

Pobyt w Żarach wielokrotnie będzie jeszcze wspominał. Dla nas ważny jest w tych wspomnieniach aspekt, który wyraźnie mówi o jego sympatii do Polski. W swym liście do wspomnianego już Jana Matthesona, datowanym z Frankfurtu 14 września 1718 r., Telemann pisze:

Tu w Żarach – dzięki sąsiedztwu z Polską – zapoznałem się z muzyką polską, o której muszę powiedzieć, że znalazłem w niej wiele dobrego [...], co później przysłużyło mi się również w wielu poważnych sprawach. Wspominając o tym stylu, tak mało szanowanym w świecie znawców muzyki, nie mogę się powstrzymać od dołączenia tu małego penegyricum na jego cześć:

To, co radość sprawia, każdy chwali pewnie,
A przy polskiej pieśni cały świat tańczy.
Więc o tej muzyce bez trudu wnioskuje,
że poruszy wszystko, nawet duszę w drewnie²¹.

Obok wybitnych muzyków Żary posiadały jeszcze wielu wybitnych poetów. W 1706 r. na urząd superintendenta został wprowadzony Erdmann Neumeister (1671-1756). Nim otrzymał urzędy kościelne, pisał on dysertacje naukowe na temat poetów niemieckich z XVII w. Sam też był poetą. Poezją obrazową zreformował kantatę kościelną. Jeszcze dzisiaj uważany jest za jednego z głównych przedstawicieli niemieckiej poezji barokowej²².

W Żarach urodził się również inny znany twórca i teoretyk muzyki barokowej, Christoph Schultz (1606-1683), kantor w Dolitzsch, który w Lipsku opublikował wiele swoich utworów²³.

Nieprzypadkowo Żary były poważnym ośrodkiem konstrukcji organowej, której najwybitniejszymi przedstawicielami w wieku XVII i XVIII były rody Casparini, a później Heinze²⁴.

¹⁹ Dziś przesyłanie dźwięku na odległość nie budzi większej sensacji i odbywa się bez żadnych „czarów”, ale wówczas były to odkrywcze poszukiwania. Trudno się dziwić Telemannowi, że nieufnie traktował te wynurzenia, bo i dziś możemy je odbierać w dwóch płaszczyznach: parapsychologicznej i technicznej. U Printza nie było tego rozdziału i stąd sceptycyzm Telemanna, ale dziś wiemy na ten temat znacznie więcej i należy stonować kpiący ton jego wypowiedzi oraz poważniej potraktować zainteresowania żarskiego kantora.

²⁰ G. Ph. Telemann, *op. cit.*, s. 14.

²¹ *Ibidem*, s. 13 (przekł. M. Brykczyński).

²² W. Rackwitz, *op. cit.*, s. 18; J. S. Magnus, *op. cit.*, s. 17-18.

²³ T. Jaworski, *Żary...*, s. 120.

²⁴ *Ibidem*, s. 310.

Przytoczone tu fakty dowodzą, że Żary były dużym i prężnym ośrodkiem muzyki barokowej. Główną rolę w jej propagowaniu odgrywał dwór Promniców, którzy zabiegali o najwybitniejszych muzyków i czynili wszystko, by muzyka ta zdobywała niepodważalną pozycję i przynosiła sławę temu rodowi w Europie. Miało to duże znaczenie dla polskiej muzyki – i to nie tylko poważnej, ale i ludowej, która znajdowała wielkiego miłośnika i propagatora w osobie jednego z najwybitniejszych muzyków tamtych czasów – J. F. Telemanna.

2. Społeczny ruch muzyczny

Upadek Promniców w 1765 r. spowodował jednocześnie likwidację życia dworskiego, które przez długi czas pobudzało życie gospodarcze i kulturalne w mieście. Miało to jednak też i swoją dodatnią stronę – władze i ludność miasta musiały zacząć liczyć tylko na własne siły.

Zachodzące przemiany społeczne i gospodarcze wywołały potrzebę tworzenia wielu organizacji samorządowych, które miały za zadanie obronę interesów całych grup ludności miejskiej. Najbardziej dokuczliwym problemem było szerzące się ubóstwo, któremu starano się zaradzić przez krzewienie filantropii, ale również przez rozwój oświaty i różnego rodzaju aktywność gospodarczą, społeczną i kulturalną²⁵.

W XIX w. działało w Żarach ponad dwieście różnego rodzaju organizacji, lecz najbardziej aktywne było Towarzystwo Rzemieślnicze, a także prawie wszystkie towarzystwa kulturalne (Towarzystwo Upiększania Miasta, Żarskie Towarzystwo Historyczne, Bractwo Kurkowe, Towarzystwo Przyjaciół Karkonoszy, Powszechne Towarzystwo Kształcenia i in.). Dużą rolę odegrały stowarzyszenia śpiewacze, które miały szczególne znaczenie dla rozwoju życia kulturalnego miasta. Wśród nich najaktywniejsze były: Mieszczańskie Towarzystwo Śpiewacze, Stowarzyszenie Germania oraz Związek Śpiewaków. Dodać tu trzeba, że od 1849 r. odbywały się w Żarach święta śpiewacze, które cieszyły się ogromną popularnością. Nie należy natomiast godzić się z stwierdzeniem, że były one wynikiem „rosnącego poczucia solidarności i głęboko w narodzie spoczywającego zmysłu muzycznego”²⁶. Czynniki te z pewnością miały spore znaczenie, ale nie można zapominać o ich dużej roli politycznej, gdyż taki był jeden z głównych celów organizacji świąt „pielegnujących skarb niemieckich pieśni”²⁷.

Brak miejsca nie pozwala omówić wszystkich towarzystw muzycznych, ale na pewno trzeba wspomnieć o Stowarzyszeniu Śpiewaczym, którego trzon stanowił chór mieszany. Utworzone zostało ono już w 1856 r., ale po dwóch latach rozwiązane. Ponownie zawiązano je 24 września 1865 r., a stało się to dzięki inicjatywie Gottlinga, Klinkmüllera, Kuntzego i dr. Schönlebena. Początkowo liczyło 49 członków, a w la-

²⁵ E. Engelmann, *op. cit.*, s. 76-77.

²⁶ *Ibidem*, s. 39.

²⁷ Archiwum Państwowe w Zielonej Górze, Oddział w Żarach. Zespół Verschonerungs - Verein So-rau, sygn. 19.

tach 1873-1880 – miało już ok. 100 osób. W ciągu 25 lat działania Stowarzyszenie wystąpiło 80 razy. W swoim repertuarze miało m. in. dzieła W. A. Mozarta, F. Schuberta, J. Brahmsa, R. Wagnera, G. E. Händla i wielu innych²⁸.

W 1906 r. dyrygent Dittberner utworzył Towarzystwo Muzyczne, które organizowało liczne spotkania i koncerty muzyczne. Częstym miejscem tych koncertów była doskonała pod względem akustycznym sala gimnastyczna. Istniały też chóry kościelne i szkolne, które wykonywały nie tylko pieśni religijne, ale i muzykę poważną. Systematycznie odbywały się koncerty w parku, gdzie na wolnym powietrzu można było posłuchać różnej muzyki²⁹.

Organizowano również koncerty na cele dobroczynne. Niektórzy mieszkańcy występowali w nich w roli artystów. I tak np. 4 V 1883 r. utwory Mozarta, Beethovena i innych muzyków wykonywali: pani Frankel, rektor Bilse, Paul Kade, panna Marta Pollack, p. Schulz, p. Rauert, a także Mieszczańskie Stowarzyszenie Śpiewacze. Dowodzi to znakomitego przygotowania muzycznego wielu mieszkańców Żar³⁰.

W latach poprzedzających I wojnę światową wzrosła liczba koncertów. 29 III 1911 roku wystawiono *Orfeusza* Ch. W. von Glücka, a we wrześniu odbył się koncert orkiestry miejskiej z okazji 100 rocznicy urodzin Franciszka Liszta. Największym wydarzeniem stało się wystawienie 20 IV 1913 r. *Mesjasza* Händla. Wystąpili wówczas goście z Berlina, Sonderhausen i Żagania, chór Stowarzyszenia Muzycznego, ewangelicki chór kościelny, chór Stowarzyszenia „Germania”, Mieszczańskie Stowarzyszenie Śpiewacze oraz orkiestra 58 Regimentu Piechoty³¹.

I wojna światowa przerwała w tym mieście na pewien czas życie muzyczne, ale po jej zakończeniu ponownie dochodzi do jego ożywienia. Okresem szczególnie nasilonych imprez muzycznych był koniec lat dwudziestych i początek trzydziestych. Podobnie jak w XIX wieku nie można jednak dostrzec w programach koncertów muzycznych utworów J. F. Telemanna. Trudno się dziwić, gdyż nie były to czasy sprzyjające otwieraniu się kultur, a taki właśnie kierunek w muzyce proponował ten wybitny kompozytor.

3. Główne kierunki polskiego życia muzycznego

W pierwszych latach po II wojnie światowej muzyka nie odgrywała ważniejszej roli w planach polonizacji tych obszarów, towarzyszyła jednak życiu codziennemu. Dominowały piosenki wojenne, partyzanckie, szlagiery filmowe lub przedwojenne przeboje. Na uroczystościach rodzinnych, a nawet i zabawach publicznych rozbrzmiewały przywiezione ze stron rodzinnych regionalne przyspiewki. Rozwój sieci kin,

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ B. Kościńska, *Działalność społeczno-kulturalna mieszkańców Żar w XIX i na pocz. XX w.*, Poznań 1989 [praca magisterska w posiadaniu autora], s. 30 i n.

³⁰ „Sorauer Wochenblatt”, R. 1883, nr 51, s. 4.

³¹ B. Kościńska, *op. cit.*, s. 32.

upowszechnienie radiofonii polskiej, oświaty, kultury przyczyniły się do integracji społeczeństwa oraz wykształcenia się nowych wartości kulturowych³².

Już w czerwcu 1946 r. powstała 15-osobowa orkiestra kolejowa. Grała ona na wszystkich akademiach, manifestacjach, imprezach państwowych, społecznych i sportowych, a także na uroczystościach prywatnych. Od 1950 r. jej dyrygentem był Czesław Dybicki³³.

W latach pięćdziesiątych dominowały w życiu społecznym pieśni masowe i rewolucyjne, prywatnie zaś śpiewano modne przeboje światowe, a nawet jazz. Organizowano też koncerty muzyki poważnej, która w drugiej połowie lat pięćdziesiątych nie należała do rzadkości repertuarowych. Główną rolę w tej działalności odegrała przedwojenna inteligencja, która nieprzerwanie utrzymywała tradycje domowego muzykowania³⁴.

Do tych tradycji nawiązywało Żarskie Towarzystwo Kultury³⁵, które organizowało wieczorki piosenki, koncerty muzyki poważnej wykonywane przez artystów Filharmonii Poznańskiej. Dopiero jednak poczynając od 1981 r. rozpoczęły się coroczne koncerty muzyki J. F. Telemanna³⁶. Z inicjatywy i pod kierunkiem profesora Stanisława Hajzera działał zespół, który nastawił się na granie jego dzieł³⁷. Śmierć profesora przerwała te poczynania, choć dorobek zespołu był już spory. Próby utworzenia miejscowego zespołu telemannowskiego nie znalazły uznania, choć wielu działaczy kulturalnych utrzymywało, że inicjatywy z lat osiemdziesiątych powinny być kontynuowane³⁸.

Innym centrum muzykowania był przez pewien czas Powiatowy Dom Kultury, przy którym działał 100-osobowy Zespół Pieśni i Tańca. Wysoki poziom artystyczny i ambitny repertuar zespół zawdzięczał Wiktorowi Buchwaldowi. O bogactwie repertuaru świadczą nazwiska kompozytorów: Chopin, Moniuszko, Kurpiński, Sygietyński, Verdi, Bizet, Strauss, Lehar. Zespół śpiewał i tańczył utwory poważne, lekkie, pieśni masowe i – jak to się wówczas mówiło – narodów zaprzyjaźnionych: ZSRR, NRD, Czechosłowacji i Węgier³⁹.

Trzecim z kolei ośrodkiem, który z czasem stał się wiodącym, było Społeczne Ognisko Artystyczne powstałe w marcu 1957 r. W następnych latach Ognisko to odegrało ważną rolę popularyzując muzykę i osiągnięcia kulturalne innych naro-

³² T. Jaworski, *Żary...*, s. 220.

³³ *Ibidem*, s. 225.

³⁴ Wspomnienia Henryka Krajewskiego (w zbiorach autora).

³⁵ Początkowo (1957-1962) nosiło ono nazwę Klubu Inteligencji, w latach 1962-1976 Klubu Miłośników Kultury, od roku 1976 – Żarskie Towarzystwo Kultury. Zob. T. Jaworski, *XXX lat Żarskiego Towarzystwa Kultury*, „Inspiracje”, R. 1987, nr 2(54), s. 18-19.

³⁶ Dwa czynniki miały wpływ na odrodzenie się tradycji telemannowskich w Żarach: dwusetna rocznica urodzin kompozytora i publikacja J. Majchrzaka *Partie Polonaise w Hotelu de Pologne, czyli Jerzy Filip Telemann w Żarach*, „Nadodrże”, R. 1982, nr 10, s. 10.

³⁷ H. Krajewski, *Z sali koncertowej*, „Słowo Żarskie”, nr 6 (633), z 26 III 1984.

³⁸ T. Jaworski, *XXX lat...*, s. 19; H. Krajewski, *Z sali koncertowej*, „Słowo Żarskie”, nr 6 (659), z 16 III 1985.

³⁹ J. Kamiński, *Rozwój kultury w powiecie żarskim w latach 1945-1975*, [w:] *Ziemia żarska w Polsce Ludowej*, Zielona Góra 1979, s. 103-104.

dów, przede wszystkim Czechów i Słowaków, poprzez utrzymywanie z nimi kontaktów. Organizowało swoje filie w Łęknicy, Trzebielu, Marszowie, Sieniawie, Mirostowicach i Olszynie. Ta intensywna działalność doprowadziła do powstania w Żarach Szkoły Muzycznej, która przejęła funkcje Społecznego Ogniska Artystycznego. Nie na długo jednak, bo już w 1981 r. Ognisko reaktywowano, co dowodzi, jak było ono potrzebne żarskiemu środowisku⁴⁰.

Na koniec trzeba jeszcze wspomnieć o Młodzieżowym Domu Kultury⁴¹, gdzie od lat pięćdziesiątych stale działały duże zespoły dziecięce i młodzieżowe, które występowały na wszystkich lokalnych imprezach, a także brały udział w międzynarodowych koncertach. Podobne zespoły istniały w każdym osiedlowym i zakładowym domu kultury, a niektóre z nich osiągały znaczące sukcesy na wielu konkursach krajowych. Warto wymienić nazwiska niektórych instruktorów muzyki, takich jak Eugeniusz Wiśniewski, Sylwester Kocik, Roman Wiśniewski, Wiesław Skarbek, Tadeusz Kubis, którzy przyczynili się do znaczących sukcesów żarskich zespołów⁴².

W Żarach działało też wielu popularyzatorów muzyki, a wśród nich Henryk Krajewski, piszący w wielu czasopismach o wszystkich imprezach muzycznych w mieście⁴³.

Nie można też pominąć działalności w szkołach podstawowych (SP-8, SP-3, SP-5 i in.). Tam właśnie istniały największe chóry, a także orkiestra dęta, która muzykowała przez wiele lat (w Zespole Szkół Samochodowych). Wreszcie należy wymienić młodzieżowe zespoły muzyczne grające najnowsze utwory⁴⁴.

Zakończenie

Choć przedstawiony tu krótki zarys historii życia muzycznego Żar nie wyczerpuje zagadnienia, sygnalizuje jednak problemy, które warto przebadать. Wskazuje, że muzyka, podobnie jak cała kultura, pełni funkcje społeczne, jest wypadkową zachodzących zmian i ogólnej sytuacji politycznej i gospodarczej.

Wyróżniają się trzy okresy rozwoju muzyki w Żarach: 1. XVII-XVIII i początek XIX w., kiedy była ona otwarta na różne wpływy; 2. druga połowa XIX i początek XX w., czyli czasy zamykania się zainteresowań muzycznych do jednego kręgu kulturowego; 3. druga połowa XX w. charakteryzująca się powolnym otwieraniem na inne kultury.

Chlubne i ciekawe dla nas, Polaków jest to, że patronem pierwszego i trzeciego okresu był polonofil J. F. Telemann, który dla Europy Zachodniej odkrywał Słowiańszczyznę.

⁴⁰ T. Jaworski, *Żary...*, s. 290.

⁴¹ *Ibidem*, s. 292; E. Waleńska, *40 lat minęło...*, „Gazeta Nowa” (Żarska), nr 10, 18 III 1993.

⁴² J. Kamiński, *op. cit.*, *passim*.

⁴³ Zob. roczniki „Słowa Żarskiego”, „Gazety Lubuskiej”, „Nadodrza”.

⁴⁴ J. Kamiński, *op. cit.*, *passim*.