

MAŁGORZATA WOŹNA-STANKIEWICZ  
UNIwersytet Jagielloński

---

NIEZNANE FAKTY Z BIOGRAFII (NIE TYLKO) PADEREWSKIEGO

W literaturze dotyczącej Ignacego Jana Paderewskiego w odniesieniu do jego aktywności pianistycznej istnieje od 1990 r. udokumentowany dziariusz jego koncertów publicznych, uwzględniający też pewien zakres danych kontekstowych, których znaczną część szczegółowo opisano w innych publikacjach z l. 1982–2010, obejmujących wielorakie działania wirtuoza<sup>1</sup>. Moim zdaniem ten stan rzeczy jakby uspił czujność muzykologów badających losy wielkiego pianisty. Poza tym w znacznej mierze miały na to wpływ coraz liczniejsze wydania listów Paderewskiego lub innych osób z nim związanych, które obficie cytowano (1982, 1994, 2004, 2009, 2010) bądź ogłoszono ich większy wybór (2018)<sup>2</sup>. Nie bez znaczenia były też edycje nieznanymi szerzej wspomnień dotyczących artysty, jego rodziny i znajomych (2015, 2018)<sup>3</sup>. Cechą znamioną zdecydowanej większości wspomnianych publikacji muzykologicznych jest to, że ich autorzy jako niemal wyłączną podstawę źródłową w odniesieniu do występów Paderewskiego i jego relacji zawodowo-towarzyskich wykorzystują, poza korespondencją,

- 1 Andrzej Piber, *Droga do sławy. Ignacy Paderewski w latach 1860–1902*, Warszawa 1982; Małgorzata Perkowska, *Diariusz koncertowy Paderewskiego*, Kraków 1990; *Warsztat kompozytorski, wykonawstwo i koncepcje polityczne Ignacego Jana Paderewskiego. Materiały z sesji naukowej Kraków 3–6 maja 1991*, red. Wojciech Marchwica, Andrzej Sitarz, Kraków 1991; Małgorzata Perkowska-Waszek, *Paderewski i jego twórczość. Dzieje utworów i rys osobowości kompozytora*, Kraków 2010; Bogusław Raba, *Między romantyzmem a modernizmem: twórczość kompozytorska Ignacego Jana Paderewskiego*, Wrocław 2010.
- 2 A. Piber, *Droga do sławy; Za kulisami wielkiej kariery. Paderewski w dziennikach i listach Sylwina i Anieli Strakaczów. 1936–1937*, wstęp i opr. Małgorzata Perkowska-Waszek, Kraków 1994; Małgorzata Perkowska-Waszek, *Ignacy Jan Paderewski o sobie. Zarys biografii wzbogacony listami*, Kąсна Dolna–Tarnów 2004; M. Perkowska-Waszek, *Paderewski i jego twórczość*; Ignacy Jan Paderewski, *Listy do Ojca i Heleny Górskiej (1872–1924)*, opr. Małgorzata Perkowska-Waszek, red. Małgorzata Sulek, Justyna Szombara, Warszawa 2018.
- 3 Helena Paderewska, *Wspomnienia 1910–1920*, opr. Maciej Siekierski, przekł. Ludmiła Bachurska, Warszawa 2015; Alfred Nossig, *I.J. Paderewski [1901]*, przekł. Aleksander Laskowski, Warszawa 2018.

zasoby materiałów (programy koncertów, wycinki prasowe, dokumenty) ze zbiorów pianisty w Archiwum Akt Nowych w Warszawie. Bardzo często np. w odniesieniu do archiwalnych przekazów prasowych ich opis bibliograficzny czy treść nie były weryfikowane na podstawie poznania z autopsji danego tekstu w jego „macierzystym” środowisku, a ponadto danych pozyskanych z lektury zachowanego wycinka prasowego nie weryfikowano, opierając się na innych źródłach prasowych, archiwalnych dokumentach, drukach ulotnych czy przekazach ikonograficznych.

Doceniając wymienione materiały źródłowe i opracowania na nich oparte, uważam, że tym bardziej trzeba opisać kilka nieznanymi faktów z aktywności pianistycznej Paderewskiego bądź wydarzeń z jego prywatnego życia, lecz silnie powiązanych z jego publiczną obecnością. Warte ponownej uwagi są również innego typu wydarzenia z udziałem Paderewskiego, które w literaturze zdawkowo odnotowano lub zinterpretowano w sposób powierzchowny, a podstawowe dane i związki nie zostały ustalone. Do marginalnych faktów trudno bowiem zaliczyć np. informacje o nieznanymi dotychczas koncertach na wyspach brytyjskich, gdzie pianista szczególnie często występował. Trzeba też zwrócić uwagę, że koncertowa aktywność sławnego pianisty oraz jego przygotowania do występów nie były szczelnie i celowo odizolowane od biegu jego osobistego życia i kontaktów towarzyskich jako wirtuoza-kompozytora-nauczyciela. Te nieznanymi fakty z biografii Paderewskiego i ludzi z jego otoczenia były składnikiem lub rezultatem wydarzeń nie tylko muzycznych. W ich artystyczne i społeczne realia wpisane zostały dzieła muzyczne i sztuka wykonawcza oraz ich recepcja. Były to zatem zjawiska wzajemnie powiązane, których prezentacja wymaga wieloaspektowego ujęcia, a nie tylko zakomunikowania danych wy-preparowanych z istotnych związków i z pominięciem niezbędnego, bo objaśniającego je kontekstu. Z tych też powodów uważam, że właściwą formą przedstawienia wyników najnowszych badań dotyczących przede wszystkim okresu 1896–99 będzie ujęcie rekonstruowanej historii artystycznych losów Paderewskiego (i pozostających z nim w ścisłym związku twórców) w ramy chronologiczne. Tę udokumentowaną źródłowo relację, uwypuklającą związki przyczynowo-skutkowe między biograficzno-artystycznymi fenomenami, dzielę na dwie części, a w ich podtytułach uwypuklam postaci, miejsca, zdarzenia i dzieła szczególnie w danym kontekście ważne.

#### CZEŚĆ PIERWSZA

POBYTY PADEREWSKIEGO W KRAKOWIE, KAŚNEJ I LWOWIE: 1896–98

UROCZYŚCISCI ADAMOWSKICH Z UDZIAŁEM (NIE TYLKO) PADEREWSKIEGO

3 IX 1896 ROKU

Badaczom biografii Paderewskiego znana jest w ogólnych zarysach jego bytność w 1896 r. w kościele ośrodka Cystersów we wsi Mogiła, naówczas pod Krakowem (obecnie w dzielnicy Nowa Huta) i w samym mieście w związku z uroczystościami nowożeńców: przyjaciela i uczennicy mistrza – Józefa Adamowskiego, wioloncze-

listy, i Antoniny Szumowskiej, pianistki. Jednak wydarzenie to zostało odczytane wyłącznie w kategoriach spotkania rodzinno-towarzyskiego, a i pod tym względem w sposób nieprecyzyjny<sup>4</sup>.

Adamowski i Szumowska zawarli związek małżeński 1 IX 1896 r. w kościele św. Piotra i Pawła (obecnie ul. Nowogrodzka 51) na terenie parafii św. Barbary, co dokumentuje wpis w języku rosyjskim do ksiąg metrykalnych z tego roku pod nr 160<sup>5</sup>. Józefowi Feliksowi Adamowskiemu, „Artyście Wyzwolonemu Konserwatorium Imperatorskiego Moskiewskiego”, jak zapisano w akcie ślubu, „czasowo zamieszkałemu w Warszawie”, i Antoninie Szumowskiej, „artystce muzycznej [...] czasowo mieszkającej w parafii tutejszej”, ślubu udzielił „kanonik Kolegiaty Łowickiej ksiądz Władysław Seroczyński, proboszcz parafii tutejszej”<sup>6</sup>. Świadcami byli Wincenty Adamowski (senior) – „kierownik zarządu Księstwa Łowickiego, mieszkający w Skierniewicach” i Michał Rzewski – „urzędnik mieszkający w Warszawie”<sup>7</sup>. Pod aktem ślubu figurują

- 4 Historiografowie i muzykolodzy nie wymienili wszystkich uczestników, miejsc i przebiegu zdarzeń oraz nie określili ich artystycznych konsekwencji. Nie podano też innych faktów z ówczesnego pobytu Paderewskiego w Krakowie. Andrzej Piber (*Droga do sławy*, s. 303–304) i Małgorzata Perkowska (*Diariusz*, s. 72) opierali się na zamieszczonym w *Echu Muzycznym*, *Teatralnym i Artystycznym* krótkim sprawozdaniu, utrzymanym w tonie sensacyjno-egzaltowanym. Głównym bohaterem uczyniono Paderewskiego, a poza kościołem w Mogile i parą młodą wymieniono Edwarda Kerntopfa, który sprowadził do Krakowa fortepian rodzinnej firmy, aby mistrz mógł go „spróbować”. Nie podano jednak, kiedy i w jakiej sali miało to miejsce, co grał Paderewski i inni goście. Piber nie określił daty ślubu Adamowskich, nie wspominał o Mogile, ale wskazał krakowski Hotel Saski jako miejsce weselnej uczty. Perkowska, mimo że powołała się na dwie notatki i jedno sprawozdanie w *Czasie* (2, 5 i 8 IX 1896 r.), to uściśliła tylko datę uroczystości: 3 IX msza w intencji nowożeńców w Mogile, natomiast ślub 1 IX w Warszawie. Badaczka podała tę ostatnią informację za *Czasem* (5 IX 1896 r.), gdzie jednak określono, że ślub miał miejsce w warszawskim kościele św. Piotra i Pawła, por.: „Odgłosy [...] Paderewski w oblężeniu”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 13 (1896) nr 37 z 12 IX, s. 444–445.
- 5 Zob.: <https://metryki.genealodzy.pl/metryka.php?ar=1&zs=1214d&sy=1896&kt=2&plik=159-162.jpg#zoom=1&x=876&y=3022>, dostęp 25 IV 2020. Oryginał księgi metrykalnej znajduje się w Archiwum Państwowym w Warszawie, w oddziale w Milanówku. Dziękuję archiwistce Pani Renacie Nieszporek za przesłanie skanu wpisu nr 160 z 1896 r. oraz wyjaśnienie moich wątpliwości związanych z widocznym na skanie uszkodzeniem karty dokumentu i odcięciem części podpisów figurujących pod aktem ślubu. Zapewniono mnie, że takowe ucięcie nie ma miejsca.
- 6 Za odszyfrowanie zapisu metrykalnego w języku rosyjskim i przekład na język polski dziękuję dr Viktorii Antonchuk. Ks. Władysław Seroczyński (1842–1906) był drugim w kolejności proboszczem w parafii św. Barbary i z jego inicjatywy w 1883 r. rozpoczęto budowę neoromańskiego kościoła św. Piotra i Pawła, konsekrowanego w 1886 r., zob.: „ks. H. Skimborowicz, Ochronka XXXIII”, *Tygodnik Ilustrowany* 39 (1898) nr 22 z 28 V, s. 433–434 (fot. W. Seroczyńskiego na s. 433).
- 7 Pani dr V. Antonchuk zwróciła uwagę na zapis nazwiska świadka jako „Rzewski”, a nie tak, jak można wnioskować z podpisu pod aktem ślubu, Rzewski. Być może był to Michał Rzewski, który w wieku 74 lat zmarł w Warszawie 11 II 1904 r., zob. nekrolog w: *Kurier Warszawski* 84 (1904) nr 44 z 13 II, s. 5. Wincenty Adamowski senior (1828–1912) był ojcem Józefa Adamowskiego oraz jego braci i jak napisano we wzmiance pośmiertnej, w 1886 r. objął stanowisko administratora Księstwa Łowickiego, natomiast w nekrologach jego stanowisko określono jako pełnomocnik zarządzającego Księstwem Łowickim. Żoną Wincentego i matką trzech braci Adamowskich była Aniela z domu Korecka (1838–1909), zob. nekrologi Anieli z Koreckich Adamowskiej i Wincentego Adamowskiego w: *Kurier Warszawski* 89 (1909) nr 310 z 9 XI, dod. poranny, s. 4; 92 (1912) nr 55 z 24 II, s. 8. Por.: „Ci co odeszli [...] Śp. Wincenty Adamowski”, *Tygodnik Ilustrowany* 53 (1912) nr 10 z 9 III, s. 203.

kolejno następujące podpisy: Antonina Szumowska, Józef Adamowski, Bartosz Roszkowski, Wincenty Adamowski, Michał Rzewski [Rzewski?].

*Kurier Warszawski* z 31 VIII anonsował, że ślub Józefa Adamowskiego z Antoniną Szumowską odbędzie się w Krakowie 3 IX i na tę uroczystość – jak podano 30 VIII i 2 IX – przyjedzie tam Paderewski już 2 IX<sup>8</sup>. Ta sama gazeta poinformowała, że w celu powitania Paderewskiego „grono przyjaciół” wyruszyło pociągiem kurierskim (tzn. pospiesznym) z Warszawy 1 IX wieczorem<sup>9</sup>. Telegraficzne doniesienie *Kuriera Warszawskiego* z Krakowa z 3 IX, opublikowane w dodatku porannym 4 IX, jednak komunikowało, że ów ślub odbył się w Mogile, w południe 3 IX w kościele Cystersów, a wśród gości byli Ignacy Paderewski, Ignacy [sic!] Górski, Henryk Melcer, Edward Kerntopf<sup>10</sup>.

Nie wiadomo, dlaczego zdecydowano się na drugą związaną ze ślubem uroczystość i dlaczego wybrano Mogilę i Kraków<sup>11</sup>. Jedną z przyczyn, moim zdaniem kluczową, mogła być chęć współdziałania Ignacego Paderewskiego w tym święcie przyjaciół. Państwo młodzi i osoby z ich otoczenia, pozostający od lat w ścisłych relacjach z pianistą, prawdopodobnie wiedzieli, że on, spędzając lato 1896 r. we francuskim kurorcie, nie zamierza przyjechać we wrześniu do Warszawy. Koncerty tutaj zapowiedział w połowie lutego 1897 r. w związku z planowanym *tournee* po Cesarstwie Rosyjskim<sup>12</sup>. Wydaje się, że właśnie dlatego Adamowscy i Szumowscy postanowili zorganizować uroczystości na terenie Galicji, w Krakowie, w którym pan młody jako dwudziestodwuletni młodzieniec debiutował w roli nauczyciela i występował na koncertach obok m.in. Ignacego Paderewskiego, Władysława Żeleńskiego, Wincen- tego Singera<sup>13</sup>.

8 „Z teatru i muzyki”, *Kurier Warszawski* 76 (1896) nr 240 z 30 VIII, s. 4, nr 241 z 31 VIII, s. 3, nr 243 z 2 IX, dod. poranny, s. 4.

9 „Z teatru i muzyki”, *Kurier Warszawski* 76 (1896) nr 243 z 2 IX, dod. poranny, s. 4.

10 „Telegramy *Kuriera Warszawskiego*. Kraków 3-go września”, *Kurier Warszawski* 76 (1896) nr 245 z 4 IX, dod. poranny, s. 4; por.: „Wiadomości miejscowe i potoczne”, *Dziennik Poznański* 38 (1896) nr 205 z 6 IX, s. 4.

11 Fenomen podwójnych uroczystości ślubnych Adamowskich był dla im współczesnych niejasny, o czym świadczą doniesienia prasowe, bowiem w niektórych poinformowano, że ślub odbył się w Mogile, zob.: „Wiadomości miejscowe i potoczne” w *Dzienniku Poznańskim* (ibid.). Właściwą ceremonię w Warszawie być może od początku planowano zachować w tajemnicy, informacji o tym nie rozpowszechniać. Przemawia za tym kilka przesłanek. Z wymaganych prawem kościelnym trzech zapowiedzi ślubnych ogłoszono w warszawskim kościele tylko jedną, w niedzielę 23 VIII, a na pominięcie pozostałych użyłskano – jak podano w akcie ślubu (zob. przyp. 5) – „pozwolenie Arcybiskupa Warszawskiego z dwudziestego ósmego sierpnia br. [1896] o numerze trzy tysiące pięćset czterdzieści cztery”. Teoretycznie jeszcze jedna zapowiedź mogła być przecież ogłoszona w niedzielę 30 VIII.

12 „Z teatru i muzyki”, *Kurier Warszawski* 76 (1896) nr 240 z 30 VIII, s. 4; „Kronika [1 września]”, *Czas* 49 (1896) nr 201 z 2 IX, s. 2; „Zapiski literackie, naukowe i artystyczne”, *Słowo Polskie* 2 (1896) nr 208 z 4 IX, s. 5.

13 Józef Adamowski pracował w Szkole Muzycznej (1885/86–1886/87) przy Towarzystwie Muzycznym w Krakowie, koncertował, grał w lokalnych zespołach kwartetowych. Trzeba też wziąć pod uwagę fakt, że na terenie monarchii austro-węgierskiej zorganizowanie spotkania dużej grupy osób z reguły było łatwiejsze niż w Królestwie Polskim. Na uroczystości poślubne zaproszono bowiem gości z zagranicy

Wydarzenia w ramach uroczystości Adamowskich 3 IX 1896 r. odbyły się kolejno: w mogiłskim kościele parafialnym Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny i św. Wacława przy ul. Klasztornej 11 (msza w intencji nowożeńców o godzinie 12:00), w domu Kazimierza Rogozińskiego (śniadanie), przyjaciela rodziny pana młodego, położonym nieopodal kościoła, w Zakładzie artystyczno-fotograficznym Stanisława Bizańskiego w Krakowie przy ul. Karmelickiej 15, gdzie wykonano pamiątkowe zdjęcie, a dokąd wyjechano z Mogiły o godzinie 15:00, oraz w Hotelu Saskim w Krakowie przy ul. Sławkowskiej 3 (uczta weselna, obiad o godzinie 19:00<sup>14</sup>).

W Hotelu Saskim mieszkali nowo poślubieni i goście, którzy 3 IX w gronie około czterdziestu osób o godzinie 10:15 udali się do Mogiły. Przedstawię tylko

i z różnych zaborów, ponadto o życiorysach pod względem politycznym zawiliych, zob. wykaz nauczycieli Szkoły Muzycznej przy krakowskim Towarzystwie Muzycznym zamieszczony w: *Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1886*, Kraków 1886, s. 91; *Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1887*, Kraków 1887, s. 87. Do zatrudnienia Józefa Adamowskiego w tej szkole mógł się przyczynić jego udany debiut w Krakowie w ramach koncertów Paderewskiego 10 X 1884 r. i 2 III 1885 r., czy skrzypka Wincentego Singera – 20 III 1885 r., a zwłaszcza jego koncert własny 24 X 1884 r., w którym to Paderewski był tylko jednym z wykonawców. Adamowski wystąpił również jako muzyk-kameralista, grając ambitny repertuar: 10 X 1884 r. – *Kwartet fortepianowy A-dur* op. 26 Brahmy z Paderewskim, Wincentym Singerem, Janem Ostrowskim (altówka); 20 III 1885 r. – *II Kwartet smyczkowy F-dur* op. 59 Beethovena razem z Singerem, Bukowskim (skrzypce), Ostrowskim. Dobre recenzje w roku 1884 były tym bardziej znaczące, że 9 X 1884 r. grał w Krakowie David Popper (1843–1913) uznany czeski wiolonczelista, wirtuoz solista i kameralista, członek m.in. znanego Hellmesberger Quartet.

- 14 „Muzyka i teatr. Paderewski”, *Słowo* 15 (1896) nr 199 z 1 IX, s. 2; „Kronika [1 września]. Paderewski”, *Czas* 49 (1896) nr 201 z 2 IX, s. 2; „Kronika [1 września]. Paderewski” oraz „Związki małżeńskie”, *Głos Narodu* 4 (1896) nr 201 z 2 IX, s. 2; „Kronika [3 września]. Ślub”, *Nowa Reforma* 15 (1896) nr 203 z 4 IX, s. 2; „Kronika [3 września]. Artystyczne małżeństwo”, *Głos Narodu* 4 (1896) nr 203 z 4 IX, s. 5; „Kronika [3 września]. Ślub”, *Gazeta Lwowska* 86 (1896) nr 203 z 4 IX, s. 3; „Zapiski literackie, naukowe i artystyczne. Ignacy Paderewski [błędna data przyjazdu do Krakowa, 6 IX]”, *Słowo Polskie* 2 (1896) nr 208 z 4 IX, s. 5; „Kronika [4 września]. Ślub”, *Czas* 49 (1896) nr 204 z 5 IX, s. 2. W gazetach nie podano bliższych informacji o miejscu wydarzeń. Dom – willa Rogozińskich, wybudowana ok. 1890 r., stoi w Mogile do dzisiaj na zbiegu ul. Klasztornej i Sieroszewskiego. Grobowiec rodziny Rogozińskich znajduje się na Cmentarzu Mogiłskim, zob.: Leszek Grabowski, *Dawne przedmieścia Krakowa – ulatująca przeszłość. Część LXII. Mogiła, Rakowice, Grzegórzki*. Kraków 2014. Założony w 1880 r. zakład fotograficzny Stanisława Bizańskiego (1846–90) po jego śmierci prowadziła żona Maria z synem Władysławem (1873–1951), a od 1896 do 1900 on sam. W 1895 r. zakład przeniesiono z Placu Szczepańskiego 3 na ul. Karmelicką 15. Fakt bytności Adamowskich w zakładzie Bizańskiego poświadcza wykonana tam fotografia „młodej pary” (nieznanej z nazwiska), która w czerwcu 2019 r. została sprzedana na aukcji Allegro, a moim zdaniem przedstawia Antoninę i Józefa. Ponadto krakowski zakład Bizańskiego znany był Józefowi Adamowskiemu, bo jego fotograficzny portret został tam wykonany już ok. 1885 r., zob. fotografię młodej pary w archiwum aukcji Allegro z dnia 6 VI 2019 r., <https://archiwum.allegro.pl/oferta/zdjecie-stanislaw-bizanski-krakow-mloda-para-i8159719604.html>, dostęp 15 VII 2019. Por. fotografię Antoinette Szumowskiej z 1895 r. (w en.wikipedia.org) i fotografię Józefa Szumowskiego ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. F. 3287. Na odwrocie fotografii figuruje dedykacja: „Drogiemu przyjacielowi Antosiowi Józef. Warszawa, 26 czerwca 1885 r.”, zob.: <https://polona.pl/item/portret-jozefa-adamowskiego,NTY0NzYyMg/0/#info:meta>, dostęp 19 IV 2021. Adresem dedykacji jest prawdopodobnie Antoni Rutkowski (1859–86) – pianista, pedagog Instytutu Muzycznego, kompozytor, znany braciom Adamowskim (i ich rodzicom) oraz Paderewskiemu od okresu ich studiów w tej szkole.



tych gości z ich listy podanej przez prasę<sup>15</sup>, którzy pozostawali w relacjach muzycznych (biorąc pod uwagę okres do 1896 r.) lub nadto rodzinnych. Paderewski po pobycie w Aix-les-Bains nad jeziorem Bourget przyjechał do Galicji z Paryża wraz ze skrzypkiem Władysławem Górskim i jego żoną Heleną z Rosenów oraz swoją siostrą, Antoniną Wilkońską.

Więzy łączące Paderewskiego z nowożeńcami były silne. Od okresu nauki przyszłego wirtuoza w warszawskim Instytucie Muzycznym przyjaźnił się ze zbliżonymi do niego wiekiem kolegami – Józefem Adamowskim (1862–1930) i jego bratem Tymoteuszem (1858–1943), mieszkał w domu Adamowskich w Warszawie (1878–80), odwiedzał ich w Skierniewicach, wspólnie koncertowali, wiolonczelista informował prasę o sukcesach przyjaciela<sup>16</sup>. Z kolei Antoninie Szumowskiej (1868–1938) udzielał Paderewski lekcji gry na fortepianie, nieregularnie w okresie od września 1889 do 1895 r. w Paryżu, gdzie pianistka debiutowała w maju 1891 r., a mistrz zaprogramował jej pierwsze koncerty w Anglii w 1892 r. (m.in. z Władysławem Górskim) zwieńczone sukcesem, podobnie jak warszawskie w roku następnym<sup>17</sup>. Ponadto jeszcze w Warszawie od początku lat osiemdziesiątych Paderewski prawdopodobnie bywał w domu rodziny Roszkowskich, gdzie mógł poznać ojca Antoniny, Aleksandra Szumowskiego, i jej wuja Stanisława Roszkowskiego<sup>18</sup>.

- 15 „O Paderewskim”, *Gazeta Lwowska* 86 (1896) nr 201 z 2 IX, s. 3–4; „Kronika [4 września]. Ślub”, *Czas* 49 (1896) nr 204 z 5 IX, s. 2; „Kronika [3 września]. Śluby”, *Nowa Reforma* 15 (1896) nr 203 z 4 IX, s. 2; „Telegramy Kuriera Warszawskiego. Kraków 3-go września”, *Kurier Warszawski* 76 (1896) nr 245 z 4 IX, dod. poranny, s. 2; „Ślub artystyczny”, *Kurier Warszawski* 76 (1896) nr 247 z 6 IX, s. 5; „Wiadomości osobiste. Ślub”, *Słowo* 15 (1896) nr 204 z 6 IX, s. 3. Ponadto lista gości w Hotelu Saskim ogłoszona 3 i 4 IX 1896 r., zob. „Przyjechali do Krakowa. Hotel Saski”, *Czas* 49 (1896) nr 202 z 3 IX, s. 3, nr 203 z 4 IX, s. 3; „Przyjechali do Krakowa. Hotel Saski”, *Głos Narodu* 4 (1896) nr 203 z 4 IX, s. 7, nr 203 z 4 IX, s. 7. Na listach hotelowych znajdowali się też pozostali goście, członkowie rodzin nowożeńców i znajomi: Stanisław Szumowski z Lublina/Warszawy, Janina Roszkowska i A. Roszkowska z Królestwa Polskiego, A. Wilkońska z Paryża, Anna Tchórzewska z Odessy.
- 16 Paderewski rozpoczął naukę w warszawskim Instytucie Muzycznym w tym samym, 1873, roku co Józef Adamowski, a gdzie ostatnie dwa lata (do 1874) uczył się Tymoteusz. Na temat jego relacji z Adamowskimi pisał on sam (*Pamiętniki. Spisala Mary Lawton*, przekł. Wanda Lisowska, Teresa Mogilnicka, <sup>9</sup>Warszawa 1961, s. 124–125, 298–300 i in.), a także Andrzej Piber (*Droga do sławy*, s. 56, 62, 120–123, w tym fragmenty listów do Władysława Górskiego, s. 133, 208, 222–223, 234, 255, 301, 546). Por. wzmianki o Adamowskich w listach Paderewskiego do jego ojca (1878, 1880), Heleny Górskiej (1884, 1886), do Górskich (1886, 1892): I.J. Paderewski, *Listy do Ojca*, passim. Ostatni przed spotkaniem w Krakowie we wrześniu 1896 r. koncert Paderewskiego z braćmi Adamowskimi miał miejsce 12 IV 1896 r. w Nowym Jorku. O długotrwałej przyjaźni z rodziną Adamowskich świadczy też napis towarzyszący wieńcowi od Paderewskiego złożonemu na trumnie Wincentego Adamowskiego seniora (zm. 22 II 1912 r. w Warszawie): „Ukochanemu”, zob.: „Ci co odeszli”, s. 203.
- 17 Zob.: A. Piber, *Droga do sławy*, s. 191–192, 539–540. Por. wzmianki o Szumowskiej w listach Paderewskiego do Heleny Górskiej (1890, 1891), do Górskich (1891, 1892, 1895): I.J. Paderewski, *Listy do Ojca*, passim.
- 18 Aleksander Jan Szumowski (1829–91), pedagog, geograf, w 1861 r. zawarł małżeństwo z Wandą Roszkowską, a w 1863 r. został zesłany do Orenburga, skąd wrócił jesienią 1867 r. i osiedlił się w Lublinie, gdzie w 1868 r. urodziła się Antonina Szumowska. Rodzina w 1875 r. przeniósła się do Warszawy, po śmierci żony w 1882 r. Aleksander zacieśnił stosunki z domem Roszkowskich. Antonina Szumowska miała

Antonina, córka Aleksandra Szumowskiego (1825–91) i Wandy z Roszkowskich (ok. 1840–82), mieszkała w Paryżu u Górskich. Helena Górską była krewną Antoniny po linii jej babci Antonilli Roszkowskiej z Pfaffiusów (ok. 1820–1900), żony Adolfa Roszkowskiego<sup>19</sup>. Na uroczystościach mogiło-krakowskich obecny był opiekun osieroconej Antoniny, brat jej matki – Stanisław Roszkowski (ur. 1844 r.), od 1893 r. mieszkający w Paryżu, początkowo u Górskich, i uczący (matematyki, angielskiego) Alfreda, syna Paderewskiego. Stanisław Roszkowski od lipca 1893 r. (do 1899 r.) był zarazem plenipotentem Paderewskiego. Z Paryża do Krakowa przyjechała też siostra Antoniny – Julia z Szumowskich Jentysowa (1871–1940), od 1893 r. żona Tadeusza Jentysa (1863–1934), w przyszłości (1899–1933) kolejnego pełnomocnika Paderewskiego. Ze strony Józefa Adamowskiego przybyli ze Skierniewic jego rodzice – Wincenty i Aniela Adamowscy. Jego bracia – skrzypek Tymoteusz (1857–1943) przyjechał z Bostonu, a prawdopodobnie z Saratowa – pianista Wincenty (ok. 1870–po 1906), uczeń Teodora Leszetyckiego (w l. 1894–95).

Z grona polskich muzyków na uroczystości pojawili się Władysław Żeleński i Henryk Melcer. Żeleński znał Józefa Adamowskiego ze swoich czasów warszawskich, a po powrocie do Krakowa z lat pracy w tej samej Szkole Muzycznej i aktywności

---

sześcioro rodzeństwa: Stanisława i Marię zmarłych w Orenburgu, Annę (zm. 1953 r., żonę Jana Edwarda Nowotarskiego), Marię (1879–1943, żonę Adama Grzymały Siedleckiego), Julię (ur. 1871, żonę Tadeusza Jentysa), Stanisława (ur. 1873), podają za: Elżbieta Orman, „Szumowski Aleksander Jan”, *Polski Słownik Biograficzny*, t. 49, Warszawa–Kraków 2013–14, s. 362–363. O kontaktach Paderewskiego w Warszawie z rodziną Roszkowskich pisali: publicysta, pisarz, prawnik, działacz społeczny Ignacy Baliński (1862–1951), zob.: tegoż, *Wspomnienia o Warszawie*, Edynburg 1946) i pisarka, publicystka Wanda Miłaszewska z Jentysów (1894–1944, córka Julii Jentys z Szumowskich, siostry Antoniny), zob.: tejże, *Wspominamy*, t. 1, Poznań 1939, s. 122.

- 19) Zarys koligacji rodzinnych Heleny Górskiej z Roszkowskimi i Szumowskimi przedstawił A. Piber (*Droga do sławy*, s. 191–192, 237–238, 244), a w odniesieniu do Stanisława Roszkowskiego (bez podania daty urodzin) wyjaśnił bliżej jego syberyjską przeszłość i jego ojca Adolfa Roszkowskiego, tylko wspominając o matce bez podania jej imienia. Antonilla Roszkowska, córka Jakuba Pfaffiusa i Anny z Rucińskich, była matką trojga dzieci: Wandy (ur. w 1838 lub 1839 r. w Żytomierzu, matki Antoniny Szumowskiej), Stanisława (ur. 1 XII 1844 r. w Irkucku) i Julii (ur. 4 VI 1847 r. w Irkucku, zm. 1895). Adolf Roszkowski (ok. 1808–75) został w 1838 r. aresztowany i więziony w Kijowie, w 1839 r. otrzymał wyrok śmierci i niedługo zmieniony na dwadzieścia lat robót na Sybirze. W lutym 1840 r. wysłano go nad Bajkał do pracy w Zakładach Nerczyńskich, w październiku 1843 r. przeniesiony na stałe osiedlenie się w okręgu irkuckim. Antonilla zostawiła córkę Wandę pod opieką babci Anny (bo małoletnich dzieci nie można było zabierać na Sybir) i wyjechała na Sybir, gdzie w Irkucku w lutym 1844 r. połączyła się z mężem. Tam przebywali do marca 1848 r., potem mieszkali w Kałudze, w europejskiej części Rosji. Na Ukrainę powrócili po amnestii w 1856 roku. Stanisław Roszkowski w trakcie studiów w Kijowie został za działania powstańcze w 1863 r. zesłany na Sybir, gdzie ponownie udali się jego ojciec i matka z córką Julią. Antonilla w okresie pobytów na Sybirze działała na rzecz polskich zesłańców i ich rodzin. W 1872 r. Roszkowscy powrócili na ziemię polskie, mieszkali w Lublinie, gdzie zmarł (w 1875 r.) Adolf, a w 1895 r. ich córka Julia. Antonilla przeniosła się do Warszawy, do syna Stanisława. Pochowana została na Powązkach w grobowcu Szumowskich, zob.: Antonilla Roszkowska, „Z *Modlitewnika syberyjskiego*” oraz Jan Trynkowski, Andrzej Wołtanowski, „Antonilli Roszkowskiej *Modlitewnik syberyjski*”, *W drodze* 17 (1989) nr 2, s. 102–103, 104–105; Wiktoria Śliwkowska, *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku. Słownik biograficzny*, Warszawa 1998, zob. hasło „Roszkowski, Adolf”, s. 512–513.

na forum Towarzystwa Muzycznego. To przecież na pierwszym własnym koncercie w Krakowie Józef Adamowski 24 X 1884 r. zagrał z akompaniamentem fortepianowym Żeleńskiego *Romans* op. 40 (w oryginale przeznaczony na wiolonczelę i orkiestrę), lecz istnienia tego kompozytorskiego opracowania i jego wykonania dotychczas nie odnotowano w pracach o twórcy *Uwertury „W Tatrach”*<sup>20</sup>.

Henryk Melcer, podobnie jak Paderewski uczeń Leszetyckiego, przyjechał do Krakowa z Kalisza. Był dwudziestosiedmioletnim pianistą i kompozytorem, który przed rokiem odniósł podwójny sukces. W sierpniu 1895 r. w Berlinie na II konkursie im. Antona Rubinsteina zdobył jedyną przewidzianą regulaminem konkursu kompozytorskiego nagrodę za *Concertstück* (czyli *Koncert fortepianowy e-moll*), *Trio fortepianowe* i dwa utwory z *Trois morceaux caractéristiques* op. 5 oraz III nagrodę w konkursie pianistycznym. Uprzedzając fakty, można powiedzieć, że bytność Melcera w Krakowie na uroczystości Adamowskich zapoczątkowała serię jego wizyt w Krakowie w latach następnych.

#### FORTEPIAN FIRMY „J. KERNTOPF I SYN” DLA PADEREWSKIEGO

W zjeździe krakowsko-mogilskim uczestniczył również Edward Kerntopf (1846–1901), współwłaściciel (od 1878 r.) warszawskiej fabryki fortepianów „J. Kerntopf i Syn”, którą w 1896 r. prowadził wraz z braćmi – Henrykiem i Józefem. Paderewski w przeszłości (w l. 1872–78) mieszkał w domu Kerntopfów, przyjaźnił się zwłaszcza z Edwardem i przez niego oraz jego rodzinę był wspierany nie tylko finansowo. W salonie Kerntopfów przy ul. Miodowej 12 występował też Józef Adamowski (1887).

Na fortepianie marki Kerntopf koncertował Paderewski m.in. w Warszawie kilka razy w l. 1881–86<sup>21</sup>. Zdarzało się nawet, że jego publiczny koncert na tym instrumencie przyczynił się do sprzedaży fortepianu zaraz na drugi dzień po wydarzeniu. Tak było w Kielcach po występie Paderewskiego z Władysławem Górskim, 12 IV 1885 roku.

20 W programie/afiszu koncertu 24 X 1884 r. w Sali Redutowej Teatru Krakowskiego błędnie określono, że *Romans* Władysława Żeleńskiego przeznaczony jest na wiolonczelę solo, ale w recenzji figuruje informacja, że był wykonany z akompaniamentem fortepianu, por.: afisz koncertu Józefa Adamowskiego, zbiory Biblioteki Narodowej, sygn. DŻS XIXA 5, <https://polona.pl/item/ulotka-inc-w-piatek-dnia-24-pazdziernika-1884-r-w-sali-redutowej-koncert,NjYxMzk4NzY0/#info:metadata>, dostęp 19 IV 2021; „Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe [program koncertu]”, *Czas* 37 (1884) nr 245 z 23 X, s. 2; „Kronika”, *Nowa Reforma* 3 (1884) nr 246 z 24 X, s. 3; Franciszek Bylicki, „Koncert Józefa Adamowskiego, wiolonczelisty”, *Czas* 37 (1884) nr 248 z 26 X, s. 3; As [Adam Asnyk?], „Koncert”, *Nowa Reforma* 3 (1884) nr 248 z 26 X, s. 4.

21 O zainteresowaniu Paderewskiego instrumentem Kerntopfów w l. 1884–99 pisze Piber. Podał przykłady warszawskich koncertów publicznych pianisty na tym instrumencie w l. 1885, 1886 i 1899 (*Droga do sławy*, s. 114, 131, 134–146, 332), natomiast o występach w roku 1881 i 1885 wspomina Perkowska (*Diariusz*, s. 24, 29). Szerzej o fortepianach Kerntopfa piszą Benjamin Vogel (*Fortepian polski: budownictwo fortepianów na ziemiach polskich od poł. XVIII w. do II wojny światowej*, Warszawa 1995, s. 232–235, zob. też s. 51, 58–60) i Wiesław Głębocki („Fabryka fortepianów i pianin firmy «J. Kerntopf i syn»”, *Almanach Muzealny* 1 (1997), s. 55–64), ale nie dają przykładów publicznych koncertów Paderewskiego.



Pianista, jak napisano w miejscowej gazecie, wykonując utwory Chopina i własny op. 10, *Album majowe*, „zabłysnął nie tylko wykwinną techniką, lecz smakiem traktowania, uczuciem i indywidualną twórczością”<sup>22</sup>. Za na równi niecodzienne uznano po jedenastu latach pojawienie się fortepianu firmy Kerntopf w galicyjskim Krakowie. *Kurier Warszawski* z 30 VIII 1896 r. informował, że instrument już wysłano do Krakowa, a tutejsza gazeta *Głos Narodu* z IX komunikowała, że „wielki fortepian koncertowy z fabryki braci Kerntopf” z Warszawy (ale posiadającej „faktorie” w Moskwie i Kijowie) stoi już w sali Hotelu Saskiego „dla wypróbowania przez największego mistrza Paderewskiego do przyszłych koncertów w Rosji”<sup>23</sup>. Jednocześnie dziennikarz tej krakowskiej gazety twierdził, że wiadomo mu, iż w tym roku Paderewski jednak nie pojedzie do Rosji, bo ma zakontraktowane koncerty w różnych miastach Europy<sup>24</sup>. A zatem, owo wypróbowanie instrumentu w Krakowie mogło też wynikać z potrzeby poznania przez Paderewskiego konkretnego egzemplarza instrumentu, prawdopodobnie specjalnie dla niego w 1896 r. przygotowanego. Fabryka „J. Kerntopf i Syn” nie robiła tego przecież po raz pierwszy, bo przed dwoma laty, od czerwca 1894 r. pokazywała „przeznaczony dla Paderewskiego” fortepian na Powszechnej Wystawie Krajowej we Lwowie<sup>25</sup>. Trzeba też pamiętać, że Paderewski już co najmniej od

- 22 „Wiadomości bieżące”, *Gazeta Kielecka* 16 (1885) nr 29 z 15 IV, s. 1. Por. też: „Wiadomości bieżące [zapowiedź koncertu w teatrze, godz. 20:00]”, *Gazeta Kielecka* 16 (1885) nr 28 z 12 IV, s. 1. Władysław Górski z Paderewskim wykonali Griega *Sonatę skrzypcową* (w pracach o Paderewskim dotychczas nie figurującą w repertuarze pianisty, nie wymieniana w repertuarze Górskiego), Paderewski zagrał Chopina nokturn, balladę, poloneza, *Berceuse* op. 57 oraz własne *Album majowe*. Małgorzata Perkowska (*Diariusz*, s. 29) odnotowała koncert w Kielcach, ale nie podała jego programu, ani nie określiła instrumentu, na jakim grał Paderewski. Dlatego też zamieszczony przez tę autorkę w innej publikacji (*Paderewski i jego twórczość*, s. 444) wykaz wykonań przez Paderewskiego *Album majowego* nie zawiera informacji o prezentacji w Kaliszu.
- 23 „Kronika [2 września]. Fortepian koncertowy”, *Głos Narodu* 4 (1896) nr 201 z 2 IX, s. 4, por. też: „Z teatru i muzyki”, *Kurier Warszawski* 76 (1896) nr 240 z 30 VIII, s. 4.
- 24 Paderewski na *tournée* po Cesarstwie Rosyjskim udał się po trzech latach. Nastąpiło to po jego koncertach w Warszawie w styczniu 1899 r., w których organizację zaangażował się Edward Kerntopf. Wtedy pianista zagrał publicznie na fortepianie tej marki; przed pierwszym koncertem „wypróbował” go 13 I 1899 r. w salonie firmy i przy jej instrumencie usiadł też w styczniu tego roku m.in. w Białymstoku i Wilnie, a w marcu z pewnością w Kijowie, gdzie firma Kerntopfa od 13 III 1892 r. uruchomiła swoją filię i była oficjalnym dostawcą Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego w tym mieście. Natomiast w Moskwie na pięciu koncertach w lutym 1899 r. Paderewski grał na fortepianie Erarda (A. Piber, *Droga do sławy*, s. 352), a w styczniu i w lutym w Petersburgu prawdopodobnie na instrumencie rosyjskiej firmy Jacoba Beckera, która w 1899 r. była oficjalnym dostawcą dworu cesarskiego w Petersburgu i jego instytucji, a Paderewski występował m.in. z Orkiestrą Cesarską, zob.: „Paderewski w Warszawie”, *Czas* 52 (1899) nr 14 z 18 I, s. 2; afisz koncertu Paderewskiego w Białymstoku 22 I 1896 r., <https://www.aan.gov.pl/paderewski/page11.html>, dostęp 10 IV 2021; „Z teatru i muzyki. Dary Paderewskiego [dochody z koncertu w Wilnie 23 I, obecność Kerntopfa]”, *Kurier Warszawski* 79 (1899) nr 25 z 13/25 I, s. 5; Antoni Miller, „Z miasta i wsi [Wilno 25 I/6 II]”, *Niwa Polska* 27 (1899) nr 6 z 30 I/11 II, s. 114; ogłoszenia/reklamy firmy Kerntopfa w: *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 9 (1892) nr 11 z 29 II/12 III, s. 132; *Kraj* 11 (1892) nr 9 z 28 II/11 III, s. 27; *Kraj* 11 (1899) nr 7 z 12/24 II, s. [41]; ogłoszenie firmy J. Becker w Petersburgu w: *Kraj* 16 (1899) nr 8 z 19 II/3 III, s. 1.
- 25 *Katalog Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie w roku 1894 pod protektoratem najmiłościwszego cesarza i króla Franciszka Józefa I*, Lwów <sup>2</sup>1894, s. 403. Informację o ekspozycji fortepianu podano

1893 r. był jednym z akcjonariuszy firmy Kerntopfa<sup>26</sup>. Zainteresowanie, jakie w Krakowie wzbudził we wrześniu 1896 r. fortepian warszawskiego wytwórcy, było jednak powodowane nie tylko przez fakt przesłania go tutaj dla wówczas już sławnego Paderewskiego, ale przez sam instrument. Pod Wawelem w lata osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych były bowiem w użyciu przede wszystkim marki lipskie, berlińskie i wiedeńskie (Blütner, Bechstein, Bösendorfer, Petrof), a fortepian krakowskiej firmy Jana Drozdowskiego na publicznych koncertach się nie pojawiał.

Powróćmy do 3 IX 1896 r. na ucztę do Hotelu Saskiego po godzinie 19:00. Ponad godzinę odczytywano życzenia i telegramy nadesłane do nowożeńców z Warszawy i ze świata, m.in. od Nelli Melby, sławnej australijskiej śpiewaczki, która znała braci Adamowskich ze wspólnych występów w Londynie<sup>27</sup>. Były też toasty, m.in. wygłoszony przez Paderewskiego, który potem grał na fortepianie Kerntopfa „przeszło godzinę”, ponoć też do tańca, a one trwały do godziny 4 rano dnia następnego<sup>28</sup>. Po kilkunastu latach wspominała te chwile spowinowacona z Antoniną Szumowską, a w roku jej ślubu dwudziestojednoletnia mieszkanka Krakowa i pianistka, była uczennica Żeleńskiego, Alina Świdarska:

Wesele Tolci z tym przemiłym i przedobrym, pełnym zawsze humoru i conceptów i ... takim ładnym Józiem Adamowskim, który przyjechał tu za nią aż zza Oceanu. W roli swata występuje Paderewski, i on to pierwszy wznosi zdrowie państwa młodych, jako „stary profesor”, gotów udzielić rad przydatnych, np. ... o „miękkim uderzeniu” ... Mówi z tą swadą niezrównaną, którą miały z czasem poznać obie półkule, a którą my usłyszeliśmy wówczas pierwsi. A potem – tyle nas było młodzieży – potem, w wybornym humorze siada do fortepianu i ... gra nam do tańca. A jak grał! Modny był wówczas kontredans, czyli kadryl złożony z sześciu figur o nader urozmaiconej melodii. Nigdy owego kadryla nie zapomnę. Jak tam wypadły nasze *chaine des dames* i *grand ballancé*, Bóg raczy wiedzieć, ale wszyscy słuchaliśmy niby urzeczeni owych prze-

w „Uzupełnieniach i sprostowaniach” do głównego katalogu i w żadnym razie nie jest to informacja, że Paderewski grał w trakcie wystawy. Benjamin Vogel (*Fortepian polski*, s. 233) wspomina, że Paderewski grał na fortepianie Kerntopfa w trakcie Wystawy Powszechnej we Lwowie w 1894 r., lecz nie podaje ani daty dziennej, ani źródła tej informacji, natomiast w opracowaniach o Paderewskim nie odnotowano jego obecności we Lwowie w tym roku.

26 A. Piber, *Droga do sławy*, s. 238.

27 „Ślub artystyczny” (zob. przyp. 15); „Kronika [7 września] O zaślubinach”, *Czas* 49 (1896) nr 206 z 8 IX, s. 2. Wymienione gazety podały, że Nelli Melba przy okazji życzeń dla nowożeńców wspomniała o danym w połowie czerwca 1896 r. w Londynie koncercie – na przyjęciu zorganizowanym przez Lady de Grey. Była to Constance Gladys Robinson, Marchioness of Ripon (1859–1917), mecenaska sztuki. Na tym przyjęciu wystąpili: Nellie Melba, Jan i Edward Reszkowie, Tymoteusz i Józef Adamowscy, Józef Śliwiński; wśród gości był ówczesny książę Walii Albert Edward z rodziną. Prasa angielska określiła to przyjęcie jako Lady De Grey’s Royal party i podała następujący program koncertu: Melba z akompaniamentem Gabriela Faurégo śpiewała jego dwie pieśni – *Mandoline* op. 58 nr 1 i *Nell* op. 18 nr 1, Tymoteusz Adamowski wykonał *Berceuse D-dur* op. 16 Faurégo, zob.: „Belle Writes”, *Clifton Society* 6 (1896) nr 296 z 2 VII, s. 10. Zapowiadany na 9 VI 1896 r. w londyńskiej St. James’s Hall recital Antoniny Szumowskiej i Józefa Adamowskiego został odwołany z powodu niedyspozycji wiolonczelisty, zob.: *Morning Post* 124 (1896) nr 38637 z 8 VI, s. 1.

28 „Ślub artystyczny” (zob. przyp. 15).

dziwnych, leciuchnych, jak piana morską improwizacji, których czar trwa nade mną dotąd, po tylu dziesiątkach lat<sup>29</sup>.

HENRYK MELCER POZNAJE PADEREWSKIEGO I PRZEDSTAWIA *PRZĄŚNICZKĘ*

Mistrzowi fortepianu w trakcie artystycznej części uczty 3 IX 1896 r. w Krakowie przedstawiony został Henryk Melcer, dotychczas osobiście mu nieznanym. To on przecież uprzedził Paderewskiego w prawykonaniu w Polsce jego *Fantazji polskiej gis-moll* op. 19, wykonując ją 31 V 1895 r. w warszawskiej Dolinie Szwajcarskiej z berlińską orkiestrą Karola Meydera, a pod dyrekcją Zygmunta Noskowskiego<sup>30</sup>. I co więcej, w trakcie krakowskiej uroczystości również Melcer zagrał na fortepianie Kerntopfa, prezentując „wobec Paderewskiego” swój *I Koncert fortepianowy* (partię solisty lub wyciąg fortepianowy całości) oraz opracowaną przez siebie na fortepian *Prządkę* czyli *Prząśniczkę* Moniuszki<sup>31</sup>.

Poznano więc wówczas po raz pierwszy w Krakowie *I Koncert fortepianowy* Melcera, natomiast publicznie kompozytor wykonał go we Lwowie, dwukrotnie na fortepianie Bösendorfera – 24 I w Domu Narodnym i 29 I 1896 r. w Teatrze hr. Skarbka, z orkiestrą Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego pod dyrekcją Rudolfa Szwarca (a zatem w innych terminach i z innym zespołem niż podawano<sup>32</sup>), następnie 22 III

29 a.s. [Alina Świdarska], „Ze wspomnień o ś.p. Adamowskiej”, *Bluszcz* 74 (1938) nr 38 z 17 X, s. 13–14 (cyt. ze s. 14). Autorka tych wspomnień nie została zidentyfikowana przez autorów haseł o Adamowskiej, a wspomnienia nie zostały przywołane w literaturze o Paderewskim ani nie odsyła do nich najnowsze hasło leksykalne o Alinie Świdarskiej. Alina Julia Józefa Świdarska (1875–1963), pisarka, tłumaczka, publicystka, autorka m.in. powieści biograficznej, trylogii poświęconej Ryszardowi Wagnerowi i jego epoce – *Prometeusz i perliczka* (1936), *Królowie* (2 t., 1937–38), *Mocarze* (1961). Alina Świdarska była córką Tytusa Świdarskiego (1843–80) i Marii Anny z domu Bohowityn-Kozieradzkiej (1849–1926). Babcia Aliny od strony matki, Julia z Pfaffiusów Bohowityn-Kozieradzka (ok. 1820–78) była siostrą Antonilli Szumowskiej z Pfaffiusów, babci Antoniny Szumowskiej. Alina pobierała od ok. 1885 r. w Krakowie prywatne lekcje fortepianu u Władysława Żeleńskiego, a w l. 1888–92 była jego uczennicą na wyższym kursie fortepianu w Konserwatorium przy Towarzystwie Muzycznym, w l. 1893–94 uczyła się u Aleksandra Michałowskiego w Instytucie Muzycznym w Warszawie. Zob.: Alina Świdarska, „Trwa, choć przeminęło”, w: *Kopiec wspomnień*, red. Jan Gintel, Kraków 1959, s. 165–169. Por.: Maria Kotowska-Kachel, „Świdarska Julia Alina”, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 51, Warszawa–Kraków 2016–17, s. 226–229.

30 W literaturze dotyczącej Paderewskiego czy Melcera nie podano daty dziennej polskiej premiery *Fantazji polskiej* op. 19, ani informacji, że próba koncertu odbyła się 30 V 1895 r. w Dolinie Szwajcarskiej z udziałem publiczności. Na bis Melcer wykonał m.in. Paderewskiego *Krakowiaka* z op. 5 lub z op. 9. Sam Paderewski w Warszawie zagrał *Fantazję* op. 19 dopiero 15 I 1899 r., a zatem po spotkaniu Melcera w Krakowie, zob.: „Z teatru i muzyki”, *Kurier Warszawski* 75 (1895) nr 149 z 31 V, dod. poranny, s. 1; Stanisław Ciechomski, „Z muzyki”, *Kurier Warszawski* 75 (1895) nr 150 z 1 VI, dod. poranny, s. 2; por. też: Jan Kleczyński, „*Fantazja Polska* i koncert p. Henryka Melcera [brak daty koncertu]”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 12 (1895) nr 23 z 8 VI, s. 271.

31 „Ślub artystyczny” (zob. przyp. 15); „O artystach polskich”, *Nowa Reforma* 15 (1896) nr 206 z 8 IX, s. 2.

32 Barbara Chmara-Żaczekiewicz, „Melcer-Szczawiński Henryk”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 6, Kraków 2000, s. 165–166. W monografii kompozytora Katarzyna Piątkowska-Pinczewska (*Henryk Melcer-Szczawiński. Życie i twórczość*, Kalisz–Poznań 2002, s. 43, 237) odnotowała premierowe kompozytorskie wykonanie *I Koncertu* 20 III 1895 r., z orkiestrą

w Warszawie z orkiestrą Teatru Wielkiego pod kierunkiem Zygmunta Noskowskiego, a 26 III w Berlinie<sup>33</sup>. Z kolei krakowska znajomość Melcera z warszawskim wytwórcą fortepianów, podobnie jak analogiczne wiedeńskie koneksje tego polskiego pianisty-kompozytora, znalazły wyraz w dedykacjach jego utworów fortepianowych. *I Koncert* napisany w Wiedniu zadedykował on Louisowi (Ludwikowi) Bösendorferowi (1835–1919), ówczesnemu właścicielowi firmy, natomiast powstała ok. 1898 r. (a może wcześniej?) fortepianową *Etiudę* op. 8 – Edouardowi Kerntopfowi<sup>34</sup>.

Prawdopodobnie to wówczas w Krakowie Henryk Melcer przy okazji wykonania dla Paderewskiego swojej moniuszkowskiej transkrypcji mógł mu podarować rękopis zatytułowany *La Fileuse (Prząśniczka) de St. Moniuszko. Transcription pour le piano par Henri Melcer* i na stronie tytułowej własnoręcznie wpisać dedykację: „Mistrzowi Ignacemu Paderewskiemu poświęca Autor”. Ten bardzo staranny sześciostroniowy rękopis muzyczny to autograf (być może odpis brudnopisu specjalnie sporządzony z myślą o krakowskim spotkaniu), dotychczas nierozpoznany jako taki. To autograf Henryka Melcera zapisany czarnym atramentem na papierze nutowym dwunastostystemowym ze znakiem wydawniczym „J.E. & Co. Protokoll Schutzmarke. No. 10”<sup>35</sup>, który obecnie znajduje się w zbiorach biblioteki Paderewskiego przynależnej do

pod dyrekcją Karla Klindwortha, w trakcie konkursu berlińskiego. Pominęła drugi lwowski koncert w styczniu 1896 r. oraz koncerty w marcu w Warszawie i Berlinie.

- 33 Zob.: „Notatki literacko-artystyczne”, *Gazeta Lwowska* 86 (1896) nr 18 z 24 I, s. 3; Dr. A. [Alojzy] Brukman, „Koncert Henryka Melcera”, *Gazeta Lwowska* 86 (1896) nr 21 z 28 I, s. 4; „Drugi koncert Melcera”, *Gazeta Lwowska* 86 (1896) nr 21 z 28 I, s. 4; Br. [Alojzy Brukman], „Henryk Melcer”, *Gazeta Lwowska* 86 (1896) nr 23 z 30 I, s. 3; „Z teatru i muzyki”, *Kurier Warszawski* 76 (1896) nr 80 z 20 III, s. 3, nr 81 z 21 III, s. 4; Stanisław Ciechomski, „Z muzyki”, *Kurier Warszawski* 76 (1896) nr 84 z 24 III, dod. poranny, s. 4–5; S.J. [Juliusz Stattler], „Muzyka i teatr. Koncert Henryka Melcera”, *Słowo* 15 (1896) nr 70 z 24 III, s. 3.
- 34 Zob. pierwsze edycje utworów Henryka Melcera: *Etiuda* op. 8, Lwów [1898], dodatek do *Wiadomości Artystycznych* jako nr 2 w serii Edition „Nouvelle Artistique”; *I Concerto*, Wien [1904] Ludwig Doblinger, zach. Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, sygn. Muz. 876 III i Muz. 428 III, <https://polona.pl/item/etude-pour-piano-op-8,Nzc1ODEzNzA/2/#info:metadata> oraz <https://polona.pl/item/i-concerto-pour-piano-et-orghestr-en-mi-mineur,ODI0NTE4NTE/6/#info:metadata>, dostęp 10 IV 2021. Katarzyna Piątkowska-Pinczewska (zob. przyp. 32) nie wyjaśnia, kim były osoby, którym Melcer dedykował te dwa utwory, stąd też nie podaje ich faktycznych imion tylko ich odpowiedniki francuskie zamieszczone w drukach.
- 35 Charakter i staranność rękopiśmiennego zapisu nutowego Henryka Melcera są analogiczne jak w jego autografie piętnastu taktów partytury na orkiestrę *Symphonie en Ut mineur IV éme (dernière) partie, Largo*, autografie datowanym w Łodzi na 19 IX 1900 roku. Jest to jeden z dwudziestu siedmiu autografów kompozytorów polskich zamówionych przez Charlesa Malherbe’a na Wystawę Światową w Paryżu w 1900 roku. Zostały one zapisane na specjalnych ozdobnych formularzach, zob. faksymile autografu Henryka Melcera w: *Wystawa Powszechna w Paryżu 1900. Autografy kompozytorów polskich*, red. Irena Poniatowska, Warszawa 2016, s. 5–7. Z kolei papier nutowy autografu „krakowskiego” jest papierem w formacie różnosystemowym, który w czasach Melcera był powszechnie używany nie tylko przez kompozytorów polskich. Zapisane na nim zostały m.in. rękopisy utworów Władysława Żeleńskiego (np. *Zaczarowana królowna*, Biblioteka Narodowa w Warszawie (dalej: BN), Mus. 2041/4, *Skonaj ty serce*, BN, Mus. 2041/8) lub ich aranżacje zrobione np. przez Feliksa Nowowiejskiego (*Pieśń myśliwska*, BN, Mus. 8172), czy rękopisy utworów Jerzego Gablenza (m.in. *Berceuse*, BN, Mus. 5714).

Ośrodka Dokumentacji Muzyki Polskiej XIX i XX wieku im. I.J. Paderewskiego w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego<sup>36</sup>.

Należy ponadto podkreślić, że informacja o prywatnym występie Melcera 3 IX 1896 r. w Krakowie jest po pierwsze dowodem potwierdzającym dotychczas niedostatecznie uargumentowaną hipotezę, że z Finlandii powrócił on „jeszcze w 1896 roku”<sup>37</sup>. Po drugie, prywatne wykonanie przez kompozytora opracowania *Prząśniczki* Moniuszki pozwala określić datę jego powstania na rok 1896 (przed wrześniem), a nie jak sądzono – ok. 1897–99 lub ok. 1898 roku<sup>38</sup>. Publiczne prawykonanie *Moniuszki*–Melcera *Prząśniczki* miało miejsce również w Krakowie, 16 XII 1898 r., na pierwszym tutaj występie Melcera jako pianisty i kompozytora, a nie dopiero 23 X 1900 r. w Warszawie, jak dotychczas mniemano<sup>39</sup>. Można powiedzieć, że Melcer w grudniu 1898 r. w sali koncertowej Hotelu Saskiego, prezentując obok *Prząśniczki* swój *I Koncert fortepianowy*<sup>40</sup>, jakby powrócił do występu w tymże hotelu przed Paderewskim przed dwoma laty, kiedy to zadowolony z uznania wielkiego pianisty dla jego dokonań i słów zachęty do dalszej pracy, potraktował te uwagi poważnie. Na ogłoszony bowiem w styczniu 1897 r. konkurs dramatyczny i kompozytorski im. I.J. Paderewskiego w Lipsku wysłał Melcer swój nowy *II Koncert fortepianowy c-moll* i w 1898 r. uzyskał zań pierwszą nagrodę.

#### POŻEGNANIE PADEREWSKIEGO W SALONIE ŻELEŃSKICH 9 IX 1896 R. I JEGO UCZESTNICY

Wizytę Paderewskiego we wrześniu 1896 r. w Krakowie – jako nieoficjalną i niezwiązaną z jego koncertem – starano się zachować w tajemnicy, bowiem popularność wirtuoza, idola dam i majątnego człowieka sukcesu, niebawem wzrosła po jego niedawnym już trzecim *tournee* amerykańskim. Na publikowanych w prasie listach gości Hotelu Saskiego nazwisko Paderewskiego zapewne celowo pominięto. Prawdopodobnie ten sam powód sprawił, że *Kurier Warszawski* podał, iż mistrz fortepianu

36 Nr inwentarza 7344. Wykaz rękopisów ze zbiorów Paderewskiego zamieszczony jest na [www.paderewski.muzykologia.uj.edu.pl](http://www.paderewski.muzykologia.uj.edu.pl). Został też opublikowany przez Justynę Szombarę w: „The Collection in I.J. Paderewski's Personal Library”, *Fontes Artis Musicae* 61 (2014) nr 1, s. 12–20.

37 Zob.: K. Piątkowska-Pinczewska, *Henryk Melcer*, s. 42.

38 B. Chmara-Żączkiewicz, „Melcer-Szczawiński”, s. 166; K. Piątkowska-Pinczewska, *Henryk Melcer*, s. 246; Szymon Atys, *Moniuszko wirtuozowski. O parafrazach fortepianowych Henryka Melcera-Szczawińskiego*, <http://meakultura.pl/artukul/moniuszko-wirtuozowski-o-parafrazach-forte-pianowych-henryka-melcera-szczawinskiego-2160>, dostęp 12 VII 2020.

39 B. Chmara-Żączkiewicz, „Melcer-Szczawiński”, s. 166.

40 „Koncert Melcera”, *Czas* 51 (1898) nr 286 z 15 XII, s. 2; St. [Adolf Steibelt], „Z sali koncertowej. Koncert Henryka Melcera”, *Głos Narodu* 6 (1898) nr 287 z 17 XII, s. 9–10; Felicjan Szopski, „Koncert Henryka Melcera”, *Czas* 51 (1898) nr 289 z 18 XII, s. 2–3; W.Pr. [Władysław Prokiesz], „Koncert Henryka Melcera”, *Nowa Reforma* 17 (1898) nr 289 z 18 XII, s. 3. Chmara-Żączkiewicz i Piątkowska-Pinczewska (prace cyt. w przyp. 38) nie piszą o tym koncercie Melcera.



zaraz po uroczystościach Adamowskich, 4 IX, opuści Kraków<sup>41</sup>. Tak się jednak nie stało, natomiast nowożeńcy ok. 5–6 IX pojechali „na wieś”, aby 26 IX wyruszyć do Ameryki<sup>42</sup>. Wielu weselnych gości pozostało w Krakowie, m.in. Paderewski i Górscy. Ich pożegnanie odbyło się w środę 9 IX po południu w krakowskim salonie Władysława i Wandy Żeleńskich, w ich willi przy ul. św. Sebastiana 10. Przedpołudnie również obfitowało w towarzyskie spotkania, o czym 10 IX pisał Henryk Opieński w liście do narzeczonej Anny Krzymuskiej<sup>43</sup>. Władysław Górski 9 IX rano, jak relacjonował Opieński, odwiedził Marię Stojowską i jej syna Zygmunta, a po godzinie 10:00 był już u Henryka. Panowie udali się razem na ul. Floriańską do pracowni lutniczej Gustawa Häuslera (1850–1940) w celu obejrzenia pozostających tam w renowacji (lub w naprawie) skrzypiec, zdaniem Górskiego z warsztatu Amatiego. Następnie z pobliskiego Hotelu Saskiego razem z Ignacym Paderewskim i Zygmuntem Stojowskim poszli „do Rehmana” – kawiarni Rehmana i Hendricha w podcieniach Sukiennic, a potem na ich piętro do sal wystawowych Muzeum Narodowego. Zwiedzali też usytuowany naprzeciwko Kościół Najświętszej Marii Panny, w którym – jak twierdził Opieński – Paderewski był po raz pierwszy. Nie opuszczając Rynku Głównego, wszyscy panowie w towarzystwie pań – Heleny Górskiej (żony Władysława), Antoniny Wilkońskiej (siostry Paderewskiego), Marii Stojowskiej oraz pisarki i tłumaczki Jadwigi Korzeniowskiej z Wittów, zjedli obiad w restauracji Hawełki. I jeszcze jedna wizyta w niewiadomej kawiarni tylko trzech panów: Paderewskiego, Opieńskiego i syna Górskich – Waclawa, z którym Henryk potem spacerował po Krakowie i żydowskim Kazimierzu. Na koniec wspomniane już spotkanie w salonie Żeleńskich.

Uczestnikami pożegnalnego spotkania w ważnym dla kultury polskiej salonie krakowskim byli Ignacy Paderewski, Maria Alfredowa Stojowska i jej syn Zygmunt Stojowski, goszczący tu już wcześniej, oraz będący tutaj prawdopodobnie po raz pierwszy – Antonina Wilkońska, Władysław i Helena Górscy oraz ich dziesięcioletni syn Waclaw Otton Górski i także Henryk Opieński (oraz nieznanymi z nazwiska goście)<sup>44</sup>. Żeleński zagrał zebranych kilka swoich pieśni, m.in. *Zaczarowaną królową* (śl. Adama Asnyka) i *Zawód* (śl. Kazimierza Przerwy-Tetmajera). W sprawozdaniu *Głosu Narodu* czytamy, że na „gorące życzenie” Paderewskiego – który nie mógł grać, bo „leczy rękę” – kompozytor wykonał „celniejsze ustępy swojej *Goplany* [...]”.

41 „Z teatru i muzyki”, *Kurier Warszawski* 76 (1896) nr 245 z 4 IX, s. 3; por. też: „Ślub artystyczny” (zob. przyp. 15); „Kronika [7 września]. O zaślubinach” (zob. przyp. 27).

42 „Ślub artystyczny”, *ibid.*; „Kronika [7 września]. O zaślubinach”, *ibid.* Brat Józefa Adamowskiego, skrzypek Tymoteusz Adamowski, grał w Bostońskiej Orkiestrze Symfonicznej (od 1884 r.), a wraz z bratem wiolonczelistą w Kwartecie Adamowskich (1888–96), natomiast w 1896 r. założono w Bostonie Trio Adamowskich, do braci dołączyła Antonina Szumowska-Adamowska.

43 List w zbiorach Fondation Archivum Helveto-Polonicum, sygn. AHP-OPI-AN-431. Za informacje o liście i jego udostępnienie dziękuję Pani dr Małgorzacie Sieradz.

44 „Kronika [12 września]. Pożegnalne zebranie”, *Głos Narodu* 4 (1896) nr 209 z 12 IX, s. 3; *Czas* 49 (1896) nr 210 z 13 IX, s. 2.

Mistrzowski duet siostr (akt drugi), opowiadanie Chochlika (trzeci) i całe zakończenie aktu pierwszego, nawet przy fortepianie przez samego twórcę śpiewane, zrobiły kolosalne wrażenie rzeczy nowych, przepięknych swoją prostotą i świetnością<sup>45</sup>. Słuchacze życzyli Żeleńskiemu europejskich sukcesów, a potem odprowadzili Paderewskiego i Górskich na dworzec kolejowy, bo wieczorem 9 IX odjeżdżali „kurierem do Wiednia”<sup>46</sup>.

W związku ze spotkaniem u Żeleńskich 9 IX 1896 r. muszę jeszcze zwrócić uwagę na kilka kwestii. Gospodarz zdecydował się na wykonanie swoich nienajnowszych pieśni (powstały ok. 1880 i ok. 1891 r.), a zatem sądził, że mieszkającym wówczas poza Polską artystom – Paderewskiemu, Górskiemu, Stojowskiemu – nie są one znane. Z kolei na krakowskiej premierze *Goplany* (23 VII 1896 r.) spośród wymienionych gości salonu byli obecni tylko Zygmunt Stojowski i jego matka, natomiast Paderewski w roku 1887 i 1889 sukcesywnie poznawał fragmenty tej opery w trakcie jej powstawania<sup>47</sup>, a więc był nią zainteresowany.

Dla niemłodego, bo dwudziestosześcioletniego Henryka Opieńskiego, wytrwale dążącego do osiągnięcia pełnych kompetencji muzycznych – wykonawczych i kompozytorskich, opisywane spotkanie musiało być ważne, skoro o dniu spędzonym z Paderewskim opowiedział w liście z 10 IX 1896 r. nie tylko swojej narzeczonej, ale powiedział też przyjacielowi, Stanisławowi Wyspiańskiemu. Malarz nadmienił bowiem o tym w liście także z 10 IX 1896 r. do ich wspólnego kolegi Lucjana Rydla (nie ujawnił jednak daty i okoliczności spotkania)<sup>48</sup>. Opieński, były krakowski uczeń Władysława Żeleńskiego i Wincentego Singera, po ponownym podjęciu regularnej nauki gry na skrzypcach i harmonii, tym razem w Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie w drugim półroczu roku szkolnego 1894/95 i uzyskaniu dyplomu w czerwcu 1895 r.<sup>49</sup>, we wrześniu wyjechał do Paryża, a jego tamtejsi nauczyciele – Władysław Górski, Zygmunt Stojowski, Ignacy Paderewski – są od dawna znani, w leksykonach wymieniani „jednym tchem”.

45 „Kronika [12 września]. Pożegnalne zebranie”, *ibid.* Opieński w liście z 10 IX 1896 r. (zob. przyp. 43) nie podaje tytułów pieśni Żeleńskiego, ani nie pisze o dolegliwościach ręki Paderewskiego.

46 List H. Opieńskiego z 10 IX 1896 r. (*ibid.*). Opieński pisze, że Stojowscy wyjechali z Krakowa w sobotę, czyli 12 IX, a on planował wyjazd we wtorek lub w środę – 15 lub 16 IX 1896 roku.

47 Grzegorz Zieziula, „Wstęp”, w: Władysław Żeleński, *Goplana. Opera romantyczna w trzech aktach*. [...], Warszawa 2016, s. 18–19; por. też list Ignacego Paderewskiego do Heleny i Władysława Górskich, Wiedeń 3 IV 1887 r., w: I.J. Paderewski, *Listy do Ojca*, s. 355.

48 Stanisław Wyspiański, *Listy do Lucjana Rydla*, opr. Leon Płoszewski, Maria Rydlowa, cz. 1, Kraków 1979, s. 368. Wydawcy nie ustalili szczegółów spotkania wspomnianego w liście Wyspiańskiego pisanym w Krakowie.

49 Na temat lat nauki H. Opieńskiego do jesieni 1899 r. zob.: Małgorzata Woźna-Stankiewicz, „Wizerunek Henryka Opieńskiego w latach 1875–1899, czyli portret więcej niż zdwojony z «siecią nowodworską» w tle”, w: *Nowodworek z pamięci. Uczniowie, absolwenci i nauczyciele we wspomnieniach, biografiiach i anegdotach*, opr. Wojciech Strokowski, t. 2, Kraków 2021, s. 355–423; por. też: Henryk Opieński, *Listy do Anny*, zes. 1/1, *Okres żółkiewski 1.03–18.08.1894*, opr. Joanna Cywińska, Małgorzata Sieradz, Jolanta Leśniewska, Jacek Sygnarski, Fryburg 2021.

Spotkanie Opieńskiego właśnie z tymi artystami w Krakowie na początku września 1896 r. uświadamia nam jednak w sposób wyrazisty, że wybór trzech nauczycieli w stolicy Francji, jakiego dokonał Opieński, miał silne krakowskie korzenie, czego w pracach muzykologicznych się nie uwypukla. Byli to przecież Polacy naówczas mieszkający w Paryżu, od lat siedemdziesiątych pozostający w muzyczno-zawodowych i towarzyskich relacjach, ale także powiązani z pierwszymi mistrzami Opieńskiego w Krakowie. Aby to unaocznić, wystarczy wskazać tylko nadrzędne linie tych relacji: Singer – współpracownik Żeleńskiego w jego drugim okresie krakowskim i bywalec jego salonu – był uczniem Górskiego, z którym w okresie warszawskim Żeleński pozostawał w zawodowej zależności, a związki Górskiego z Paderewskim są powszechnie znane. Paderewski znał też Singera, bywając w Krakowie o nim nie zapominając. To z nim razem np. w marcu 1887 r. Paderewski odwiedził krakowski salon Marii Stojowskiej, usłyszał grę jej syna Zygmunta, co w konsekwencji skutkowało jego lekcjami w Paryżu pobieranymi u Paderewskiego i Górskiego oraz w Konserwatorium. Żeleński „po cichu” zabiegał o względy Paderewskiego, spotykali się w związku z publicznymi koncertami czy premierami, ale też prywatnie, mimo że ich opinie nawzajem o sobie nie zawsze były w pełni aprobujące dokonania konkurenta. Zygmunt Stojowski był uczniem i maturzystą (1887) tego samego krakowskiego Gimnazjum św. Anny, do którego uczęszczał Opieński (matura 1888), a będąc uczniem Żeleńskiego w Krakowie, występował wspólnie z Singerem. Na początku września 1896 r. Opieński przebywał w Krakowie na wakacjach. W okresie pierwszego etapu jego pierwszego pobytu w Paryżu – od września 1895 do października 1897 r. – Paderewski z rzadka był tam obecny, przecież od listopada 1895 do kwietnia 1896 r. odbywał *tournée* koncertowe w Ameryce, a od lutego do kwietnia 1897 r. dał wiele koncertów we Włoszech, Niemczech i Anglii, w Paryżu wystąpił tylko dwukrotnie. Z tego też powodu lekcje kompozycji z Opieńskim nie mogły być ani częste, ani regularne, natomiast takie miały miejsce dopiero pod koniec lata 1897 r. w Szwajcarii, w willi Riond-Bosson<sup>50</sup>, którą Paderewski dzierżawił od kwietnia tegoż roku.

50 Zob. adres na kopercie listu Stanisława Wyspiańskiego do Henryka Opieńskiego, 27 IX 1897 r. oraz treść listu Henryka Opieńskiego do Anny Krzymuskiej, 16/17 IX 1897 r. (*Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego*, red. Maria Rydlowa, t. 1, Kraków 1994, cz. 1, s. 211, cz. 2, s. 282). W trakcie bytności w Riond-Bosson, pod koniec września 1897 r., Opieński otrzymał z Krakowa pierwszy numer ilustrowanego tygodnika literacko-artystycznego *Życie* (z 24 IX 1897 r.), z którym współpracował Wyspiański, por. list Opieńskiego do Anny z 21 XI 1897 r., z listem Wyspiańskiego do Henryka, 27 IX 1897 r. (*Wyspiański w oczach współczesnych*, zebrał, opr. i komentarzem opatrzył Leon Płoszewski, t. 1, Kraków 1971, s. 184; *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera*, t. 1, cz. 1, s. 211). Latem 1897 r. Opieński pod okiem Paderewskiego rozpoczął m.in. komponowanie wariacji fortepianowych. Ukończył je dopiero w 1906 r., a ukazały się drukiem w Berlinie, w wydawnictwie Selbst-Verlag der jungen polnischen Komponisten, w 1911 r. pt. *Thème varié* op. 11 i zostały zadedykowane Paderewskiemu. Joanna Cywińska-Rusinek w referacie pt. *Romantyczny idiom w utworach fortepianowych H. Opieńskiego* – odczytanym 12 III 2020 r. w Warszawie (II Sympozjum historyków muzyki XIX wieku) – podała, że w manuskrypcie wariacji figurują korekty dokonane przez Paderewskiego. Por. wykaz zachowanych rękopisów/autografów

LATO 1898 ROKU W KAŚNEJ I PIERWSZY ZAGRANICZNY PRZEKAZ O POSIADŁOŚCI  
PADEREWSKIEGO

Mimo tego, że biografowie Paderewskiego powtarzają niezmienny zestaw kilku informacji dotyczących lata 1898 r. spędzonego przez pianistę w Kaśnej, to nadal nie wiemy, kiedy dokładnie tam przebywał<sup>51</sup>. Jako źródło wiadomości na ten temat wykorzystano przede wszystkim artykuł, jaki ukazał się w *Tygodniku Ilustrowanym* w styczniu 1899 r., który odczytano bez należytej uwagi. Był to datowany na 12 stycznia tekst napisany we Lwowie przez Adama Borutę pt. „Paderewski u siebie”<sup>52</sup>. Autor, opisując posiadłość w Kaśnej i wakacyjny pobyt tam pianisty w 1898 r., połączył w jedną całość dane pochodzące z dwóch źródeł, stworzył opowieść tylko pozornie spójną pod względem czasu mających wówczas miejsce wydarzenia.

Po pierwsze były to informacje o bytności Paderewskiego w Kaśnej w pierwszej połowie czerwca 1898 r. i o samej posiadłości pianisty, a przekazane Borucie wraz ze zdjęciami, przez Władysława Rebczyńskiego (1836–1911) – muzealnika, od 1878 r. kustosza lwowskiego Muzeum Przemysłowego, a zatem wiarygodnego obserwatora. Po drugie, Boruta informował o artykule angielskiego impresaria pt. „Paderewski at Home”, jaki ukazał w grudniu 1898 r. w *Pearson's Magazine*<sup>53</sup>. Opowiedział więc o działaniach gospodarczych i dobroczynnych Paderewskiego w Kaśnej i Ciężkowicach oraz o łowieniu ryb i wędrówkach pianisty po okolicy razem z Williamem Adlingtonem, lecz w nieokreślonych datach tychże wakacji.

Boruta zarzucił Adlingtonowi, że „pomylił się i zamiast widoków z Kaśni [sic!], dał widoki z letniej posiadłości Paderewskiego w Szwajcarii (Morsch koło Lucerny) [sic!]”<sup>54</sup>, co notabene po 92 latach bezkrytycznie powtórzył Franciszek Pulit<sup>55</sup>. Boruta

kompozycji Opieńskiego w bibliotece w Bazylei, zawarty w: Joanna Cywińska-Rusinek, „Twórczość kompozytorska Henryka Opieńskiego w świetle materiałów źródłowych Universitätsbibliothek Basel”, *Res Facta Nova* 16 (2015), s. 83–84.

51 Powtarzane są następujące informacje: pobyt Williama Adlingtona, sporządzenie aktu notarialnego obejmującego pełnomocnictwa dla Stanisława Roszkowskiego, zakup kamienicy w Ciężkowicach na siedzibę Koła Inteligencji Obywatelskiej, modernizacja dworu w Kaśnej i jego otoczenia, kwota zadłużenia majątku na 1 VII 1898 roku. Informacje czerpano m.in. z korespondencji Roszkowskiego z Paderewskim oraz z rozmów z mieszkańcami Kaśnej, zob.: A. Piber, *Druga do stawy*, s. 245–246, 559; Franciszek Pulit, „Związki Paderewskiego z Kaśną Dolną” [referat wygłoszony w Krakowie 4 V 1991 r.], w: *Warsztat kompozytorski, wykonawstwo, koncepcje polityczne Ignacego Jana Paderewskiego*, red. Wojciech Marchwica, Andrzej Sitarz, Kraków 1991, s. 86–89; tegoż, *Śladami Paderewskiego*, Tarnów 1993, s. 48–49; tegoż, *Dom w Ojczyźnie*, red. Krzysztof Laskiewicz, Tarnów–Kaśna Dolna 2001, s. 20–22, 41.

52 Adam Boruta, „Paderewski u siebie [Lwów 12 I 1899 r.]”, *Tygodnik Ilustrowany* 40 (1899) nr 4 z 21 I, s. 65.

53 William Adlington, „Paderewski at Home”, *Pearson's Magazine* 3 (1898) nr 36 z 1 XII, s. 703–707.

54 A. Boruta, „Paderewski u siebie”.

55 F. Pulit, „Związki Paderewskiego”, s. 89. Zastanawia fakt, że Pulit mimo tego, że rok przed wystąpieniem na konferencji krakowskiej w 1991 r., w opublikowanej przez siebie książeczce *Ignacy Jan Paderewski w Kaśnej Dolnej* (Tarnów–Kaśna Dolna 1990) na s. 9 zamieścił zdjęcie „Dworek w Kaśnej Dolnej, rok 1899”, które jest identyczne ze zdjęciem w *Pearson's Magazine* z 1 XII 1898 roku. Jednak w polskiej publikacji nie podano źródła zdjęcia i nie ma też odesłania do artykułu Adama Boruty i jego zarzutów względem Adlingtona.

w 1899 r. nie miał wiedzy na temat szwajcarskiej posiadłości w Morges koło Genewy, jak świadczą o tym błędy zawarte w przytoczonym cytacie<sup>56</sup>. Nasuwa się zatem wątpliwość: czy Boruta i Pult znali z pierwszej ręki publikację w angielskim czasopiśmie?

W *Pearson's Magazine* figurują bowiem prawidłowo podpisane, poziomo skonfigurowane zdjęcia, które przedstawiają: jedno (s. 704) dworek w Kąsnej (ujęcie z boku)<sup>57</sup>, dwa (s. 707) – pejzaże ze stawem i łąką. Tylko jedno pionowe zdjęcie (umieszczone między pejzażami, s. 707), to wizerunek siostry Paderewskiego z psem przed kolumnowym i półokrągłym portalem domu w Riond-Bosson, lecz w podpisie nie ma nazwy tej lokalizacji. Wśród trzech pozostałych ilustracji są dwa zdjęcia Paderewskiego (s. 703, 705) i reprodukcja małego autografu nutowego kompozytora z jego podpisem (s. 706). Został on opisany jako „A specially written *theme* from one of Paderewski's compositions”, a są to trzy pierwsze takty drugiego pojawienia się fortepianowego tematu w *Allegro giocoso* z *Fantazji polskiej* op. 19<sup>58</sup>.

Trzeba jeszcze zauważyć, że Adam Boruta prawdopodobnie nie znał, a biografowie Paderewskiego nie odkryli streszczenia i częściowo wolnego tłumaczenia tekstu Adlingtona, opublikowanego w *Czasie* już 15 XII 1898 roku<sup>59</sup>. Artykuł *Paderewski at Home* był też szeroko rozpropagowany w Wielkiej Brytanii, jego anonse i wybrane z niego informacje czy krótkie streszczenia zamieszczono bowiem między 1 a 6 XII 1898 r. w dziennikach wydawanych m.in. w Bristolu, Dundee, Nottingham, Cheltenham, Londynie, na Isle of Wight<sup>60</sup>. Strategia marketingowa impresaria Paderewskiego była więc dobrze przemyślana. Ten pierwszy opis domu w Kąsnej, położonej w „egzotycznych” regionach rodzinnego kraju wirtuoza, Polaka sławnego w Anglii, umieścił Adlington w podwójnym bożonarodzeniowym numerze poczytnego miesięcznika społeczno-literackiego *Pearson's Magazine*, który ukazał się 1 XII 1898 r., a zatem tuż przed terminem mających się odbyć grudniowych koncertów Paderewskiego w Londynie i w innych miastach Imperium Brytyjskiego.

56 W Szwajcarii, w kantonie Schwyz, jest gmina i miejscowość Morschach, położona niedaleko Lucerny, w regionie Jeziora Czterech Kantonów.

57 Jest to zdjęcie dworku Paderewskiego w Kąsnej zrobione w 1898 r. z podobnej perspektywy, jak jego trzy zdjęcia z okresu ok. 1918–35, które są dostępne w Narodowym Archiwum Cyfrowym, sygn. 3/1/0/9/2143/3, 3/1/0/9/2143/2, 3/1/0/9/2143/1. Z kolei zdjęcie dworku od frontu, widziane w oddali za stawem, zrobione w 1898 r. przez Władysława Rebczyńskiego (A. Boruta, „Paderewski u siebie”) można porównać z analogicznym ujęciem z ok. 1900 r. na pocztówce, zob. [www.widokowi.gorlice.pl](http://www.widokowi.gorlice.pl), dostęp 15 XII 2020.

58 Zob.: Ignacy Jan Paderewski, *Fantazja polska na tematy własne op. 19*, red. Małgorzata Perkowski-Waszek, Kraków 2002, s. 94.

59 „Ruch artystyczny i literacki”, *Czas* 51 (1898) nr 286 z 15 XII, s. 2–3; por. też: „Notatki literacko-artystyczne” [zawierają krótką informację o artykule Adlingtona], *Gazeta Lwowska* 88 (1898) nr 286 z 17 XII, s. 4.

60 „The Monster Magazine the Double Christmas Number of Pearson's Magazine”, *Bristol Times and Mirror* 84 (1898) nr 10607 z 1 XII, s. 7; *Dundee Advertiser* 37 (1898) nr 111768 z 1 XII, s. 3; „Pearson's Magazine”, *Nottingham Journal* 111 (1898) nr 12092 z 1 XII, s. 3; „Literary Notices”, *West Middlesex Gazette* (1898) nr 252 z 3 XII, s. 7; „Paderewski at Home”, *Cheltenham Chronicle* 89 (1898) nr 1637 z 3 XII, s. 6; „Paderewski at Home”, *Isle of Wight Observer* 46 (1898) nr 2415 z 3 XII, s. 5; „Paderewski at Home”, *Nottingham Journal* 111 (1898) nr 12096 z 6 XII, s. 2.



Trwające prawdopodobnie od początku czerwca 1898 r. wakacje Paderewskiego<sup>61</sup> w Kąsnej musiały być z jakiegoś powodu przerwane. Być może była to data kupna posiadłości Riond-Bosson, spisana w Morges w stosownej umowie 11 VIII 1898 roku<sup>62</sup>. Jak ustaliłam, Paderewski w sierpniu ponownie jechał do Kąsnej ze Szwajcarii przez Wiedeń, gdzie przybył 16 VIII 1898 r. i ponoć tego samego dnia wieczorem wyjechał do swoich „dóbr w Galicji”, gdzie miał – jak podano w gazetach lwowskiej i krakowskiej – spędzić dwa tygodnie<sup>63</sup>. Po drodze „król pianistów” zatrzymał się jednak w Krakowie, najpewniej był tu 18 VIII i stąd udał się do Ciężkowic, a towarzyszył mu – jak napisano w *Głosie Narodu* – „lekarz angielski”<sup>64</sup>. Mylnie określono tak Williama Adlingtona, będącego w tym dniu w Krakowie, a z którym pianista współpracował co najmniej od jesieni 1897 roku. O tym, że podróżując pociągiem z Paderewskim, dotarł do dawnej stolicy Polski, sam pisał na łamach *Pearson's Magazine*.

Około 14–15 VIII panowie wyruszyli ze „szwajcarskiej rezydencji” pianisty, jechali pociągiem „dwa dni i dwie noce” przez Tyrol, Salzburg, Wiedeń, Kraków i Tarnów, a stąd „hałaśliwym pociągiem lokalnym” do następnej stacji (zapewne Ciężkowice), skąd „powozem zaprzęgniętym w dwa wspiane konie” do Kąsnej<sup>65</sup>. Tutaj, dwa dni

- 61 W związku z pogłoskami o złym stanie zdrowia Paderewskiego, kontuzji dwóch palców, pojawiającymi się w prasie niemieckiej i angielskiej, przedstawiciel fabryki fortepianów Érard zaprzeczał tym doniesieniom, informując w połowie sierpnia 1898 r., że Paderewski „od kilku miesięcy bawi na wsi”, zob.: „Kronika [16 sierpnia]. O Paderewskim”, *Czas* 51 (1898) nr 186 z 17 VIII, s. 2. Pogłoskę tę dementował też Adlington, zob.: „City Notes”, *The Globe* 95 (1898) nr 32198 z 10 VIII, s. 5; „The Newfoundland Commission”, *Leeds Mercury* 180 (1898) nr 18842 z 25 VIII, s. 5; por. też: „Alarming Report About Paderewski”, *Leeds Mercury* 180 (1898) nr 18129 z 10 VIII, s. 5; „Paderewski's Playing Days Done”, *Dundee Evening Telegraph* 21 (1898) nr 6705 z 11 VIII, s. 2.
- 62 Umowa w zbiorach Archiwum Ignacego Jana Paderewskiego, Archiwum Akt Nowych, sygn. 3038. Podają za: A. Piber, *Droga do sławy*, s. 317, 577.
- 63 „Kronika [18 sierpnia]. Plotka o Paderewskim”, *Dziennik Polski* 31 (1898) nr 228 z 18 VIII, s. 2; „Kronika [18 sierpnia]. Paderewski”, *Czas* 51 (1898) nr 188 z 19 VIII, s. 2.
- 64 Wydaje się, że pomyłono Hugona Görilitza z angielskim impresariem Williamem Adlingtonem. Hugo Görlitz (1854–ok.1935), Niemiec z londyńskiej agencji Daniela Meyera, a od 1891 r. sekretarz Paderewskiego, który czuwał m.in. nad trzema *tournée* amerykańskimi w l. 1891–96 i dbał o zdrowie pianisty, zob.: „Z dnia na dzień”, *Głos Narodu* 6 (1898) nr 190 z 20 VIII, s. 6. Na temat współpracy Paderewskiego z Görlitzem zob.: A. Piber, *Droga do sławy*, s. 203–300; M. Perkowska-Waszek, *Paderewski i jego twórczość*, s. 409–412.
- 65 W. Adlington, „Paderewski at Home”, s. 703–704. Przekład francuski tego artykułu opublikowano, bez podania nazwiska jego autora (wymieniony tylko w treści artykułu) i tłumacza, bez określenia źródła pierwodruku angielskiego i podano błędny rok – 1903 – letniej wizyty Adlingtona w Kąsnej. Zamieszczono zdjęcie dworowku w Kąsnej, prawdopodobnie z lat sześćdziesiątych–siedemdziesiątych XX w., z archiwum Stanisława Libereka, a nie z *Pearson's Magazine*, zob.: „Paderewski dans son domaine polonais”, *Annales Paderewski* 5 (1982), s. 4–10. Liberek (1905–83), absolwent Wyższej Szkoły Handlowej w Poznaniu (1929), studia kontynuował w Lozannie, uzyskując doktorat na podstawie pracy pt. *La circulation et la lutte des élites en Pologne Xe siècle–fin XVIIIe* (1936). Potem pracował w Łodzi i w Warszawie; zmobilizowany w 1939 r., po klęsce wrześniowej przez Węgry dotarł do Lozanny, na tutejszym Uniwersytecie miał wykłady (1939–40) o Mickiewiczu, udzielał się w polsko-francusko-szwajcarskim środowisku, jego kolejne książki dotyczące relacji polsko-szwajcarskich ukazywały się w okresie 1941–78. W latach wojny działał w Paderewski Testimonial Found Inc., powołanej w Stanach Zjednoczonych po śmierci pianisty. W 1975 r. założył Towarzystwo Polsko-Szwajcarskie w Lozannie oraz był członkiem Towarzystwa Paderewskiego w Morges, założonego w 1977 roku.

po ich przyjeździe, odbyły się opisane przez Anglika dożynki, a jak wiadomo organizowano je tradycyjnie w niedzielę, czyli wówczas 21 sierpnia. Adlington był pod wrażeniem holdów składanych Paderewskiemu przez miejscową ludność: włościan, którzy całowali mistrza po rękach i młodzieży, która na zakończenie uroczystości obnosiła pianistę dookoła dworu na swoich ramionach prowadzona przez orkiestrę dętą. Zespół ten wcześniej grał „pieśni narodowe i mazurki”, dziewczęta zapraszały do zabawy, choć tańce – według relacji Adlingtona – okazały się „zdecydowanie prymitywne, ale malownicze i wesołe”<sup>66</sup>.

O obecności pianisty ok. 22 VIII 1898 r. w Kąsnej informowała prasa; pisano, że pod koniec miesiąca wracał do Paryża przez Kraków i Wiedeń<sup>67</sup>. W Galicji przebywał do 27 VIII. W tym okresie został podpisany (24 VIII) akt notarialny rozszerzający pełnomocnictwa Stanisława Roszkowskiego związane z Kąsną<sup>68</sup>, a w Nowym Sączu (26 VIII) odbyła się pierwsza rozprawa w ramach sądowego procesu: Jan Styka – Ignacy Paderewski<sup>69</sup>. Tylko gazety w Galicji poinformowały, że Paderewski zatrzymał się w Krakowie, gdzie 26 i 27 VIII odwiedził „wielu swoich znajomych”, „wiele wybitnych osób”, m.in. Władysława Żeleńskiego<sup>70</sup>. Ciekawe jest, dlaczego Paderewski po bytności w Krakowie (a po 27 VIII w Paryżu), pisząc potem z Riond-Bosson do Heleny Górskiej (przebywającej w Warszawie) i przekazując jej wiadomości m.in. o Kąsnej oraz o sprawie ze Styką<sup>71</sup>, nawet nie nadmienił o krakowskim spotkaniu z Żeleńskim.

66 W. Adlington, „Paderewski at Home”, s. 705.

67 „Kronika [22 sierpnia]”, *Czas* 51 (1898) nr 191 z 23 VIII, s. 2; „Kronika [26 sierpnia]”, *Gazeta Lwowska* 88 (1898) nr 19 z 27 VIII, s. 3; „Kronika”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 15 (1898) nr 35 z 27 VIII, s. 417, nr 36 z 3 IX, s. 428.

68 Na akt notarialny z Archiwum Państwowego w Tarnowie powołuje się Pulit (*Związki Paderewskiego z Kąsną*, s. 89).

69 „Telegramy Czasu. Nowy Sącz 26 sierpnia”, *Czas* 51 (1898) nr 195 z 27 VIII, s. 3; „Kronika [26 sierpnia]. O Ignacym Paderewskim”, *Nowa Reforma* 17 (1898) nr 195 z 27 VIII, s. 2; „Kronika [27 sierpnia]. Styka kontra Paderewski”, *Głos Narodu* 6 (1898) nr 196 z 27 VIII, s. 9; „Kronika [27 sierpnia]. Proces Jana Styki przeciw Ignacemu Paderewskiemu”, *Nowa Reforma* 17 (1898) nr 196 z 28 VIII, s. 2; „O Ignacym Paderewskim”, *Dziennik Polski* 31 (1898) nr 238 z 28 VIII, s. 2.

70 „Kronika [29 sierpnia]”, *Czas* 51 (1898) nr 197 z 30 VIII, s. 2; „Kronika”, *Słowo Polskie* 4 (1898) nr 206 z 30 VIII, wyd. poranne, s. 2.

71 W wydaniu listów Paderewskiego do Heleny Górskiej (I.J. Paderewski, *Listy do Ojca*, s. 511–512) wspomniany list hipotetycznie datowany jest na jesień 1898 r. w Riond-Bosson. Brak informacji o lecie w Kąsnej i pobycie w Krakowie. Nieskomentowana w przypisie informacja o „sporym powodzeniu” w Londynie nierozszyfrowanego „Jenerała” (s. 512) prawdopodobnie dotyczy występu Tymoteusza Adamowskiego 23 VI 1898 r. na ostatnim koncercie 86. sezonu Philharmonic Society. Jego interpretacja *Fantazji szkockiej* op. 46 na skrzypce i orkiestrę Maxa Brucha oceniona została jako bardzo dobra, a technikę skrzypcową i typ brzmienia uznano za przypominające grę Pabla Sarasatego. Adamowski wystąpił w drugiej części wieczoru, a w części pierwszej Saint-Saëns grał swoją *II Fantazję organową* op. 101 i dyrygował swoją *II Symfonią A-dur* op. 56 i *La Fiancée du timbalier* op. 80 na sopran i orkiestrę (z udziałem Blanche Marchesi), zob.: „Yesterday's Concerts”, *London Evening Standard* 39 (1898) nr 23085 z 24 VI, s. 3; „Philharmonic Concert”, *The Globe* 95 (1898) nr 32158 z 24 VI, s. 6; „Music”, *Illustrated London News* 113 (1898) nr 3089 z 2 VII, s. 21; B.W.F., „[Philharmonic Concert]”, *Illustrated Sporting and Dramatic News* 49 (1898) nr 1294 z 2 VII, s. 19.

PADEREWSKI W SALONIE ŻELEŃSKIEGO 27 VIII 1898 ROKU I PREZENTACJA *JANKA*

Władysław Żeleński znał Paderewskiego od lat siedemdziesiątych, nawet uważał go za swojego najlepszego ucznia<sup>72</sup>, natomiast pianista miał w swoim repertuarze dwa utwory krakowskiego twórcy (*Humoreska* z op. 187<sup>3</sup>, *I Sonata F-dur* op. 30 na skrzypce i fortepian<sup>74</sup>) – grał je tylko kilka razy i niemal wyłącznie na koncertach w Krakowie (1883–85). W opracowaniach na temat obydwu kompozytorów odnotowano odwiedziny pianisty-wirtuoza w krakowskim domu twórcy *Konrada Wallenroda* np. w 1883, 1884, 1887, 1889 roku. Sam Żeleński w okolicznościowym pochwalnym artykule o Paderewskim z okazji jego koncertu w Warszawie po długiej tutaj nieobecności, w styczniu 1899 r., przypominając swoje kontakty ze sławnym pianistą, napisał, że „parę miesięcy temu grał mi Paderewski Beethovena”<sup>75</sup> i tę interpretację scharakteryzował w sposób wysoce egzaltowany. Poza tym nadmienił, że ma „nadzieję wkrótce też usłyszeć kantatę konkursową [Paderewskiego] do słów K. Tetmajera znaną mi tylko z fortepianu”<sup>76</sup>.

72 Grzegorz Zieziula, „Życie i twórczość Władysława Żeleńskiego w świetle źródeł epistolarnych”, *Muzyka* 63 (2018) nr 4, s. 98. Por. informacje na temat relacji Żeleński–Paderewski podane przez m.in.: Małgorzata Woźna-Stankiewicz, „Ignacy Jan Paderewski – genialny pianista, wirtuoz-poeta”, w: *Muzyka fortepianowa*, t. 9, red. Janusz Krassowski, Gdańsk 1998, s. 76–77; Grzegorz Zieziula, „Kontakty Ferdynanda Hoesicka z rodziną Żeleńskich w świetle wspomnień i korespondencji”, w: *Ferdynand Hoesick junior*, red. Małgorzata Woźna-Stankiewicz, Kraków 2020, s. 67.

73 W pracach o Władysławie Żeleńskim wykonania *Humoreski* z op. 18 udokumentowane są w sposób śladowy, bez określenia wykonawców i z pominięciem jej interpretacji przez dwudziestoczteroletniego Paderewskiego w Krakowie 10 X 1884 roku. Do 1900 r. był on jednym z czterech grających tę miniaturę znanych pianistów, do których należeli ponadto Kazimierz Hoffman, Franciszek Bylicki, Maria Badowska-Wąsowska, zob.: Franciszek Bylicki, „Wieczór Towarzystwa muzycznego”, *Czas* 37 (1884) nr 236 z 12 X, s. 3; „Kronika [11 października]. Wieczór wczorajszy. P. Józef Adamowski”, *Nowa Reforma* 3 (1884) nr 236 z 12 X, s. 4; St.B. [Stefan Buszczyński], „Koncert p. Wład. Żeleńskiego złożony z jego własnych utworów [Kraków, 30 I 1871, K. Hoffman]”, *Czas* 24 (1871) nr 27 z 2 II, s. 1; „Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe. Koncert [Kraków, 17 IV 1885, F. Bylicki]”, *Czas* 38 (1885) nr 89 z 19 IV, s. 3; „Kronika”, *Nowa Reforma* 17 (1898) nr 89 z 19 IV, s. 2; Michał Marian Biernacki, „Koncert kompozytorski Wł. Żeleńskiego [Warszawa, 28 II 1898, M. Badowska]”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 15 (1898) nr 10 z 21 II/5 III, s. 111.

74 Paderewski z Władysławem Górskim wykonali sonatę op. 30 m.in. w Krakowie (23 II 1883 r.) i Lwowie (25 II 1885 r.), a koncert krakowski Żeleński osobiście reklamował w prasie, zaś potem sam recenzował interpretację własnej sonaty, zob.: „Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe [zapowiedź programu koncertu „młodych wirtuozów-kompozytorów” warszawskich, 23 lutego 1883]”, *Czas* 36 (1883) nr 44 z 23 II, s. 3; „Nadzwyczajny koncert [Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego, 27 lutego 1885, program]”, *Gazeta Lwowska* 75 (1885) nr 45 z 25 II, s. 3; (S), „Nadzwyczajny koncert [sonata skrzypcowa Żeleńskiego zagrana „po mistrzowski” w obecności kompozytora, który dyrygował chórem lwowskiej „Lutni”, śpiewającym jego pieśni *Nasza Hanka* i *Chór żeglarzy* op. 34]”, *Gazeta Lwowska* 75 (1885) nr 52 z 5 III, s. 5; Władysław Żeleński, „Wczorajszy koncert Towarzystwa Muzycznego”, *Czas* 36 (1883) nr 44 z 23 II, s. 3; tegoż, „Koncert Wł. Górskiego i Ignacego Paderewskiego”, *Czas* 36 (1883) nr 47 z 28 II, s. 4; Franciszek Bylicki, „Koncert pp. Górskiego skrzypka i Paderewskiego pianisty”, *Nowa Reforma* 2 (1883) nr 47 z 28 II, s. 5.

75 Władysław Żeleński, „Jan Ignacy Paderewski [sic!]”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 16 (1899) nr 1 z 7 I, s. 4.

76 *Ibid.*, s. 5.

Paderewski był w krakowskim salonie Żeleńskiego 27 VIII 1898 r. i zapoznał się – jak informowała prasa – z jego nową operą, z *Jankiem*, dziełem „osnutym na motywach opowieści i pieśni naszych górali tatrzańskich”<sup>77</sup>. A więc albo Żeleński zagrał mu na fortepianie takąż aranżację swojej opery, albo – co mało prawdopodobne – sam Paderewski przeglądał (lub przegrywał) jej fortepianową rękopiśmienną partyturę. Nie ma natomiast wątpliwości, że Paderewski zagrał utwory Chopina, Schumanna i dwie sonaty Beethovena, które „interpretował z nadzwyczajną siłą i poezją. Olśnił i porwał słuchaczy wykonaniem własnej kantaty, do słów Tetmajera. Kantata ma być wykonana tej zimy we Lwowie; odznacza się ona oryginalną, potężną fantazją i bujnym polotem cechującym utwory Paderewskiego”<sup>78</sup>.

Od czasu skorygowania błędu Zdzisława Jachimeckiego wiemy, że komponowanie *Janka* rozpoczął Żeleński przed 7 IV 1897 roku<sup>79</sup>. Utrzymująca się nadal niepewność co do datowania kolejnych etapów procesu twórczego wynika, moim zdaniem, z nieprecyzyjnych – i dlatego interpretowanych jako sprzeczne – informacji prasowych na ten temat. W różnym bowiem czasie i do tego często bez określenia, czy chodzi o jedno- czy dwuaktową postać opery, niektóre ze źródeł prasowych mówią w sposób ogólny o pracy nad operą *Janek*, inne dotyczą wprost (lub wynika to z kontekstu) wersji opery z towarzyszeniem fortepianu (wyciąg fortepianowy), a jeszcze inne – postępów w instrumentacji opery. Syntetyzując dane uzyskane z tych przekazów i dokonując krytyki ich dotychczasowych interpretacji w literaturze, okazuje się, że informacja o prezentacji fortepianowej wersji *Janka* Paderewskiemu w sierpniu 1898 r. to mocny argument na rzecz hipotezy, że wyciąg fortepianowy całej opery w postaci jednoaktowej był wówczas ukończony.

Nie tylko w *Gazecie Lwowskiej* z 31 I 1897 r., ale i w *Czasie* 2 II anonsowano przecież, że „jednoaktowa” – co ważne – opera „ma być gotowa za rok”<sup>80</sup>. Krakowska gazeta, po upływie ponad pół roku, 19 VIII 1897 r. podała (co dotychczas przeoczono), że „ci, co mieli sposobność słyszeć ustępy *Janka*, wyrażają się o najnowszym dziele naszego mistrza z największymi pochwałami”<sup>81</sup>. Nie ma wątpliwości, że wysłuchano fragmentów opery w wersji fortepianowej (lub z akompaniamentem fortepianu) w którymś z krakowskich salonów, bo na publicznych koncertach w tym okresie

77 „Kronika [29 sierpnia]” (zob. przyp. 70); „Telegramy *Gazety Lwowskiej* [Kraków, 29 sierpnia, depesza prywatnym telefonem]”, *Gazeta Lwowska* 88 (1898) nr 196 z 30 VIII, s. 5.

78 „Kronika [31 sierpnia]. O Paderewskim”, *Czas* 51 (1898) nr 199 z 1 IX, s. 2; „O Paderewskim”, *Dziennik Polski* 31 (1898) nr 243 z 2 IX, s. 2.

79 G. Zieziula, „Życie i twórczość”, s. 96–97.

80 Na notatkę w *Gazecie Lwowskiej* powołał się Michał Jaczyński (*Recepcja twórczości Władysława Żeleńskiego w latach 1857–1939*, Kraków 2017, s. 162), natomiast nie zwrócił uwagi, że mowa jest o dziele jednoaktowym, por.: „Ruch artystyczny i umysłowy”, *Czas* 50 (1897) nr 26 z 2 II, s. 3.

81 „Ruch artystyczny i literacki”, *Czas* 50 (1897) nr 188 z 19 VIII, s. 3. Być może właśnie ta notatka w *Czasie* o wysłuchaniu fragmentów *Janka* została błędnie odczytana przez redaktorów *Echa Muzycznego*, które 21 VIII podało, że opera jest ukończona, por.: „Kronika”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 14 (1897) nr 34 z 21 VIII, s. 405.

takowych nie wykonano. Na jesieni tegoż roku, 6 XI, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* informowało, że siedem z ośmiu obrazów jednoaktowego *Janka* jest już ukończonych, niektóre fragmenty zostały zinstrumentowane, a „wyciąg fortepianowy ma być uzupełniony [sic!] przed Nowym Rokiem”, czyli na przełomie 1897/98<sup>82</sup>. Po miesiącu, 6 XII 1897 r. w Krakowie orkiestra wykonała tylko uverture.

O ukończeniu przez Żeleńskiego do sierpnia 1898 r. całego wyciągu fortepianowego jednoaktowego dzieła mogą ponadto świadczyć dwie późniejsze informacje: z początków 1899 i 1900 roku. W lwowskim piśmie literacko-artystycznym *Iris* w lutym 1899 r. podkreślono, że kompozytor pracuje nad instrumentacją obecnie dwuaktowej (sic!) opery *Janek*, natomiast w *Kurierze Warszawskim* uwypuklono, że to w salonie Aleksandrostwa Rajchmanów 7 I 1900 r. Żeleński „wykonał przy fortepianie całą swoją nową operę jednoaktową [sic!] *Janek*” i tę właśnie wersję nazwano „poufną premierą”, nic natomiast nie pisano o obecności w salonie śpiewaków czy śpiewaczek<sup>83</sup>. Na koncertach od lutego do grudnia 1900 r., kolejno w Krakowie, Lwowie, Warszawie i Krakowie, co prawda zabrzmiało z orkiestrą kilka ustępów z opery, ale w programie warszawskim i w recenzji Aleksandra Polińskiego podano, że z *Janka* dwuaktowego<sup>84</sup>. Znany krytyk 27 V 1900 r. informował też czytelników, że kompozytor „obecnie wykończył partycję opery *Janek*, prócz instrumentacji, której brak jeszcze kilku numerów ostatnich”<sup>85</sup>. Poliński nie określił więc precyzyjnie ukończenia procesu komponowania dwuaktowej opery, a zatem anonimowy autor recenzji tego samego koncertu – opublikowanej 2 VI – być może nie popełnił błędu, pisząc, że *Janek* był gotowy w zeszłym, a zatem 1899, roku<sup>86</sup>, a my dodatkowo już teraz wiemy, że instrumentacja wersji dwuaktowej była w toku właśnie od początku 1899 roku. Zinstrumentowanie brakujących w maju 1900 r. ostatnich numerów opery musiało być zrealizowane w okresie po 26 V, a przed początkiem prób do lwowskiej premiery dwuaktowego *Janka* 14 X 1900 roku. Przysłowiową „drugą stroną medalu”, rzec by

82 „Odgłosy”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 14 (1897) nr 45 z 6 XI, s. 536. Michał Jaczyński (*Recepcja twórczości*, s. 162), powołując się na tę informację z *Echa Muzycznego*, streścił jej treść, pisząc m.in., że „jeszcze przed nowym rokiem powstanie też wyciąg fortepianowy”, co zmienia sens, bowiem „powstanie” to nie to samo co „uzupełnienie”.

83 Notatki z czasopisma *Iris* dotychczas nie uwzględniono w literaturze dotyczącej opery *Janek*. Michał Jaczyński (ibid., s. 163) podał informację o przedpremierowym wykonaniu *Janka* w salonie Rajchmanów, lecz w istotny sposób przekreślił zawarte w prasie informacje, bo napisał, że było to „całościowe wykonanie partii wokalnych z opery z towarzyszeniem fortepianu”, pominał fakt prezentacji wersji jednoaktowej, a ponadto mylnie powołał się na nieistniejącą notatkę w *Czasie*, zob.: „Notatki”, *Iris* 1 (1899) nr 2, s. 82; „Z teatru i muzyki”, *Kurier Warszawski* 80 (1900) nr 8 z 8 I, s. 3.

84 „Kronika [tylko program koncertu 26 maja 1900]”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 17 (1900) nr 21 z 26 V, s. 248–249, zob. s. 248; Aleksander Poliński, „Z muzyki”, *Kurier Warszawski* 80 (1900) nr 145 z 27 V, s. 10.

85 A. Poliński, ibid.

86 „Przegląd muzyczny [recenzja z koncert 26 maja]”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 17 (1900) nr 22 z 2 VI, s. 260. Michał Jaczyński (*Recepcja twórczości*, s. 161, przyp. 54, 55, 57) podał błędne źródła cytatów lub nieprecyzyjnie streszczanych informacji.



można genetyczną, możemy też spostrzec w podejmowanych wówczas przez krytyków kwestiach spornych dotyczących m.in. dwuaktowej formy *Janka* i sposobu instrumentacji opery<sup>87</sup>.

KANTATA PADEREWSKIEGO W SALONIE ŻELEŃSKIEGO A WIZYTA PIANISTY WE LWOWIE  
I KAŚNEJ W LISTOPADZIE 1897 ROKU

Drugim nowym dziełem poznanym w krakowskim salonie 27 VIII 1898 r., w tym przypadku nowym dla Żeleńskiego, była Paderewskiego *Kantata* do słów Kazimierza Przerwy-Tetmajera<sup>88</sup>. Nieukończony autograf szkicu tego utworu – na głosy solo, chór i orkiestrę, pt. *Kantata na odsłonięcie pomnika Adama Mickiewicza* – odnaleziono w 1990 r., lecz na temat jego genezy (1897) i ewentualnego wykonania (ok. 1899, 1903) podano tylko ogólne informacje, co było wynikiem pobieżnej krytyki źródeł prasowych<sup>89</sup>. Na podstawie jednej notatki z 27 XI 1897 r. wysnuto wniosok, że właśnie w listopadzie Paderewski „bawił – jak napisano w *Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym* – jeden dzień we Lwowie, dla porozumienia się w sprawie kantaty na uroczystość mickiewiczowską, która odbędzie się w czerwcu rp. Jak wiadomo, mistrz pisze muzykę do słów K. Tetmajera, odznaczonych na konkursie nagrodą 300 zł.”<sup>90</sup>. Związane z kantatą Paderewskiego tropy lwowskie i dotyczące konkursu nie wzbudziły jednak zainteresowania badaczy.

Z jednej strony w świetle informacji o Paderewskim, które podali Piber i Perkowska, wizyta pianisty we Lwowie w listopadzie 1897 r. nie mogła się odbyć, bowiem miał on ponoć od 18 X do 14 XII być na *tournée* w Wielkiej Brytanii<sup>91</sup>. Z drugiej strony, podjęcie przez Paderewskiego tematyki mickiewiczowskiej wydało się czymś możliwym i naturalnym, zwłaszcza, że zbliżał się rok obchodów setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza. Wiadomo też, że w 1898 r. mickiewiczowskie uroczystości zorganizowano nie tylko w Krakowie, ale i w stolicy Galicji, gdzie naówczas nie postawiono jeszcze – w odróżnieniu do Krakowa i Warszawy – pomnika narodowego wieszczu. Ponadto we Lwowie obchody nie były wówczas tylko hołdem złożonym poecie, lecz stały się zarazem akcją promocyjną projektu budowy kolumny

87 Dyskusje krytyków w szczegółowy sposób zrelacjonował Jaczyński (*Recepcja twórczości*, s. 167–178).

88 Piber (*Droga do sławy*, s. 318–319) i Perkowska (*Diariusz*, s. 76; *Paderewski i jego twórczość*, s. 203), powołując się na artykuł Żeleńskiego o Paderewskim z 1899 r., zwrócili uwagę na wzmiankę o kantacie, jednak nie poszukiwali odpowiedzi na pytania o datę, miejsce i okoliczności, w jakich Żeleński słuchał gry Paderewskiego w 1898 r., a przecież wiedzieli, że w Krakowie, Lwowie czy Warszawie pianista w tym roku nie koncertował. Pojawiło się natomiast zaskakujące twierdzenie, że owo wysłuchanie Paderewskiego przez Żeleńskiego odbyło się w Riond-Bosson (!), bo Piber (*Droga do sławy*, s. 318, por. też s. 317) sądził, że pianista lato 1898 r. spędził właśnie tam, bowiem skojarzył to z faktem nabycia przez pianistę praw majątkowych do tej posiadłości w sierpniu 1898 roku.

89 M. Perkowska-Waszek, *Paderewski i jego twórczość*, s. 203–204.

90 „Odgłosy”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 14 (1897) nr 48 z 27 XI, s. 573.

91 A. Piber, *Droga do sławy*, s. 315; M. Perkowska, *Diariusz*, s. 75, por. s. 74.

Mickiewicza na Placu Mariackim. Główne uroczystości odbyły się 21 i 22 V 1898 r. w różnych miejscach Lwowa i poza przemówieniami wykonano trzy okolicznościowe kantaty, dwie z nich dwukrotnie, lecz nie było wśród nich utworu Paderewskiego.

Wiedza o tych historycznych faktach pozwala na postawienie hipotezy, że na majowe uroczystości lwowskie 1898 r. zamówiono kantatę również u Paderewskiego, o czym może ponadto świadczyć fakt, że żadna z trzech wówczas zaprezentowanych publicznie kantat nie powstała do słów Tetmajera użytego przez sławnego Ignacego Jana. Były to bowiem następujące utwory: Jana Galla *Kantata Mickiewiczowska* op. 30 do słów Marii Konopnickiej („O, cześć! O, cześć i uwielbienie!”), ks. Franciszka Walczyńskiego *Kantata cieniem Adama Mickiewicza* na głos z towarzyszeniem harmonium, do słów Ignacego Nowickiego („W polskiej ziemi głosy płyną”), Stanisława Niewiadomskiego *Pod kolumną Wieszcza* op. 25 na chór męski z towarzyszeniem instrumentów dętych (lub a cappella)<sup>92</sup>.

Paderewski w połowie listopada 1897 r. nie był jeszcze w trakcie *tournée* w Wielkiej Brytanii, lecz w stolicy Francji i w Galicji. Przed 17 XI był po raz pierwszy w Kąsnej Dolnej, prawdopodobnie kilka dni, a w drodze powrotnej do Paryża – gdzie dotarł przed 27 XI – zatrzymał się we Lwowie 18 XI tylko na kilka godzin<sup>93</sup>. Tutaj spotkał się z komitetem organizacyjnym uroczystości mickiewiczowskich „w sprawie swego udziału kompozytorskiego w przyszlórocznym obchodzie”<sup>94</sup> i jak podano w *Głosie Narodu*

92 W 1898 r. we Lwowie wykonano kantaty: J. Galla – 21 V w sali Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” przez chór mieszany, chór chłopięcy i orkiestrę 80. Pułku Piechoty pod dyktando kompozytora i 22 V w Teatrze hr. Skarbka; F. Walczyńskiego – 21 V w postępowej synagodze przy placu Stary Rynek (Krakowskie przedmieście); St. Niewiadomskiego – 22 V na Placu Mariackim (obecnie Plac Mickiewicza) i ponownie w Teatrze hr. Skarbka, pod dyktando kompozytora i z udziałem orkiestry 80. Pułku Piechoty. Zweryfikowane i uzupełnione informacje na temat wykonania kantat podają za: *Rok Mickiewiczowski. Księga pamiątkowa wydana staraniem Kółka Mickiewiczowskiego we Lwowie*, opr. Adam Bieńkowski, Lwów 1899, część dotycząca obchodów w Galicji, s. 40, 42–43, 55–56, 58–60. Słowa kantaty Stanisława Niewiadomskiego to fragment *Wiersza ku uczczeniu pamięci Adama Mickiewicza* z 1888 r. Kazimierza Przerwy-Tetmajera wyd. m.in. w tomie jego poezji pt. *Hasło* (Kraków 1901, s. 1–10). Ponadto w Teatrze hr. Skarbka Felicja Stachowicz deklamowała *Prolog* („Sto lat przemija...”) z 1898 r. Przerwy-Tetmajera (wyd. w: *Hasła*, s. 16–20). Kapelmistrzem orkiestry wojskowej był Franz Friedrich (ur. 1856), chór uczniów lwowskiego Gimnazjum św. Józefa przygotował Stanisław Bursa. Rękopis kantaty Galla znajduje się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej. Kantata Franciszka Walczyńskiego wyd. w: Stanisław Schnür-Peplowski, *Adam Mickiewicz (1798–1833)*, Lwów 1898. Kantata Niewiadomskiego wyd. we Lwowie ok. 1915 roku.

93 17 XI 1897 r. udzielił pełnomocnictwa Stanisławowi Roszkowskiemu dotyczącego Kąsnej. Przed 27 XI 1897 r. Paderewski w liście z Paryża do Heleny Górskiej wspomina o staraniach o fundusze potrzebne na Kąsną, zob.: F. Pulit, „Związki Paderewskiego”, s. 88; I.J. Paderewski, *Listy do Ojca*, s. 506. Por. informacje o pobycie we Lwowie w: „Kronika”, *Słowo Polskie* 3 (1897) nr 272 z 19 XI, wyd. poranne, s. 1; „Kronika [18 listopada]”, *Gazeta Lwowska* 87 (1897) nr 164 z 19 XI, s. 3. Na tę wizytę we Lwowie zwrócił uwagę Leszek Mazepa, lecz powołując się na nieistniejącą notatkę w lwowskim *Dzienniku Polskim* w cytacie skompilował informacje z różnych źródeł prasowych, zob.: Leszek Mazepa, *Rozmyślenia i wspomnienia o Lwowie i Lwowiakach*, Lwów 2011, s. 142.

94 „Kronika”, *Kurier Lwowski* 87 (1897) nr 322 z 20 XI, s. 3; „Kronika [20 listopada]”, *Nowa Reforma* 16 (1897) nr 266 z 21 XI, s. 4.

– „przyrzekł swój współdziałanie”<sup>95</sup>. Na ówczesny „kilkudniowy pobyt [Paderewskiego] na wsi” Bronisława Gabryelska, właścicielka składu fortepianów i pianin w Krakowie, z własnej inicjatywy wysłała pianicie „piękne pianino, które do niej w tych dniach [przed 25 XI] wróciło – jak przekazał *Głos Narodu* – z podpisem Paderewskiego”<sup>96</sup>.

Dzisiaj już wiemy, że Paderewski słowa danego lwowiakom jesienią 1897 r. nie dotrzymał. Od lutego do końca maja 1898 r. pianista dał liczne koncerty w Niemczech i w Wielkiej Brytanii, a rozpowszechniana w połowie sierpnia 1898 r. informacja, że *Kantata Mickiewiczowska* jest już skończona i zimą tego roku będzie wykonana we Lwowie<sup>97</sup> okazała się przedwczesna. Czy po latach, w 1904 r. we Lwowie w związku z organizacją uroczystości (30 X) odsłonięcia Kolumny Adama Mickiewicza czyniono starania, aby ponownie zwrócić się do Paderewskiego o kantatę? Przecież sprawa lwowskiego pomnika go interesowała, wszak dochód ze swojego recitalu w stolicy Galicji 25 VI 1902 r. przeznaczył na fundusz budowy tego monumentu<sup>98</sup>. Ponadto wiadomo, że w związku z planowanym na 8 I 1904 r. koncertem Paderewskiego w Warszawie już w czerwcu 1903 r. Filharmonia Warszawska, ogłaszając plany repertuarowe na sezon 1903/04, reklamowała, że w koncercie wielkiego pianisty-kompozytora zostanie wykonane jego „nowe dzieło dla Filharmonii przeznaczone” – kantata<sup>99</sup>. Do tego jednak nie doszło.

Słowa nieukończony kantaty Paderewskiego to tekst Kazimierza Przerwy-Tetmajera o incipicie „Szum ty morze z obu Polski stron” wydany na łamach lwowskiego czasopisma *Nasza Sztuka*<sup>100</sup>. Jest to wiersz pt. *Kantata na odsłonięcie pomnika Adama Mickiewicza. (Napisana po rozwiązaniu krak. konkursu)*. Konkurs na słowa kantaty przeznaczone do utworu muzycznego został powołany przez komitet budowy pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie i rozstrzygnięty w marcu 1893 roku. Tetmajer nie wziął w nim udziału, natomiast spośród ponad czterdziestu kantat pierwsze cztery nagrody otrzymały utwory: Konstantego M. Górskiego, Lucjana Rydla, Jana Kasprowicza, Karola Łepkowskiego<sup>101</sup>.

95 „Kronika [20 listopada]”, *Głos Narodu* 5 (1897) nr 265 z 20 XI, s. 4.

96 „Kronika [25 listopada]”, *Głos Narodu* 5 (1897) nr 271 z 26 XI, s. 2.

97 „Kronika [18 sierpnia]. Plotka o Paderewskim”, *Dziennik Polski* 31 (1898) nr 228 z 18 VIII, s. 2;

„Kronika [18 sierpnia]. Paderewski”, *Czas* 51 (1898) nr 188 z 19 VIII, s. 2.

98 „[Ogłoszenie o koncercie]”, *Dziennik Polski* 35 (1902) nr 293 z 26 VI, s. 3; W.Zb., „Koncerty Paderewskiego we Lwowie. II”, *Dziennik Polski* 35 (1902) nr 294 z 26 VI, s. 2–3; „Hołd królowi serc i tonów”, *Dziennik Polski* 35 (1902) nr 295 z 27 VI, s. 3; „Kronika lwowska [26 czerwca]”, *Nowa Reforma* 21 (1902) nr 146 z 28 VI, s. 3.

99 „Przyszły sezon Filharmonii [1903/1904]”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 20 (1903) nr 25–26 z 25 VI, s. 472. W zapowiedziach programu koncertu Paderewskiego 8 I 1904 r., które ukazały się ostatniego dnia 1903 r., kantata już nie figurowała, zob.: „Dur i Moll”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 20 (1903) nr 49–50 z 31 XII, s. 773–774.

100 *Nasza Sztuka* 1 (1893) nr 6–7, następne wyd. w zbiorze *Hasła*, s. 14–15.

101 „Kronika [28 marca]”, *Czas* 46 (1893) nr 72 z 29 III, s. 3; „Kantaty Mickiewiczowskie [wyniki konkursu, teksty kantat nagrodzonych]”, *Czas* 46 (1893) nr 74 z 31 III, s. 2. Wysokość żadnej z nagród nie wynosiła 300 zł., jak podano w *Echu Muzycznym*, opiewały one na: 200, 150, 100, 50 zł.

Ciekawostką może być dotychczas niedostrzeżona zbieżność czasowa projektów muzycznych do tekstu tej właśnie kantaty Tetmajera: „Szum ty morze...”. Z jej słowami w 1898 r. lub na początku 1899 r. rozpoczął pisać kantatę wspomniany już uczeń Paderewskiego – Henryk Opieński (1870–1942), który od końca października 1897 r. pobierał nauki u Heinricha Urbana w Berlinie. Utwór przeznaczony był na konkurs na kantatę na cześć Mickiewicza, rozpisany przez Związek Śpiewaków Polskich w Ameryce i środowisko polonijne w Milwaukee. Nasuwa się przypuszczenie, że informację o konkursie Opieński mógł otrzymać od Paderewskiego, który w 1892 i 1896 r. koncertował w Milwaukee i był hucznie fetowany przez Polonię. 20 IX w 1899 r. odbyło się posiedzenie jury konkursu, a jego wyniki amerykańska prasa polonijna podała 27 i 30 IX<sup>102</sup>. Najlepsza kompozycja oznaczona została godłem „Kraków”, a autorem kantaty okazał się Opieński<sup>103</sup>. Należy uznać, że krakowianin odniósł sukces, bo wprawdzie pretendentów do nagrody nie było wielu, ale pokonał starszych, doświadczonych kolegów z Galicji: Antoniego Franciszka Langerę (1855–1910), założyciela i kapelmistrza CK Orkiestry Salarnej w Bochni, i Jana Galłę (1859–1912) – autora licznych pieśni, chórmistrza, ówczesnego dyrygenta Polskiego Towarzystwa Śpiewackiego „Echo-Macierz” we Lwowie.

#### CZĘŚĆ DRUGA

#### KONCERTY PADEREWSKIEGO W WIELKIEJ BRYTANII: 1898–1899

#### KRÓTKIE TOURNÉE W GRUDNIU 1898 ROKU

Na temat pianistycznych aktywności Paderewskiego w czasie jesieni i zimy 1898 r. wiedza jest więcej niż skąpa, dotychczas znano tylko nazwy pięciu miast w Imperium Brytyjskim, gdzie koncertował, jak podano, od 5 do 12 XII<sup>104</sup>. W rzeczywistości wirtuoz przybył do Londynu 1 XII 1898 r., a występy rozpoczął 3 XII w Brighton (hrabstwo East Sussex) w Royal Pavilion, recitałem przyjętym owacyjnie<sup>105</sup>. W sumie do 12 XII włącznie pianista wystąpił sześć razy w miastach, w których już wcześniej koncertował, a z Londynu wyjechał 14 XII<sup>106</sup>.

102 „Konkurs Zw. Śpiewaków Milwauckich”, *Telegraf* [Chicago] 4 (1899) nr 39 z 27 IX, s. 2; „Polacy w Ameryce. Milwaukee. Wis.”, *Ameryka* [Toledo, Ohio] 13 (1899) nr 39 z 30 IX, s. 4. W Warszawie i Lwowie prasa z dużym opóźnieniem zamieściła zdawkowe informacje na temat zwycięzcy konkursu, zob.: „Nasi artyści za granicą”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 16 (1899) nr 42 z 21 X, s. 504; „Muzyka”, *Iris* 1 (1899) nr 11, s. 531.

103 „Konkurs Zw. Śpiewaków Milwauckich”, *ibid.*; „Polacy w Ameryce. Milwaukee”, *ibid.* Rękopis partytury kantaty Opieńskiego przechowywany w uniwersyteckiej bibliotece w Bazylei nosi datę 1899, por.: J. Cywińska-Rusinek, „Twórczość kompozytorska”, s. 83; autorka nie podaje bliższych informacji o kantacie.

104 M. Perkowska, *Diariusz*, s. 76.

105 „General News”, *Edinburgh Evening News* 25 (1898) nr 7990 z 2 XII, s. 6; „Brighton Notes”, *Daily Telegraph & Courier* 43 (1898) nr 13505 z 3 XII, s. 5, nr 13506 z 5 XII, s. 7.

106 „Paderewski's Popularity”, *Northern Daily Telegraph* (1898) nr 3743 z 13 XII, s. 2.

Entuzjastyczne recenzje ukazały się także po drugim w tej trasie koncertowej recitalu Paderewskiego 6 XII w Town Hall w Huddersfield (hrabstwo West Yorkshire). Program obejmował Bacha–Lisza *Preludium i fugę a-moll*, Beethovena *Sonatę c-moll* op. 111, Schumanna *Karnawał* op. 9 i sześć utworów Chopina, w tym *Fantazję f-moll* op. 49<sup>107</sup>. Z kolei w Middlesbrough (hrabstwo North Yorkshire) słuchano Paderewskiego 7 XII w ramach Corbett's Ballad Concerts<sup>108</sup>, organizowanych przez Felixa Corbetta (1861–1910), wielce zasłużonego w ruchu koncertowym miasta organistę i chórmistrza w St. Hilda's Church. Następnego dnia, 8 XII w Manchesterze, zagrał Paderewski dwa koncerty fortepianowe w tonacji *Es-dur* – piąty Beethovena i pierwszy Lisza z towarzyszeniem Hallé Orchestra<sup>109</sup>. Trzeba podkreślić, że z tym najstarszym na wyspach profesjonalnym zespołem symfonicznym, pod dyrekcją jego założyciela Charlesa Hallégo (1819–95), wystąpił Paderewski w Manchesterze już 3 XI 1890 r., a nie dopiero 7 II 1895 r., jak do tej pory podawano<sup>110</sup>.

Według zapowiedzi manchesterskiej prasy, podtrzymanych jeszcze w dniu koncertu Paderewskiego 8 XII 1898 r., Hallé Orchestra miała być poprowadzona przez jej ówczesnego szefa – był nim Frederic Hymen Cowen (1852–1935), pianista i kompozytor<sup>111</sup>. Planowano zatem współpracę w takich rolach obu muzyków jeszcze przed ich analogicznym spotkaniem w czerwcu 1900 r. w Londynie, które jest najbardziej znane<sup>112</sup>. Dotąd jednak nie zauważono, że Cowen był obecny na prawykonaniu przez Paderewskiego *Fantazji polskiej gis-moll* op. 19 na Norwich Musical Festival 4 X 1893 roku. W ramach bowiem tego samego festiwalu 6 X odbyło się prawykonanie świec-

107 „Paderewski Nighth”, *Huddersfield Daily Chronicle* (1898) nr 9784 z 7 XII, s. 3; „Music in Yorkshire”, *The Musical Times and Singing Class Circular* 40 (1899) nr 671 z 1 I, s. 45. W ramach koncertów abonamentowych w Huddersfield po Paderewskim w 13 XII 1898 r. z Hallé Orchestra pod dyrekcją Cowena grał Moritz Moszkowski swój *II Koncert fortepianowy E-dur* op. 59.

108 „Ballad Concerts”, *Daily Gazette for Middlesbrough* 28 (1898) z 5 XII, s. 1.

109 „The Halle Concerts Season 1898–99. Free-Trade Halle”, *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser* 74 (1898) nr 13126 z 3 XII, s. 6, nr 13128 z 6 XII, s. 1.

110 Pierwszy koncert Hallé Orchestra pod dyrekcją Hallégo odbył się w 30 I 1858 r. w Free Trade Hall w Manchesterze. 3 XI 1890 r. Paderewski zagrał Saint-Saënsa *IV Koncert fortepianowy c-moll* op. 44, Lisza *Réminiscences de Don Juan* Mozarta, dwa utwory własnej kompozycji oraz niewiadomy utwór na bis. W pozytywnej recenzji z koncertu porównywano Paderewskiego z Antonem Rubinsteinem, podkreślono zwłaszcza mistrzowską technikę gry Polaka, wykonanie programu z pamięci, najbardziej entuzjastyczne oklaski po „cudownej” interpretacji fantazji Lisza. Program koncertu Paderewskiego w 1890 r. w zbiorach Henry Watson Music Library w Manchesterze, w kolekcji Manchester Gentlemen's Concerts (1799–1914): <http://admin.concertprogrammes.org.uk>, dostęp 20 XII 2020. Zob. też zapowiedź i recenzję z koncertu w: *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser* 66 (1890) nr 10601 z 1 XI, s. 1, nr 10603 z 4 XI, s. 8. Informacje o koncercie Paderewskiego w 1895 r., zob.: A. Piber, *Droga do sławy*, s. 266, 268–269; M. Perkowska, *Diariusz*, s. 63.

111 Zob.: *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser* 74 (1898) nr 13130 z 8 XII, s. 1.

112 Było to prawykonanie w Londynie 28 VI 1900 r. *Concertstück* na fortepian i orkiestrę napisanego dla polskiego wirtuoza przez Cowena, dzieła ukończonego w 1897 r. i będącego rodzajem fantazji. Wcześniej Paderewski grał w Londynie (30 VI 1891 r.) solowy utwór fortepianowy Cowena, *Petite scène de ballet* (1873).



kiej kantaty Cowena pt. *The Water Lily* (1892)<sup>113</sup>, a o tej koincydencji pisze Cowen w swoich wspomnieniach<sup>114</sup>. Nie były one przywoływane w literaturze o polskim pianistcie, a przecież Cowen przypomina wiele spotkań z Paderewskim.

Cowen nie informuje, co rozumiałe, że w Manchesterze 8 XII 1898 r. jednak nie poprowadził Hallé Orchestra z Paderewskim przy fortepianie. Z powodu zaziębienia, Cowena w ostatniej chwili zastąpił Adolph Brodsky, sławny rosyjski skrzypek, ale i dyrygent dobrze znany w mieście od 1895 roku<sup>115</sup>. Wielka sala była przepełniona publicznością, co kontrastowało ze skromną frekwencją na koncertach „w ciągu ostatnich kilku tygodni”, zadziałała wciąż niesłabnąca „magia” nazwiska polskiego pianisty<sup>116</sup>. Jego wspaniała choć niepozobawiona drobnymi usterek technicznych i niepogłębiona – zdaniem recenzenta *Manchester Courier* – interpretacja koncertów fortepianowych Beethovena i Liszta „oczarowała” słuchaczy, a dyrygent Brodsky pomyślnie zrealizował swoje zadanie<sup>117</sup>. Paderewski wykonał również *Wariacje i fugę B-dur na temat Haendla* op. 24 Brahmsa, a na bis *Walca As-dur* op. 42 Chopina.

Dwa ostatnie występy Paderewskiego podczas relacjonowanego tournée w Anglii odbyły się w Londynie 10 i 12 XII 1898<sup>118</sup>. Były to wydarzenia szczególnego rodzaju pod względem muzycznym i społecznym, mimo że z ich organizatorami polski wir-

113 Kantata Cowena na sola (SATBarB), chór mieszany i orkiestrę, słowa Josepha Bennetta wg poematu Williama Wordswortha, wyd. w Londynie 1893 r. z podtytułem *A Romantic Legend*. Zob. też zapowiedzi i recenzje z prawykonań dzieł Paderewskiego i Cowena, m.in.: „To-Day's London Letter”, *Edinburgh Evening News* 20 (1893) nr 6373 z 3 X, s. 4; „Norwich Musical Festival”, *Glasgow Herald* 111 (1893) nr 236 z 3 X, s. 5; „The Norwich Musical Festival”, *St. James's Gazette* 27 (1893) nr 4152 z 5 X, s. 7; „Paderewski's New Polish Fantasia”, *Edinburgh Evening News* 20 (1893) nr 6375 z 5 X, s. 3; „Latest Telegrams”, *Edinburgh Evening News* 20 (1893) nr 6377 z 7 X, s. 3; „The Norwich Festival”, *London Evening Standard* 34 (1893) nr 21610 z 7 X, s. 3.

114 Hymen Cowen, *My Art and my Friends*, London 1913, s. 229.

115 Adolph Davidovich Brodsky (1851–1929), współpracujący i zaprzyjaźniony z Czajkowskim, Griegiem, Busonim, Sindingiem i Brahmssem, został w 1895 r. zaproszony przez Charlesa Hallého do objęcia klasy skrzypiec w Royal Manchester College of Music, a po śmierci jej założyciela od roku 1896 do 1929 był dyrektorem tej uczelni. Ponadto od 1895 r. był koncertmistrzem Hallé Orchestra, dyrygował nią m.in. w ramach cyklu Manchester Gentlemen's Concerts oraz powołał swój nowy Brodsky Quartet, który znacznie przyczynił się do propagowania w Manchesterze muzyki kameralnej. Monograficzne, źródłowo udokumentowane, opracowanie działalności Brodsky'ego w zakresie muzyki kameralnej powstało w 2016 r., zob.: Geoffrey Edward Thomason, *Brodsky and his Circle: European Cross-currents in Manchester Chamber Concerts, 1895–1929*, Manchester Metropolitan University 2016 (dysertacja doktorska), s. 347–376 <https://e-space.mmu.ac.uk>, dostęp 13 XI 2020. Autor monografii nie pisze o symfonicznym koncercie z Paderewskim.

116 „Free-Trade Hall. The Halle Concert”, *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser* 74 (1898) nr 13131 z 9 XII, s. 8. Por. archiwalny program koncertu 8 XII 1898 r. w zbiorach British Library w Londynie, w kolekcji Hallé Concerts Society (1898–99), [www.concertprogrammes.org.uk](http://www.concertprogrammes.org.uk), dostęp 23 XII 2020.

117 Ibid.

118 „Amusements”, *Truth* 44 (1898) nr 1144 z 1 XII, s. 57; „Advertisements”, *The Graphic* 58 (1898) nr 1514 z 3 XII, s. 3; [„Monday Popular Concert”], *The Referee* 21 (1898) nr 1112 z 4 XII, s. 3; „Theatrical and Musical Notes”, *Morning Post* 126 (1898) nr 39469 z 5 XII, s. 6; „Monday Popular Concerts. [...] Extra Concert”, *Daily Telegraph & Courier* 43 (1898) nr 13597 z 6 XII, s. 1; „Musical Doings”, *The Queen* 104 (1898) nr 2711 z 10 XII, s. 80.

tuoz współpracował już wcześniej (m.in. w roku 1890 i 1897). Z okazji pierwszego z wymienionych, sobotniego koncertu Paderewskiego w Crystal Palace o godzinie 15:00, spółka kolejowa Chatham and Dover Railway uruchomiła weekendowe szybkie połączenie na okres Bożego Narodzenia między stacją Victoria (odjazd 13:10) i Crystal Palace (przyjazd 13:30), pozwalające dotrzeć tutaj w porze lunchu<sup>119</sup> i pozostać na koncercie. Cieszące się renomą sobotnie koncerty z muzyką klasyczną, w sezonie od października do kwietnia, miały długą tradycję. Prowadzone były od 1855 r. przez Augusta Friedricha Mannsa (1825–1907) i programowane razem z Georgem Grovem (1820–1900). Pod dyrekcją samego Mannsa zespół orkiestrowy Crystal Palace do końca sezonu 1897/98 dał ok. 12 tys. koncertów<sup>120</sup>. On też w następnym sezonie, 10 XII 1898 r., prowadził wykonanie przez Paderewskiego *Koncertu fortepianowego Es-dur* op. 73 Beethovena oraz prawykonanie dedykowanych polskiemu pianiście orkiestrowych *Esquisses polonaises* autorstwa dwudziestodwuletniej francusko-angielskiej kompozytorki Eugenie Maud Matras (1876–1952). Paderewski zagrał również *Impromptu B-dur* op. 142 nr 3 Schuberta, nokturn i etiudę Chopina, rapsodię Liszta. Prasa angielska i lwowska informowały o sukcesie, jaki odniósł Paderewski i podkreślały fakt poświęconej mu muzycznej dedykacji<sup>121</sup>.

Arthur Chapell jeszcze przed koncertem Paderewskiego 12 XII 1898 r. w londyńskiej St. James's Hall był chwalony za zorganizowanie dodatkowego Monday Evening Popular Concerts z udziałem „sławnego Polaka”<sup>122</sup>. W dniu koncertu Sala św. Jakuba była oblegana przez publiczność, wiele osób nie uzyskało biletów, a reakcja słuchaczy w trakcie wieczoru była entuzjastyczna<sup>123</sup>. Poza Paderewskim wystąpili m.in. stali i lubiani wykonawcy tej serii zimowych koncertów o blisko czterdziestoletniej tradycji: Lady Hallé czyli Wilma Neruda-Hallé, słynna wirtuozka skrzypiec, i Paul Ludwig, wiolonczelista. To z nimi Paderewski zagrał *Trio B-dur* op. 97 Beethovena, natomiast solo – *Sonatę fortepianową fis-moll* op. 11 Schumanna, a po czterokrotnym przywołaniu oklaskami na estradę wykonał jako bis *Barkarolę F-dur* Antona Rubinsteina. Interpretację tria fortepianowego, pod względem ekspresji adekwatną do wyrazu

119 *Daily Telegraph & Courier* [London] 43 (1898) nr 13596 z 5 XII, s. 10; *St. James's Gazette* 37 (1898) nr 5741 z 6 XII, s. 11.

120 Program pierwszego sobotniego koncertu z udziałem jako skrzypka i pod dyrekcją Augusta Friedricha Mannsa 20 X 1855 r. oraz nazwiska i dzieła kompozytorów z kontynentu (Schumann, Brahms, Raff, Dvořák), które po raz pierwszy wykonano w Anglii pod jego dyrekcją, a także podsumowanie jego działalności w Crystal Palace zawarto w: „Mr. August Manns”, *The Musical Times and Singing Class Circular* (1898) b.nr., z 1 III, s. 153–159, zob. zwłaszcza s. 155, 157–158.

121 *Esquisses polonaises (Polish Sketches)* powstały w 1898 r., składały się z trzech części: *Mazurka, Elegy, Polonaise*, zob.: „Concerts”, *Morning Post* 126 (1898) nr 39475 z 12 XII, s. 6; „Paderewski at the Crystal Palace”, *Pall Mall Gazette* 67 (1898) nr 10518 z 12 XII, s. 2; „Notatki literacko-artystyczne”, *Gazeta Lwowska* 88 (1898) nr 286 z 17 XII, s. 4; „Crystal Palace Concerts”, *The Musical Times and Singing Class Circular* 40 (1899) nr 671 z 1 I, s. 25.

122 „The Popular Concerts”, *Daily Telegraph & Courier* [London] 43 (1898) nr 13596 z 5 XII, s. 11.

123 „Yesterday's Concerts”, *London Evening Standard* 39 (1898) nr 23232 z 13 XII, s. 5; „Concerts”, *Morning Post* 126 (1898) nr 39476 z 13 XII, s. 3.

utworu, oceniono jako wspaniałą. Ze szczególną uwagą śledzono jednak wieczorne wykonanie przez Paderewskiego sonaty Schumanna, bo skłaniało to do bezpośredniego porównania go z wysłuchanym tego samego dnia, po południu, wykonaniem jej w tej samej sali przez Ernsta von Dohnányiego<sup>124</sup>. Obydwie interpretacje oceniono jako bardzo dobre, natomiast propozycję Paderewskiego, dojrzalego artysty, określono jako „bardziej męską i energiczną”<sup>125</sup>. Nie była to zatem jednoznaczna przewaga trzydziestoosmioletniego Paderewskiego nad dwudziestojednoletnim węgierskim pianistą, którego „nadzwyczajny talent” podziwiano wówczas w Londynie m.in. w trakcie dwóch innych recitali (10 i 28 XI), chwalono za sposób wykonania utworów Chopina, Liszta i Brahmsa i rozważano włączenie pianisty do grona najwybitniejszych wirtuozów, porównując m.in. z pięćdziesięcioletnim Władimirem de Pachmannem<sup>126</sup>. Interpretację *Ballady g-moll* op. 23 Chopina przez Dohnányiego odebrano w Londynie jako bliższą konwencji chopinowskich propozycji odtworzonych Liszta niż Pachmanna, uchodzącego za niemal sobowtóra domniemanego sposobu gry samego Chopina<sup>127</sup>.

Jako swoistego rodzaju symbol recepcji sztuki pianistycznej w tamtych czasach można odczytać niepodnoszony dotychczas fakt, że i samego Pachmanna, po sukcesach odniesionych w Anglii i Ameryce, porównywano wcześniej do Paderewskiego, np. w 1894 r. w Krakowie. Był to drugi krakowski recital Pachmanna, na obydwu, zawierających kilka dzieł Chopina – 17 X 1884 i 19 XI 1894 r. – był obecny m.in. Franciszek Bylicki. Recenzent w 1884 r. szczegółowo opisał „osobny rodzaj stylu gry” pianisty, jego „zamiłowanie w precyzji połączone z pewnego rodzaju wyrozumowaniem”, brzmienie „bogate w odcienie”, technikę pianistyczną wysoce mistrzowską, dotychczas nieznaną, bo „ręka na fortepianie przedstawia prawdziwe zjawisko niesłychanego wyrobienia spokoju i wytrwałości”, które nie pozwalają na nadmiernie uczuciową interpretację, będącą pod względem frazowania i rytmu zbyt „pedago-

124 Na recitalu Dohnányiego 12 XII 1898 r. sala była „zatłoczona”. Poza sonatą Schumanna pianista zagrał *Preludium i fugę e-moll* Mendelssohna, *Andante i Wariacje f-moll* Haydna (Hob. XVII/6), *Rondo alla ingharezse quasi un Capriccio* op. 129 Beethovena, *Rondo a-moll* KV 511 Mozarta, trzy utwory Liszta, własną fugę (prawdopodobnie *Wariacje i fuga* op. 4), zob.: „St. James’s Hall”, *The Globe* 95 (1898) nr 32305 z 13 XII, s. 6; „M. Dohnányi’s Recital”, *The Era* 62 (1898) nr 3143 z 17 XII, s. 9.

125 „Yesterday’s Concerts”, *London Evening Standard* 39 (1898) nr 23232 z 13 XII, s. 5.

126 Program londyńskich recitali Dohnányiego 10 i 28 XI 1898 r. zawierał m.in. *Balladę g-moll* op. 23, *Walca cis-moll* op. 64 nr 2 Chopina, *Wariacje i fugę B-dur na temat Haendla* op. 24 Brahmsa, *Sonatę b-moll* Liszta oraz jedną z rapsodii węgierskich, kilka kompozycji Dohnányiego, zob.: „Herr Von Dohnányi’s Recital”, *Morning Post* 126 (1898) nr 39449 z 11 XI, s. 2; „Mr. Von Dohnanyi’s Recital”, *Westminster Gazette* 12 (1898) nr 1776 z 11 XI, s. 10; „Yesterday’s Concerts”, *The Globe* 95 (1898) nr 32203 z 29 XI, s. 6.

127 „Mr. Von Dohnanyi’s Recital”, *Westminster Gazette* 12 (1898) nr 1776 z 11 XI, s. 10. W 1898 r. w Londynie Dohnányi wystąpił także na sobotnim koncercie popularnym w Crystal Palace 26 XI, grał m.in. *Sonatę Es-dur* op. 31 nr 3 Beethovena, a z Lady Hallé i Paulem Ludwigiem *Trio fortepianowe C-dur* op. 87 Brahmsa, zob.: „Saturday Popular Concerts”, *The Musical Times and Singing Class Circular* 40 (1899) nr 671 z 1 I, s. 25.

giczną”, albo zbyt „rozdrobnioną” i przesadnie precyzyjną<sup>128</sup>. Główne tezy tej opinii Bylicki podtrzymał po dziesięciu latach, uważał, że gra Pachmanna jest „interesująca w najwyższym stopniu, pouczająca, zdumiewająca, ale nie porywająca”<sup>129</sup>. W konkluzji recenzji stwierdził, że Pachmann „bez wątpienia stoi [...] pośrodku między muzyczną dialektyką śp. [Hansa] Bülowa, a wrodzoną poezją i zapalem takiego Paderewskiego, [Eugena] d’Albera, [Bernharda] Stavenhageny itp.”<sup>130</sup>. Paderewski faktycznie nie tylko w latach dziewięćdziesiątych kilkakrotnie konkurował z Pachmannem, a w Londynie miało to miejsce ponownie w maju 1899 roku.

#### UDZIAŁ W PIERWSZYM LONDON MUSICAL FESTIVAL 9 MAJA 1899 ROKU

W pracach o Paderewskim nie znajdziemy wielu jednoznacznych i często podstawowych informacji na temat jego koncertów w okresie tuż przed i po ślubie z Heleną Górską z Rosenów<sup>131</sup>. Pamiętając o opisanym już w niniejszym artykule zamieszaniu wokół ślubu Adamowskiego i Szumowskiej oraz udziale Paderewskiego w tych uroczystościach, niejasności dotyczące działań pianisty w jego okresie ślubnym tym bardziej wymagają wyjaśnienia.

Ponowne małżeństwo Ignacego Paderewskiego, ślub kościelny z Heleną 31 V 1899 r. w warszawskim kościele św. Ducha, stał się faktem publicznym po pięciu dniach. W dużych ośrodkach kultury na ziemiach polskich, w Warszawie, Krakowie, Lwowie oraz w Poznaniu, miejscowa prasa podawała tę wiadomość od 5 do 10 VI, zaznaczając, że Paderewski przybył do Warszawy *incognito*, a grono ślubnych gości było „szczupłe”<sup>132</sup>. Nie wiemy natomiast, kiedy z Morges sami Paderewscy rozeszli do

128 Franciszek Bylicki, „Koncert Włodzimierza Pachmanna pianisty”, *Czas* 37 (1884) nr 242 z 19 X, s. 3.

129 Franciszek Bylicki, „Koncert W. Pachmanna, pianisty”, *Czas* 47 (1894) nr 265 z 21 XI, s. 2–3, zob. zwłaszcza s. 2. Program recitalu Pachmanna to m.in. Chopina *Sonata b-moll* op. 35, mazurek i dwie etiudy, Beethovena *32 wariacje c-moll*, Liszta *Legenda „St François de Paule marchant sur les flots”*, Schumanna *Waldszenen* op. 82 nr 8 i 9, por.: „Z Towarzystwa muzycznego”, *Czas* 47 (1894) nr 260 z 15 XI, s. 2; „Koncert”, *Czas* 47 (1894) nr 261 z 16 XI, s. 2; „Kronika [z Wiednia przesłano fortepian Bösendorfera na recital Pachmanna]”, *Czas* 47 (1894) nr 263 z 18 XI, s. 2.

130 F. Bylicki, „Koncert W. Pachmanna, pianisty” (zob. przyp. 129).

131 Piber nadmienia o dwóch recitalach pianisty w londyńskiej St. James’s Hall 16 V i 28 XI 1899 r., jego sukcesie oraz wyruszeniu z Liverpoolu do Ameryki 29 XI. Perkowska tylko na marginesie odnotowuje to samo majowe wydarzenie, a ponadto cytuje dwie notatki z *Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego* z 29 IV i 3 VI 1899 r. mówiące ogólnie o w sumie sześciu występach pianisty w Londynie. Badaczka nie precyzuje tych informacji i nie rozstrzyga ich wiarygodności. Poza tym wymienia dwa listopadowe koncerty (nie podaje ich programu) w Liverpoolu i Londynie przed czwartym *tournee* amerykańskim. Piber, Pulit i Perkowska napomykają o letnim pobycie nowożeńców w Kaśnej, lecz nie określają jego dat, zob.: A. Piber, *Druga do sławy*, s. 355, 362, 365, 588, 591; M. Perkowska, *Diariusz*, s. 80–81; M. Perkowska-Waszek, *Ignacy Jan Paderewski o sobie*, s. 39; F. Pulit, „Związki Paderewskiego”, s. 89; F. Pulit, *Dom w Ojczyźnie*, s. 42.

132 „Zaślubiny Paderewskiego”, *Kurier Warszawski* 79 (1899) nr 153 z 5 VI, s. 4; „Ślub Paderewskiego”, *Czas* 52 (1899) nr 127 z 7 VI, s. 2; „Zaślubiny Paderewskiego”, *Głos Narodu* 7 (1899) nr 126 z 7 VI, s. 5; „Ślub Paderewskiego”, *Nowa Reforma* 18 (1899) nr 128 z 8 VI, s. 2; „Paderewski się ożenił”, *Kurier Lwowski* 89 (1899) nr 157 z 8 VI, s. 3; „Ślub Paderewskiego”, *Dziennik Poznański* 41 (1899)

przyjaciół i innych osób powiadomienia o zawartym przez nich ślubie, których egzemplarze znajdują się m.in. w Archiwum Akt Nowych i w Bibliotece Jagiellońskiej. W Europie i na Wyspach Brytyjskich ta informacja – rozpowszechniana głównie między 8 VI a 22 VII<sup>133</sup> – została odebrana jako sensacyjna lub wątpliwa. Sam Paderewski dość długo publicznie ślubu nie potwierdzał, a jego sekretarz Hugo Görlitz początkowo temu zaprzeczał<sup>134</sup>, podnoszono kwestię pierwszej żony wirtuoza i jego syna, pisano o przerwaniu przez pianistę miesiąca miodowego spędzanego w Szwajcarii. Wytworzona wokół postaci wielkiego pianisty tajemnicza aura podnosiła i tak już bardzo duże zainteresowanie jego koncertami w Europie i w Ameryce.

Nowym wydarzeniem muzycznym na Wyspach Brytyjskich na wiosnę 1899 r. był pierwszy London Musical Festival, trwający od 8 do 13 V. Był to projekt impresaria Roberta Newmana (1858–1926) i dyrygenta Henry’ego Josepha Wooda (1869–1944), osób dobrze znanych jako pomysłodawców londyńskich Promsów, realizowanych przez nich corocznie od 10 VIII 1895 roku<sup>135</sup>. Na London Musical Festival rywalizowały ze sobą dwie orkiestry – posiadająca już ustaloną renomę paryska Orchestre Lamoureux pod kierunkiem Charles’a Lamoureux i powołana w 1895 r. Robert Newman’s Queen’s Hall Orchestra pod batutą Henry’ego Josepha Wooda. Brał też udział Queen’s Hall Choral pod dyrekcją George Riseleya (1845–1932).

Wśród solistów festiwalu było pięciu instrumentalistów, w tym skrzypkowie – Wilma Neruda-Hallé (8 V) i Eugène Ysaÿe (9 i 10 V). Konkurowało troje uznanych pianistów-wirtuozów: najmłodsza trzydziestotrzyletnia Francuzka Clotilde Kleeberg (1866–1909) (12 V) i artyści ze środkowej i wschodniej Europy – Vladimir de Pachmann (11 V) oraz

nr 129 z 9 VI, s. 4; „Kronika”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 16 (1899) nr 23 z 10 VI, s. 269. Andrzej Piber (*Droga do sławy*, s. 356, 588) podał informacje o ślubie Paderewskiego na podstawie zaświadczenia zachowanego w Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Małgorzata Perkowska (*Diariusz*, s. 80) wyłącznie na podstawie notatki w *Echu Muzycznym*.

133 M.in.: „Paderewski Married [doniesienie z Paryża, z 8 czerwca]”, *Sunderland Daily Echo and Shipping Gazette* 26 (1899) nr 7928 z 9 VI, s. 3; „Haeriaque of M. Paderewski”, *The Globe* 96 (1899) nr 32457 z 9 VI, s. 7; „Z Królestwa Polskiego [Warszawa, 5 czerwca]”, *Kraj* 18 (1899) nr 22 z 9 VI, s. 29; „Propos de coulisses”, *Gli Blas* 20 (1899) nr 7145 z 10 VI, s. 4; „Marriage of Paderewski”, *South Wales Echo* 15 (1899) nr 4679 z 10 VI, s. 2; *Shields Daily News* 35 (1899) z 10 VI, s. 3; „Paderewski Married”, *South Wales Daily News* 27 (1899), nr 8417 z 12 VI, s. 7; „Courrier de théâtres”, *Figaro* 45 (1899) nr 464 z 13 VI, s. 5; „Marriage of M. Paderewski”, *Coventry Herald* 91 (1899) nr 4729 z 16 VI, s. 3; „Theatrical Gossip”, *The Era* 62 (1899) nr 3172 z 8 VII, s. 12; „Au jour de jour”, *Le Monde artiste* 39 (1899) nr 28 z 9 VII, s. 442. Powiadomienie o ślubie rozesłane przez samych Paderewskich opublikował m.in. *Lancashire Evening Post* 13 (1899) nr 3976 z 22 VII, s. 7.

134 M.in.: „Mystery of Paderewski. The Reported Marriage”, *Cheltenham Chronicle* 90 (1899) nr 4665 z 17 VI, s. 1; „Le mariage du pianiste [Londres, 19 juin]”, *Le Matin* 16 (1899) nr 5595 z 20 VI, s. 1; „Le mariage de Paderewski”, *Gli Blas* 20 (1899) nr 7156 z 21 VI, s. 1; „Nouvelles”, *La Justice* 7 (1899) nr 7090 z 23 VI, s. 3; „Małżeństwo Paderewskiego”, *Czas* 52 (1899) nr 143 z 25 VI, s. 2.

135 The Queen’s Hall została otwarta w 1893 r., a jej menadżerem był Robert Newman, natomiast Queen’s Hall Orchestra powstała w 1895 r. jako orkiestra festiwalowa Promsów, prowadził ją Henry Joseph Wood, podobnie jak uprzednio koncerty w nowej sali. Informacje na temat programu pierwszego London Musical Festival w maju 1899 r. podaję wg <http://www.concertprogrammes.org.uk/html/search/verb/GetRecord/4919/>, dostęp 10 V 2020.



Ignacy Paderewski (9 V)<sup>136</sup> znany w Londynie od dziewięciu lat. Jednak tylko Paderewski w trakcie jednego wieczoru, 9 V 1899 r. w Queen's Hall, wykonał dwa koncerty fortepianowe – *V Es-dur* Beethovena i *II f-moll* Chopina – i jako jedyny spośród festiwalowych pianistów z towarzyszeniem Queen's Hall Orchestra pod dyktando Wooda<sup>137</sup>. Poświadcza to drukowany program tego koncertu Paderewskiego zachowany w bibliotece Royal Academy of Music w Londynie, w Henry Wood Collection<sup>138</sup> oraz liczne anonse prasowe i opinie mówiące o sukcesie polskiego pianisty<sup>139</sup>.

Co znamienne, w niektórych zapowiedziach programu londyńskiego festiwalu podkreślano, że „ogromne zainteresowanie” budzą występ Paderewskiego i premiera (10, 11, 12 V) w Anglii trzech oratoriów z 1898 r. Lorenzo Perosiego (*La Trasfigurazione di Cristo*, *La Resurrezione di Lazzaro*, *La Resurrezione di Cristo*), natomiast tylko nadmieniono o pierwszym wykonaniu w Londynie oratorium Edwarda Elgara *Meditation „Lux Christi”* op. 29 (1896) na koncercie, w którym brał udział Paderewski<sup>140</sup>. Londyńska pozycja polskiego pianisty była zatem w maju 1899 r. niewzruszona, a wówczas dla niego samego być może tym bardziej znacząca, że zdecydowanie wysunął się przed Vladimira de Pachmanna. Przecież w końcu 1898 r. w Londynie występ Pachmanna, w Queen's Hall 13 XII, miał miejsce następnego dnia po triumfach Paderewskiego w St. James's Hall, a 10 XII w Crystal Palace. Pod koniec 1899 r. ich koncertowe drogi ponownie się krzyżowały, bo Pachmann 12 X 1899 r. recitałem w Mendelssohn Hall otwierał nowojorski sezon koncertowy<sup>141</sup>, a 12 XII w Carnegie Hall wystąpił Paderewski. Pierwszy z nich debiutował w Nowym Jorku w 1890 r., a drugi w roku 1891, natomiast w 1892 r., w marcu, Paderewski kończył tam swoje amerykańskie *tournée*, a w kwietniu grał Pachmann.

Trzeba podkreślić, że dotychczas w literaturze w kontekście pianistyki Paderewskiego nie zwracano uwagi na Pachmanna, skupiając się na porównaniach m.in.

136 M.in.: „London Musical Festival”, *London Evening Standard* 40 (1899) nr 23350 z 29 IV, s. 1; *Morning Post* 127 (1899) nr 39596 z 2 V, s. 1, nr 39599 z 5 V, s. 1.

137 Pozostali wymienieni soliści grali z orkiestrą paryską, Ysaÿe – koncerty skrzypcowe Mendelssohna (9 V, godz. 15:00) i Beethovena (10 V, godz. 20:30), Pachmann (11 V, godz. 15:00) – *Koncert fortepianowy d-moll* op. 40 Mendelssohna, Kleeberg (12 V, godz. 20:30) – *Koncert fortepianowy c-moll* Saint-Saënsa, natomiast Neruda (8 V, godz. 15:00) wykonała *I Koncert skrzypcowy g-moll* Maxa Brucha z towarzyszeniem Queen's Hall Orchestra.

138 Dziękuję bibliotekarzowi Panu Lesleyowi Danielowi za udostępnienie mi fotografii programu koncertu oraz noty programowej o utworach pióra Jacquesa F. Edgara (1850–1906), angielskiego pisarza muzycznego i krytyka.

139 „London Musical Festival”, *The Musical Times and Singing Class Circular* 40 (1899) nr 675 z 1 V, s. 290; „London Musical Festival”, *Morning Post* 127 (1899) nr 39603 z 10 V, s. 5; „The London Musical Festival”, *Illustrated Sporting and Dramatic News* 50 (1899) nr 1340 z 20 V, s. 30; „Nouvelles diverses. Étranger”, *Ménestrel* 65 (1899) nr 21 z 21 V, s. 4; Joseph Bennett, „The London Musical Festival”, *The Musical Times and Singing Class Circular* 40 (1899) nr 676 z 1 VI, s. 391.

140 Np.: „Music of the Week. The London Musical Festival”, *Graphic* 59 (1899) nr 1535 z 29 IV, s. 31; por.: „London Musical Festival – Perosi's Oratorios”, *Graphic* 59 (1899) nr 1538 z 20 V, s. 29.

141 „Music and Musicians”, *London Daily News* 53 (1899) nr 16673 z 1 IX, s. 6.

z Antonem Rubinsteinem, Eugenem d'Albertem, Alfredem Günfeldem czy Emilem von Sauerem. W mojej jednak opinii, tego związku ze sztuką wykonawczą Pachmanna nie można wykluczyć. Paderewski jeszcze przed studiami u Leszetyckiego, mając dwadzieścia cztery lata, po raz pierwszy słyszał Pachmanna. Poszedł bowiem na jego koncert w Krakowie, w sali Hotelu Saskiego 17 X 1884 r., aby przekonać się, czy faktycznie jest „fenomenalnym graczem!”<sup>142</sup>. Ówczesne zainteresowanie Ignacego tym specjalnie reklamowanym recitalem tego uznanego za jednego z najlepszych pianistów było wzmożone przez fakt, że przedzielał on dwa krakowskie występy Paderewskiego 10 i 24 X 1884 r. z udziałem Józefa Adamowskiego i Władysława Żeleńskiego<sup>143</sup>. Nie znamy opinii Paderewskiego o sztuce Pachmanna i jego krakowskim występie, ale pewna koincydencja w zakresie ich repertuaru pianistycznego wymaga namysłu i szerszych badań porównawczych również z repertuarem innych ówczesnych wirtuozów<sup>144</sup>.

#### POFESTIWALOWE SUKCESY „GIGANTA KLAWIATURY” MIĘDZY 10 A 16 MAJA 1899 ROKU

W następnych dniach po występie w ramach pierwszego londyńskiego festiwalu Paderewski zagrał dwa recitale z takim samym programem: 10 i 12 V 1899 r. w Reading (hrabstwo Berkshire) i Leamington (hrabstwo Warwick)<sup>145</sup>. Następny, który odbył się 16 V 1899 r. w St. James's Hall, reklamowano jako jedyny w sezonie recital Paderewskiego

142 List Paderewskiego do Heleny Górskiej, Kraków, po 12 X 1884 r., w: I.J. Paderewski, *Listy do Ojca*, s. 259. W krytycznym opracowaniu listu nie podano daty ani programu krakowskiego koncertu Pachmanna.

143 Recital Pachmanna i jego program był na łamach *Czasu* specjalnie reklamowany za pomocą ogłoszenia ujętego w obszernej ramce, co wówczas w związku z koncertami zdarzało się niezmiernie rzadko, zob.: *Czas* 37 (1884) nr 237 z 14 X, s. 4., nr 240 z 17 X, s. 4. W programie koncertu Paderewskiego w Sali Redutowej krakowskiego teatru 10 X 1884 r. był m.in. *Kwartet fortepianowy* op. 26 Brahmsa, który Paderewski później nadal wykonywał z Józefem Adamowskim. Z kolei w programie ich koncertu 24 X 1884 r. początkowo miała być Chopina *Sonata g-moll* op. 65 na fortepian i wiolonczelę, ale de facto zagrano jedną z sonat wiolonczelowych *D-dur* op. 18 lub *G-dur* op. 39 Antonia Rubinsteina oraz także z akompaniamentem fortepianowym Paderewskiego *Koncert wiolonczelowy e-moll* op. 34 Augusta Lindnera i jedną z fantazji wiolonczelowych Adriena-François Servais'go. Wymienione utwory Rubinsteina, Lindnera, Servais'go nie figurują w dotychczas opublikowanych wykazach kameralnego repertuaru Paderewskiego. Ponadto w publikacjach z 1990 r. (M. Perkowska, *Diariusz*, s. 28) i 2018 r. (I.J. Paderewski, *Listy do Ojca*, s. 258) podano błędną datę drugiego koncertu Paderewskiego w Krakowie – 25 zamiast 24 X, mimo że zachował się program tego koncertu m.in. w Bibliotece Narodowej w Warszawie (sygn. DZS XIXA 5), zob.: „Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe”, *Czas* 37 (1884) nr 231 z 7 X, s. 3, nr 243 z 21 X, s. 2, nr 245 z 23 X, s. 2; F. Bylicki, „Koncert Józefa Adamowskiego, wiolonczelisty” (zob. wyżej przyp. 20).

144 Na razie można tylko zauważyć, że kilka utworów właśnie z krakowskiego programu Pachmanna z 1884 r. – Bacha *Fantazja chromatyczna i fuga d-moll*, Schumanna *Nachtstück F-dur* op. 23 nr 4, Liszta *Walde rauschen*, Brahmsa *Capriccio* op. 76 nr 1, Beethovena *Sonata As-dur* op. 101, Schumanna *Toccata C-dur* op. 7 – pojawia się po raz pierwszy na koncertach Paderewskiego zdecydowanie później, odpowiednio w l. 1890 (Paryż), 1893 (Nowy Jork, Rochester, Brighton), 1895 (Maidstone), 1902 (Bradford), zob. informacje podane przez Perkowską w *Diariuszu* (op. cit.).

145 M.in.: *Berkshire Chronical* 76 (1899) nr 4664 z 29 IV, s. 4; *Warwick and Warwickshire Advertiser* 44 (1899) nr 4866 z 29 IV, s. 1.

w Londynie<sup>146</sup>. Szczególną cechą rozbudowanych programów tych koncertów była obecność w nich dwóch lub trzech sonat: Beethovena *Sonaty f-moll* op. 57 (10, 12, 16 V) i *Sonaty c-moll* op. 111 (16 V), Chopina *Sonaty b-moll* op. 35 (10, 12, 16 V). Był to precedens w repertuarze uprzednich i kolejnych recitali Paderewskiego. Tylko w czasie zimowego rosyjskiego *tournée* w 1899 r. (luty: 2 – Petersburg, 7 – Mińsk, 22 – Moskwa, 7 marca – Kijów) i na dwóch poprzedzających go koncertach (styczeń: 17 – Łódź, 21 – Warszawa), a potem w Paryżu (29 IV) zagrał on Beethovena op. 57 i Chopina op. 35<sup>147</sup>. Nie miało to natomiast miejsca w trakcie długiego *tournée* amerykańskiego 1899–1900, w którego repertuarze znalazły się trzy wymienione sonaty, lecz nigdy w jednym programie nie figurowały dwie sonaty; najczęściej pojawiała się *Appassionata* (44 razy), rzadziej Beethovena op. 111 (23 razy) i Chopina op. 35 (9 razy)<sup>148</sup>.

Programy charakteryzowanych angielskich recitali obejmowały poza sonatami przede wszystkim dzieła Chopina, na wszystkich trzech były to: *Berceuse* op. 57, *Fantazja f-moll* op. 49, *Nokturn Des-dur* op. 27 nr 2, *Walc As-dur* op. 42, a tylko 16 V mazurek i dwie etiudy. Ponadto 10 i 12 V: Brahmsa *Wariacje i fuga B-dur na temat Haendla* op. 24, Liszta *Rapsodia węgierska* nr 12, Liszta-Schuberta *Erlkönig*, Liszta-Schuberta *Serenada Hark, Hark the Lark*, Paderewskiego *Cracovienne fantastique* op. 14 nr 6.

Na koncercie Paderewskiego w środę 10 V 1899 r. w Reading, w Town Hall o godzinie 15:00, było ok. 1400 osób<sup>149</sup>. Theatre Royal w Leamington, 12 V, na recitalu „wybitnego Polaka” był wypełniony „od podłogi do sufitu”, przyszli bowiem nie tylko miłośnicy muzyki klasycznej, ale i osoby zaciekawione osobowością „wielkiego pianisty”, pragnące go zobaczyć w akcji, bo jego oryginalne oblicze znano z fotografii rozpowszechnianych przez brytyjską prasę<sup>150</sup>. Jeden spośród takich słuchaczy, sprawozdawca *Leamington Spa Courier*, będąc pod silnym wrażeniem postaci grającego Paderewskiego, w szczegółowy sposób opisał nie cechy muzycznej interpretacji konkretnych utworów, ale wyraz „cudownej” twarzy pianisty, jej mimikę i oczy – półprzymknięte lub skierowane ku górze, jakby w poszukiwaniu inspiracji. Starał się uchwycić zadziwiający kontrast między doskonałym spokojem wręcz nieruchomej twarzy, a ruchliwością „nerwów” reszty jego ciała. W rezultacie, zdaniem krytyka, niecodziennym zjawiskiem było zahipnotyzowanie audytorium przez Paderewskiego, który przecież jakby o nim zapomniał, będąc całkowicie pochłonięty przez wykonywaną przez siebie muzykę, która jakby z niego samego emanowała, a nie z instrumentu, na którym grał.

146 M.in.: „M. Paderewski Recital”, *Truth* 45 (1899) nr 1166 z 4 V, s. 59; *St. James's Gazette* 38 (1899) nr 5872 z 11 V, s. 1; *Morning Post* 127 (1899) nr 39608 z 16 V, s. 1.

147 Informacje podaję wg: M. Perkowska, *Diariusz*, s. 77–80.

148 Ibid., s. 81–87.

149 „Paderewski's Recital”, *Reading Mercury* 177 (1899) nr 9174 z 13 V, s. 7.

150 „How Paderewski Impressed Me. [By Bedouin]”, *Leamington Spa Courier* 72 (1899) nr 20 z 20 V, s. 6.

Recenzenci londyńscy odnotowali, że Sala św. Jakuba na recitalu „giganta klawiatury” w dniu 16 V 1899 r. była „zatłoczona”, „przepełniona do granic możliwości”, co przypominało czasy, kiedy „lwem dnia” w Londynie bywał Anton Rubinstein<sup>151</sup>. Podtrzymywano utrwaloną opinię, iż Paderewskiemu nikt nie dorównuje zwłaszcza w zakresie interpretacji dzieł Chopina, oddania głębi ich uczuć, wdzięku, „namiętej intensywności, delikatnej fantazji”<sup>152</sup>. Ten wysoki standard interpretacji, jaki „zasłużony wielki pianista” sam sobie wyznaczył, tym razem wg krytyków nie był jednak utrzymany. Wykonaniu chopinowskiej *Fantazji f-moll* op. 49 wytknięto zbyt szybkie tempo zacierające jej piękno. Nie został też zaakceptowany nowy sposób odczytania przez Paderewskiego jednego z aspektów *Marsza żałobnego* z sonaty. Ewidentne, zdaniem krytyków, muzyczne naśladowanie przez Chopina odgłosu salw armatnich nad grobem zostało bowiem odtworzone przez Paderewskiego jako ciąg szybkich uderzeń w bębny. Taki natomiast efekt uznano za nieuzasadniony, niestyłowy i przyrównano do niezbyt artystycznego, pozbawionego smaku, a słynnego w epoce, fortepianowego opracowania przez Antona Rubinsteina *Marsza tureckiego z Ruin Aten* op. 113 Beethovena<sup>153</sup>. Z kolei „czarujące” wykonanie sonat Beethovena oceniono jako odpowiadające wzorcowi interpretacji Eugena d’Alberta<sup>154</sup>. Niemniej jednak, recenzenci zapewniali, że Paderewski „nie stracił ani odrobiny swojej wielkiej popularności”, jego „triumf był zupełny” i jeśli kiedyś zdecyduje się w Londynie dać kilka recitali, to z pewnością nie zabraknie mu publiczności<sup>155</sup>.

#### WYSTĘPY W SALONACH LONDYŃSKICH POTENTATÓW W LIPCU 1899 ROKU

Paderewski faktycznie dość szybko powrócił do Londynu. Niejako w przerwie, 31 V, wziął w Warszawie ślub z Heleną, bo brytyjską metropolię opuścił 17 V, a ponownie był tu 29 VI<sup>156</sup>. Angielscy dziennikarze dłatego pisali, że Paderewski przerwał czy nawet zakończył swój miesiąc miodowy, który spędzał w Szwajcarii<sup>157</sup>. Z doniesień polskiej prasy wiadomo, że ok. 5 VI Ignacy i Helena wyjechali do Szwajcarii, po uprzednim odwiedzeniu Rozpry w guberni piotrkowskiej<sup>158</sup>. W Riond-Bosson byli na pewno jeszcze ok. 23 VI, o czym informowała *Gazette de Lausanne*<sup>159</sup>.

151 „M. Paderewski’s Recital”, *Morning Post* 127 (1899) nr 39609 z 17 V, s. 5; *The Globe* 96 (1899) nr 32437 z 17 V, s. 6; „Yesterday’s Concerts”, *London Evening Standard* 40 (1899) nr 23365 z 17 V, s. 5.

152 „M. Paderewski’s Recital”, *Morning Post* 127 (1899) nr 39609 z 17 V, s. 5.

153 „M. Paderewski’s Recital”, *The Globe* 96 (1899) nr 23365 z 17 V, p. 6.

154 Ibid.

155 Ibid.; „M. Paderewski’s Recital”, *Morning Post* 127 (1899) nr 39609 z 17 V, p. 5.

156 *Coventry Herald* 91 (1899) nr 4729 z 16 VI, s. 3; *Inverness Courier* 82 (1899) nr 5520 z 4 VII, s. 3.

157 M.in. *Illustrated Sporting and Dramatic News* 50 (1899) nr 1293 z 1 VII, s. 9; *Sheffield Independent* 39 (1899) nr 13903 z 3 VI, s. 3; *Sheffield Evening Telegraph* 12 (1899) nr 3736 z 9 VI, s. 3; *Coventry Herald* 91 (1899) nr 4729 z 16 VI, s. 3.

158 „Wiadomości bieżące. Zaślubiny Paderewskiego”, *Kurier Warszawski* 79 (1899) nr 153 z 5 VI, s. 4; „Kronika”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 16 (1899) nr 23 z 10 VI, s. 269.

159 „Nouvelles des Cantons. Canton de Vaud. Morges”, *Gazette de Lausanne* 101 (1899) nr 147 z 23 VI, s. 3.

Pod koniec czerwca 1899 r. Paderewski pojechał do Londynu wyłącznie w celach, które można by określić jako finansowo-marketingowe. Grał bowiem za wysokie honoraria (każde po 500 funtów) w ramach trzech lub czterech prywatnych przyjęć londyńskich finansistów, szeroko nagłaśnianych przez prasę. Dwukrotnie uczynił to na zaproszenie amerykańskiego milionera naturalizowanego w Anglii, Williama Waldorfa Astora (1848–1919): 30 VI i prawdopodobnie 1 VII w jego domu przy Carlton House Terrace (w dzielnicy St. James w Westminster)<sup>160</sup>. Na pierwszym z tych koncertów, odbywających się po kolacji, poza Paderewskim wystąpiła słynna Nelli Melba. Z kolei 6 VII grał na przyjęciu w Grafton Gallerie (w dzielnicy West End, przy Bond Street), urządzonym przez Mary Elizabeth Milner-Harmsworth (1867–1963), żonę potentata prasowego Alfreda Harmswortha (1865–1922)<sup>161</sup>. Polski wirtuoz był główną artystyczną atrakcją wieczoru obok popisów francuskiego aktora Benoita-Constanta Coquelina. Paderewskiego słuchano w „absolutnej ciszy”, zagrał osiem utworów<sup>162</sup>, lecz i tutaj, podobnie jak na majowym koncercie w Leamington, „surowa godność” wirtuoza i jego niewzruszona twarz zwróciły uwagę, tym razem pań. Paderewski wytworzył swoją grą szczególną atmosferę, czarował „delikatnymi tonami fortepianu”, uzyskiwanymi tylko przez niego i Antona Rubinsteina, ale pozostając w roli artysty-pianisty był jako człowiek odizolowany od swoich słuchaczy i nawet dziękując im za oklaski wprost na nich nie patrzył, nie uśmiechał się<sup>163</sup>. O ówczesnych dochodach Paderewskiego uzyskanych z występów na prywatnych przyjęciach, które m.in. dzięki jego udziałowi zyskiwały sławę, a także o jego sfinksowej twarzy prawie pozbawionej wyrazu, całkowitym skupieniu się na wykonywanej muzyce pisano w brytyjskich dziennikach jeszcze długo<sup>164</sup>.

Po trzecim salonowym występie Paderewski opuścił Londyn prawdopodobnie w celu krótkiego odpoczynku, bowiem 8 VII odnotowano jego pobyt, wraz z sekreta-

160 „Music and the Drama”, *Yorkshire Evening Post* 9 (1899) nr 2759 z 1 VII, s. 4; „Notes and Gossip”, *Eastern Morning News* 35 (1899) nr niecyt. z 1 VII, s. 4; „Melba and Paderewski at Millionaire’s Party”, *Edinburgh Evening News* 25 (1899) nr 8171 z 1 VII, s. 6; „Music and the Drama”, *Sheffield Independent* 39 (1899) nr 13928 z 3 VII, s. 3; „For the Ladies”, *Inverness Courier* 82 (1899) nr 5520 z 4 VII, s. 3; „Music. Private Party. Commissions”, *Truth* 45 (1899) nr 1169 z 6 VII, s. 48; Violet Greville, „Place aux Dames”, *Graphic* 60 (1899) nr 1545 z 8 VI, s. 35; „Kunst und Wissenschaft”, *Berliner Börsen-Zeitung* 44 (1899) nr 324 z 13 VII, s. 6; „Ze świata”, *Kurier Warszawski* 79 (1899) nr 192 z 14 VII, s. 5. Na temat specyfiki przyjęć z muzyką u Astora, lecz bez przywoływania ich dat, pisał Paderewski w *Pamiętnikach* (op. cit., s. 319–321).

161 O poznaniu Harmswortha i jego działalności prasowej pisze Paderewski w *Pamiętnikach* (s. 268–270), natomiast nie wspomina o występie na przyjęciu jego żony.

162 „Items for Ladies”, *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser* 75 (1899) nr 13304 z 1 VII, s. 9, nr 13318 z 15 VII, s. 9.

163 „Girls’ Gossip”, *Truth* 45 (1899) nr 1176 z 13 VII, s. 50.

164 M.in. „Famous Pianist. [Rozmowa Emila Sauera z Paderewskim]”, *Blackburn Standard* 64 (1899) nr 3308 z 15 VII, s. 9; „Womens Chat”, *Widnes Examiner* 30 (1899) nr 1058 z 21 VII, s. 2; „Society’s Amusements”, *The Queen* 106 (1899) nr 2745 z 5 VIII, s. 50; „Musical Column. [Charakterystyka Paderewskiego przez dziennikarza Thomasa Powera O’Connora na łamach *Mainly About People* 1899, 10 August]”, *Blackburn Standard* 64 (1899) nr 3313 z 19 VIII, s. 6.



rzem Hugo Görllitzem, w Hotelu St. Cloud w niedalekim kurorcie Ramsget<sup>165</sup>. Mało jest zatem prawdopodobne, że pianista dotrzymał obietnicy złożonej małżonce, że w niedzielę, 9 VII będzie już w Riond-Bosson i to po uprzednim zrobieniu „sprawunków w Paryżu”<sup>166</sup>. Wydaje się też, że Paderewski nie uległ pokusie kolejnego wysokiego zarobku w Londynie, czyli konsultowanej listownie z Heleną propozycji czwartego „jeszcze występu na wieczorze u jakichś Amerykanów 17 lipca, i to za bezprzykładnym wynagrodzeniem: 20 000 franków!”<sup>167</sup>. Następne tak wysokie honorarium Paderewskiego w lipcu 1899 nie mogłoby ująć uwadze londyńskich dziennikarzy.

Którego dnia po 8 VII 1899 r. Paderewski wyjechał z Londynu do Paryża i Szwajcarii lub do Kąsnej Dolnej, na razie nie wiadomo. W polskich opracowaniach podaje się, lecz bez powołania się na źródła, że Paderewski po ślubie spędził lato 1899 r. (po 1 VII) w Kąsnej, gdzie m.in. przygotowywał się do amerykańskiego *tournée*<sup>168</sup>. Popularna londyńska gazeta *The People* w połowie lipca 1899 r. w satyryczny sposób informowała o powrocie Paderewskiego do Polski, bo musi doglądać swojego domowego ptactwa, ale już 21 VII opisywano „luksusowy” dom w Riond-Bosson, a jego właściciela nazywano „księciem gościnności”, natomiast w połowie sierpnia rozpowszechniano plotkę, że pianista właśnie tam obciął sobie włosy, co w niedługim czasie zdementowano<sup>169</sup>. O tym, że Paderewski jeszcze pod koniec sierpnia, a nawet w październiku przebywał w domu nad Jeziorem Genewskim, w Morges, a opera *Manru* – wbrew wcześniejszym anonsom – nie jest ukończona, donosiły m.in. krakowski *Głos Narodu*, londyńskie *London Daily News*, *The Queen*, *Morning Post*<sup>170</sup>.

165 „M. Paderewski at Ramsget”, *Thanet Advertiser* (1899) nr 2089 z 8 VII, s. 5.

166 List Paderewskiego do Heleny, [Londyn], 1 VII [1899], sobota, w: I.J. Paderewski, *Listy do Ojca*, s. 513. W redakcyjnych przypisach brak informacji na temat dat i okoliczności trzech występów Paderewskiego na „wieczorach”, o których pisze Paderewski, a także nie ma informacji o jego pobycie w Ramsget, bo o jego planowaniu sam pianista nie wspomina.

167 Ibid. Paderewski nadmieniał też, że w okresie od 9 do 15 VII, w Londynie, gdyby czekał na występ 17 VII, jego praca nad operą *Manru* nie posunęłaby się nazbyt dużo. W redakcyjnym przypisie nr 4 do tego listu zasugerowano, że proponowany występ na jakimś wieczorze 17 VII, to występ z Tymoteuszem Adamowskim na londyńskim przyjęciu „milionera amerykańskiego p. Asthora [sic]”, o czym pisano w *Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym* (16 (1899) nr 22 z 3 VI, s. 257). Po pierwsze, w notatce w *Echu*, informowano, że Adamowski udaje się w tym celu do Londynu „w d. 15 bm.”, czyli 15 VI. Po drugie w prasie brytyjskiej od czerwca do grudnia 1899 r. nie ma żadnych wzmianek o Tymoteuszu Adamowskim. Nie była to też propozycja występu złożona przez Astora, jak sugeruje się w najnowszej edycji listów Paderewskiego, bo pianista nie pisałby przecież o Astorze „jacyś Amerykanie”, tym bardziej, że niedawno grał właśnie w jego domu (podobnie jak dwukrotnie w czerwcu roku 1892), por.: A. Piber, *Droga do sławy*, s. 216.

168 Ibid., s. 362; F. Pulit, „Związki Paderewskiego”, s. 89; M. Perkowska-Waszek, *Ignacy Jan Paderewski o sobie*, s. 39.

169 „Our Omnibus. Piper Pan”, *The People* (1899) nr 927 z 16 VII, s. 4; „Paderewski at Home”, *Dundee Courier* 83 (1899) nr 14383 z 1 VIII, s. 3; „Music”, *Truth* 46 (1899) nr 1181 z 17 VIII, s. 40; *Blackburn Standard* 64 (1899) nr 3313 z 19 VIII, s. 6.

170 „Kronika [31 sierpnia]”, *Głos Narodu* 7 (1899) nr 197 z 31 VIII, s. 4; „Music and Musicians. [wiadomość z 25 sierpnia z Morges], *The Daily News* 53 (1899) nr 16673 z 1 IX, s. 6; M.O.E., „Paderewski at Home”, *The Queen* 106 (1899) nr 2756 z 21 X, s. 60; „The Arbitration Tribunal”, *Morning Post* 127 (1899) nr 39753 z 1 XI, s. 3; por.: „Kronika”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 16 (1899) nr 33 z 19 VIII, s. 388.

## RECITALE W KOŃCU LISTOPADA 1899 ROKU

Już od sierpnia 1899 r. publikowano w Anglii zapowiedzi recitalu polskiego wirtuoza przed 29 XI w Liverpoolu<sup>171</sup>. Znacznie później, bo dopiero w końcu października ogłoszono sam termin jego charytatywnego recitalu w londyńskiej St. James's Hall 28 XI<sup>172</sup>. Program tych dwóch recitali ani ich recepcja nie były dotychczas przez badaczy prezentowane<sup>173</sup>.

W ostatnich dniach października 1899 r. Paderewski przyjechał ze Szwajcarii do Paryża, a 23 XI do Londynu<sup>174</sup>. Dopiero wtedy został ustalony, lecz nieupubliczniony, zarys programu recitalu 28 XI, ale już ok. 24 tego miesiąca większość biletów była wyprzedana. Zainteresowanie wzbudzał nie program, lecz sztuka pianistyczna sławnego wirtuoza oraz fakt, że dochód ma być przeznaczony na rzecz wdów i sierot po żołnierzach angielskich poległych w Republice Południowej Afryki, w Transwalu, w czasie trwającej właśnie drugiej wojny między Imperium Brytyjskim a Burami. Takiej siły przyciągania nie miał natomiast recital 27 XI w Philharmonic Hall w Liverpoolu, w której poza galeriami publiczność nie była liczna, natomiast „geniusz wykonawczy” Paderewskiego i program (notabene taki sam, jak następnego dnia w Londynie) zyskały uznanie<sup>175</sup>. Londyńskie przedsięwzięcie muzyczno-dobroczynne zakończyło się dużym sukcesem pianistycznym i finansowym. Sam Paderewski w dniu następnym stwierdził: „Wczoraj wieczorem [odniosłem] największy możliwy sukces. Większe owacje niż kiedykolwiek dotąd. Pieniądzy odmówiłem. Bilety sprzedane po 25 dolarów każdy”<sup>176</sup>.

Recenzent napisał, że „każdy centymetr” Sali św. Jakuba był zajęty, co mógł spowodować wyłącznie „prawowity następca Rubinsteina” – Paderewski<sup>177</sup>. Wiwaty na jego cześć rozbrzmiewające po recitalu miały, jak napisano w *Morning Post*, podwój-

171 M.in.: „Musical Notes”, *Western Daily Press* 83 (1899) nr 12832 z 24 VII, s. 3, nr 12844 z 7 VIII, s. 3; „Forthcoming Musical Events in Liverpool”, *Western Daily Press* 83 (1899) nr 12875 z 12 IX, s. 1, 6.

172 M.in.: „War Relief Fund”, *Morning Post* 127 (1899) nr 39753 z 1 XI, s. 2; „The Mansion House Funf. Recital of Paderewski”, *Dundee Evening Telegraph* 22 (1899) nr 7109 z 1 XI, s. 3; „M. Paderewski's Offer”, *Sheffield Daily Telegraph* 44 (1899) nr 13795 z 2 XI, s. 8; por. też: „Kronika [Kraków 11 XI], *Czas* 52 (1899) nr 259 z 12 XI, s. 2.

173 Perkowska jedynie wymienia te dwa recitale (*Diariusz*, s. 81). Z kolei Piber pisze tylko o aspekcie polityczno-propagandowym recitalu w Londynie, obszernie komentuje kwestię relacji Burowie–Imperium Brytyjskie i stosunek do niej Paderewskiego (*Droga do sławy*, s. 364–370).

174 „The Arbitration Tribunal”, *Morning Post* 127 (1899) nr 39753 z 1 XI, s. 3; „War Notes”, *Greenock Telegraph* 42 (1899) nr 11886 z 24 XI, s. 2; „Our London Correspondence. Dramatic and Musical”, *Glasgow Herald* 117 (1899) nr 281 z 24 XI, s. 7; „Music and Play”, *Dundee Evening Telegraph* 22 (1899) nr 7108 z 24 XI, s. 4.

175 „A Paderewski Recital”, *Liverpool Mercury* 88 (1899) nr 16199 z 28 XI, s. 8.

176 Słowa telegramu wysłanego przez Paderewskiego 29 XI 1899 r. z Liverpoolu do Nowego Jorku, do Steinwaya, cyt. za: A. Piber, *Droga do sławy*, s. 265. Por. opinię o sukcesie koncertu w: „Yesterday's Concerts”, *London Evening Standard* 40 (1899) nr 23533 z 29 XI, s. 4; „Z Londynu”, *Czas* 52 (1899) nr 275 z 1 XII, s. 2–3.

177 „M. Paderewski's Recital”, *Morning Post* 127 (1899) nr 39777 z 29 XI, s. 3.

ną wymowę – były „hołdem złożonym największemu z żyjących pianistów i serdecznym przyjęciem przyjaciela”<sup>178</sup>. Na bis Paderewski zagrał *Valse „Man lebt nur einmal”* Straussa-Tausiga<sup>179</sup>. Ocena sposobu wykonania przez niego całego programu nie była jednak bezkrytyczna, np. zauważono nie w pełni adekwatny styl interpretacji *Fantazji i fugi a-moll* Bacha-Liszta, nieprzyjemny rodzaj brzmienia fortepianu w niektórych fragmentach *Etiud symfonicznych* Schumanna, czy standardowe podanie Liszta *Fantazji na temat „Don Juana” Mozarta*<sup>180</sup>. Chwalono natomiast wyjątkowy wdźwięk nadany rzadko granej *Sonacie F-dur* op. 54 Beethovena, wyróżniano znakomite przedstawienie chopinowskich *Etiud* op. 10 nr 3 i 7, *Scherza cis-moll* op. 39, mazurka, *Berceuse* op. 54<sup>181</sup>. Jak zauważył inny recenzent, wszystkie „arcydzieła” Chopina „przeniknięte niewysłowionym urokiem” – poza wymienionymi, *Ballada As-dur* op. 47, *Etiuda* op. 25 nr 12 – zostały „dopracowane do perfekcji”<sup>182</sup>. Co ciekawe, pojawiła się też uwaga na temat objaśnień zawartych w broszurze programowej, co bardzo rzadko spotyka się nie tylko w ówczesnych recenzjach z koncertów. Zganieo bowiem przytoczenie w odniesieniu do *Kołysanki* Chopina wypowiedzi Alexandre’a Dumasa syna, będącej – wg trafnej opinii bostońskiego dziennika *Globe* – „czystą, wierutną brednią”<sup>183</sup>. Były to słowa francuskiego pisarza, pochodzące z jego powieści *L'affaire Clémenceau* (1867), przyrównujące wrażenia odebrane w trakcie słuchania *Kołysanki* op. 54 do oddziaływania powietrza, jakie otacza nas w tureckiej łaźni, a które przenika i zniewala nasze zmysły i ciało, itp. Źródło cytatu nie było znane recenzentowi, choć z pewnością przez autora rozumowanego programu cytat został zaczerpnięty z monografii pióra Fredericka Niecksa *Frederick Chopin, as a Man and Musician*<sup>184</sup>.

29 XI 1899 r. Paderewski wypłynął z portu w Liverpoolu do Nowego Jorku na pokładzie transatlantyku RMS „Oceanic”, do celu dotarł 6 XII, a 12 tego miesiąca dał recital w Carnegie Hall, pierwszy w trakcie tego *tournee* szeroko już opisanego w literaturze.

#### PODSUMOWANIE

W wyniku krytyki opracowań na temat Paderewskiego oraz analizy krytycznej i porównawczej nieuwzględnionych dotychczas dziewiętnastowiecznych przekazów prasowych (szesnaście tytułów prasy polskojęzycznej, sześćdziesiąt pięć tytułów prasy obcojęzycznej) i materiałów archiwalnych, wspomnień oraz ostatnio wydanych listów opisałam nowe (lub uprzednio w znikomym stopniu objaśnione) fakty dotyczą-

178 Ibid.

179 „Nasi artyści za granicą”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 16 (1899) nr 50 z 16 XII, s. 599.

180 „Yesterday’s Concerts”, *The Globe* 96 (1899) nr 32605 z 29 XI, s. 4.

181 Ibid.

182 „M. Paderewski’s Recital”, *Morning Post* 127 (1899) nr 39777 z 29 XI, s. 3.

183 „Yesterday’s Concerts”, *The Globe* 96 (1899) nr 32605 z 29 XI, s. 4.

184 Frederick Niecks, *Frederick Chopin, as a Man and Musician*, London 1888, zob. t. 2, s. 268.

ce jego aktywności pianistycznej, tj. miejsc, dat, programów koncertów publicznych i prywatnych oraz opinii na ich temat z l. 1896–99.

Szczegółowa i kontekstowa prezentacja piętnastu publicznych koncertów Paderewskiego, uwypuklająca ich instytucjonalne, osobowe i kulturowe uwarunkowania, zmienia dotychczasowe wyobrażenie na temat aktywności polskiego wirtuoza w okresie, kiedy budował lub intensywnie umacniał swoją wysoką pozycję wśród wybitnych pianistów lat dziewięćdziesiątych XIX w., koncertując w ośrodkach kultury na antypodach: w Rosji i w Stanach Zjednoczonych. Jest to zatem wieloaspektowe wypełnienie istotnej luki w dzienniku koncertowym pianisty, jaki od lat osiemdziesiątych XX w. jest rekonstruowany przez polskich badaczy. Całkiem nowe są bowiem dane na temat udziału Paderewskiego w pierwszym London Musical Festival w 1899 r. i jego pozostałych koncertów na terenie Zjednoczonego Królestwa Brytyjskiego w okresie między majem a listopadem tego roku, podobnie jak w grudniu roku 1898. Sukcesy Paderewskiego w trakcie tych angielskich koncertów były *de facto* owocem koncepcji programowych i interpretacyjnych *tournée* rosyjskiego oraz rezultatem „szlifowania” repertuaru i umiejętnego kumulowania sławy przed czwartym *tournée* amerykańskim.

Wiedza na temat kameralnego repertuaru Paderewskiego została poszerzona o utwory na wiolonczelę lub skrzypce z fortepianem Augusta Lindnera, Edvarda Griega, Antona Rubinsteina, Adriena-François Servais’go. Zmianie uległo opisywane dotychczas wyobrażenie perspektywy, z jakiej oceniano w latach dziewięćdziesiątych XIX w. interpretacje pianistyczne Paderewskiego, bo w kręgu wirtuozów, z których sztuką wykonawczą był on porównywany, pojawiły się nowe osobowości – Vladimir de Pachmann, Ernest von Dohnányi. Z kolei w gronie występujących z nim dyrygentów dotychczas nierozpoznanym był Adolph Brodsky. Udało się też przybliżyć kontakty Paderewskiego z Frederikiem Hymenem Cowenem. Jak się okazało, nawet koncertowanie mistrza polskiej pianistyki na fortepianach dostarczanych przez zaprzyjaźnioną z nim firmę Kerntopfów nie zostało jeszcze w wyczerpujący sposób naświetlone. Z kolei nie bez znaczenia dla poznania pianistyczno-finansowych i marketingowych strategii Paderewskiego (i to w tak szczególnym dla niego ze względów osobistych roku 1896) są nowe informacje o jego trzech mini-recitalach w trakcie londyńskich prywatnych przyjęć zorganizowanych przez tamtejszych finansistów, w tym potentata prasowego.

Nowe informacje obejmują recepcję wykonawczą dzieł Paderewskiego za jego życia, która dotychczas zbadana jest w znikomym stopniu, a dotyczą kompozytorskiej prezentacji *Album majowego* op. 10 na ziemiach polskich oraz polskiej premiery *Fantazji polskiej* op. 19 z udziałem Henryka Melcera. Istotne dane odnoszą się też do genezy i losów kantaty mickiewiczowskiej autorstwa Paderewskiego oraz analogicznej napisanej przez jego ucznia Henryka Opieńskiego.

Muzykowanie Paderewskiego w kręgach prywatnych ze zróżnicowanym co do charakteru i gatunków muzycznych repertuarem zostało udokumentowane w odnie-

sieniu do trzech nowych przypadków w Krakowie w roku 1896 i 1898. Ponadto są to zarazem dwie do tej pory nieznane wizyty w kulturotwórczym salonie Władysława Żeleńskiego, których poznanie – poza określeniem ich aspektu towarzyskiego oraz ukonkretnieniem niejednoznacznych relacji Żeleński–Paderewski – przyniosło nowe elementy do genezy opery *Janek*, czy na temat wspomnianej kantaty Paderewskiego. Z kolei oparta na źródłach i objaśniona przez kontekst rekonstrukcja rodzinno-przyjacielskiego zjazdu mogiło-krakowskiego i uroczystej kolacji w 1896 r. z udziałem Paderewskiego pozwoliła wyjaśnić nie tylko szczegóły dotyczące małżeństwa Józefa Adamowskiego i Antoniny Szumowskiej, ich rodzin oraz londyńskich publicznych i prywatnych występów braci Adamowskich. Nowe i znaczące okazały się bowiem informacje o *Prząśniczce* – transkrypcji moniuszkowskiej Henryka Melcera, jego *I Koncercie fortepianowym* czy krakowskim wykonaniu wersji z fortepianem *Romansu* op. 40 Władysława Żeleńskiego.

Wciąż najmniej wiemy o pobytach Paderewskiego w Kaśnej Dolnej, jednak dookreślone zostały wydarzenia z 1897 i 1898 r. oraz ikonografia polskiej siedziby pianisty, postawiono hipotezy, ale i podniesiono wątpliwości dotyczące roku 1899. Biorąc pod uwagę dotychczas udokumentowaną biografię artystyczną Ignacego Jana Paderewskiego do 1914 r., można przypuszczać, że jeszcze wiele jest do uzupełnienia, wyjaśnienia lub odkrycia. Wstępując na drogę takiego typu niełatwych penetracji badawczych, trzeba pamiętać, że w przedstawieniu pełnej i umocowanej w materiale źródłowym historiograficzno-muzycznej biografii postaci historycznej, w opisie i wyjaśnieniu jej działań ważne są nie tylko nowe fakty i interpretacje o znaczeniu przełomowym, lecz także te, które je antycypują lub okalają.

## BIBLIOGRAFIA

- a.s. [Alina Świdarska]. „Ze wspomnień o ś.p. Adamowskiej”. *Bluszcz* 74, nr 38 (1938): 13–14.
- Atys, Szymon. *Moniuszko wirtuozowski. O parafrazach fortepianowych Henryka Melcera-Szczawińskiego*, <http://meakultura.pl/artikul/moniuszko-wirtuozowski-o-parafrazach-forte-pianowych-henryka-melcera-szczawinskiego-2160>, dostęp 10 I 2022.
- Bieńkowski, Adam, opr. *Rok Mickiewiczowski. Księga pamiątkowa wydana staraniem Kółka Mickiewiczowskiego we Lwowie*. Lwów: Księgarnia H. Altenberga, 1899.
- Brodsky, Anna. *Recollections of a Russian Home. A Musician's Experiences*. London: Sherratt & Hughes, 1914.
- Chmara-Żaczek, Barbara. Melcer-Szczawiński Henryk. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 6, 165–167. Kraków: PWM, 2000.
- Cowen, Frederic Hymen. *My Art and my Friends*. London: Edward Arnold, 1913.
- Cywińska-Rusinek, Joanna. „Twórczość kompozytorska Henryka Opieńskiego w świetle materiałów źródłowych Universitätsbibliothek Basel”, *Res Facta Nova* 16 (2015): 75–88.
- Głębocki, Wiesław. „Fabryka fortepianów i pianin firmy «J. Kerntopf i syn»”. *Almanach Muzealny* 1 (1997): 55–64.



- Jaczyński, Michał. *Recepcja twórczości Władysława Żeleńskiego w latach 1857–1939*. Kraków: Musica Iagellonica, 2017.
- Katalog Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie w roku 1894 pod protektoratem najmiłościvszego cesarza i króla Franciszka Józefa I*. Lwów: s. n., <sup>2</sup>1894.
- Kotowska-Kachel, Maria. „Świderska Julia Alina”. W: *Polski Słownik Biograficzny*. T. 51. Warszawa–Kraków: PAU, 2016.
- Mazepa, Leszek. *Rozmyślania i wspomnienia o Lwowie i Lwowiakach*. Lwów: Wydawnictwo „Biblioteka Kuriera Galicyjskiego”, 2011.
- Miłaszewska, Wanda. *Wspominamy*. T. 1. Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 1939.
- Niecks, Frederick. *Frederick Chopin, as a Man and Musician*. T. 2. London: Novello, 1888.
- Nossig, Alfred. *I.J. Paderewski* [1901], przekł. Aleksander Laskowski. Warszawa: Teatr Wielki–Opera Narodowa, 2018.
- Orman, Elżbieta. „Szumowski Aleksander Jan”. W: *Polski Słownik Biograficzny*. T. 49. Warszawa–Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 2013–14.
- Paderewska, Helena. *Wspomnienia 1910–1920*, opr. Maciej Siekierski, przekł. Ludmiła Bachurska. Warszawa: PIW, 2015.
- Paderewski, Ignacy Jan. *Listy do Ojca i Heleny Górskiej (1872–1924)*, opr. Małgorzata Perkowska-Waszek, red. Małgorzata Sufek, Justyna Szombara. Warszawa: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2018.
- Paderewski, Ignacy Jan. *Pamiętniki. Spisała Mary Lawton*, przekł. Wanda Lisowska, Teresa Mogilnicka. Kraków: PWM, <sup>9</sup>1961.
- Perkowska, Małgorzata. *Diariusz koncertowy Paderewskiego*. Kraków: PWM, 1990.
- Perkowska-Waszek, Małgorzata. *Ignacy Jan Paderewski o sobie. Zarys biografii wzbogacony listami*. Kąсна Dolna–Tarnów: Centrum I.J. Paderewskiego, 2004.
- Perkowska-Waszek, Małgorzata. *Paderewski i jego twórczość. Dzieje utworów i rys osobowości kompozytora*. Kraków: Musica Iagellonica, 2010.
- Perkowska-Waszek, Małgorzata, opr. *Za kulisami wielkiej kariery. Paderewski w dziennikach i listach Sylwina i Anieli Strakaczów. 1936–1937*. Kraków: Musica Iagellonica, 1994.
- Piątkowska-Pinczewska, Katarzyna. *Henryk Melcer-Szczawiński. Życie i twórczość*. Kalisz–Poznań: Instytut Pedagogiczno-Artystyczny UAM, 2002.
- Piber, Andrzej. *Droga do sławy. Ignacy Paderewski w latach 1860–1902*. Warszawa: PIW, 1982.
- Płoszewski, Leon, opr. *Wyspiański w oczach współczesnych*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1971.
- Poniatowska, Irena, red. *Wystawa Powszechna w Paryżu 1900. Autografy kompozytorów polskich*. Warszawa: Instytut Adama Mickiewicza, 2016.
- Pulit, Franciszek. *Dom w Ojczyźnie*, red. Krzysztof Laskiewicz. Tarnów–Kąсна Dolna: Centrum Paderewskiego, 2001.
- Pulit, Franciszek. *Ignacy Jan Paderewski w Kąsnej Dolnej*. Tarnów–Kąсна Dolna: Fundacja I.J. Paderewskiego, 1990.
- Pulit, Franciszek. *Śladami Paderewskiego*. Tarnów: Fundacja Paderewskiego, 1993.
- Pulit, Franciszek. „Związki Paderewskiego z Kąsną Dolną”. W: *Warsztat kompozytorski, wykonawstwo, koncepcje polityczne Ignacego Jana Paderewskiego*, red. Wojciech Marchwica, Andrzej Sitarz, 85–95. Kraków: Musica Iagellonica, 1991.
- Raba, Bogusław. *Między romantyzmem a modernizmem: twórczość kompozytorska Ignacego Jana Paderewskiego*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010.
- Roszkowska, Antonilla. „Z Modlitewnika syberyjskiego”. *W drodze* 17, nr 2 (1989): 102–103.

- Schnür-Peplowski, Stanisław. *Adam Mickiewicz (1798–1833)*. Lwów: Towarzystwo Pedagogiczne, 1898.
- Szombara, Justyna. „The Collection in I.J. Paderewski’s Personal Library”. *Fontes Artis Musicae* 61, nr 1 (2014): 1–20.
- Śliwkowska, Wiktoria. *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku. Słownik biograficzny*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 1998.
- Świdarska, Alina. „Trwa, choć przeminęło”. W: *Kopiec wspomnień*, red. Jan Gintel, 151–202. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1959.
- Thomason, Geoffrey Edward. *Brodsky and his Circle: European Cross-currents in Manchester Chamber Concerts, 1895–1929*. Dysertacja doktorska, Manchester Metropolitan University, 2016, <https://e-space.mmu.ac.uk>, dostęp 10 I 2022.
- Trynkowski, Jan, Andrzej Woltanowski. „Antonilli Roszkowskiej *Modlitewnik syberyjski*”. *W drodze* 17, nr 2 (1989): 104–106.
- Vogel, Benjamin. *Fortepian polski: budownictwo fortepianów na ziemiach polskich od poł. XVIII w. do II wojny światowej*. Warszawa: Sutkowski Edition, 1995.
- Woźna-Stankiewicz, Małgorzata. „Ignacy Jan Paderewski – genialny pianista, wirtuoz-poeta”. W: *Muzyka fortepianowa*, red. Janusz Krassowski. T. 9, 74–85. Gdańsk: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, 1998.
- Wyspiański, Stanisław. *Listy do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego*, red. Maria Rydlowa. T. 1, cz. 1–2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994.
- Wyspiański, Stanisław. *Listy do Lucjana Rydla*, opr. Leon Płoszewski, Maria Rydlowa. Cz. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979.
- Zieziula, Grzegorz. „Kontakty Ferdynanda Hoesicka z rodziną Żeleńskich w świetle wspomnień i korespondencji”. W: *Ferdynand Hoesick junior*, red. Małgorzata Woźna--Stankiewicz, 60–73. Kraków: Musica Iagellonica, 2020.
- Zieziula, Grzegorz. „Wstęp”. W: Władysław Żeleński, *Goplana. Opera romantyczna w trzech aktach*, Partytura orkiestrowa, Wydanie faksymilowe / Romantic opera in Three Acts, Orchestral Score, Facsimile Edition. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.

#### UNKNOWN FACTS FROM THE BIOGRAPHY OF PADEREWSKI (AND OTHERS)

Unknown facts from the biography of Ignacy Jan Paderewski and artists associated with him are discussed here in a broad personal and institutional context, with emphasis on cause-and-effect links between biographical and artistic phenomena. The account, documented in sources, consists of two parts. In the first, dealing with Paderewski’s stays in Kraków, Kąsna and Lviv between 1896 and 1898, the successive sections concern the Kraków celebrations held on 3 September 1896 by Józef and Antonina Szumowski in which Paderewski took part, and the piano brought there by Edward Kerntopf (manufactured by his family’s company), the performers on which, apart from Paderewski, included Henryk Melcer (introduced to the former), who premiered his own transcription of Moniuszko’s song *Prząśniczka* [The spinstress]. Further sections deal with the following topics: the farewell given to Paderewski in the Żeleński family’s salon on 9 September 1896 and those present; the summer of 1898 in Kąsna and the first foreign account concerning Paderewski’s estate; Paderewski in the Żeleńskis’

salon on 27 August 1898 and his introduction to *Janek*; the performance of Paderewski's *Cantata* in the Żeleńskis' salon; the pianist's visits to Lviv and Kaśna in November 1897. Part Two deals with Paderewski's brief tour of Great Britain in 1898–99, covering his participation in the First London Musical Festival on 9 May 1899 and the successes that followed between 10 and 16 May, as well as his July performances in the salons of London tycoons and the recitals he gave at the end of November 1899 before his fourth US tour.

*Translated by Tomasz Zymer*

Słowa kluczowe / keywords: Ignacy Jan Paderewski, Władysław Górski, Helena Górską, Antonina Adamowska-Szumowska, Józef Szumowski, Tymoteusz Szumowski, Henryk Melcer, Władysław Żeleński, Henryk Opieński, Edward Kerntopf, Kraków, Londyn / London, Kaśna Dolna, życie muzyczne w XIX wieku / musical life in the nineteenth century

**Prof. dr hab. Małgorzata Woźna-Stankiewicz**, muzykolog. Od 1968 r. związana jest z Katedrą Historii i Teorii Muzyki, a obecnie Instytutem Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pracowała tam w latach akademickich 1973/74–2018/19, a w okresie 2019–21 prowadzi wykłady zlecone. W swoich badaniach koncentruje się na kulturze muzycznej XIX i XX wieku.  
malgorzata.wozna-stankiewicz@uj.edu.pl

---

***Trzeci tom serii „Muzyka polska za granicą”***

***„American dream”. Polscy twórcy za oceanem***  
*red. Beata Bolesławska-Lewandowska i Jolanta Guzy-Pasiak*

*zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl*

---

