

instytut muzyki i tańca



Elżbieta Szczepańska-Lange

**Emil Młynarski
Życie i działalność w Warszawie
i w Wielkiej Brytanii do 1916 roku**

**Niniejsza praca powstała w ramach programu Instytutu Muzyki i Tańca
„Muzyczne białe plamy”**

Warszawa 2013 r.



Spis treści

I. WSTĘP. CEL I ZAKRES PRACY	2
<u>Źródła</u>	
Archiwum osobiste i rodzinne	6
Archiwa publiczne i prywatne	10
Epistolografia. Literatura pamiętnikarska	11
Źródła prasowe	12
Literatura przedmiotu	14
II. DZIECIŃSTWO I MŁODOŚĆ. LATA NAUKI	17
III. MŁYNARSKI W WARSZAWIE. OKRES PIERWSZY	25
Teatr Wielki (1898 – 1902)	
IV. MŁYNARSKI W FILHARMONII WARSZAWSKIEJ (1901–1905)	45
„Pewność i elegancja”, czy „sumienne zapacanie kołnierzyków”?	
V. POŻEGNANIE Z FILHARMONIĄ I CO DALEJ?	75
VI. MŁYNARSKI W INSTYTUCIE MUZYCZNYM W WARSZAWIE. KILKA UWAG	79
VII. MŁYNARSKI W ANGLII I W SZKOCJI	84
Intermedium. Epizod Mary Dennehy i nieudany plan kariery amerykańskiej Młynarskiego	115
„Glasgow revisited”. Powrót do normalności	119
VIII. WOJNA I UDZIAŁ MŁYNARSKIEGO W ŻYCIU MUZYCZNYM NA WYSPACH BRYTYJSKICH	133

NINIEJSZA PRACA JEST OBJĘTA OCHRONĄ PRAWA AUTORSKIEGO I JEJ WYKORZYSTANIE W JAKIEJKOLWIEK FORMIE WYMAGA ZGODY AUTORA LUB INSTYTUTU MUZYKI I TAŃCA



I. WSTĘP. CEL I ZAKRES PRACY

W powszechnym odbiorze Emil Młynarski jest artystą w znacznej mierze zapomnianym, albo – co bliższe prawdy – źle pamiętanym. W historii życia muzycznego istniał do niedawna przede wszystkim jako współzałożyciel Filharmonii Warszawskiej w 1901 r. i jej pierwszy dyrektor artystyczny. Owo w istocie epokowe dla kultury artystycznej miasta wydarzenie przyćmiło wcześniejsze i późniejsze związki Młynarskiego z Warszawą. Niewiele wiadomo o jego związkach z Rosją: z Petersburgiem, gdzie od dziewiątego roku życia pobierał nauki, a następnie udzielał się jako skrzypek-kameralista i skrzypek-wirtuoz, w końcu zaś jako dyrygent gościnny koncertów symfonicznych; dyrygował również w Moskwie, w tym także w warunkach wojennych (przed 1918). Nie było dotąd szczegółowych badań na temat regularnych pobytów Młynarskiego w Szkocji i Anglii, choć regularnie występował tam jako dyrygent gościnny London Symphony Orchestra w Queen's Hall i Albert Hall, a przez wiele lat był szefem Scottish Orchestra, działającej w Glasgow i Edynburgu. Dwa występy w roku 1916 w Manchesterze, ośrodku uważanym przez wielu za ważniejszy niż Londyn, były jego łabędzim śpiewem na tym terenie, gdyż w drugiej połowie 1916 r. Młynarski na długie lata został odcięty od Zachodu.

Nieco lepiej rozpoznany jest sam początek jego kariery dyrygenckiej. Młynarski pojawił się w Warszawie w 1898 r., by do końca sezonu 1901/1902 pracować na stanowisku dyrygenta opery polskiej¹ w Teatrze Wielkim. Od nowego sezonu jesiennego w 1902 r. ograniczył się do pracy w Filharmonii. W operze warszawskiej podjął ponownie pracę w 1919 r., a więc już po odzyskaniu przez Polskę niepodległości i po powrocie z przymusowego, blisko czteroletniego pobytu w Rosji w latach 1914 – 1918². Działał jako dyrektor opery do końca sezonu wiosennego 1929. Ponadto dwukrotnie pełnił także funkcję dyrektora warszawskiej uczelni muzycznej – Instytutu Muzycznego, po 1918 przemianowanego na Konserwatorium.

Spośród historyków współczesnych Anna Wypych-Gawrońska rzeczowo rozpatruje działalność Młynarskiego, Janusz Mechanisz idealizuje jego postać, podczas gdy Magdalena Dziadek postrzega go jako ugodowca³. Nowe spojrzenie na Emila Młynarskiego, a przede wszystkim na jego rolę w życiu muzycznym Warszawy, niezależnie od tego jak ją oceniano dawniej i jak ją ocenia się dziś, ponadto – naszkicowanie jego najlepszego chyba w życiu okresu, kariery w Anglii i Szkocji, jest bez wątpienia niezbędne.

W niniejszej pracy koncentruję się na karierze dyrygenckiej Młynarskiego. Taki profil badań przyjęłam wychodząc z założenia, że Emil Młynarski należał do najwybitniejszych dyrygentów europejskich swoich czasów. Biorę też pod uwagę fakt, że z całkowitą determinacją zamienił nieźle zapowiadającą się karierę skrzypka-wirtuoza, a następnie cenionego nauczyciela gry skrzypcowej, na niepewny los kapelmistrza, nie mając żadnej gwarancji, czy dostanie się na podium jakiejś poważnej orkiestry, a potem na nim utrzyma. Był od początku dyrygentem o ponadprzeciętnych możliwościach. Gdyby tak nie było, znikłby z warszawskiego firmamentu muzycznego niezależnie od

¹ Był kapelmistrzem przypisanym jedynie do oper polskich, tj. skomponowanych przez polskich autorów lub też śpiewanych w języku polskim. Operami włoskimi, francuskimi, niemieckimi, rosyjskimi dyrygowali Włosi.

² Ewakuował się na wschód z Iłgowa na Litwie wraz z rodziną, jak też z Pawłem i Zofią Kochońskimi, którzy przyjechali do Iłgowa latem 1914. Ewakuację (objęła ona liczne rodziny ziemiańskie z tych okolic Litwy) zorganizowała Teresa Zanowa. Będzie o tym mowa dalej.

³ Anna Wypych-Gawrońska, *Warszawski teatr operowy i operetkowy w latach 1880 – 1915*, Częstochowa 2011; Janusz Mechanisz, *Emil Młynarski*, Suwałki 1994; Magdalena Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810 – 2010* [tom obejmuje lata 1810 – 1944 r.], Warszawa 2011, s. 265.



poparcia, jakim cieszył się przez czas pewien u władz carskich; nie zostałby zaakceptowany przez środowisko muzyczne, a także polską arystokrację i finansjerę – mecenasów Filharmonii Warszawskiej – jako jej dyrektor artystyczny. Wreszcie nie byłby się poddał weryfikacji środowiska brytyjskiego, gdzie częste występy i kontrakty takich mega-kapelmistrzów, jak Hans Richter czy Artur Nikisch wyznaczały skalę wartości. Brytyjczycy, chłodni i nieufni wobec przybysza „znikąd” (a takim był dla nich bez wątpienia Młynarski, przybysz z nieistniejącego państwa), zblazowani profuzją największych dyrygentów niemieckich i austriackich na swoich estradach, od razu jednak docenili potencjał możliwości Polaka. Literatura angielska, np. historia London Symphony Orchestra z 1944 r. wymienia jego nazwisko w jednym rzędzie z nazwiskami Artura Nikischa, Hansa Richtera, Henry’ego Wooda, Wasilija Safonowa⁴ i in. tego formatu mistrzów batuty.

Można rzec, że wszedł na trudny rynek Anglii jak burza. Debiutował w Londynie październiku 1907 z London Symphony Orchestra, by na wiele lat stać się jej stałym dyrygentem gościnnym. W sezonie 1907/ 1908 Londyńskich Symfoników wszedł między elitę dyrygentów europejskich, jak m.in. Enrique Fernandez Arbos, Max Fiedler, Peter Raabe, Artur Nikisch, Landon Ronald i Felix Weingartner⁵. W sezonie 1908/1909 Royal Philharmonic znalazł się na liście kapelmistrzów obok m.in. Edwarda Elgara, Vincenta D’Indy⁶, Thomasa Beechama⁷ i Artura Nikischa; prowadził drugi koncert, 30 listopada 1908⁸. Tak błyskawiczna kariera każe spojrzeć na nowo na oceny formułowane przez niektórych krytyków polskich przed I wojną, którzy nierzadko odmawiali Młynarskiemu jakichkolwiek kwalifikacji.

Dla publiczności szkockiej był dyrygentem charyzmatycznym, mówiono i pisano, że posiada „magnetyczną siłę” i „nieodparty czar”, niekiedy padało określenie: geniusz. Krytycy nie tylko szkoccy, lecz i angielscy na ogół chwalili go tak, jak to nigdy się nie zdarzyło w prasie polskiej, a publiczność adorowała. Choć zdarzało mu się przeczytać, że coś mu nie wyszło lub wyszło źle i niestylowo, nie tak łatwo znaleźć ocenę jednoznacznie negatywną. Bronisław Młynarski, syn dyrygenta, zachował kartkę wyrwaną z czasopisma wychodzącego w Edynburgu, „The Baillie”, zawierającą wierszowaną apoteozę Młynarskiego. Jest to jedno z wielu świadectw jego niezwykłego oddziaływania na audytoria szkockie. Nb. pamiętano go tam jeszcze po drugiej wojnie światowej.

⁴ Artur Nikisch (1855–1922), dyrygent niemiecki, z pochodzenia Węgier, od 1895 dożywotnio był pierwszym dyrygentem Filharmoników Berlińskich i lipskiego Gewandhausu. Hans Richter (1843–1916) w 1876 przygotował prapremierę tetralogii Wagnera w Bayreuth; przez kilka lat związany z festiwalem w Bayreuth; dał premierę *Pierścienia* Wagnerowskiego w języku angielskim w Covent Garden (1904); w latach 1900–1912 osiedlił się w Manchesterze, gdzie był dyrektorem Hallé Orchestra. Henry Wood (1869–1944), twórca i dyrygent Promenade Concerts w Londynie (od 1895), od 1897 prowadził własne sezony symfoniczne w Londynie; były to tzw. Queen’s Hall Concerts. Wasilij Safonow (1852–1918), słynny dyrygent bez batuty, w latach 1906–1909 prowadził Filharmonię Nowojorską; po debiucie w 1906 z London Symphony Orchestra bardzo często dyrygował gościnnie w Anglii i na kontynencie europejskim.

⁵ Pełna lista kapelmistrzów, którzy wystąpili na podium London Symphony Orchestra – „The Musical Standard” 25 lipca 1908. Są to obok Młynarskiego: „Senor Arbos, Dr. Frederic Cowen, Herr Max Fiedler, Sir Alexander Macenzie, Herr Młynarski, Herr Arthur Nikisch, Mr. Athur W. Payne, Mr. Percy Pitt, Herr Peter Raabe, Herr Reichwein, Mr. Landon Ronald, Herr Weingartner”. Najbardziej znani z tej liczby to Fernandez Arbos (1863–1939), dyrygent hiszpański, znany m.in. z instrumentacji fragmentów *Iberii* I. Albeniza, Peter Raabe (1872–1945), założyciel Orkiestry Kaima w Monachium, Felix Weingartner (1863–1942), dyrygent m.in. Wiener Hofoper i Wiener Volksoper, następnie Wiener Philharmoniker, a także Landon Ronald (1873–1938), przed I wojną dyrektor New Symphony Orchestra w Londynie, z którą prowadził stałe sezony i występował w innych miastach brytyjskich.

⁶ Edward Elgar (1857–1934, kompozytor angielski, znany szeroko m.in. z *Enigma Variations* i cylu marszów wojskowych *Pomp and Circumstance*; często dyrygował swymi utworami. Vincent D’Indy (1851–1931), kompozytor i dyrygent francuski.

⁷ Thomas Beecham (1897–1961), w okresie przed I wojną prowadził i finansował (korzystając z zasobów rodzinnej fortuny) sezony operowe w Covent Garden. Udzielał się intensywnie także jako symfonik.

⁸ „The Musical Standard”, 1 X 1908. Sezon Royal Philharmonic, pod patronatem królowej, wypełniały koncerty London Symphony Orchestra w niedzielne popołudnia w Royal Albert Hall.



Pociąga mnie zatem perspektywa przewietrzenia wszystkich mitów i wizerunków Młynarskiego. Zamierzam przedstawić fakty i dokumenty, w tym np. dotyczące jego relacji z kilkoma oficjelnymi carskiej Rosji. Traktował ich instrumentalnie, jako swych mecenasów.

Spróbuję odtworzyć kontekst historyczny, a w miarę możliwości i socjologiczny jego kariery, jej punktów zwrotnych. Przede wszystkim chcę przyrzeć się temu, jaki czynił użytek z pełnionych stanowisk, zwłaszcza jeśli zdobył je dzięki poparciu ludzi władzy. Zbieram i przedstawiam w miarę możliwości materiały. Interpretację osobowości Młynarskiego pozostawiam czytelnikowi.

Za kluczową uważam kwestię recepcji jego sztuki w kraju i za granicą. W pierwszym rzędzie interesują mnie dwa obszary tej recepcji: Warszawa oraz Wielka Brytania. W życiu muzycznym Wysp Brytyjskich Młynarski funkcjonował od jesieni 1907 r. do lipca 1916 włącznie⁹, w drugiej połowie lat dwudziestych był zapraszany na dłuższe serie koncertów gościnnych. Pierwszy okres (1907 – 1916), w miarę dostępności źródeł, postaram się przedstawić, likwidując chociaż w części białą plamę.

Recepcja sztuki Młynarskiego w kraju była dotychczas badana głównie z punktu widzenia pierwszego okresu dziejów Filharmonii Warszawskiej, a w szczególności roli w niej Aleksandra Rajchmana (współzałożyciela i dyrektora administracyjnego) – zatem jeszcze niedostatecznie.

W zakres niniejszej pracy nie wchodzi okres rosyjski. Odkładam ten temat do czasu kwerendy rosyjskiej prasy. Nie przebadane pozostaną więc na razie sezony rosyjskie Młynarskiego, prowadzone po jego ustąpieniu z Filharmonii Warszawskiej. Niemal zupełnie nieznana jest aktywność Młynarskiego w okresie I wojny w Rosji. Wiadomo, że zaplanował i częściowo zrealizował 10 koncertów symfonicznych w Moskwie, że jako solistów zapraszał m.in. swych byłych uczniów – wówczas już dojrzałych wirtuozów – Pawła Kochańskiego i Leę Luboszyca, a także pianistkę Irenę Eneri. Cykl koncertów został przerwany w 1918: do Moskwy dotarła wojna domowa, która niebawem doprowadzi do utrwalenia się tutaj władzy sowieckiej; w tym okresie mężczyźni z rodziny Młynarskich – a nawet ich małoletni jeszcze syn Feliks – na zmianę pełnili dyżury z bronią w rękę, pilnując domu¹⁰. Prawdopodobnie zdobycie jakichś danych szczegółowych, dotyczących działalności dyrygenckiej w Moskwie okresu I wojny, jak i życia rodziny Młynarskich w tym czasie, będzie najtrudniejsze, jeśli w ogóle się powiedzie.

Dla krytyki muzycznej i teatralnej w Warszawie, chociaż nie dla całej, Młynarski był dwukrotnie w swym życiu, w pierwszych latach XX w., potem w drugim dziesięcioleciu Polski niepodległej, prawdziwą *bête noir*; tylko nieliczni pisali o nim bez emocji. Jeśli w tym pierwszym okresie opinia patriotyczna (a prawdę mówiąc – tylko jej część) widziała w Młynarskim ugodowca, to ze względu na cenzurę krytycy muzycy nie mogli tego wyrazić otwartym tekstem. Zamiast tego starali się wpoić publiczności przekonanie, że Młynarski dyrygować nie potrafi, orkiestra go nie słucha, a nawet, że brak mu elementarnych kwalifikacji, jak słuch, poczucie rytmu czy umiejętność wnikliwego czytania partytur. Niektórzy krytycy posługiwali się kłamstwem i pomówieniem.

Współcześnie czarny mit Młynarskiego, a szczególnie jego tzw. ugodowość, bardzo rzadko jest tematem głębszego namysłu czy dociekań. Bezrefleksyjne przytaczanie słów Grzegorza Fitelberga, iż Młynarskiego sprowadził do Warszawy generał-gubernator Imeretyński (o czym dalej) to o wiele za mało. Konieczna jest wiedza o warunkach, w jakich możliwe było podjęcie pracy dyrygenta w Warszawskich Teatrach Rządowych (a ich częścią była opera), a przede wszystkim o decydentach.

⁹ Po raz ostatni udało mu się dotrzeć do Szkocji drogą morską, ponad Skandynawią.

¹⁰ Przypominają się analogiczne dyżury Karola Szymanowskiego w domu w Elizawetgradzie. U Młynarskich dyżurował „z naganem w rączce” m.in. młodszy syn Młynarskich, 14-letni Feliks (o czym starszy brat, Bronisław, wspominał wiele lat później w swej książce *W niewoli sowieckiej*, wyd. 2 [wyd. 1 krajowe], Łomianki 2011).



Krótko mówiąc, należy powiedzieć, kto o podjęciu pracy w Teatrze Wielkim decydował i kto decyzję zatwierdzał.

Z drugiej strony trzeba wziąć pod uwagę specyfikę Warszawy jeśli idzie o stosunek do Rosjan. Na przełomie stuleci wśród patriotycznej inteligencji panowały tam nadal niepisane reguły, wedle których nie utrzymywało się z nimi stosunków towarzyskich; nawet dzieciom zabraniano bawić się w parkach z rosyjskimi rówieśnikami. Wrogość Warszawy odczuł na własnej skórze Milij Bałakiriew, który przyjechał tutaj w najlepszych intencjach i wszczął skuteczne działania dla upamiętnienia Żelazowej Woli jako miejsca urodzin Chopina, które zaowocowały pierwszym, skromnym pomnikiem (obeliskiem) w tamtejszym parku¹¹; po latach wyjawiał np., że Polacy nie przyjęli wówczas składek innych rosyjskich wielbicieli muzyki Chopina na fundusz tego pomnika.

Młynarscy nie podejmowali Rosjan u siebie w domu w Łgowie, nie ma też żadnych dowodów, by robili to w Warszawie. Natomiast wiadomo, że zarówno będąc jeszcze w Rosji, jak i potem w Warszawie, Młynarski bywał niekiedy zapraszany do salonu muzycznego księcia Oboleńskiego i jego żony Eleny.

Dlatego podczas gdy krytyka brytyjska oceniała Młynarskiego po prostu jako muzyka, w Warszawie część recenzentów postrzegała go prawdopodobnie w perspektywie układów politycznych. Chlubny wyjątek stanowili wybitni krytycy Władysław Bogusławski i Henryk Opieński, a w późniejszych latach Antoni Sygietyński, których trudno posądzić o brak patriotyzmu. Odbiciem negatywnej recepcji sztuki Młynarskiego są niektóre teksty krytyczne publikowane na bieżąco w prasie, a świadectwa postrzegania go jako dyrektora muzycznego Filharmonii Warszawskiej mamy w listach np. Mieczysława Karłowicza.

Należałoby odróżnić stosunek do Młynarskiego krytyków i kompozytorów od jego powodzenia względnie niepowodzenia u publiczności, co wyrażało się frekwencją. Jest to temat bardzo trudny. Podczas gdy w okresie pracy Młynarskiego w Szkocji prasa czasem podawała dane na temat liczby słuchaczy, to w prasie polskiej nie ma ich prawie wcale. W liście Aleksandra Rajchmana z marca 1901 (cyt. w rozdziale *Młynarski w Filharmonii Warszawskiej*), z okresu planowania pierwszego sezonu w Filharmonii Warszawskiej, jest wzmianka o „szczęściu do publiczności” Młynarskiego, co może świadczyć, iż słuchacze chętnie przychodzili na jego koncerty w Teatrze Wielkim i na spektakle operowe, które tam prowadził.

W latach powojennych o Młynarskim wypowiadał się w swych listach Karol Szymanowski. Obaj z Karłowiczem współtworzyli „czarny mit” Młynarskiego, ale nie kierowali się względami patriotycznymi, lecz raczej interesem własnym. Co do Karłowicza, to dość szybko przeniósł on swą niechęć (mówiąc ogólnie) na osobę Aleksandra Rajchmana, dyrektora zarządzającego Filharmonii Warszawskiej. Z kolei stosunek Szymanowskiego do Młynarskiego ewoluował od sympatii z przymieszką serdeczności, przez niechętną tolerancję do antypatii i wreszcie do obojętności. W pewnym momencie nagonka na Młynarskiego stała się częścią *sui generis* poprawności politycznej środowiska Szymanowskiego. Zresztą stosunek do Młynarskiego ze strony autora *Króla Rogera* zależał od polityki repertuarowej, jaką dyrektor Opery Warszawskiej prowadził (ulegając czasem presji grupy kompozytorów konserwatywnych, wrogiej Szymanowskiemu), od fazy jego funkcjonowania i pozycji w tej instytucji, ale także od poczucia wartości Szymanowskiego, które rosto proporcjonalnie do coraz większego uznania, jakim cieszyła się jego muzyka w Europie i na świecie. Tu należy zaznaczyć, że Młynarski jako dyrektor Opery Warszawskiej wystawiał jako pierwszy dzieła

¹¹ Pisze na ten temat Grzegorz Wiśniewski, *Bałakiriew w Warszawie i Żelazowej Woli*. Warszawa 2011.



sceniczne Szymanowskiego. I nie kto inny, jak właśnie on, zamówił u niego balet „góralski” (*Harnasie*; tytuł pierwotny – *Janosik*). Po odejściu ze stanowiska dyrektora Opery nie doczekał się partytury *Harnasiów* i oczywiście nie zdążył już wystawić baletu, pierwotnie jemu dedykowanego¹².

Okres pracy w Operze (1919 – 1929) nie należy do tej części pracy, wymaga bowiem jeszcze wielu badań źródłowych w archiwach i bibliotekach, co jest związane z wyjazdami do innych miast. Odkładam też na następny etap krótkie dzieje pracy Młynarskiego w Filadelfii jako profesora dyrygentury w The Curtis Institute of Music, a także jako dyrektora tamtejszego teatru operowego. Filadelfia była ostatnią bazą działalności artystycznej i pedagogicznej Młynarskiego. Ciężka choroba, jaką przeszedł tam w 1931 r., zmusiła go do wyjazdu i powrotu do kraju. Powikłania miały go w końcu unieruchomić w sensie dosłownym i w końcu doprowadziły do śmierci w 1935 r. Młynarski był wówczas w wieku, w którym dyrygenci często osiągają szczyt swoich umiejętności i kariery.

Pozostawiam na boku fazę występów estradowych Młynarskiego w charakterze skrzypka-wirtuoza, wcześniej zaś – członka słynnego Kwartetu Smyczkowego Leopolda Auera¹³, które to zajęcia wypełniały pierwszy okres aktywności muzycznej przyszłego dyrygenta. Niewiele uwagi poświęcę pracy pedagogicznej w warszawskim Instytucie Muzycznym i Konserwatorium, gdyż temat ten został już wyczerpująco opracowany. Co do jego twórczości, niezbyt obfitej i, jak się zdaje, nierównej wartości, ograniczę się na razie do recepcji utworów powstałych przed 1914 r.

Życie osobiste, rodzinne i towarzyskie Młynarskiego – samo w sobie ogromnie ciekawe – uwzględniam w stopniu, jaki wydaje mi się konieczny.

Źródła

Archiwum osobiste i rodzinne

Archiwum osobiste Emila Młynarskiego – z kompletem jego programów koncertowych i bogatym zbiorem wycinków prasowych m.in. z prasy szkockiej, angielskiej i amerykańskiej, a z pewnością także z korespondencją – przechowywane w ostatnim warszawskim mieszkaniu Młynarskich przy ul. Wawelskiej, zostało zniszczone bezpowrotnie w czasie Powstania Warszawskiego. Tym niemniej zasób zachowanych (czasem niemal cudem) źródeł do jego biografii i kariery, a także życia osobistego, jest na tyle obfity, że pozwala na uczynienie kolejnego kroku na drodze do wyczerpującej monografii Młynarskiego, a także na dekonstrukcję różnych mitów, jakie wokół niego narosły.

Z korespondencji samego Emila Młynarskiego zachowały się pozycje sprzed 1914 i nieliczne listy z pierwszych dwóch lat wojny, gromadzone w Iłgowie. Stanowią one niezmiernie wartościową i pouczającą lekturę. Nie mniejszą wartość informacyjną mają listy jego rodziny: żony, teściowej zwanej „mamulką”, dzieci, a nawet wuja żony – inżyniera i pioniera techniki, Bronisława Rymkiewicza. I tak, „mamulka”, która np. w 1911 i 1912 r. opiekowała się w Warszawie starszymi dziećmi Młynarskich, pisze o „Emilku” do swej córki Anny w Iłgowie listy pełne szczegółów. W latach dwudziestych odwrotnie: Anna Młynarska w Warszawie pisuje do swej matki w Iłgowie, tydzień po tygodniu informując ją o ważniejszych wydarzeniach w życiu Emila, ale ukrywa przed nią jego

¹² Ostatecznie Szymanowski dedykował *Harnasie* jednej ze swych amerykańskich mecenasek, Irenie Warden. Z powodu wycofania dedykacji baletu Młynarskiemu, Zofia Kochańska poczyniła kompozytorowi delikatną, ale dotkliwą wymówkę. Por. na ten temat wymiana listów pomiędzy Szymanowskim a Zofią Kochańską w III tomie *Korespondencji Karola Szymanowskiego* (zebrała i opracowała Teresa Chylińska, Kraków 1997).

¹³ Leopold Auer, jego mentor w zakresie gry skrzypcowej, był prymariuszem swego kwartetu, a Młynarski – drugim skrzypkiem.



niepowodzenia i kłopoty, akcentując sukcesy. Dalej idą licznie zachowane listy młodego Pawła Kochańskiego – skrzypka, którego Młynarski odkrył w Odessie, sprowadził do swego domu i wykształcił. Następnie trzeba wymienić listy przyjaciół i osób z jego otoczenia, współpracowników, kompozytorów polskich i obcych, muzyków-wirtuozów – dziś nierzadko legendarnych – z którymi koncertował i równie często zaprzyjaźniał się – osób zwracających się o pomoc lub dziękujących za taką. Niektórych listów nie da się odczytać bez pomocy grafologa, bądź (jak w przypadku listów od Yssayë’a, Colonne’a, Głazunowa czy L. Auera) można odcyfrować czasem pojedyncze zdania lub słowa. Jeden z listów, pochodzący z roku 1904 r., napisany został przez księżnę Elenę Oboleńską. Z tego samego roku pochodzi list od księcia Aleksieja Oboleńskiego, jej małżonka, w latach 1897 – 1899 zastępcy generała-gubernatora A. Imeretyńskiego; niestety, na mikrofilmie jest on tak słabo czytelny, że trudno się zorientować nawet w jego temacie.

Z wyjątkiem wydanej i opracowanej korespondencji Karłowicza, Szymanowskiego i Romana Statkowskiego¹⁴, młodzińskich listów Pawła Kochańskiego¹⁵ i części listów Irlandki Mary Dennehy¹⁶, wszystkie wymienione (i niewymienione) listy pozostają w rękopisach. Spośród nich bogatą wartość informacyjną mają listy od Pawła Kochańskiego, wychowanka Młynarskiego, a także od jego żony Zofii z Konów. Istotny element wnoszą do biografii dyrygenta listy Mary Dennehy: pokazują one różne fazy realizacji i upadek planu roztoczenia mecenatu nad Młynarskim przez potentata z Florydy Cyrila Ch. Clame’a.

Największy zbiór korespondencji, o której wyżej mowa, przechowywany jest obecnie w zbiorach Litewskiego Archiwum Literatury i Sztuki w Wilnie (Centris Valstybinis Literatūros meno archyvas). Wyniesiony z domu w Łgowie¹⁷ przez daleką kuzynkę Anny Młynarskiej Bożenę Hryniewiczównę, przypuszczalnie na wieść o zajęciu Litwy przez Sowieców w 1940 r. – zostały zdeponowane we wspomnianym archiwum wileńskim¹⁸. W 1980 r. znalazły ten zespół Teresa Chylińska i Wanda Bogdany; ich starania doprowadziły do zmikrofilmowania całości – wprawdzie na filmie o bardzo niewielkiej rozdzielczości – i do przekazania kopii mikrofilmu Bibliotece Narodowej w Warszawie. Jak się dalej okaże, Anna Młynarska, opuszczając przymusowo swój dom w Łgowie¹⁹, w którym przeżyła początek II wojny, zdołała wynieść niektóre listy od męża i dzieci, a także swoje własne do matki.

¹⁴ Stefan Jarociński, *Z korespondencji Romana Statkowskiego (materiały biograficzne)*. „Studia Muzykologiczne” tom 1, 1953. Grzegorz Zieziula, *Z korespondencji Romana Statkowskiego* [wstęp edytorski] oraz *Korespondencja Romana Statkowskiego z lat 1899 – 1913* [edycja], opracował..., „Muzyka” 2011 nr 1.

¹⁵ E. Szczepańska-Lange: „... Pragnę zacząć grywać na estradzie nie w Rosji i po świętach, dobrze?”. *Młody Kochański w listach do Emila Młynarskiego (wybór)*. „Midrasz” 2012 nr 5 (wrzesień/październik). Listy miłosne P. Kochańskiego do żony (wybór), pochodzące z lat dwudziestych i z roku 1930, wydane przeze mnie ostatnio w „Midraszu” 2013 nr 4 (lipiec/sierpień) przynoszą niezmiernie ciekawy materiał dotyczący kariery amerykańskiej i angielskiej skrzypka, a także malują obraz obyczajów międzywojnia, nic nie wnoszą jeśli idzie o Młynarskiego.

¹⁶ Elżbieta Szczepańska-Lange, *Wokół listów Mary Dennehy do Emila Młynarskiego, 1911 – 1913* [wstęp biograficzno-edytorski] oraz *Listy Mary Dennehy do Emila Młynarskiego (1912 – 1913)*, przekład i oprac. ...; konsultacja językowa Wojciech Bońkowski, przekład limeryków – Wojciech Młynarski. Część I – „Muzyka” 2012 nr 2; część II – „Muzyka” 2012 nr 3. Mary Dennehy, przyjaciółka domu Młynarskich, początkowo, w latach 1906–1907, była guwernantką ich dzieci.

¹⁷ Malowniczo położony na wysokim brzegu Niemna na Litwie Kowieńskiej dwór, zbudowany w XVII przez prałata Talko-Hryniewiczza. Typowa posiadłość ziemiańska, z dużym gospodarstwem rolnym, inwentarzem żywym, sadem i ogrodem, została jako wiano wniesiona przez żonę Emila Młynarskiego Annę z Hryniewiczów.

¹⁸ W 1970 Bronisław Młynarski nie był jeszcze tego pewien i napisał do Ireny Dubiskiej m.in.: „Pisałem miesiąc temu do Bożenki Hryniewiczówny (moja kuzynka) (pewnie pamiętasz ją z Placu Teatralnego, milutka, niewidoma) do Wilna w zw. z materiałami o Emilu kt. ona wydołała (zapewne z naszego majątku Łgowa i podobno przekazała do Wileńskiego Muzeum??). Prosiłem ją o szczegóły i co zamierza dalej robić”. BN akc. 17040 (Bronisław Młynarski, spuścizna).

¹⁹ Zamieszkała wtedy, wraz z dwiema byłymi pracownicami swej dawnej służby, w drewnianym domku w sadzie.



Mniejszy od zbioru wileńskiego, ale bardzo wartościowy zasób korespondencji znajduje się od niedawna w posiadaniu Biblioteki Narodowej – w rękopisach bądź na prawach rękopisów. Jest to stosunkowo świeża akcesja Zakładu Rękopisów BN. Oprócz korespondencji Zakład ten przechowuje także spuściznę Bronisława Młynarskiego, starszego syna Emila. Zawarte tam dokumenty pokazują m.in., w jaki sposób syn odtwarzał biografię swego ojca, jak porozumiewał się na ten temat z matką, jak wyobrażał sobie losy materiałów należących do niej lub zebranych przez nią i przez niego. W 1960 r. mógł już nie obawiać się przyjazdu do Warszawy (w PRL panowała jeszcze „odwilż”, zapoczątkowana wypuszczeniem z więzienia Władysława Gomułki i przejęciem przez niego kierownictwa KC PZPR), ani też złożenia zbiorów dokumentów do biografii ojca w którymś z tamtejszych archiwów, z zastrzeżeniem, że „materiał taki musi «spocząć» w jednym określonym miejscu dla potomności. [...] wszelkie materiały, jakie MY posiadamy [...] powinny być w NASZYCH rozporządzeniach ostatecznych”²⁰. W maju 1960, a więc niedługo przed śmiercią, Anna Młynarska udostępniła synowi listy od Emila, pisząc: „Wysyłam Ci całą pakę listów Tatula, jedyne które mi zostały! Znajdź czas! Przeczytaj dokładnie! Znajdziesz odpowiedź na Twe pytania! Wynotuj co chcesz i odeślij mi”²¹. Bronisław wzdragał się przed lekturą intymnych listów swego rodzica. Pisał do matki: „Radzę, byś w Swej woli [testamencie] przekazała te listy... Komitetowi”²² Z prawem otwarcia tych listów.... Po dwudziestu pięciu latach”²³. Prawdopodobnie w całości lub w części znalazły się one w zbiorze korespondencji Emila Młynarskiego w Zakładzie Rękopisów BN.

W sierpniu 1968 r. Młynarski-syn przekazał do zbiorów Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego [dalej: WTM], na ręce Joanny Barton, pierwszą przesyłkę materiałów o ojcu i zapowiedział następne. „Przy tej sposobności – pisał – chciałbym zapytać, czy istniałaby realna możliwość wydelegowania kogoś – z ramienia WTM do Leningradu w celu dokonania poszukiwań dokumentacyjnych z okresu uczniowskiego Emila Młynarskiego [...] Być może wyłoniłaby się możliwość wynalezienia adresu (lub adresów) i osób, u których Emil Młynarski mieszkał. Wiem tyle, że były to rodziny zaprzyjaźnione z rodzicami Emila Młynarskiego [...] Bardzo będę rad przyłożyć się do pokrycia kosztów takiego zadania, ale prosiłbym o przybliżony kosztorys”²⁴.

Przedsięwzięcie to przekraczało możliwości WTM. Korespondencja z Konserwatorium Leningradzkim pozostawała bez odpowiedzi, Irenie Dubiskiej, działaczce Sekcji im. Młynarskiego WTM, podczas wyjazdu do ZSRR, gdzie była jurorem jednego z konkursów muzycznych, nie udało się żadnych informacji zdobyć, ani nawet skontaktować z rektorem Konserwatorium Leningradzkiego Sieriebriakowem. Sam Bronisław był osobą najmniej predestynowaną do takiego zadania ze względu na swą przeszłość obozach sowieckich i późniejszą służbę w wywiadzie wojskowym Armii Andersa²⁵.

Częściową odpowiedź przynajmniej na jedno z pytań, które zadawał sobie Bronisław Młynarski – o osobę wspierającą finansowo studia petersburskie Emila Młynarskiego – uzyskałam niedawno

²⁰ Nie doszło, na szczęście, do umieszczenia wszystkich materiałów w jednym miejscu. Z listu Bronisława Młynarskiego w Beverly Hills, Calif., do matki w Kansas City, 15 VI 1960. BN akc. 17035 (Emil Młynarski. Dokumenty osobiste i korespondencja).

²¹ BN akc. 17040 (Bronisław Młynarski, spuścizna).

²² Być może chodzi o Zarząd Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego [dalej: WTM].

²³ List z 15 VI 1960 (BN akc. 17035/1) z Beverly Hills, Calif., do Anny Młynarskiej w Kansas City, m-pis.

²⁴ List z 26 IX 1968; BN akc. 17040.

²⁵ W czasie kampanii wrześniowej 1939 wraz ze swymi oddziałami dostał się do niewoli sowieckiej; siedział m.in. w Starobielsku. Cudem ocalał z masakry oficerów polskich; zwolniony został na mocy układu Sikorski-Majski wraz z ostatnią garstką oficerów polskich z obozu w Gрязowcu, m.in. razem z Józefem Czapskim, autorem znanej książki *Na nieludzkiej ziemi*. Wstąpił do Armii Andersa i został oficerem wywiadu wojskowego, tzw. „dwójki” (fotokopie odpowiednich dokumentów – w krajowym wydaniu jego książki *W niewoli sowieckiej*, op. cit.).



od Barbary Ahrens-Młynarskiej, stryjecznej wnuczki Emila; wg niej osobą tą był najstarszy z braci Młynarskich, Marian, jej dziadek w linii prostej²⁶. Nie mam jednak pewności, czy istotnie Marian Młynarski pomagał młodszemu bratu od samego początku, tj. od 1879 r., czy może raczej od śmierci ich ojca w 1883. Druga niezmiernie ważna kwestia – źródło sfinansowania zakupów kosztownych skrzypiec włoskich (Stradivariusa oraz Guarneriego) przez Emila w Londynie w latach dziewięćdziesiątych XIX w. – pozostaje nadal nie wyjaśniona²⁷.

Kolejnymi fazami biografii Emila Młynarskiego, które Bronisław chciał odtworzyć, były okresy regularnej pracy dyrygenckiej ojca w Anglii i Szkocji, a następnie dwuletni pobyt w Filadelfii. W 1969 r. zwrócił się do kierownictwa Scottish National Orchestra Society (towarzystwo to przejęło dawną Scottish Orchestra, działającą za czasów Młynarskiego pod egidą Choral and Orchestral Union Glasgow). Chociaż w 1962 dawna siedziba Choral and Orchestral Union i miejsce koncertów Scottish Orchestra, tj. St. Andrew's Hall, spłonęła w pożarze, archiwum ocalało. W lipcu 1969 Bronisław Młynarski mógł więc potwierdzić otrzymanie sześciu tomów programów Scottish Orchestra z okresu gdy pracował z nią jego ojciec. Niestety, WTM, do którego zbiorów Bronisław Młynarski wysłał wspomniane sześć tomów programów, z nieznanymi mi powodów nie posiada ich w komplecie. Jean Marns, Concert Administrator, do swego listu z Glasgow z 1 IV 1969 dołączył opublikowaną w latach czterdziestych historię Scottish Orchestra, gdzie wspomniany jest okres 1910 – 1916. „Tak się składa – czytamy też w jego liście – że mamy nadal dość dużo słuchaczy uczęszczających na nasze koncerty, którzy pamiętają ten okres, jak również pana Młynarskiego”²⁸. Wreszcie dorzucił, że portret Młynarskiego, który wisiał na ścianie pokoju artystów w St. Andrew's Hall, został pochłonięty przez pożar „a innego nie mamy”²⁹. Biblioteka nutowa pozostawiona przez Emila Młynarskiego w Glasgow, została – decyzją Bronisława Młynarskiego i jego siostry Wandy Łabuńskiej – sprzedana zaraz po II wojnie, a pieniądze obrócono na pomoc Annie Młynarskiej, która w latach poprzedzających emigrację do Stanów Zjednoczonych żyła w Łgowie w biedzie, pracując jako robotnica rolna.

Jeśli idzie o koncerty gościnne Emila Młynarskiego z London Symphony Orchestra, jej dyrektor organizacyjny w 1968 r., Harold Lawrence, przysłał Bronisławowi Młynarskiemu w 44 karty programów³⁰. Robert Elkin w pracy *Queen's Hall 1893 – 1941*³¹ pisze m.in.: „Koncert inauguracyjny London Symphony Orchestra odbył się 9 czerwca 1904 [...] w latach następnych dyrygowali orkiestrą w różnych okresach Richter, Nikisch, Steinbach, Stanford, Elgar, Colonne, Henschel, Cowen, L. Ronald, [Fernandez] Arbos, Safonoff, Młynarski, Koussevitsky, Mengelberg, Harty, Beecham”³². Nie ma

²⁶ Marian był też naturalnie dziadkiem rodzonego brata Barbary Ahrens, Wojciecha Młynarskiego.

²⁷ W tej sprawie kontaktował się z firmą lutniczą Hill w Londynie, skąd uzyskał jedynie wysokość sum, wpłaconych przez ojca oraz nazwy modeli skrzypiec (pierwszy Stradivarius Młynarskiego był to tzw. model Goetz).

²⁸ „I am enclosing a history of the Scottish Orchestra which was published in the 1940s and it mentions the 1910 – 1916 period. Incidentally we still have quite a few concertgoers coming to our concerts today who remember this period and Mr. Młynarski.”

²⁹ „I well remember the portrait of Młynarski which hung in the artists' room in St. Andrew's Hall but as you surmise, this was destroyed in the fire and we don't have another”. Młynarskiego portretowali Wojciech Kossak oraz Stanisław Lentz; być może portret był kopią jednej z tych prac.

³⁰ Jak stwierdziłam, niektóre koncerty oznaczone przez H. Lawrence'a jako „announced, but cancelled” (zapowiadane, ale odwołane), jednak się odbyły, jak o tym świadczą recenzje w „The Musical Times”.

³¹ Queen's Hall było miejscem koncertów London Symphony Orchestra.

³² „The inaugural concert of the L.S.O. took place on June 9th, 1904 [...] during the next few years the Orchestra was conducted in various times by Richter, Nikisch, Steinbach, Stanford, Elgar, Colonne, Henschel, Cowen, Landon Ronald, Arbos, Safonoff, Młynarski, Koussevitsky, Mengelberg, Harty, Beecham”. Informację tę przepisał na maszynie mechanicznej B. Młynarski. Fritz Steinbach (1855–1916), dyrygent niemiecki, znany szczególnie jako interpretator utworów Brahmsa, z jego rekomendacji został dyrygentem orkiestry dworskiej w Meinigen; Charles Stanford (1852–1924), dyrygent irlandzki, związany głównie z filharmonią w Leeds i z festiwalami tamże; George Henschel (1850–1934), angielski dyrygent rodem



na cytowanej tu liście wielu innych nazwisk dyrygentów London Symphony Orchestra, choć z bieżących relacji w prasie brytyjskiej początku XX w. wiemy, że było ich dużo: wybór Elkina wyraźnie miał na celu zestawienie nazwisk dyrygentów najwyższej rangi w ówczesnej Europie.

Wydostawszy się w 1947 r. z Litwy Radzieckiej (prawdopodobnie dzięki staraniom swego zięcia Artura Rubinsteina) i osiadłszy w Stanach Zjednoczonych, Anna Młynarska we wczesnych latach pięćdziesiątych podjęła wysiłek zebrania materiałów dotyczących pobytu i pracy męża w Filadelfii, w Curtis Institute of Music. Dzięki pomocy Lei Luboszyca, niegdysiejszej uczennicy Młynarskiego w Odessie, potem jego „koleżance” z Curtis Institute, otrzymała pełny wykaz wszystkich premier, jakie Młynarski przygotował w operze filadelfijskiej, programy koncertów prowadzonych przez niego z orkiestrą Curtis Institute wraz z recenzjami (w liczbie 36), programy gościnnych występów na podium Filadelfijskiej Orkiestry Symfonicznej, wreszcie spis jego utworów w zbiorach biblioteki Curtis Institute. Ponadto otrzymała dwa numery uczelnianego czasopisma „Overtone” z artykułami autorstwa Emila Młynarskiego. Materiały te (jeszcze nie stwierdziłam, czy wszystkie) znajdują się obecnie w zbiorach WTM.

Tak więc próba odtworzenia archiwum osobistego Emila Młynarskiego i jego biografii artystycznej częściowo się powiodła. Staraniom B. Młynarskiego zawdzięczamy także zebranie wspomnień o Emilu niektórych jego współpracowników. Wykorzystał je Janusz Mechanisz w swej publikacji *W stulecie urodzin Emila Młynarskiego*. Warto zwrócić uwagę, iż z pozostałych wówczas przy życiu dzieci E. Młynarskiego, zbieraniem materiałów do biografii ojca zajmowali się tylko Wanda, i Bronisław. Natomiast ani Alina Raue, ani Aniela (Nela) Rubinsteinowa – najmłodsza – nie włączyła się w tę pracę. Jej starszy o 21 lat mąż Artur Rubinstein z pewnością bardzo wiele wiedział o swym teściu, z którym znali się dobrze i nieraz występowali razem. To, co pozostawił w obu tomach swych wspomnień, świadczy, że bardzo lubił i wysoko cenił Młynarskiego. Dokumenty, wspomnienia i informacje zgromadzone przez Bronisława świadczą, iż ojciec otoczony był w domu miłością wielką i bezwarunkową, a postrzegany jako ideał człowieka i artysty.

Archiwa publiczne i prywatne

W zbiorach Archiwum Miasta Warszawy znajduje się ciekawe archiwum osobiste Józefa Chodakowskiego – reżysera opery w WTR i śpiewaka, do 1902 bliskiego współpracownika Młynarskiego; treść zbioru spisałam, najcenniejsze zaś dokumenty utrwaliłam w postaci skanów. Nie zdążyłam sięgnąć do zbioru dokumentów dotyczących Teatru Wielkiego z okresu sprzed I wojny – i tu zdaję się na autorytet A. Wypych-Gawrońskiej.

Wiadomo mi, że B. Ahrens-Młynarska (obecnie mieszkająca w Szwajcarii) posiada zbiór dokumentów archiwalnych odnoszących się do jej rodziny i że część tych dokumentów dotyczy bezpośrednio bądź pośrednio Emila Młynarskiego. Zawartości tego archiwum nie znam.

Pośród zbiorów dotychczas przeze mnie nie przejrzanych znajdują się te, które przechowuje Muzeum Teatralne w Warszawie, biblioteka Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, Archiwum Karola Szymanowskiego, przechowywane w Bibliotece Narodowej listy różnych osób (np. Juliusza Zborowskiego czy Jana Lechonia), w których mogą znajdować się informacje o Młynarskim, wreszcie

z Wrocławia, także śpiewak i pianista; Frederic H. Cowen (1852–1935), angielski kompozytor i dyrygent, związany głównie z Filharmonią w Liverpool i z orkiestrą Hallé; Hamilton Harty (1879–1941), angielski dyrygent, kompozytor i pianista (wybitny akompaniator) i od 1920 szef Hallé Orchestra.



zbiory afiszów przechowywanych także w BN. Te ostatnie wykorzystała (w granicach do 1914 włącznie) A. Wypych-Gawrońska i do jej pracy na pewno nie raz będę sięgać. Teczki dokumentów dotyczących warszawskiego Instytutu Muzycznego, znajdujące się w Archiwum Miasta Warszawy, przejrzałam kiedyś pod tylko kątem konfliktu Apolinarego Kątskiego z krytykiem muzycznym Józefem Sikorskim; wyczerpująco przebadła je dla potrzeb swej pracy o warszawskiej uczelni muzycznej M. Dziadek.

Epistolografia. Literatura pamiątkarska

Na pierwszym miejscu trzeba wymienić dwie cenne edycje: listów Mieczysława Karłowicza i wspomnień jemu poświęconych oraz wielotomowy blok korespondencji Karola Szymanowskiego³³. Pierwsza z nich jest ważnym elementem dokumentacji konfliktu Karłowicza z dyrekcją Filharmonii Warszawskiej, zawiera też jego polemikę z Emilem Młynarskim z 1902 r. Druga, obejmująca trzy dziesiątki lat, jest nieocenionym źródłem do badania atmosfery i rozlicznych kontekstów, w jakich działał Emil Młynarski zwłaszcza jako dyrektor Opery Warszawskiej w latach 1919 – 1929.

Jak zazwyczaj, źródłem wielu cennych informacji jest literatura pamiątkarska, by wymienić wspomnienia Janiny Korolewicz-Waydowej, Haliny Rodzińskiej czy Barbary Ahrens-Młynarskiej, w mniejszym stopniu – Heleny z Zanów Stankiewiczowej, a także jej brata Tomasza Zana, zgromadzone w WTM wspomnienia poświęcone jedynie Młynarskiemu spisane m.in. przez Irenę Dubiską i Ewę Bandrowską-Turską, czy też wspomnienia z epoki, w których autorzy poświęcają Młynarskiemu mniej lub więcej uwagi, jak np. Horace Fellowes'a. Wspomnienia Korolewicz-Waydowej należy traktować ostrożnie z uwagi na urazę, jaką śpiewaczka żywiła wobec Młynarskiego (wiele wskazuje, że on do niej także). Są też takie, gdzie Młynarski powinien być się pojawić, ale w miejscu, gdzie należałoby tego oczekiwać, jest pusto: należą tu wspomnienia ludzi teatru: Kazimierza Wroczyńskiego, Pawła Owerły i Adama Grzymały Siedleckiego. Ogólnie biorąc, wartość literatury wspomnieniowej jest tym większa, im mniej autor(ka) próbuje idealizować Młynarskiego albo – przeciwnie – deprecjonować jego osobę. Trzeba też mieć na uwadze, że wspominających nierzadko zawodziła pamięć, spisywali bowiem swe wspomnienia w podeszłym wieku. Tak np. koncertmistrz Scottish Orchestra Horace Fellowes, który darzył Młynarskiego przyjaźnią i podziwem, a poświęcił mu w swej książce *Music in my Heart* sporo miejsca, pomylił się w dacie jego pierwszego przyjazdu do Szkocji po zakończeniu I wojny aż o pięć lat³⁴. Skoligacony z Młynarskim (przez Alinę z Rymkiewiczów Talko-Hryniewiczową, matką jego żony) Tomasz Zan starszego syna Emila, Bronisława, nazywa Włodkiem – chociaż znali się doskonale i spotykali często w Zakopanem³⁵. Niektóre relacje wspomnieniowe dadzą się zweryfikować przez sprawdzenie w innych źródłach, inne – nie. Nigdy nie będziemy wiedzieć na pewno, czy np. Młynarski rzeczywiście w tak nieprzyjemny

³³ Henryk Anders, *Mieczysław Karłowicz w listach i wspomnieniach*. Kraków 1960; *Korespondencja Karola Szymanowskiego*, zebrała i opracowała Teresa Chylińska. Tom 1 (wyd. 2) Kraków 2007, tom 2 (cz. 1 – 3) Kraków 1994, tom 3, Kraków 1997, tom 4 Kraków 2002..

³⁴ Podał rok 1919, podczas gdy z prasy szkockiej wynika, że Młynarski przyjechał na serię koncertów gościnnych do Szkocji w 1925 r.

³⁵ Wojciech Wiśniewski, *Ostatni z rodu. Rozmowy z Tomaszem Zanem* (Warszawa-Paryż 1898); rozmowy te świadczą też, że Zan zapomniał całkowicie o tym, że obaj synowie E. Młynarskiego wzięli udział w wojnach niepodległościowych w latach 1918–1920: Bronisław w m.in. w walkach o Lwów (za które otrzymał odznaczenie), Feliks – w wojnie polsko-bolszewickiej. Wspominając jakiś bal w Zakopanem podaje z politowaniem, że on sam pojawił się „z fasonem”, w ułańskim mundurze i przy szabli, podczas gdy synowie E. Młynarskiego wystąpili we frakach.



sposób potraktował młodego Szymanowskiego, jak to przedstawił Grzegorz Fitelberg³⁶. Pewne wydaje się tylko, że nie poznał się na talencie przyszłego wielkiego kompozytora. Szymanowski zapamiętał fakt, że Młynarski dość długo nie interesował się jego twórczością, szczególnie w okresie, gdy wymagało to przełamania stereotypów rządzących gustem szerokiej publiczności, tak w Polsce, jak i w Anglii. W tym samym czasie twórczość ta zaczęła być intensywnie promowana przez Fitelberga przy wsparciu finansowym mecenasa, ks. Lubomirskiego. W każdym razie Szymanowski przechowywał do Młynarskiego trwałą, wieloletnią urazę³⁷.

Wszystkie wykorzystane przeze mnie pozycje literatury wspomnieniowej zostaną albo przywołane w tekście pracy, albo wymienione w bibliografii na końcu.

Źródła prasowe

Należą one do kategorii podstawowych, chociaż bardzo często dalekich od bezstronności, zwłaszcza jeśli idzie o tytuły polskie. Prasa codzienna i periodyczna, której badaniu poświęciłam bodaj najwięcej czasu, obserwowałam i oceniałam na bieżąco pracę Młynarskiego. Przy wyborze kierowałam się różnymi kryteriami – dla przykładu funkcją opiniotwórczą danego tytułu i jego poczytnością, kompetencjami i talentem pisarskim autorów (co nie zawsze, ale często szło w parze z ich znawstwem muzyki), orientacją polityczną organu. „Niwę Polską” cytuję dlatego, że jest to przykład skrajny – mowy nienawiści – ale bynajmniej nie marginesowy wobec rozpowszechnionego antysemityzmu i ksenofobii w ogóle³⁸. Niektóre luki, nie do uniknięcia ze względu na ogromną liczbę tytułów gazet i czasopism wychodzących w Warszawie od przełomu XIX/XX w. do początku lat trzydziestych, mogłam częściowo uzupełnić dzięki obfitości recenzji dołączonych przez Teresę Chylińską do jej nieocenionej edycji korespondencji Karola Szymanowskiego, tym tekstom, które przytacza Roman Jasiński w swych tomach *Na przełomie epok* i *Koniec epoki*³⁹, a także cytatów zawartych w pracach M. Dziadek. Krytykę muzyczną badano dotąd wielokrotnie, pod innym wszakże kątem⁴⁰.

Moja kwerenda prasy brytyjskiej pochodzącej z okresu pracy Młynarskiego w Szkocji i Anglii, czyli z lat 1907 – 1916, objęła kilkanaście tytułów, w tym przede wszystkim dzienniki, gdzie ukazywały się, wg mojej oceny, najciekawsze i najbardziej kompetentne recenzje muzyczne. Z uwagi na ograniczony czas pobytu w Londynie, skupiłam się na dokładnej kwerendzie dziennika „The Glasgow Herald”, przejrziałam także całość miesięcznika „The Musical Times”. Inne tytuły zmuszona byłam czytać

³⁶ Inną relację z tego samego zdarzenia, mniej złośliwą, przekazał Kazimierz Sikorski. Obaj powołują się na samego Szymanowskiego jako na źródło informacji, ale Fitelberg dodał własny komentarz. Obie relacje przekazał S. Golachowski. Podają za: Teresa Chylińska, *Karol Szymanowski i jego epoka*. T. 1, Kraków 2008, s. 85.

³⁷ Żaden z wczesnych utworów orkiestrowych Szymanowskiego nie znalazł się w programie Scottish Orchestra, nie zaprezentował ich też Młynarski na swych festiwalach muzyki słowiańskiej w Londynie.

³⁸ Młynarskiego antysemitę atakowali z powodu jego zawodowych bliskich powiązań z Aleksandrem Rajchmanem (który skądinąd był asymilowany i ochrzczony).

³⁹ Op. cit.

⁴⁰ Robili to: R. Jasiński w wymienionych wyżej pracach, A. Wypych-Gawrońska, która włączyła kwerendę prasową do badań nad strukturą teatru operowego i operetkowego (*Warszawski teatr operowy...*, op. cit.) i oczywiście M. Dziadek, która zbadała prasę przełomu stuleci pod kątem analizy polskiej krytyki muzycznej w książce *Polska krytyka muzyczna w latach 1890 – 1915*, t. 1, *Koncepcje i zagadnienia*, t. 2 *Czasopisma i autorzy*, Katowice 2002. Ta sama autorka wykorzystała swą wyczerpującą znajomość prasy początku XX w. w dociekaniach nt. pierwszego okresu istnienia Filharmonii Warszawskiej, a także w monografii *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, op. cit. Jeśli o mnie idzie, wykorzystałam prasę warszawską w pracy *Życie muzyczne w Warszawie w II połowie XIX w.* (seria: *Historia muzyki polskiej*. Red. S. Sutkowski. *Romantyzm*, t. II, Warszawa 2010).



wyrywkowo, korzystając – o ile dany tytuł jest już w formacie cyfrowym – z metody indeksowania zawartości, jak się okazało, niewystarczającej. Kwerenda ta nie została jeszcze ukończona⁴¹. Ważny periodyk, „The Musical Courier”, w którym wg moich informacji znajdują się interesujące materiały o Młynarskim i jego zdjęcia, nie jest już dostępny w siedzibie działu czasopism British Library w Londynie, którego zbiory są stopniowo przenoszone z gmachu przy Colindale Avenue do Walii na czas ok. 1 roku.

Przy lekturze recenzji z koncertów symfonicznych i spektakli operowych przygotowanych bądź prowadzonych przez Młynarskiego konieczna wydaje się znajomość kontekstu historycznego – sytuacji politycznej, w której rozpoczął swą działalność w Warszawie, najpierw jako dyrygent w Teatrze Wielkim (1898), następnie jako współzałożyciel i dyrektor artystyczny Filharmonii Warszawskiej (1901). Bardzo przydatne są tu prace specjalistów od historii ogólnej, jeśli tylko zawierają rzeczową i obiektywną analizę ostatniego okresu zaborów. Skoro bowiem krytyka motywowana względami pozamerytorycznymi⁴² odmawiała Młynarskiemu w latach 1902 i 1903 jakichkolwiek kwalifikacji na dyrygenta – a można tu nawet mówić o swoistej zмовie – to tym bardziej kwestia jego stosunku do polskości, a także do Rosji i Rosjan, wydaje się warta głębszego namysłu. Jak już wcześniej zaznaczałam, ograniczę się tu do faktów i dokumentów.

Jak można było się spodziewać, ciekawym materiałem porównawczym były dla mnie biografie i monografie innych ludzi epoki Młynarskiego lub z pokolenia, które dorastało później; niekoniecznie artystów. Na pierwszym miejscu należy postawić monografię Karola Szymanowskiego, m.in. z tego powodu, że podobnie jak Emil Młynarski wiele czasu spędził w Rosji i zawarł tam liczne i często trwałe przyjaźnie, zarówno na gruncie muzycznym, jak też czysto towarzyskim. Z oczywistych powodów zainteresowałam się postacią Pawła Kochańskiego; jego wydanej w języku angielskim biografii nie zdążyłam jeszcze poznać – nie ma jej w zbiorach BN, stopniowo jednak podstawowe fakty rekonstruuje sama, na podstawie wcale licznych źródeł znajdujących się obecnie w Polsce.

Miałam w ręku pozycje biograficzne ludzi spoza kręgu muzyków, przydatne z uwagi np. na polityczne powiązania bohaterów i ich kontakty z władzami kraju zaborczego, a następnie płynne przejście do pracy dla odrodzonej ojczyzny. Tak więc pożyteczna okazała się lektura biografii politycznej Janusza Radziwiła pióra Jarosława Durki⁴³. Przydały się też biografie Czesława Miłozza (autorstwa Andrzeja Franaszka), ostatnio zaś – Xawerego Dunikowskiego (autorstwa Aleksandry Melbechowskiej-Luty), twórcy dzieł o nieprzemijającej wartości, chociaż „flagowego” skulptora PRL i autora pomników gloryfikujących narzuconą Polsce władzę. Pewna warstwa problemowa we wszystkich tych książkach była analogiczna: władza obca względnie swojska, lecz dyktatorska bądź totalitarna, niesie z sobą te same lub bardzo podobne, trudne problemy dla ludzi sztuki, jeśli chcą oni funkcjonować na rynku artystycznym: wydawać wiersze, rzeźbić, malować, grać, śpiewać, dyrygować, reżyserować. Z problemem uwikłań politycznych Dunikowskiego zmierzyła się w sposób godny uwagi A. Melbechowska-Luty⁴⁴.

⁴¹ Pozostał odpłatny „zdalny dostęp” („remote access”), z którego zamierzam skorzystać w miarę swych możliwości finansowych.

⁴² Postrzeganie go jako ugodowca mogło być czasem przykrywką korporacyjnych czy jednostkowych kompozytorskich pretensji o nieuwzględnianie w dostatecznym stopniu muzyki polskiej w latach, gdy dyrektorem artystycznym Filharmonii Warszawskiej był Młynarski (XI 1901 – IV 1905). Przykładem są pisma krytyczne Tadeusza Joteyki i polemika z Młynarskim Mieczysława Karłowicza.

⁴³ Jarosław Durka, *Janusz Radziwiłł, 1880 - 1967. Biografia polityczna*. Warszawa 2011.

⁴⁴ Aleksandra Melbechowska-Luty, *Kreator. Rzeźbiarskie dzieło Xawerego Dunikowskiego*. Warszawa 2012.



31 XII 1925 wychodzący w Edynburgu dziennik „The Scotsman” opublikował artykuł *Powrót p. Młynarskiego*, gdzie czytamy, że koncert tego dyrygenta pozwolił ponownie uświadomić sobie zakres jego geniuszu⁴⁵. W Warszawie żaden z krytyków nie powtórzyłby słów recenzenta z „The Scotsman”. Młynarski został zapomniany. W dziesięciolecie powstania Filharmonii Warszawskiej został zlekceważony, w stulecie – władze miasta nazwały imieniem Młynarskiego placyk przylegający do zachodniej fasady obecnej Filharmonii Narodowej, służący jako parking samochodowy.

Literatura przedmiotu

Jedyna dotąd monografia Młynarskiego wydana jako druk zwarty – pióra Janusza Mechanisza⁴⁶ – ze względu na swą szczupłą objętość nie mogła być wyczerpująca. Autor rzetelnie opracował życiorys i kalendarium życia dyrygenta, wykaz jego twórczości, nawet repertuar koncertowy, nie uniknął jednak tendencji do idealizowania swego bohatera.

Pierwszą pozycją w nowszej literaturze, naświetlającą w sposób systematyczny i obiektywny jedną z ważnych dziedzin działalności Młynarskiego jest książka Anny Wypych-Gawrońskiej *Warszawski teatr operowy i operetkowy w latach 1880 – 1914*. Została wydana w 2011 r.⁴⁷; można się z niej dowiedzieć o warunkach i rezultatach pracy Młynarskiego jako dyrygenta w Teatrze Wielkim w latach 1898 – 1902⁴⁸. Z tego samego roku pochodzi historia warszawskiej uczelni muzycznej pióra Magdaleny Dziadek, pt. *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie. 1810 - 2010*⁴⁹. Autorka wnikliwie zanalizowała pracę Młynarskiemu jako dwukrotnego dyrektora tej szkoły i udokumentowała oba te okresy. Niewiele można dodać do tego opracowania, ale niektóre fragmenty i interpretacje wydają się dyskusyjne.

Magdalenie Dziadek, oprócz wyżej wymienionej historii uczelni warszawskiej, zawdzięczamy też pracę poświęconą pierwszym latom istnienia Filharmonii Warszawskiej, wydaną w tomie jubileuszowym z okazji 100-lecia tej instytucji⁵⁰, następnie – drukowane na łamach „Ruchu Muzycznego” artykuły w tzw. „sprawie Rajchmana”⁵¹. We wszystkich tych pozycjach ze zrozumiałych względów postać Młynarskiego, bliskiego współpracownika Rajchmana, jest uwzględniona, chociaż w niewielkim zakresie.

Sylwetka Młynarskiego była kilkakrotnie tematem różnego typu publikacji okolicznościowych, począwszy od opublikowanych za jego życia jubileuszowych wydawnictw poświęconych czy to

⁴⁵ “The programme was attractive from start to finish, and an opportunity was given of realizing a new the extent of Mr. Mlynarki’s genius” (dosłownie: “Program był atrakcyjny od początku do końca i pozwolił na nowo zdać sobie sprawę z rozmiaru geniuszu p. Młynarskiego”). Por. *Return of Mr. Mlynarski*. „The Scotsman”, Dec. 31, 1925.

⁴⁶ Janusz Mechanisz, *Emil Młynarski*, Suwałki 1994, ss. 57. W 1970 ten sam autor opracował jubileuszową publikację na 100-lecie urodzin Młynarskiego, wydaną przez Teatr Wielki, w której zamieścił skróconą biografię Młynarskiego i wybór wspomnień o nim, zebranych w latach sześćdziesiątych przez Bronisława Młynarskiego. Ponadto J. Mechanisz jest autorem hasła o Młynarskim w *Encyklopedii Muzycznej PWM*.

⁴⁷ W Częstochowie.

⁴⁸ I oczywiście także innych dyrygentów, jak i w ogóle wszystkich osób funkcjonujących w machinie, jaką były teatr operowy i operetkowy w strukturze Warszawskich Teatrów Rządowych.

⁴⁹ Tom wydany w Warszawie w 2011 obejmuje okres do 1944 r.

⁵⁰ Magdalena Dziadek, *Powstanie i pierwszy okres działalności Filharmonii (1901 – 1908)*. W: *100 lat Filharmonii w Warszawie 1901-2001*, studia pod red. Marii Bychawskiej i Henryka Schillera. Warszawa 2001.

⁵¹ To kolejna wybitna osobowość na scenie warszawskiego życia muzycznego przez wiele lat kompletnie zapomniana, albo też traktowana (przez niektórych autorów) po dziś dzień niesprawiedliwie.



Filharmonii (w 25-lecie), czy też Operze Warszawskiej (w 30-lecie), poprzez wspomnienia drukowane na łamach prasy po jego śmierci (1935), aż do wspomnianej broszury J. Mechanisza wydanej w setną rocznicę urodzin dyrygenta. Ze zrozumiałych względów we wszystkich tych tekstach wspomniano go z sympatią, wymieniano zasługi. Nie powracano do kwestii spornych, nie podnoszono problemu rzekomo niedostatecznych kwalifikacji zawodowych, nie ma też ani słowa o jego „ugodowej” postawie w ostatnim piętnastoleciu zaboru rosyjskiego. Problem ten nigdy też nie był podnoszony w dwudziestoleciu międzywojennym nawet przez najzjadlejszych przeciwników Młynarskiego. Autorzy tekstów okolicznościowych, podając wybór faktów zgodnych z rzeczywistością, z daleka obchodzą niezmiernie ważne ciągi wydarzeń, takich jak bardzo ostre kampanie, prowadzone przeciwko Młynarskiemu w 1902 i 1903 r., a następnie od ca 1923 – 1924 r. na łamach prasy warszawskiej – za każdym razem zresztą z innych pobudek. A przecież z tekstów publikowanych przez liderów tych nagonek można by ułożyć sporej objętości broszurę, jak zauważył Roman Jasiński⁵². On także odnotował obsesyjny stosunek części krytyki do Młynarskiego – co jest zresztą widoczne gołym okiem dla czytelnika prasy. Bez wątplenia, jeśli by do tekstów ostro krytycznych dodać np. listy i artykuły Mieczysława Karłowicza czy wybrane listy Karola Szymanowskiego, powstałaby nie broszura, lecz książka.

Nie sposób już we wstępie nie zaznaczyć, że nagonki prasowe w Warszawie były zjawiskiem tak regularnym w pierwszej połowie XX w., że można sobie zadać pytanie, czy w ogóle krytyka artystyczna mogła bez nich funkcjonować. Młynarski nie był jedynym, który ucierpiał na skutek zmasowanych ataków prasowych, inspirowanych często przez osoby spoza środowiska dziennikarskiego. Jak zauważył Karol Szymanowski, celem byli zawsze artyści (czy organizatorzy życia artystycznego) wyrastający ponad przeciętność, często zasłużeni i wcześniej podziwiani: poza Młynarskim oczywiście Aleksander Rajchman, a z dyrygentów także Grzegorz Fitelberg, następnie dyrektor Filharmonii w kryzysowych latach powojennych Roman Chojnacki, z kompozytorów zaś właśnie Szymanowski – nigdy zaś postaci drugiego planu, mierni dyrygenci czy słabi kompozytorzy⁵³. Taka była widać specyfika warszawskiego środowiska muzycznego⁵⁴. Jeden z wrogich Szymanowskiemu krytyków, podpisujący się literką „R”, w 1928 pisał: „Nie wiem, czy jest gdzie na świecie drugi taki zaścianek, w którym by tak regularnie [...] co pewien czas «wybuchała» jakaś afera hałaśliwa – jak w warszawskim światku muzycznym”⁵⁵. Pikanterii temu stwierdzeniu dodaje fakt, że „R” brał żywy udział w dwóch „ aferach”.

Co do działalności Młynarskiego w okresie sprzed I wojny i odzyskania niepodległości charakterystyczne jest, że kiedy po raz pierwszy pojawił się na podium dyrygenckim Teatru Wielkiego, cała krytyka powitała go wręcz entuzjastycznie. Szybko pojawiły się jednak ataki – tak jak gdyby dyrygent z dnia na dzień stracił talent i zdolność panowania nad orkiestrą. Można przypuszczać, że miało to związek z jego znajomością z wice-gubernatorem „Przywiślańskiego Kraju” księciem Oboleńskim, np. muzykowaniem w jego warszawskim domu, do którego Młynarski zabierał także swego wychowanka Pawła Kochańskiego. A gdy Młynarski, w okresie współpracy

⁵² Roman Jasiński: *Na przełomie epok. Muzyka w Warszawie 1910 – 1927* (Warszawa 1979); tenże: *Koniec epoki. Muzyka w Warszawie (1927 – 1939)* (Warszawa 1986); tenże: *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900 – 1945* (Kraków 2006).

⁵³ Słabym muzykom czasem się obrywało, ale nigdy krytyka nie zwała szyków przeciwko nim tak licznie, jak np. przeciwko Młynarskiemu.

⁵⁴ I nie tylko. Krytycy teatralni, w tym Antoni Słonimski, usilnie zwalczali swego znakomitego poprzednika na tym polu, a także działacza teatralnego, Jana Lorentowicza.

⁵⁵ „Robotnik” 18 I 1928. Cyt. za: *Korespondencja Karola Szymanowskiego*, op. cit., t. 3 cz. 1, s. 212. Teresa Chylińska przypuszcza, że autorem tego tekstu był Józef Rosenzweig (poprzednio pisywał on dla „Kurierza Porannego”).



z Aleksandrem Rajchmanem popadł z nim w konflikt, mógł już tylko szukać sobie innego miejsca pracy, możliwie dalej od Warszawy. Nagonka na obu dyrektorów Filharmonii to wdzięczny temat, nie całkiem jeszcze wyczerpany.



II. DZIECIŃSTWO I MŁODOŚĆ. LATA NAUKI

W ostatnich latach życia Emil Młynarski podyktował komuś z rodziny, najprawdopodobniej Wiktorowi Łabuńskiemu⁵⁶, fragment swego życiorysu i część genealogii: „Urodziłem się 18 lipca 1870 w małym miasteczku Kibartach na samej granicy pruskiej. Kibarty były zbudowane specjalnie jako miejsce zamieszkania dla urzędników Wierzbotołowskiej Komory Celnej⁵⁷. [...] Ojciec mój, Kazimierz Młynarski, był głównym buchalterem Komory Wierzbotołowskiej. Rodzina mego ojca pochodziła z Lubelszczyzny, gdzie Józef Mły.[narski] w 1719 był Burgrabią i Subdelegatem Grodzkim Opoczyńskim i właścicielem majątku Siekluki. Syn jego Michał, Dr Phil Akademii Zamoyskiej. Syn Michała, Piotr, mój pradziadek, był ur. w Zamościu, przeniósł się do Suwałk i był Urz.[ędnikiem] Państwowym i jakiś czas był Prezydentem m. Suwałk. W Suwałkach też urodził się mój ojciec, w 1830 r., i ukończył tam gimnazjum”⁵⁸.

Informacje o matce – Fryderyce z Birnbrodtów, Niemce z Królewca⁵⁹ – zostały wytarte gumką, co oznacza prawdopodobnie tylko tyle, że na temat jej genealogii syn nie wiele już pamiętał. Wiadomo, że matka Emila, „babcia Frydka” – jak później nazywały ją wnuki – poznała Kazimierza Młynarskiego w majątku Gawrońskich w Szałtupiach na Wileńszczyźnie, gdzie pracowała jako nauczycielka niemieckiego. Była muzykalna i że dobrze znała polski. Przeżyła swego męża o ponad dwadzieścia lat, zmarła bowiem w styczniu 1914 r.⁶⁰.

Z 1915 pochodzi esej biograficzny poświęcony Młynarskiemu, zamieszczony w majowym zeszytach miesięcznika „The Musical Times”⁶¹. Jeśli odliczyć materiał anegdotyczny, kilka błędów faktograficznych i elementów po dziennikarsku „wygładzonych”, a tym samym zmanipulowanych, tekst ten, poprzedzony bez wątpienia wywiadem z samym zainteresowanym, zawiera sporo istotnych danych do jego curriculum vitae, a także coś mówi o jego poczuciu tożsamości. Po pierwsze, deklaruje się on jako Polak (tak zresztą określał się od samego początku pracy na Wyspach Brytyjskich, tj, od debiutu w roku 1907), co Brytyjczykom uświadamiało niezbyt oczywistą dla nich sytuację, że poddany rosyjskiego władcy, mieszkaniec ziem nie będących kolonią rosyjską, lecz częścią Rosji samej, zwaną „Przywiślańskim Krajem” („Priwisliniem”) – może być narodowości innej niż rosyjska⁶². Dowiedzieli się przy okazji, że Młynarski ze strony ojca wywodził się ze starej polskiej szlachty herbowej; wizerunek herbu „Belina” redakcja zamieściła na pierwszej kolumnie eseju.

⁵⁶ Wiktor Łabuński, mąż Wandy, najstarszej córki Emila i Anny Młynarskiej, znany w latach dwudziestych pianista, brat kompozytora Feliksa Łabuńskiego. Wyemigrował z żoną do Stanów Zjednoczonych, gdzie pracował jako pedagog gry fortepianowej najpierw w Memphis (Tenn.), następnie w Kansas City. Na wieść o ciężkiej chorobie Emila wziął roczny urlop i przyjechał wraz z żoną i dwojgiem dzieci do Warszawy.

⁵⁷ W 1860, w związku z bliskością linii kolejowej łączącej Królewiec i Kolej Warszawsko-Petersburską, w odległości ok. 4 km od Wierzbotołowa, we wsi Kibarty, zbudowano reprezentacyjny dworzec wraz z komorą celną. Od 1918 Wierzbotołów należy do Litwy, obecna nazwa Virbalis. Źródło: wikipedia. Listy do Emila Młynarskiego, pisane przez Mary Dennehy w latach 1912 – 1913 do Iłgowa, miały na kopertach dodatek do adresu: „via Wirballen”. Por. *Listy Mary Dennehy do Emila Młynarskiego, 1912 – 1913...*, op.cit.

⁵⁸ Dział Rękopisów BN, akc. 17035/1.

⁵⁹ W eseju biograficznym o E. Młynarskim miesięcznik „The Musical Times” (1 V 1915), podaje, że F. Birnbrodt pochodziła z Westfalii. O tym eseju – zob. dalej.

⁶⁰ U swego najstarszego syna, Mariana, w Iwanowo-Wozniesieńsku w guberni włodzimierskiej.

⁶¹ Tekst niepodpisany. Zamieszczenie sylwetki Młynarskiego można uważać za dowód jego wysokiej pozycji w Wielkiej Brytanii, jeśli zważyć, że na analogiczne „sylwetki biograficzne” zasłużyli sobie nieliczni, najwybitniejsi, w tym Willem Mengelberg i Wasilij Safonow.

⁶² Pisze o tym Norman Davies w rozdz. *Naród. Rozwój nowożytnego narodu polskiego (1772 – 1945)*, w: *Boże igrzysko. Historia Polski*. Wyd. poszerzone. Przekład autoryzowany Elżbieta Tabakowska, Kraków 2010, od s. 517.



Emil początkowo miał zostać skrzypkiem. W pierwszej fazie edukacji muzycznej jeździł do przygranicznego miasteczka pruskiego Eydtkuhnen⁶³ do niemieckiego nauczyciela-amatora nieznanego nazwiska. Mając lat 9 wylądował ostatecznie w Konserwatorium w Petersburgu⁶⁴. Dane zebrane przez jego dzieci Wandę i Bronisława⁶⁵ grzeszą nieścisłością: Emil miał wg ich notatek wstąpić do klasy Henryka Wieniawskiego i jesienią 1879 rozpocząć u niego naukę, ale skrzypek ten uczył w konserwatorium petersburskim tylko do roku 1872 r., kiedy to wyruszył do Ameryki na dwuletnie tournée. Dalej: jest mało prawdopodobne, by Emil dostał się od razu do klasy Leopolda Auera. Wg zasady przyjętej w uczelni petersburskiej, nauka w niej obejmowała dwa etapy: przygotowawczy (6 lat) i wyższy (4 lata). W roku 1930 na łamach miesięcznika „Overtone”⁶⁶, Młynarski pomylił się prawdopodobnie o jeden rok, podając że przez pierwsze trzy lata w Petersburgu uczył się gry skrzypcowej pod kier. Boehma. Możliwe jest wszelako, że kurs tej nauki został w jego przypadku skrócony⁶⁷. Na etapie wstępnym, jak sam podaje, rozpoczął też naukę u Anatolija Liadowa; nie mogła to być jednak nauka kompozycji, ale przedmioty teoretyczne: Liadow został pedagogiem kompozycji dopiero od 1900⁶⁸, kiedy Młynarski był już po dyplomie. Być może wykłady teoretyczne, prowadzone przez Liadowa, zawierały elementy kompozycji, albo też Młynarski uczył się u Liadowa prywatnie. Nie można też wykluczyć, że chodził jako wolny słuchacz na zajęcia z kompozycji u Rimskiego-Korsakowa (pracował on jako pedagog tego przedmiotu od 1871), albo też u Antona Rubinsteina. W każdym razie Młynarski wspominał: „Ze zrozumiałą dumą wspominam duże zainteresowanie Rubinsteina tą dziedziną mojej pracy”⁶⁹. Bez wątplenia nie był samoukiem jako kompozytor, ale kwestia jego nauczyciela pozostaje nierozstrzygnięta. Dalej Młynarski pisze: „miałem szczęście, że zaliczono mnie do kategorii studentów zdolnych i dzięki temu zwolniono z czesnego”.

Po okresie nauki u Boehma, zapewne w roku 1883, Emil Młynarski dostał się rzeczywiście do klasy Leopolda Auera, z której wyszli tak sławni skrzypkowie, jak Misza Elman, Jascha Heifetz, Efrem Zimbalist czy Nathan Milstein, by wymienić tylko tych czterech. *Last but not least*, Emil Młynarski uczęszczał regularnie na koncerty orkiestry Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego, prowadzone przez Hansa von Bülowa. „Byłem w grupie studentów – czytamy w artykule w «Overtone» – którym przyznano wolny wstęp na próby i na koncerty. To wtedy obudziła się we mnie ambicja, by zostać dyrygentem, ale szanse na wprowadzenie w życie moich zamierzeń miałem niewielkie”⁷⁰. W 1889 lub 1890 zaczął natomiast grać w orkiestrze zorganizowanej przez

⁶³ Eydtkuhnen (wzgl. Eydkuhnen, polska nazwa Ejtkuny), najdalej wysunięta na wschód stacja pruskich kolei wschodnich, od 1860 punkt przesiadkowy z Koleją Warszawsko-Petersburską. Dwukrotnie dewastowana w czasie obu wojen światowych. Od 1946 nazywa się Czernyszewskoje i należy do Federacji Rosyjskiej. Między Czernyszewskoje a Kibartami znajduje się ważne przejście graniczne między należącą do Unii Europejskiej Litwą a Rosją.

⁶⁴ Plan studiów w Instytucie Muzycznym w Warszawie załamał się z powodu niespodziewanej śmierci w 1879 r. Apolinarego Kątskiego, który miał być nauczycielem Emila.

⁶⁵ Dział Rękopisów BN, akc. 17040.

⁶⁶ Emil Młynarski, *Notes on the Evolution of a Conductor*, artykuł napisany na zamówienie redakcji „Overtone”, czasopisma wyd. przez Curtis Institute of Music, ukazał się w numerze z marca 1930.

⁶⁷ Tego typu odstępstwa od zasad zdarzały się w przypadku wybitnie uzdolnionych uczniów. Przykładem późniejszym jest dyrygent Aleksander Chessin, który studiował w Konserwatorium Petersburskim teorię kompozycji: otrzymał on dyplom wolnego artysty po 3 latach nauki.

⁶⁸ A. I. Kandinskij, *Liadow, Anatolij K.*, w: *Muzykalnaja Encyklopedia*, red. J. W. Kiełdysz, t. 3, Moskwa 1976, s. 366.

⁶⁹ „With pardonable pride I recall that Rubinstein displayed much interest in this section of my work”. Cytat z artykułu Młynarskiego w „Overtone”, op. cit. Młynarski ma na myśli kompozycję; będzie ona jego niewygasłą nigdy ambicją.

⁷⁰ „During my ten years’ study I was much influenced by the fascination of Hans von Bülow, who conducted the orchestra of the Imperial Russian Musical Society. A few advanced students were permitted free admission to rehearsals and concerts, and in this formative experience I may truly claim there lay the awakening of my ambition to become a conductor, a desire which there was, unfortunately, little opportunity for me to cultivate at this period” „Overtone”, jw.



Rubinsteina; przez brak subsydiów przetrwała ona tylko ok. 3 lata. Wyróżnieniem było włączenie go jako drugiego skrzypka do Kwartetu Smyczkowego L. Auera, a stało się to również w roku 1889⁷¹. Wraz z obowiązkową nauką w gimnazjum rosyjskim⁷², edukacja petersburska trwała lat dziesięć. W 1889 E. Młynarski otrzymał dyplom „wolnego artysty” („swobodnego chudoźnika”).

Zważywszy, że Emil wyjechał do Petersburga jako 9-latek, nasuwa się pytanie, czy wyniesiona z domu tradycja polska w wystarczającym stopniu impregnowała go na wpływ idei integracji Polaków ze społeczeństwem rosyjskim, forsowanej pod koniec XIX w., jaki miał zasób wiedzy o historii Polski i znajomość literatury. Dziesięć lat spędzonych w Petersburgu to lata kluczowe⁷³ dla kształtowania się profilu duchowego, intelektualnego i artystycznego młodego elewa rosyjskiej uczelni. Cały przebieg studiów wraz z uczestnictwem w życiu muzycznym Petersburga i oddziaływaniem muzyków, takiej rangi, jak Rubinstein, Auer, Czajkowski, Liadow, z którymi stykał się wówczas na płaszczyźnie zawodowej, sprawiły, że Młynarski stał się produktem kultury rosyjskiej, czego był świadom i co chętnie przyznawał; więcej – co zapoczątkowało głębokim zrozumieniem i wycuciem stylu np. symfonii Czajkowskiego, w interpretacji których na terenie Wielkiej Brytanii niewielu miał konkurentów. Rusyfikacja jednak mu nie zagrażała, chociaż jak silna bywała jej pokusa – widać na przykładzie Dymitra Szostakowicza: ten wnuk powstańca styczniowego Bolesława Szostakowicza, Sybiraka, przywódcy Powstania Zabajkalskiego – uległ sile przyciągania kultury rosyjskiej aż do pełnej z nią identyfikacji i wyrzeczenia się resztek polskości. Nie dotyczyło to ani Emila Młynarskiego, ani żadnego z jego braci, którzy wewnątrz nigdy się nie zintegrowali ze społeczeństwem rosyjskim i nie wynarodowili⁷⁴.

Janusz Mechanisz w obu swych biografjach Młynarskiego⁷⁵ podkreśla, że wszyscy synowie Kazimierza Młynarskiego – Emil, Marian (najstarszy), Franciszek, Leon, Paweł i Ryszard – wychowani zostali w atmosferze polskości. Z korespondencji rodziny Młynarskiego wiemy, że Marian co roku bywał w Warszawie by odetchnąć polską atmosferą, a Franciszek jeszcze przed I wojną kupił na Litwie posiadłość. Tym niemniej bracia Emila do roku 1918 r.⁷⁶ mieszkali w głębi imperium na stałe, a sam Emil, jak już wiemy, spędził w Rosji kawał dzieciństwa i pierwszą młodość. Nie były to idealne warunki do kultywowania narodowych tradycji, nawet jeśli mieszkał przy jakiejś polskiej rodzinie – co nie jest wykluczone, ale co do czego brak jakichkolwiek danych. W życiu Emila poczucie narodowe umocniło się bez wątpienia po zawarciu w lipcu 1895 r. związku małżeńskiego z Anną Talko-Hryniewiczówną,

⁷¹ Auer oprócz klasy solowej gry skrzypcowej prowadził również z klasą kameralną i kwartetową, uprawiał też dyrygenturę, występując gościnnie na Zachodzie. W latach 1868–1906 był prymariuszem Kwartetu Smyczkowego Petersburskiego Oddziału Rosyjskiego (Cesarskiego) Towarzystwa Muzycznego; zapewne w tym kwartecie przed rokiem 1890 zasiadał E. Młynarski. Por. Izrael Jampolski, hasło *Auer, Leopold w: Muzykalnaja Encyklopedia*, op. cit., t. 1, Moskwa 1973, s. 246–247. Jeden z kilku życiorysów własnych E. Młynarskiego, podyktowany przezeń w ostatnich latach życia komuś z rodziny (Dział Rękopisów BN, akc. 17035/1), zawiera informację, że pełnił funkcję II skrzypka Kwartetu Auera od 1889 r., a w latach 1889–1890 był koncertmistrzem orkiestry Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego w Petersburgu. Emil Młynarski spotkał się z Leopoldem Auerelem na krótko w 1929 r. w Filadelfii, w Curtis Institute of Music, gdzie obaj byli profesorami. Przez wiele lat zachował jego przyjaźń; wdowa po skrzypku, Wanda Auer, pisywała w latach 30. dobrą polszczyzną listy do Anny Młynarskiej.

⁷² Ukończenie go było warunkiem uzyskania dyplomu Konserwatorium.

⁷³ „Formative years” – jak je nazwał w artykule *Notes on the Evolution of a Conductor*, jw.

⁷⁴ Powolne wynarodowienie byłoby nieuchronne, gdyby pozostali w Rosji przez następne pokolenia; już córka Mariana Młynarskiego Anna poślubiła w Rosji Grigorija Orłowa, śpiewaka, ze znanej rodziny muzycznej (jego bratem był bardzo znany w okresie międzywojennym pianista Nikołaj Orłow). Rewolucja przywiodła braci Młynarskich – nie wiem, czy wszystkich – z powrotem na ojczyznę łono. „Grisza” Orłow bywał często w domu Młynarskich, jego dzieci spolszczyły się. Roman Orłow działał w Warszawie jako malarz, jest też autorem piosenek.

⁷⁵ Dane bibliograficzne jego prac – patrz *Wstęp – Literatura przedmiotu*.

⁷⁶ Daty osiedlenia się w Rosji nie znam. Być może najpierw udali się tam na studia inżynierskie.



której matkę, Alinę z Rymkiewiczów Hryncewiczową, kochał jak własną. Nie kryła ona swych patriotycznych poglądów, irytowało ją zachowanie Rosjan w Warszawie i materialne ślady ich obecności w stolicy – szczególnie w najpiękniejszych dzielnicach, jak okolice Al. Ujazdowskich i sama ta aleja, zabudowane koszarami, opanowanie przez nich łazienek. O Rosjanach pisała w listach, że „nie dają nam żyć, jak byśmy chcieli” – a w rozmowach osobistych, niecenzurowanych, wyrażała zapewne sądy dużo ostrzejsze. Nie wiemy, jak „mamulka” odnosiła się do kontaktów Młynarskiego np. z Oboleńskimi i jak wiele na ten temat wiedziała. Można założyć, że ogromne znaczenie dla umocnienia poczucia polskości miał dla Młynarskiego przyjazd do Warszawy w 1898 r.

Wracając do lat studenckich Emila: w materiałach do jego biografii, zdeponowanych przez jego rodzinę w Bibliotece Narodowej, czytamy, że Kazimierz Młynarski zmarł w 1883 r., skutkiem czego matka z siedmiorgiem dzieci (6 synów i córka⁷⁷) znalazła się w ciężkiej sytuacji materialnej. 13-letniemu Emilowi, uczniowi w Petersburgu, „przychodzą z pomocą oddani ludzie, którzy widzą i śledzą rozwój jego talentu”⁷⁸. Kim byli ci ludzie – tego nie wiemy. Jak już pisałam (Wstęp), wg informacji uzyskanej od Barbary Ahrens, na naukę Emilałożył jego najstarszy brat Marian. Wiadomo, że w 1903 mieszkał on w głębi Rosji, w Iwanowo-Wozniesieńsku. Pomagał on zresztą wszystkim braciom, kiedy tylko byli w potrzebie. Nie ma informacji, kiedy kupił wiejską rezydencję w stylu rosyjskim, którą nazwał „Marianowo”⁷⁹. Wraz z pozostałymi braćmi prowadził dużą firmę o nazwie „Brat’ja Młynarskije / Składy wodo-, gazo-, paroprowadnych prinadleżnostiej/ Masziny, stanki, instrumenty [...] / Dla fabrik, zawodow i żelaznych dorog”. Tak brzmi nadruk na papierze firmowym, używanym przez Franciszka Młynarskiego do korespondencji z Emilem w pierwszych latach XX w. W 1903 pisał on m.in.: „fabryka [...] sama przez się robi duże obroty. Szczęście nam pomogło”⁸⁰. Firma miała siedzibę w Iwanowo-Wozniesieńsku, filię w Moskwie, w okresie wojny rosyjsko-japońskiej także w Charbinie. Nie wiemy jednak, od kiedy zaczęła działać i jak szybko zaczęła przynosić zyski, ergo – od którego roku datuje się znacząca pomoc finansowa dla Emila Młynarskiego.

J. Mechanisz podaje, że Emil Młynarski „jeszcze podczas studiów występował wielokrotnie z pianistką H. Bogucką w prowincjonalnych miastach rosyjskich”. W Bibliotece Narodowej do materiałów biograficznych o E. Młynarskim⁸¹ włączone są reprodukcje dwóch afiszów. Pierwszy w językach niemieckim i rosyjskim anonsuje koncert 12-letniego skrzypka E. Młynarskiego z udziałem pianistki-amatorki H. Boguckiej, 30 VI 1883⁸² w nieznanym z nazwy Kurhausie (prawdopodobnie był to nadmorski kurort w Prusach Wschodnich). Drugi afisz głosi: „G. Szawli [?] za zezwoleniem zwierzchności [ogłasza, że] w niedzielę 9 czerwca 1885 w Sali Klubu Obywatelskiego uczeń Konserwatorium Petersburskiego, 14-letni skrzypek E. Młynarski/ będzie miał honor dać / KONCERT / z łaskawym udziałem pp. I. Boguckiej. M. Szlezinger i L. K. Ejchmana [...]”⁸³. J. Mechanisz w haśle

⁷⁷ O córce Kazimierza i Fryderyki Młynarskich niewiele wiadomo. „Drzewo genealogiczne”, narysowane przez Marię z Młynarskich Bojanowską, córkę najstarszego brata Emila, Mariana – reprodukowane przez B. Ahrens (z domu Młynarską) w książce *Zielnik rodzinny* (Warszawa 1998, s. 26) – zawiera imiona czworga dzieci, przy których jest znaczek krzyżyka, oznaczający że zmarły w dzieciństwie: Maria, Piotr, Kazio i Jadwiga.

⁷⁸ Dział Rękopisów BN, akc. 17040.

⁷⁹ Obszernie o domu Mariana Młynarskiego i Marianowie pisze Barbara Ahrens, *Zielnik rodzinny*, op. cit., s. 30–31.

⁸⁰ List pochodzi z 3/16 II 1903, pisany jest z Moskwy. Rękopis w LALS, sygn. 50.1.37; kopia na mikrofilmie w Bibliotece Narodowej w Warszawie [dalej: BN], Mf A 838.

⁸¹ Dział Rękopisów akc. 17040.

⁸² W rzeczywistości miał on wówczas 13 lat.

⁸³ „G. Szawli [?] s dozwołenija naczałstwa, w woskriesienije 9 juna 1885 w sali Graždanskogo Kluba, uczennik S.- Piettierburskoj Konserwatorii, 14-letnij skripacz / E. Młynarskij / budiet imiet’ czest’ dat’ / KONCERT / s blagoskłonnym uczastiem Gg. I. Boguckoj, M. Szlezinger / i L. K. Ejchmana [...]”.



o Młynarskim uporządkował w miarę możliwości „grafik” tych koncertów wg lat i miejsc: od 1890 Młynarski z nowym pianistą (teraz już był to muzyk zawodowy, Michał Józefowicz) koncertowali na Suwalszczyźnie, Kowieńszczyźnie, Wileńszczyźnie i w miejscowościach nadbałtyckich. Duet ten produkował się też „z powodzeniem w Petersburgu, Odessie, Wilnie, Warszawie, wielu miastach niemieckich i w Londynie” w latach 1891, 1892 i 1893 – w Mińsku, Grodnie, Kownie, Wilnie, Berlinie, Lipsku (Gewandhaus), Magdeburgu, Hanowerze, Mannheimie i Augsburgu⁸⁴. Mechanisz cytuje także recenzje z „Leipziger Tageblatt” i z „Magdeburger Anzeiger” oraz informacje o repertuarze (raczej skromnym)⁸⁵. We wspomnianej sylwetce Młynarskiego w „The Musical Times” mowa jest o koncercie w londyńskiej Prince’s Hall. Czytamy tam dalej: „Sukces tego występu prowadził do licznych zaproszeń do salonów prywatnych i sal koncertowych”⁸⁶. 12 III 1894 datuje się pierwszy występ w Warszawie, na estradzie WTM – uwieńczony powodzeniem, ale w cieniu dopiero co zakończonej serii koncertów Fritza Kreislera, rewelacyjnego debiutu młodzietki Wandy Landowskiej i występów ulubionej wówczas pianistki austriackiej Sophie Menter.

Koszty własne koncertów młodych muzyków, szczególnie za granicą, były znaczne. Oprócz podróży trzeba było opłacać wynajem sal, oświetlenie, obsługę, a w Warszawie – podatek pobierany przez Warszawskie Teatry Rządowe od wszystkich bez wyjątku imprez w wysokości jednej szóstej wpływów kasowych brutto. Jeśli młodzi muzycy korzystali z pomocy organizacyjnej impresaria, musieli go często opłacić z góry; w rezultacie zdobywali mniejszą lub większą renomę, ale zyski – niewielkie⁸⁷. Nie mamy wiadomości, kto wyłożył pieniądze na koncerty Młynarskiego.

Największą tajemnicą pozostaje wszelako nazwisko fundatora jego skrzypiec, zwłaszcza, że pochodziły one z warsztatu Stradivariusa, były więc bardzo kosztowne. Młynarski miał jakoby na tym instrumencie dać swój pierwszy londyński koncert. Kwestia ta żywo interesowała jego syna Bronisława. Poczył on wiele starań i poświęcił dużo czasu, by ją wyjaśnić. Zwracał się do instytucji, bibliotek, szukał książek i wycinków prasowych. Firma Hill&Sons 15 listopada 1966 przesłała mu informację, że ojciec kupił swego pierwszego Stradivariusa w czerwcu 1890 za kwotę 559 funtów, oraz że w kwietniu 1897 zamienił instrument na inny, tego samego lutnika („Apr. 97, Exch^d” [„Zamieniony, kwiecień 97”]). Informację tę Bronisław Młynarski umieścił w formie naklejki nad notatką własną. Ale nie poprzestał na kontakcie listownym. W listopadzie 1966 r. pojechał do siedziby firmy do Londynu i na miejscu uzyskał potwierdzenie tych informacji. Z publikacji *The Violin-Makers of the Guarneri Family* wydanej przez firmę Hilla⁸⁸ dowiedział się, iż parę lat później ojciec jego nabył w tejże firmie instrument „Andrea Guarneri 1680”⁸⁹.

⁸⁴ Janusz Mechanisz: *Młynarski, Emil*, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, tom „M”, Kraków 2000, s. 286.

⁸⁵ Jw., s. 11.

⁸⁶ „The success of this appearance led to many engagements at-homes and concerts”. „At homes” – nazwa koncertów w salonach prywatnych.

⁸⁷ Wnioskuję *per analogiam*: w latach 1907–1908 dobrze już znany w miastach polskich, wielokrotny solista koncertów symfonicznych w Filharmonii Warszawskiej Paweł Kochański – zresztą uczeń i wychowanek Emila Młynarskiego, o czym dalej – narzekał na wyzysk swoich agentów. W 1911 lub 1912 Józef Leon Kon, teść Kochańskiego, opłacił agenta jego tournée we Włoszech. Dalej: koncerty Młodej Polski w Berlinie i w Warszawie finansował książę Władysław Lubomirski. W latach dwudziestych nie miał kto sfinansować występu Stanisławy Korwin-Szymanowskiej w małej sali Wiener Konzertverein, artystka martwiła się o związane z tym znaczne wydatki.

⁸⁸ *The Violin-Makers of the Guarneri Family*, London 1931. Na s. 13, wg notatki Bronisława Młynarskiego, czytamy, że w chwili wydania książki właścicielką tych skrzypiec była Miss Elsie Owen. Na rozkładówce (ss. 10 i 11) znajduje się „plansza kolorowa tych skrzypiec w trzech pozycjach (in 3 views)”.

⁸⁹ Ta informacja także w spuściźnie B. Młynarskiego, Dział Rękopisów BN, akc. 17040.



Śledził losy wszystkich trzech instrumentów. Zdobył wycinek z „Minneapolis Tribune” (niedatowany, prawdopodobnie z późnych lat sześćdziesiątych), gdzie zawarty jest dokładny opis drugich z kolei skrzypiec Stradivariusa należących niegdyś do Emila, a w momencie wydania gazety będących własnością koncertmistrza Minneapolis Symphony Normana Carola, który nabył je w Filadelfii. Do artykułu dołączone jest m.in. zdjęcie gryfu skrzypiec w zbliżeniu. Jedną z jego notatek w zbiorach BN, w materiałach o wielokrotnie już przywołanej sygnaturze akc. 17040, brzmi: „Pamiętać!! / London Hill. Kto kupił pierwszego STRAD’a dla Emila?” Na to pytanie Młynarski-syn nigdy nie zdołał uzyskać odpowiedzi, w każdym razie nie przekazał jej potomności.

Jesienią 1894 r. Młynarski, zaniechawszy podróży koncertowych, podjął życie osiadłe i pierwszą pracę zapewniającą stały dochód. Powodem były zaręczyny z urodzoną i mieszkającą w Iłgowie na Litwie Anną Talko-Hryniewiczówną. Zdobył posadę dzięki Leopoldowi Auerowi, który miał zwyczaj ułatwiać start do kariery swym zdolnym absolwentom. Z jego polecenia Młynarski otrzymał stanowisko profesora wyższej klasy skrzypiec w Szkole Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego w Odessie. Datę 1894 ustalił Izrael Jampolski na podstawie archiwów Szkoły⁹⁰. Autor ten pisze: „Młynarski szybko zdobył sławę jednego z najlepszych nauczycieli gry skrzypcowej (wśród jego odeskich uczennic była Leja [Lea] Luboszyc, wybitna skrzypaczka rosyjska). Do Młynarskiego nieustannie zwracano się z prośbą, by przesłuchał jakieś «cudowne dziecko»”⁹¹. Z taką właśnie sprawą zgłosili się do niego rodzice Lei Luboszyc, a już w 1894 r. – Jozue Kahan, ojciec Pawlika, kantor synagogi w Odessie, który trudnił się także nauczaniem gry na skrzypcach. Przyszedł z synem – chłopcem drobnym i chudym, nie wyglądającym na swe lata⁹². Na swych małych skrzypczkach, za to smyczkiem długim „jak on sam”⁹³, chłopiec wykonał koncert Beriota z biegłością techniczną i wrażliwością muzyczną, która Młynarskiego wprowadziła w podziw. Został oczywiście natychmiast przyjęty do jego klasy i zwolniony z czesnego; uczył się w Odessie w godzinach szkolnych, ponadto pobierał dodatkowe lekcje u Młynarskiego w domu⁹⁴. Niebawem przybrał, bez wątpienia za namową Młynarskiego, nazwisko Kochański (podobnie zresztą jak jego starszy brat Eli, przyszły znamienity wiolonczelista⁹⁵) i nadal uchodził za młodszego niż był w istocie. Kolejną „gwiazdą” szkoły w Odessie

⁹⁰ Izrael Jampolski, *Paweł Kochański w Rosji*, w: *Polsko-rosyjskie miscellanea muzyczne*, red. Zofia Lissa, Kraków 1967, s. 429. Mylił się więc Emil Młynarski w swym wspomnieniu o Pawle Kochańskim *Paweł Kochański. Człowiek, artysta*, zamieszczonym w miesięczniku „Muzyka” 1934 nr 2, podając, że uczył w Odessie od 1892 r. W roku 1934 pamięć bardzo już chorego Młynarskiego wyraźnie szwankowała.

⁹¹ I. Jampolski, op. cit., s. 429-430.

⁹² Wbrew wszystkim znanym mi źródłom, jak np. *Polski Słownik Biograficzny* czy wielotomowa *Encyklopedia Muzyczna PWM* pod red. E. Dziębowskiej, skrzypek ten, znany niebawem jako Paweł Kochański, urodził się nie w roku 1887, lecz w 1884. Stwierdziłam to niezbitnie na podstawie listu Anny Młynarskiej, datowanego jesienią 1903 r., gdzie pisze ona do męża, iż Pawła nie przyjęto do Konserwatorium Paryskiego z powodu przekroczenia granicy 18 lat. Szczegóły dotyczące tego listu (cytat, źródło – w rozdziale *Emil Młynarski w Warszawie*).

⁹³ E. Młynarski, *Paweł Kochański. Człowiek, artysta...*, op. cit.

⁹⁴ Magdalena Dziadek omyłkowo zaliczyła obu braci Kochańskich, Pawła i Elięgo, do artystów polskich, którzy wybrali się na studia do Petersburga lub Moskwy (*Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, op. cit., s. 254). W istocie odbyli drogę w odwrotnym kierunku: z Rosji do Polski. Artystami polskimi s t a l i s i ę , ich polonizacja była procesem. Kiedy Emil Młynarski zetknął się z nimi w Odessie, byli członkami ukraińskiej diaspory żydowskiej, pochodzili z rodziny ortodoksyjnych Żydów, ich ojciec był kantorem synagogi. Po wstępnym okresie edukacji w Szkole Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego w Odessie Paweł uczył się nadal u Młynarskiego w Warszawie, w którego rodzinie się spolonizował, a w 1903 r. ukończył kurs mistrzowski w Konserwatorium Królewskim w Brukseli. Eli Kochański też uczył się początkowo w Odessie, następnie uzyskał stypendium na studia w konserwatorium w Lipsku pod kierunkiem Juliusa Klengla.

⁹⁵ W wielu źródłach leksykograficznych można spotkać informację, że i jego Młynarski wywiózł z Odessy i z Rosji w ogóle. Wydaje się to prawdopodobne, ale nie znalazłam potwierdzenia w źródłach. Do obyczaju tej epoki, a w każdym razie do dobrego tonu, należało zachowanie anonimowości pomocy, zwłaszcza finansowej. Powszechnie wiadomy jest fakt



stała się 9-letnia Lea Luboszy⁹⁶; po przesłuchaniu dziewczynki Młynarski ją także przyjął do swej klasy i uczył, podobnie jak małego Kahana-Kochańskiego, zarówno w szkole, jak i u siebie w domu, w niedzielę. Lea wspominała, że razem z Pawłem grali w mieszkaniu Młynarskiego *Koncert podwójny* Bacha⁹⁷. W prasie brytyjskiej sprzed I wojny pojawiały się informacje, że jeszcze inny skrzypek światowej rangi, Misza Elman, który rozpoczął naukę w szkole w Odessie, także coś zawdzięczał Młynarskiemu (odpowiednie cytaty – dalej).

Wkrótce po przybyciu do Odessy Młynarski założył kwartet smyczkowy i został jego prymariuszem. Nazwiska pozostałych członków kwartetu wg L. Luboszy⁹⁸ to [Aleksander] Fidelman (II skrzypce), Perman (altówka) i Wulffius (wiolonczela). Kwartet odbywał podobno próby również u Młynarskiego w domu, w „pokoju muzycznym”. Wiemy o jednym koncercie publicznym tego zespołu – 28 października 1894; odbitka programu zachowana jest w Bibliotece Narodowej⁹⁹. Zapewne było tych koncertów więcej.

W Odessie Młynarski mógł też nareszcie spróbować swych sił jako dyrygent – na razie tylko orkiestry szkolnej. I komponował: z okresu „odeskiego” pochodzi jego *I Koncert skrzypcowy d-moll*, nagrodzony na Konkursie Kompozytorskim Paderewskiego w Lipsku. Z tej okazji nazwisko jego dostało się do wszystkich dzienników warszawskich. I tak, „Gazeta Polska” z 31 VIII 1898 informowała, że jury pod przewodnictwem Artura Nikischa przyznało po 500 rubli dwóm autorom koncertów na instrument solowy z orkiestrą – E. Młynarskiemu za wspomniany *Koncert skrzypcowy*, a Henrykowi Melcerowi za *Koncert fortepianowy*¹⁰⁰. Utwór Melcera zdobył sobie w Warszawie dość dużą popularność – wykonywany przez kompozytora, zarazem doskonałego pianistę. Koncert skrzypcowy Młynarskiego miał mniej wykonań, ale solistów również znakomitych, takich jak Stanisław Barcewicz (6 XI 1898) i Leopold Auer. W obu przypadkach na podium orkiestry stał Emil Młynarski. Przywoływany już parokrotnie „The Musical Times” z 1 maja 1915 nie precyzuje szczegółów koncertu udziałem Auera jako solisty; brak tu nazwy orkiestry oraz daty wykonania. Określenie miejsca jako Piotrogradu może wskazywać, że odbyło się ono latach wojny¹⁰¹. W 1907 podczas londyńskiego debiutu dyrygenckiego Emila Młynarskiego, Misza Elman wykonał *Andante* z tego koncertu.

Lea Luboszy⁹⁶, której zawdzięczamy jedyne w swoim rodzaju wspomnienie o Młynarskim z okresu odeskiego, bo zawierające detaliczny opis jego powierzchowności – pisze m.in., że Młynarski, przywożąc do Odessy swą narzeczoną, pozbawił nadziei wszystkie lokalne panny na wydaniu. Był, jak pisze, „najprzystojniejszym mężczyzną jakiego kiedykolwiek spotkałam – wysokim, smukłym, jasnowłosym, o pięknej cerze i błękitnych oczach, czarującym uśmiechu, przy którym odstaniał równy

zatrudnienia go przez Młynarskiego w orkiestrze Filharmonii Warszawskiej, choć oczywiście nie w jej pierwszym składzie. Po kilku latach Eli został koncertmistrzem wiolonczel, grywał też w Kwartecie Filharmonii i solo.

⁹⁶ Twierdziła potem błędnie, że uczennicą Młynarskiego w Odessie została mając lat 11. Ur. w 1887 w Odessie, zm. 1965 w Rokport w Stanach Zjednoczonych, koncertowała w Rosji, następnie (po Rewolucji 1917 r.) w Europie Zachodniej. Początkowo mieszkała w Paryżu, od 1925 w Nowym Jorku. Występowała m.in. wraz ze słynnym polskim pianistą Józefem Hoffmanem. Od 1927 była ponadto profesorem gry skrzypcowej w Curtis Institute w Filadelfii, gdzie spotkała się znowu z E. Młynarskim.

⁹⁷ Obszerne wspomnienie o Młynarskim Lei Luboszy⁹⁶, spisane w języku angielskim, przechowywane jest w spuściźnie B. Młynarskiego w BN, akc. 17040.

⁹⁸ Pierwszy nauczyciel przyszłej gwiazdy wiolinistyki, Miszy Elmana.

⁹⁹ BN, akc. 17040.

¹⁰⁰ Najwyższą nagrodę – 1000 rubli – otrzymał za najlepszą symfonię („*To be or not to be*”) Zygmunt Stojowski. Dwaj pozostali laureaci to Wojciech Gawroński (*Kwartet smyczkowy*) oraz Grzegorz Fitelberg (*Sonata skrzypcowa*).

¹⁰¹ W związku z wojną z Prusami, niemiecką nazwę „Petersburg” zmieniono.



rząd olśniewająco białych zębów. Cała jego postać promieniowała wyjątkowym czarem”¹⁰². W połowie lat dwudziestych jeden z atakujących Młynarskiego krytyków muzycznych, Stanisław Niewiadomski, posłużył się jego czarem i urokiem osobistym jako... orężem walki¹⁰³.

16 lipca 1895 r. w drewnianym kościółku w Łgowie na Litwie odbył się ślub Młynarskiego z śliczną Anną Talko-Hryniewiczówną, urodzoną 3 VII 1877¹⁰⁴. Łgowską posiadłość, z dworkiem na wysokim brzegu Niemna, panna młoda otrzymała od matki jako wiano; pan młody wręcz się w Łgowie zakochał.

L. Luboszyc straciła kontakt z Młynarskim z chwilą gdy ten wyjechał do Warszawy. Udała się wówczas na dalszą edukację do Moskwy. Mieli się spotkać w roku 1903 Filharmonii Warszawskiej: skrzypaczka – wówczas absolwentka klasy I. Hrimały’ego – została przez Młynarskiego zaproszona jako solistka prowadzonego przezeń koncertu symfonicznego, następnie w czasie I wojny w Moskwie, w końcu zaś – w 1929 w Filadelfii, gdzie oboje byli profesorami Curtis Institute of Music.

Co do Pawła Kochańskiego, to związał się on z rodziną Młynarskich na całe życie – choć od czasu emigracji skrzypka do Stanów Zjednoczonych po 1920 r. kontakty między nimi były rzadsze. Za zgodą rodziców, Kahanów, został zabrany do Warszawy, gdzie zamieszkał z rodziną dyrygenta (jego wychowaniem zajmowały się głównie Anna Młynarska i jej matka), latem jeździł z Młynarskimi do Łgowa. Nie wiemy, jak rodzice, ortodoksyjni Żydzi, odnieśli się do chrztu syna, możemy jednak przypuszczać, że porzucenie przezeń wiary ojców nie sprawiło im radości. Nie mam pewności, czy chrzest Pawła pomógł mu w karierze; Misza Elman, również członek diaspory ukraińskiej, który błyskotliwą karierę zrobił wcześniej niż Paweł, chrztu nie przyjął¹⁰⁵. Natomiast katolicyzm Pawła w 1911 r. ułatwił mu małżeństwo z Zofią Kon, również katoliczką, z rodziny żydowskiej całkowicie asymilowanej w społeczeństwie polskim. W domu Młynarskich Paweł otrzymał edukację ogólną w duchu polskim, opanował niezłe francuski. Jeszcze przed dojściem do pełnoletniości miał w Warszawie wiele koncertów, najpierw na estradzie WTM, potem z orkiestrą Teatru Wielkiego, wreszcie został muzykiem orkiestry Filharmonii Warszawskiej i jej solistą. O tym w rozdziałach następnym.

¹⁰² “He impressed me as the handsomest man I had ever met – tall, slim, with blond hair and a beautiful complexion. When he looked at you with his twinkling blue eyes and his cheerful smile that revealed an even row of the most sparkling white teeth, his whole personality radiated exceptional kindness and charm”. Maszynopis w dziale rękopisów BN, akc. 17040.

¹⁰³ Urok ten zachował pomimo znacznej już wtedy tuszy i łysiny.

¹⁰⁴ Zmarła w Kansas City 4 VII 1960, gdzie mieszkała w rodzinie swojej najstarszej córki Wandy Łabuńskiej. Ciało Anny Młynarskiej złożono w Warszawie, obok jej męża Emila.

¹⁰⁵ Na Ukrainie, gdzie się urodził, proponowała mu przejście na prawosławie wraz z adopcją księżną Uruska. Informacja z „The Musical Times”, 1 I 1908.



III. MŁYNARSKI W WARSZAWIE. OKRES PIERWSZY

Teatr Wielki (1898 – 1902)

Obejmując w 1894 r. władzę w Rosji, Mikołaj II jeszcze w tym samym roku odwołał z Warszawy generała-gubernatora Josifa Hurkę, a w 1897 – kuratora oświaty Aleksandra Apuchtina, których zapaf w depolonizacji nie ominaf opery: w repertuarze nie było nawet wszystkich oper Moniuszki, a te, które od czasu do czasu pokazywano, stanowiły niewielką atrakcję dla widzów i słuchaczy ze względu na anachroniczne inscenizacje i marną obsadę; tylko w nich można jednak było usłyszeć polski język¹⁰⁶. Nowy zwierzchnik „Kraju Przywiślańskiego” od 1895, generał-gubernator Aleksander Imeretyński oraz jego zastępca Aleksiej Oboleński realizowali politykę znacznie mniej represyjną, zwłaszcza w dziedzinie kultury. Zanim za ich rządów dojdzie np. do otwarcia politechniki w Warszawie czy gmachu „Zachęty”, a zwłaszcza do takiego ewenementu, jak odsłonięcie w reprezentacyjnym punkcie miasta pomnika Mickiewicza¹⁰⁷, w prasie można było obserwować zwiększoną swobodę wypowiedzi, pojawiły się też perspektywy korzystnych zmian w operze. Czas sprzyjał odnowieniu związków Młynarskiego z krajem.

Teresa Chylińska w swej monografii Karola Szymanowskiego¹⁰⁸ przytacza wypowiedź Fitelberga na ten temat : „Młynarski był wówczas świeżym nabytkiem w warszawskim świecie muzycznym, sprowadził go z Rosji nowy gubernator warszawski [książę Imeretyński]. Młynarski opływał we wszelkie dostatki, grał wielkiego pana [...]”¹⁰⁹.

Pomińmy mało prawdopodobne wielkopańskie pozy Młynarskiego i jego „jedwabne życie” w dostatku¹¹⁰. Nie ma dotąd dowodów, aby Młynarski cieszył się osobistymi względami Imeretyńskiego, ani że ten go sprowadził do Warszawy. Natomiast z tytułu swej funkcji generała-gubernatora z całą pewnością musiał formalnie zatwierdzić jego nominację na dyrygenta opery.

Warto przypomnieć, że Warszawa roku 1898 poza orkiestrą operową innej profesjonalnej orkiestry nie posiadała¹¹¹. Zaangażowanie do niej nowego dyrygenta było faktem politycznym przede wszystkim dlatego, że Warszawskie Teatry Rządowe jako jedno z ważniejszych narzędzi polityki władz wobec ludności polskiej znajdowały się pod ścisłą kontrolą. W przypadku Młynarskiego uzyskanie dostępu na podium orkiestry Teatru Wielkiego – a w jego przypadku było to równoznaczne

¹⁰⁶ W innych teatrach operowych w Europie jeszcze w pierwszych latach XX w. przyjęte było wykonywanie wszystkich oper w językach lokalnych, a sceny opery włoskiej (stałe lub przyjezdne) funkcjonowały osobno. Po angielsku odbyło się pierwsze wykonanie tetralogii Wagnera w Covent Garden, przygotowane nb. przez Hansa Richtera. Zob. też Anna Wypych Gawrońska, *Warszawski teatr operowy i operetkowy w latach 1880–1915*, Częstochowa 2011, s. 156.

¹⁰⁷ 24 grudnia 1898.

¹⁰⁸ T. Chylińska, *Karol Szymanowski i jego epoka*. T. 1, Kraków 2008, s. 85.

¹⁰⁹ Końcowy fragment wypowiedzi Fitelberga brzmi: „i potraktował Szymanowskich b. łaskawie i b. «z góry»”. Szymanowski, po otrzymaniu bardzo surowej opinii Rimskiego-Korsakowa na temat przedstawionych mu swych młodzieńczych utworów, przyjechał w 1901 do Młynarskiego do Warszawy: wg Kazimierza Sikorskiego z ojcem, a wg Fitelberga – ze stryjcem. I Sikorski i Fitelberg znali przebieg tego spotkania od Szymanowskiego, każdy jednak przedstawił go nieco inaczej; pewne jest tylko, że Młynarski nie poznał się na talencie Szymanowskiego. Obie opinie cytuje T. Chylińska (op. cit.) za S. Golachowskim.

¹¹⁰ Majątek jego żony, tj. Iłgów, nie przynosił wielkich dochodów. Młynarski przez całe życie zarabiał na utrzymanie swej rodziny. Krótki okres względnej, lecz zaledwie kilkuletniej prosperity nastąpił po roku 1903, kiedy Młynarscy otrzymywali dywidendy z akcji Manaos Harbour Ltd. – przedsiębiorstwa założonego w Brazylii przez Bronisława Rymkiewicza, wuja Anny Młynarskiej (zm. w 1907). O Bronisławie Rymkiewiczu zob. E. Szczepańska-Lange, *Wokół listów Mary Dennehy do Emila Młynarskiego, 1911 – 1913* [wstęp biograficzno-edytorski] oraz *Listy Mary Dennehy do Emila Młynarskiego (1912 – 1913)*, op. cit.

¹¹¹ Pozostałe teatry rządowe miały niewielkie zespoły orkiestrowe, produkujące się w lekkim repertuarze. Kolejne orkiestry Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, na ogół bardzo słabe, znajdowały się w gestii Zygmunta Noskowskiego.



z dostępem do zawodu – było możliwe tylko za zgodą rządzącego w Warszawie establishmentu. Nie wystarczył pierwszy szczebel, tj. zgoda prezesa Warszawskich Teatrów Rządowych, gdyż nawet w mniej ważnych sprawach był on zależny od swych politycznych zwierzchników.

Wiedzą o tym od dawna historycy teatru. Jak pisze Anna Wypych-Gawrońska w swej książce o warszawskim teatrze operowym do roku 1880¹¹², prezesi Warszawskich Teatrów Rządowych decydowali nie tylko o angażach czy repertuarze, ale także o pensjach, urlopach, obsadach, występach gościnnych i innych „wstępnie, przed zatwierdzeniem przez namiestnika” (a od 1874 przez generała-gubernatora¹¹³). Dowody tej zależności znajdujemy także na stronicach drugiej części pracy o warszawskim teatrze operowym tejże autorki. Przytacza ona np. odpowiednie akta Kancelarii Generała-Gubernatora¹¹⁴, przedstawia też starania o wystawienie *Goplany* Żeleńskiego w 1898 r.: pierwszym szczeblem był dyrektor opery C. Trombini, drugim, ale nie ostatnim, prezes Warszawskich Teatrów Rządowych gen. Iwanow, który następnie musiał wystarać się o zezwolenie wyżej¹¹⁵. Potwierdził to w roku 1915 Młynarski, główną zasługę wprowadzenia *Goplany* do repertuaru przypisując Oboleńskiemu¹¹⁶; ale i jego decyzja musiała być zatwierdzona przez Imeretyńskiego. Te i inne przykłady świadczą, że sytuacja daleko posuniętej zależności dyrekcji teatrów od władz politycznych utrzymała się do końca istnienia zaboru rosyjskiego.

Tak więc mecenasem Młynarskiego mógł stać się jedynie członek owych władz. Przy całych swych zasobach materialnych i niewątpliwej sympatii dla Młynarskiego, nie mógłby pełnić tej roli np. hr. Maurycy Zamoyski, ani żaden inny arystokrata polski. Z definicji. Nie ulega żadnej wątpliwości, że Młynarski miał alternatywę: szukać poparcia wśród dygnitarzy rosyjskich, albo też zrezygnować z zawodu dyrygenta¹¹⁷. Powtórzę tu raz jeszcze, że Teatr Wielki był jedynym potencjalnym terenem jego działania.

Tak się złożyło, że polski dyrygent *in spe* znalazł mecenasa *in spe* jeszcze w Petersburgu. Książę Aleksiej Oboleński i jego żona Elena, pianistka-amatorka¹¹⁸, sami zwrócili na niego uwagę jako na świeżo upieczonego absolwenta Konserwatorium Petersburskiego, skrzypka wirtuoza i kameralisty. Nie wiadomo, w jakich okolicznościach Młynarski zawarł znajomość z rosyjskimi arystokratami, można tylko snuć przypuszczenia. Być może Oboleńscy słyszeli go na koncertach słynnego Kwartetu Smyczkowego Auera, czyli w latach 1889–1890, albo też na występie solowym z orkiestrą pod dyktando Antona Rubinsteina. Zważywszy na szczególną łatwość Młynarskiego

¹¹² Anna Wypych-Gawrońska, *Warszawski teatr operowy w latach 1832 – 1880*, Częstochowa 2005, s. 18 i 25. Por. też *Kultura miejska w Królestwie Polskim. Część pierwsza. 1815 – 1875*. Red. Anna Drexlerowa, Warszawa 2001, s. 86.

¹¹³ Po śmierci ostatniego namiestnika, gen. Berga w roku 1874, Królestwem Polskim rządzący generałowie-gubernatorowie.

¹¹⁴ Anna Wypych-Gawrońska, *Warszawski teatr operowy i operetkowy w latach 1880 – 1915*, op. cit., s. 78–79.

¹¹⁵ W zacytowanym przez A. Wypych-Gawrońską fragmencie listu Żeleńskiego kompozytor informuje żonę, że dyrektor opery „obiecał solennie wszelkimi sposobami uzyskać pozwolenie na wystawienie *Goplany* w Warszawie”. Por. *Warszawski teatr operowy i operetkowy w latach 1880 – 1915*, op. cit., s. 96. Zob. też opinia Młynarskiego na ten temat w kolejnym przypisie.

¹¹⁶ „Odnosił się on z sympatią do muzyki polskiej i dzięki jego wpływom zezwolono na wykonanie trzeciej opery polskiej” („He was very sympathetic towards Polish music, and through his influence a third Polish opera was permitted to be performed”. *Emil Młynarski* [sylwetka dyrygenta]. „The Musical Times”, 1 V 1915).

¹¹⁷ Inaczej było w zaborze austriackim; tam możliwe było uzyskanie dla Grzegorza Fitelberga stanowiska dyrygenta Hofoper przez księcia Władysława Lubomirskiego.

¹¹⁸ Książę Aleksiej A. Obolenski, ur. 1856 w Warszawie, zm. 1910 w Rosji. Książę Aleksander K. Imeretyński rządził w Warszawie od 1896, w 1900 zmarł. Ks. E. Oboleńska zginęła z rąk bolszewików w 1918.



w zjednywaniu sobie ludzi oraz – jak to wielu podkreślało – jego niezwykle osobisty, nie trudno uwierzyć, że był on zapraszany na wieczory muzyczne w salonie Oboleńskich¹¹⁹.

Oboleński zaczął urzędować w Warszawie jako zastępca generała-gubernatora Imeretyńskiego w 1895 r., a Teatr Wielki znalazł się pod kontrolą ich dwojga. Prezesem WTR był wówczas generał Iwanow, ale, jak już wiemy, ogromną większość decyzji zatwierdzała dwójka Oboleński – Imeretyński¹²⁰. Dla Młynarskiego obecność w Warszawie księcia Oboleńskiego w charakterze zastępcy generała-gubernatora stała się niepowtarzalną okazją, czego potem nie ukrywał: w przywoływanym już artykule w „The Musical Times” czytamy, że zwrócił się wprost do niego z prośbą o mianowanie go na „wakujące” stanowisko dyrygenckie w operze.

Jest wykluczone, aby Młynarski miał szansę na stanowisko dyrektora muzycznego opery i jej pierwszego dyrygenta, należące wówczas do Cezara Trombiniego¹²¹ i jeszcze nie wakujące. Od czasu krótkotrwałej „regencji” Adama Münchheimera¹²², Polacy z zasady nie pełnili funkcji pierwszych dyrygentów i dyrektorów sceny operowej¹²³, a Oboleński, choć liberał, z pewnością nie dążył do zmiany tej reguły. Zresztą Trombini sprawdzał się bardzo dobrze na swym stanowisku – był to kapelmistrz wysokiej próby, sporadycznie dawał koncerty symfoniczne, ponadto cieszył się sympatią odbiorców polskich. Chociaż od kilku lat poważnie chory, do ok. 20 III 1898 zachował pełną aktywność – przygotował z wielkim staraniem jedną świetną premierę, zaczął przygotowania do następnej i do ambitnego wznowienia, a nawet poprowadził jeden koncert symfoniczny. Nawet kiedy stan zdrowia zmusił go do wycofania się z bieżącej działalności, formalnie nie przestał być dyrektorem opery¹²⁴. O „wakacji” na tym stanowisku na razie nie mogło być mowy. Gdy Trombini zmarł, „jego stanowiska nie oddano Młynarskiemu, choć niezwykle zdolny dyrygent mógł poprowadzić całość Opery, ale zaangażowano kolejnego Włocha, Vittoria Podestiego” – stwierdza A. Wypych-Gawrońska¹²⁵. Młynarski został więc zaangażowany jako dyrygent odpowiedzialny za operę polską.

Warto dodać, że w WTR działało z reguły kilku kapelmistrzów na nierównorzędnych stanowiskach. Np. Stanisław Barcewicz¹²⁶ prowadził spektakle baletowe i – z rzadka – opery Moniuszki w starych inscenizacjach, ale nie miał uprawnień do przygotowywania premier. Przyjęcie

¹¹⁹ Tak podaje niepodpisany autor przywoływanego już szkicu biograficznego poświęconego Młynarskiemu w „The Musical Times” (1 maja 1915).

¹²⁰ Wg plotkarskiego „Kuriera Lwowskiego” (7 I 1899) generał-gubernator interesował się nawet recenzjami operowymi i jeśli uznał za stosowne, interweniował w cenzurze. Np. miał jej wydać „reskrypt” nakazujący wykreślenie w prasie tekstów nadmiernie krytycznych wobec artystów włoskich, szczególnie Mattii Battistiniego. Uderzenie cenzury w A. Sygietyńskiego, który prowadził swoistą kampanię przeciwko Battistinemu, jest potwierdzone m.in. w jego korespondencji z Piotrem Chmielowskim. „Kurier Lwowski” (jw.) pisał: „Opowiadają, że co do Włochów, decydowały u Imeretyńskiego wpływy wicegubernatora Oboleńskiego i jego małżonki”. Ogólnie Oboleński uważany jest jednak przez historyków za przeciwieństwo satrapy.

¹²¹ Cesare Trombini (1839–1898), pracował jako dyrygent TW w Warszawie w latach 1873–1881 i (po kilkuletnim pobycie w Operze Cesarskiej Petersburgu) od 1891 do marca 1898 włącznie. Był także skrzypkiem-kameralistą oraz pedagogiem w Instytucie Muzycznym w Warszawie (do 1881).

¹²² Adam Münchheimer (1830–1904), kompozytor i dyrygent orkiestry operowej, społecznik. W 1886 dał polską prapremierę *Carmen* Bizeta. Zorganizował pierwsze koncerty historyczne (1881) i wiele koncertów na rzecz uczącej się młodzieży (od 1867). W 1883 został odsunięty od przygotowań do wystawienia *Tannhäusera* przez nowego dyrektora opery Józefa Rzebićka [Rebićka]. 22 IV 1890 przeszedł na emeryturę i na stanowisko bibliotekarza teatralnego.

¹²³ Por. Anna Wypych Gawrońska, op. cit., s. 93 i nn., rozdział *Dzieje dyrekcji*.

¹²⁴ Zaplanowane na 22 III 1898 przedstawienie poprowadził zamiast niego Barcewicz. Trombini wyjechał do Wenecji, gdzie zmarł 15 VIII 1898.

¹²⁵ Por. Anna Wypych Gawrońska, op. cit., s. 87.

¹²⁶ Stanisław Barcewicz (1858–1929), wybitny skrzypek polski, absolwent konserwatorium w Moskwie w klasie F. Lauba. Wieloletni koncertmistrz orkiestry Teatru Wielkiego. Dyrygentura była marginesem jego działalności.



Młynarskiego nie musiało oznaczać, i nie oznaczało, odsunięcia Stanisława Barcewicza, ani tym bardziej odpowiadającego za część przedstawień oper obcych Francesca Spettrina¹²⁷.

Czym musiał płacić za mecenat, który umożliwił mu start do wymarzonego zawodu? Na szczęście – ani odwrotem od planów odrodzenia opery polskiej, ani propagandą muzyki rosyjskiej. Być może opinią „swojego człowieka” w kręgach władzy, a możliwym ostracyzmem części środowisk patriotycznych i niektórych przedstawicieli krytyki muzycznej – chociaż bynajmniej nie wszystkich. Nijako mu było zerwać nagle kontakty osobiste ze swym mecenasem, bywał więc nadal, jeśli go zaproszono, w warszawskim domu Oboleńskich na muzykowaniu. Skądinąd trudno sobie wyobrazić, by ktokolwiek pełniący eksponowane stanowisko kapelmistrza opery rządowej w kraju utrzymanym żelazną ręką obcej władzy, mógł odciąć się całkowicie od kontaktów z jej przedstawicielami.

Debiut Młynarskiego był typowym zastępstwem. Być może prawdą jest, co pisze „The Musical Times”, że usłyszawszy prośbę o debiut dyrygencki księżę Oboleński zaśmiał się z niedowierzaniem – znał przecież Młynarskiego jako skrzypka. Ostatecznie zezwolił mu na poprowadzenie próby *Carmen* Bizeta¹²⁸. Egzamin przeszedł tak pomyślnie, że Młynarskiemu pozwolono zadebiutować publicznie. *Carmen*, wykonana pod jego dyrekcją w dniu 29 III 1898, stała się w oczach krytyków wydarzeniem. Najsurowszy z nich, Antoni Sygietyński, napisał, że gdyby nie fakt, iż wykonawcy partii solowych nie wywiązali się ze swych zdań wokalnych i aktorskich należycie, „wczorajsze przedstawienie *Carmeny*, mimo pustki w sali, mogłoby należeć do najświetniejszych na naszej scenie. Przyczyną tej nagłej przemiany była pałeczka p. Emila Młynarskiego [...] Pan Młynarski posiada temperament, wrażliwość artystyczną, poczucie psychologii i energię kierownika, który wolę swoją umie przekazywać otoczeniu. Nie można powiedzieć, aby p. Młynarski był wzorem skończonym dyrektora opery; brak mu jeszcze spokoju w ruchach. Bądź co bądź jednak jest to dyrektor z temperamentu, żywy, może nawet zbyt ognisty [...] przytomny w dobrej i złej przygodzie¹²⁹, wreszcie śmiały zarówno w zapoczątkowaniu myśli, jak i we wprowadzeniu jej w czyn. [...] Nie należy [...] zapominać, że pan Młynarski dokonał tych zmian po jednej próbie i to właśnie o istotnym jego talencie dyrektorskim najlepiej świadczy”¹³⁰.

Sądzę, że okoliczności debiutu Młynarskiego przekazane przez niego dziennikarzowi „The Musical Times” są prawdopodobne. Prośby o debiut musieli składać wszyscy kandydaci do zespołu artystów TW. Młynarski, dzięki osobistej znajomości z Oboleńskimi, miał ułatwioną drogę, tym niemniej musiał najpierw udowodnić podczas próby, że potrafi dać sobie radę z niełatwą partyturą *Carmen* i z poprowadzeniem dużego zespołu. U schyłku wieku istniały już wprawdzie klasy orkiestrowe w konserwatoriach¹³¹, ale w żadnym razie nie zapewniały one pracy w instytucjach koncertowych czy operowych, wątpliwe nawet czy przygotowywały do zawodu dyrygenta. Kandydaci do tej profesji

¹²⁷ Anna Wypych Gawrońska, op. cit., s. 240 pisze, że w 1900 pracowało w WTR sześciu dyrygentów, Podesti, Młynarski, Stermich-Valcrociata, Barcewicz, Michał Hertz i Emil Stiller; pierwsza czwórka zatrudniona była do prowadzenia spektakli operowych i baletowych.

¹²⁸ „When he called on the Prince and bravely asked for the appointment, his highness laughed incredulously. But Młynarski persevered and eventually was permitted to conduct a rehearsal of *Carmen*”. Operę tę prowadził przedtem Trombini.

¹²⁹ „Zła przygoda” to wg artykułu Młynarskiego *Notes on the Evolution of a Conductor*, „Overtone” March 1930, rozminięcie się primadonny (być może Eugenii Strasserówny) z trąbkami na scenie. „Stanąwszy wobec groźby chaosu, postąpiłem bez galanterii wobec primadonny: zignorowałem ją, ale przywróciłem zgodność rytmiczną trąbek z resztą orkiestry i w taki sposób uratowałem sytuację” („Confronted with this prospect of chaos, I ungallantly ignored the lady and chose to keep the trumpets and orchestra together, thereby saving the situation”).

¹³⁰ Antoni Sygietyński, „Kurier Warszawski” 30 III 1898.

¹³¹ W warszawskim Instytucie Muzycznym, jak podaje Magdalena Dziadek w pracy *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, op. cit., klasę orkiestrową prowadził skrzypek-wirtuoz Stanisław Barcewicz; dyrygentura była marginesem jego działalności artystycznej.



studiowali kompozycję, uczyli się gry na jakimś instrumencie, czasem na dwóch, musieli także opanować harmonię, kontrapunkt i przedmioty teoretyczne. Niektórzy jeździli po studiach do takich ośrodków, jak Berlin czy Lipsk, by tam podpatrywać pracę np. Feliksa Mottla czy Artura Nikischa i może za zgodą owych mistrzów asystować przy próbach. Potem któregoś dnia stawali po prostu przed orkiestrą. Młynarski podpatrywał w Petersburgu von Bülowa, potem z pozycji koncertmistrza orkiestry obserwował pracę jej szefa Antona Rubinsteina.

Już 2 kwietnia 1898 „Kurier Warszawski” poinformował o nominacji Młynarskiego na stanowisko dyrektora opery polskiej. Vittorio Podesti, sprowadzony z Petersburga, objął w a k u j ą c e stanowisko dyrektorskie po Trombinim.

Młynarski otrzymał gażę 4000 rubli rocznie, a więc tyle, ile po wielu latach osiągnął wybitny reżyser Józef Chodakowski¹³². Dzięki nowej posiadzie mógł wkrótce zamienić dotychczasowe skromne mieszkanie na Krakowskim Przedmieściu na większe i nowocześniejsze przy ul. Erywańskiej¹³³. Wkrótce po śmierci Trombiniego 15 sierpnia, Młynarskiego wezwano do Warszawy przed rozpoczęciem sezonu: to oznaczało oczekiwanie dyrekcji, że w czymś zastąpi zmarłego. Tym czymś okazało się przygotowanie wznowienia *Hrabiny Moniuszki*, które istotnie Trombini rozpoczął na początku lutego 1898. „Gazeta Polska” obwieściła przyjazd Młynarskiego w dniu 27 VIII 1898, podając też, że Barcewicz nadal pozostał w gronie dyrygentów, podobnie jak Spettrino, który zabawi w dyrekcji do 1899 r.

Część schedy po zmarłym przypadła jednak Młynarskiemu, gdyż w „odwilżowym” okresie niektóre opery kompozytorów obcych zaczęto śpiewać po polsku. Ponadto Trombini, sympatyzując z aspiracjami kulturalnymi Polaków, zdążył przed swym odejściem wykorzystać koniunkturę i – jak czterdzieści lat wcześniej inny Włoch, Jan Quattrini, który przygotował prapremierę *Halki Moniuszki* korzystając z odwilży „posewastopolskiej” – doprowadzić 8 I 1898 do warszawskiej prapremiery *Goplany* Żeleńskiego, wystawionej zresztą po usilnych staraniach¹³⁴. Przyjęta ona została jako opera narodowa w nowej odsłonie, wydarzenie na skalę premier Moniuszkowskich. 31 I 1898 po kolejnym wyprzedanym spektaklu *Goplany* wręczono Trombinemu trzy wspaniałe wieńce, w tym jeden srebrny¹³⁵. Niewiele później dyrektor wspólnie z reżyserem Chodakowskim rozpoczęli przygotowania do nowej inscenizacji *Hrabiny*.

Młynarski musiał zatem sprostać wyzwaniu – ułożyć sobie współpracę z Chodakowskim, poddać się porównaniom z Trombinim, który, jak podkreśla Anna Wypych-Gawrońska, „zaskarbił sobie wielką sympatię odbiorców i kolegów, zapisując się na wiele lat w pamięci warszawiaków”¹³⁶, a co ważniejsze – doprowadzić do końca część jego planów i próbować mocniej zaznaczyć swą obecność w teatrze. A. Wypych-Gawrońska ocenia okres wspólnej pracy Młynarskiego i Chodakowskiego jako pełen wydarzeń „o niezwykle znaczeniu dla kultury polskiej”¹³⁷, co wyrażało się nie tylko w niezwykle udanych premierach i wznowieniach oper polskich, ale także w wystawieniu

¹³² Józef Chodakowski (1850–1914), także śpiewak.

¹³³ Erywańska – obecnie Mazowiecka. Młynarscy mieli wówczas jedno dziecko – urodzoną w 1896 r. córkę Wandę. Do domowników należał także Paweł Kocharński.

¹³⁴ Mimo „odwilży”, uzyskanie zezwolenia na wprowadzenie *Goplany* do repertuaru nie było wcale proste – jak o tym świadczy przytoczony już za A. Wypych-Gawrońską fragment listu Żeleńskiego. Młynarski przypisywał główną zasługę Oboleńskiemu („The Musical Times”, op. cit.), ale, oczywiście, i to zezwolenie musiało być zatwierdzone przez Imeretyńskiego, czyli generała-gubernatora.

¹³⁵ Na *Goplanę*, z librettem wg *Balladyny* Słowackiego, przyjeżdżały do Warszawy całe wycieczki z innych miast i rejonów zaboru. 3 V 1898 odbyło się 25. przedstawienie tej opery.

¹³⁶ A. Wypych-Gawrońska, op. cit., s. 96.

¹³⁷ A. Wypych-Gawrońska, op. cit., s. 97.



np. *Dalibora* Smetany. Autorka ta podkreśla także, że kierujący operą polską tandem zdołał zgromadzić „wymarzoną grupę fenomenalnych artystów” „na miarę ówczesnych teatrów europejskich”, m.in. z Janiną Korolewiczówną¹³⁸, która w 1898 objęła repertuar koloraturowy, i z faworytem Warszawy tenorem lirycznym Aleksandrem Myszugą¹³⁹, którego powrót na scenę warszawską był również oznaką „odwilży”¹⁴⁰. Niemało było jednak Włochów, a wśród nich znajdował się niezrównany baryton Mattia Battistini¹⁴¹, który przyjeżdżał do Warszawy co roku; znamieniem czasu było gnębienie go złośliwościami przez znaczną część recenzentów i krytykowanie wszystkiego, co robił na scenie¹⁴² – nie wyłączając nawet śpiewu, który zdaniem np. Sygietyńskiego miał nadmiernie zmysłowy charakter. Do grona solistów przybyli też m.in. Adam Didur¹⁴³, lwowski tenor Ignacy Warmuth, ale przede wszystkim fenomenalna Ukrainka Salomea Kruszelnicka (przez dłuższy czas uważana za Polkę), sopran dramatyczny¹⁴⁴. Ona właśnie obejmie rolę tytułową we wznowionej *Hrabinie* (2 XI 1898), a wcześniej – w *Halce* (7 X 1898).

Hrabina należała do liczby największych, wyjątkowych sukcesów primadonny. Liczni recenzenci prześcigali się w analizie jej kreacji (nawet jej rywalka, Korolewicz-Waydowa w swych pamiętnikach przyzna, że była to partia jakby dla niej napisana¹⁴⁵), a także innych, doskonale obsadzonych ról, w tym J. Chodakowskiego (nie tylko reżysera, lecz i śpiewaka, specjalisty od ról „kontuszowych”), jak również mistrzowskiej reżyserii tegoż. „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” [dalej: EMTiA] poświęciło temu wydarzeniu większość numeru 45 z 5 XI 1898, kończąc recenzję (anonimową) słowami: „Pp. Chodakowski i Młynarski byli bohaterami wznowienia, które w dziejach opery warszawskiej stanowić będzie fakt znamieny”. A. Wypych-Gawrońska w przywoływanej już pracy o warszawskim teatrze operowym, poświęciła temu spektaklowi osobny rozdział: starannie udokumentowany opis inscenizacji, charakterystyka ról, wybór cytatów z prasy i literatury pamiętnikarskiej ułożyły się tu w nader zajmującą lekturę¹⁴⁶.

Chociaż więc Młynarski dostał się do Teatru Wielkiego jako protegowany Oboleńskiego, działał wyłącznie w interesie sztuki polskiej, a sprzyjała mu koniunktura polityczna. Jeśli mówiono, nie bez przyczyny, o odnowieniu narodowej opery polskiej, to ten nowy złoty okres w jej dziejach wiąże się nierozdzielnie z nazwiskiem Młynarskiego, który z zapałem podjął rozpoczęte przez Trombiniego

¹³⁸ Janina Korolewiczówna, później Korolewicz-Waydowa (1876–1955), sopran liryczno-koloraturowy, w okresie późniejszym – dramatyczny. W Warszawie rywalizowała z S. Kruszelnicką, m.in. rolą Halki w operze Moniuszki.

¹³⁹ Aleksander Myszuga (1853 – 1922), spolonizowany śpiewak ukraiński, tenor liryczny. Dwukrotnie usuwany z zespołu solistów Teatru Wielkiego z powodów politycznych, występował jednak w Warszawie na estradzie koncertowej, gdzie często wykonywał np. „arię z kurantem” ze *Straszego dworu* Moniuszki, której był niepowtarzalnym odwrotcą. Uwielbiany był również jako Jontek w *Halce*.

¹⁴⁰ Myszuga zabawił jednak na scenie warszawskiej tylko do połowy roku, nowego kontraktu nie podpisał.

¹⁴¹ Mattia Battistini (1857–1928), jeden z największych śpiewaków swej epoki. Ulubieniec publiczności petersburskiej, znany szeroko w Europie, w pewnym okresie miał w Warszawie co roku swój pół-prywatny sezon. Dla niego wystawiono tu szereg oper. Zwalczany zaciekle przez część krytyki (przede wszystkim przez A. Sygietyńskiego), w kilka lat po I wojnie dał w Warszawie szereg występów gościnnych.

¹⁴² Zarzucano mu koncertowe traktowanie sceny operowej: w ariach zdarzało mu się wychodzić na proscenium, często zamiast do partnerów śpiewał twarzą do publiczności. Najbardziej miano mu za złe naciski na dyrekcję, by wprowadzała do repertuaru opery z popisowymi rolami barytonowymi, krążyły też plotki, że dla realizacji swoich celów wykorzystuje zakochane w nim „moskiewki”.

¹⁴³ Adam Didur (1874–1946), polski śpiewak (bas).

¹⁴⁴ Salomea Kruszelnicka, właśc. Sołomija Kruszelnycka (1873–1952), w latach 1892–1902 była primadonną opery w TW w Warszawie. Następnie występowała we Włoszech, m.in. w La Scali.

¹⁴⁵ Opatrując tę opinię złośliwym komentarzem odnoszącym się do sfery życia prywatnego Kruszelnickiej. Por. *Sztuka i życie. Mój pamiętnik*. Wyd. 2. Tekst opracował A. Gozdawa-Reutt. Wrocław 1969, s. 55.

¹⁴⁶ A. Wypych-Gawrońska, op. cit., s. 337 – 345, *Próba opisu przedstawienia opery WTR, Wznowienie Hrabiny Stanisława Moniuszki w 1898 roku*.



dzieło. Zostało to docenione tak przez publiczność, jak i przez krytykę. A. Wypych-Gawronska uważa, że zaangażowanie Młynarskiego „było jedną z lepszych decyzji władz WTR, choć wybitny artysta i organizator życia muzycznego nie zdecydował się na poświęcenie całego zawodowego czasu teatrowi operowemu, prowadząc równocześnie ożywioną działalność koncertową”¹⁴⁷. Jego koncerty odbywały się w gmachu teatru, pod egidą dyrekcji i z błogosławieństwem wszystkich szczebli władz, ale także służyły interesom kultury muzycznej miasta.

Młynarski miał zrazu doskonałą prasę, chociaż w recenzjach poświęcano mu nie więcej niż po 2 – 3 zdania, z prostego nb. powodu: opera wciąż jeszcze była świątynią pięknego śpiewu, z orkiestrą i chórem na przyprzążkę. W 1901 Sygietyński utyskiwał, że „w Warszawie chodzi się na operę, jak za czasów Belliniego i Donizettiego, kiedy to śpiewacy wywodzili swoje tryle i kadencje, a orkiestra coś tam brząkała im do wtóru”¹⁴⁸. Ignacy Kossobudzki potraktował np. wkład Młynarskiego w ambitne wznowienie *Halki* czy *Goplany* (październik 1898) ogólnikami. Po *Halce* napisał: „Operę dyrygował po raz pierwszy p. Młynarski i dowiódł dużego zasobu energii, co miało ten skutek, że całość wypadła doskonale”¹⁴⁹; w drugim przypadku orzekł, że należy mu się „słowo uznania za przyspieszenie ogólnego tempa, dzięki czemu *Goplana* zyskała dużo”¹⁵⁰.

Trudno się jednak dziwić, że całą uwagę krytyki skupiała na sobie wówczas Salomea Kruszelnicka – była bowiem śpiewaczką i aktorką zjawiskową. Już jej pierwsze kreacje wywołały prawdziwy wstrząs estetyczny. Hymny pochwalne, którymi witano jej Halkę, Hrabinę, Balladynę, Aidę, Mimi w *Cyganerii*, Tatianę w *Eugeniuszu Onieginie* i w. in., można porównać tylko z tymi, które dawniej wypisywano pod adresem Heleny Modrzejewskiej¹⁵¹.

Wznowienie *Straszego dworu* 23 II 1899 umocniło dobrą opinię Młynarskiego. A chociaż nie wszyscy krytycy darzyli go uznaniem, przeważała sympatia i wdzięczność. Dowodem fakt, że na pierwszym spektaklu *Halki* w nowym sezonie 1899/90 (2 X 1899) dyrygował „batutą własną Moniuszki, ofiarowaną mu po premierze *Halki* w Wilnie, użyczoną zaś dyrektorowi przez sekcję im. Moniuszki¹⁵² w dowód wdzięczności za trudy jego, podjęte nad dziełami mistrza [podkreśl. E.S.L.]”¹⁵³.

Najwięcej miejsca poświęcał Młynarskiemu od początku Antoni Sygietyński, pisząc np. po przedstawieniu *Halki* 3 X 1899: „Teatr prawie pełen. [...] Nastrój w sali uroczysty – jak na premierach. Z chwilą ukazania się p. Młynarskiego [...] oklaski. To nagroda za pracę przedwstępną, podjętą w celu odświeżenia szaty zewnętrznej naszego dramatu lirycznego. I słusznie. Uwertura, wystudiowana na nowo w najdrobniejszych szczegółach, czaruje barwnością tonu, żywością ruchu, stanowczością rytmu [...] siłą brzmienia. Toteż publiczność [...] wyraża orkiestrze swoje zadowolenie z zapalem”¹⁵⁴.

Natomiast już w następnym miesiącu smagał bez litości wszystkich wykonawców wznowionego 14 XI 1899 *Straszego dworu*, od solistów (z wyjątkiem Chodakowskiego w partii Miecznika)

¹⁴⁷ Dodajmy – koncerty odbywały się w teatrze i z orkiestrą teatralną; do czasu otwarcia Filharmonii Warszawskiej Młynarski nie udzielał się jako dyrygent w innych instytucjach koncertowych.

¹⁴⁸ A. Sygietyński, *Tydzień teatralny*. „Gazeta Polska” 15 V 1901.

¹⁴⁹ „Gazeta Polska” 8 X 1898.

¹⁵⁰ „Gazeta Polska” 14 X 1898.

¹⁵¹ Po przedstawieniu *Aidy* 13 X 1899, Sygietyński pisał, że kreację Kruszelnickiej można zestawić (jeżeli w ogóle z kimkolwiek) „jedynie z Modrzejewską”. „Gazeta Polska” 14 X 1899.

¹⁵² Chodziło o Sekcję im. Moniuszki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego.

¹⁵³ EMTIA 7 X 1899.

¹⁵⁴ „Gazeta Polska” 4 X 1899.



po dyrygenta, orkiestrę i chór. Aż trudno uwierzyć, by w ciągu jednego miesiąca wszystko zmieniło się nagle aż tak na niekorzyść, a „orkiestra, podniecana nadmiernie przez p. Młynarskiego, poświstem smyków, wrzaskiem trąb, akcentami grubemi i tempem w wielu miejscach niepotrzebnie przyspieszonym, głuszy czar melodyj”¹⁵⁵.

Czyżby krytyk karał w ten sposób Młynarskiego za udział w prywatnym koncercie dla rodziny carskiej w pałacu w Skierniewicach na początku listopada 1899¹⁵⁶? Mało prawdopodobne. Sygietyński dobrze wiedział, że obyczaj jest tak stary, jak carska władza w Królestwie Polskim. Do Skierniewic jeździli muzycy warszawscy (a często i balet) kiedy tylko car sobie tego zażyczył. Tym razem pojechali poza Młynarskim sami ulubieńcy Warszawy: Kruszelnicka, skrzypek Stanisław Barcewicz i pianista Aleksander Michałowski¹⁵⁷. Po drugie: jechali „na zaproszenie” Imeretyńskiego, a wiadomo było powszechnie, że było ono w istocie „propozycją nie do odrzucenia”¹⁵⁸. Barcewicz, by wymienić przykład tylko jego, jeździł do Skierniewic wielokrotnie, co więcej, obnosił się z otrzymanym od cara, w nagrodę za jeden z występów, brylantowym pierścieniem¹⁵⁹.

Tak czy owak, dla Młynarskiego skończył się okres „ochronny” i zaczęły mu się przydarzać gorsze recenzje. Po ponownym wprowadzeniu na scenę po dwóch latach przerwy *Goplany* Żeleńskiego 1 VI 1901, Bojomir (Władysław Miller) przyznawał mu wprawdzie dobre chęci, ale orzekł, że z „wirtuozostwa kapelmistrzowskiego” Trombiniego teraz „pozostały za ledwo cząstki”, wytknął też dyrygentowi „zaniechanie efektów subtelnych światłocieni”¹⁶⁰.

Niezrażony Młynarski zaznaczył rok 1900 nowym osiągnięciem, jakże ważnym dla kultury polskiej – udało się bowiem w końcu doprowadzić do premiery *Widm* Moniuszki wg II części *Dziadów* Mickiewicza, po raz pierwszy w formie scenicznej, z bogatą i wizjonerską, jak można wnosić z opisów wymagających krytyków, oprawą sceniczną. Wydarzenie to, długo zapowiadane, doszło do skutku 20 II 1900 i do końca sezonu wiosenno-letniego wyprzedziło liczbą 14 przedstawień wszystkie inne tytuły (*Eugeniusz Oniegin* miał 13, *Halka* –12). Widowisko miało charakter premiery, choć *Widma* w formie teatralnej nie były warszawiakom nieznane: latem 1898 oglądano je w inscenizacji teatru „skarbkowskiego” ze Lwowa¹⁶¹; reżyser Stanisław Dobrzański połączył dzieło Moniuszki z operą *Bojomir i Wanda czyli Zamek na Czorsztynie* Kurpińskiego. Młynarski z Chodakowskim rozpoczynali widowisko tym samym utworem, tyle że pod skróconym tytułem *Zamek na Czorsztynie*. W antrakcie wykonywana była *Elegia* Moniuszki, po niej następowały *Widma* – niewątpliwa kulminacja przedstawienia. Wszyscy recenzenci podkreślali zgodnym chórem przepych wystawy, ale, zdaniem Polińskiego, „Główna zasługa wykonania *Widm*, które było wprost znakomite, prawie idealne, spada

¹⁵⁵ A. Sygietyński, „Gazeta Polska” 15 XI 1899.

¹⁵⁶ Były pałac arcybiskupi w Skierniewicach, przebudowany w XIX w., był jedną z rezydencji carów.

¹⁵⁷ W nagrodę za występ artyści otrzymywali od cara jakiś klejnot, często ozdobiony orłem dwugłowym.

¹⁵⁸ Precedens widowisk i koncertów prywatnych dla cara i jego rodziny bądź dla dostojnych gości, przedstawicieli dworów państw ościennych, stworzył Mikołaj I w latach 30. i 40. XIX w., który nawet podróżował w towarzystwie kompanii artystów warszawskich. Oprócz tego kolejni namiestnicy organizowali muzyczne rauty na Zamku w Warszawie z udziałem muzyków polskich. Koncert w listopadzie 1899 wywołał jednak złośliwe komentarze w Warszawie; mówiono podobno, że Kruszelnicka została frejliną dworu, Barcewicz naczelnikiem powiatu, Michałowski kuratorem szpitala św. Łazarza, a Młynarski dyrektorem komory celnej. Patrz *Korespondencja Antoniego Sygietyńskiego i Piotra Chmielowskiego. Dwugłos z lat 1880 – 1904*. Oprac. Edw. Kiernicki. Wrocław 1963 s. 123, list Sygietyńskiego z 24 XI 1899.

¹⁵⁹ Wiadomo o tym z listu Mieczysława Karłowicza do S. Adalberga w Berlinie. Czytamy w nim, że kompozytor był przybity, gdy zaprzyjaźniony z nim skrzypek „zgubił pierścień brylantowy, otrzymany w roku 1895 od cesarza Mikołaja II, gdy ten wówczas był w Warszawie”. Por. *Mieczysław Karłowicz w listach i wspomnieniach*. Oprac. Henryk Anders. Kraków 1960 s. 125.

¹⁶⁰ Bojomir [Władysław Miller], „Gazeta Polska” 2 VI 1901.

¹⁶¹ Inszenizacja i reżyseria Stanisław Dobrzański.



w równej mierze na pp. Chodakowskiego i Młynarskiego. Na pierwszego, że [...] chóry ożywił i nauczył grać po meiningeńsku¹⁶²; drugiego to, że wyćwiczył i orkiestrę i chóry przewybornie¹⁶³. Feliks Starczewski, od początku krytyczny wobec Młynarskiego, zdobył się na przyznanie, że dyrektor orkiestry „nie włada co prawda jeszcze orkiestrą symfoniczną, lecz do operowej już się przyzwyczaił”¹⁶⁴. Mimo powodzenia, *Widma* po zakończonym sezonie nie wróciły już na scenę.

Wszelkie oczekiwania przeszedł sukces *Mazepy* Adama Münchheimera (prapremiera 1 V 1900, w 50-lecie działalności artystycznej kompozytora), z Kruszelnicką w roli Amelii, Wiktoorem Grąbczewskim (Zbigniew), Stanisławem Sienkiewiczem (Mazepa), i Adamem Didurem (Wojewoda). Poza tym, że przedstawienie – jak wszystkie spod ręki Chodakowskiego i Młynarskiego – zostało przygotowane bardzo starannie, a obsada była doskonała, bardzo prawdopodobny wydaje się patriotyczny podtekst żywiołowej reakcji publiczności. Wydarzenie stało się zresztą okazją przypomnienia serii niepowodzeń i szykan, jakie spotykały jubilata w ciągu kilku dziesięcioleci jego współpracy z TW, chociaż pisząc o nich posługiwano się językiem omownym¹⁶⁵. Kompozytorowi urządzano owacje po każdym akcie, także krytycy zareagowali entuzjastycznie. Co do Młynarskiego, to Starczewski ocenił go tym razem łaskawie: „Chóry i orkiestra pod dyrekcją p. Młynarskiego sprawiły się dobrze”, chociaż (z nie podanych do wiadomości przyczyn) prowadził on operę z wyciągu fortepianowego; „robiło to wrażenie dyletanckie, albo prowincjonalne!”. Mimo to, zdaniem korespondenta „Wiadomości Artystycznych”, „Tak olbrzymiego zapału, tak potężnego zachwyty od czasu wystawienia po raz pierwszy *Goplany* Warszawa nie widziała. Słowem powodzenie jest zapewnione i to na długo”¹⁶⁶. W ciągu sezonu *Mazepa* osiągnął 10 przedstawień – tyle samo, co *Straszny dwór* i *Aida*. Ale – podobnie jak było z *Widmami* – po letniej przerwie urlopowej przedstawienie to nie wróciło na scenę.

W nowym sezonie 1900/1901 spadła z programu *Livia Quintilla* Noskowskiego. A w sprawie *Manru* Paderewskiego dyrekcja wysłała na razie Młynarskiego do Drezna, gdzie mógł obejrzeć jej niemiecką inscenizację. Głównym wydarzeniem było więc dla niego wznowienie w języku polskim *Lohengrina*. Pozycję tę dano na otwarcie sezonu, 30 IX 1900, główne role przypadły Floriańskiemu (Lohengrin) i Kruszelnickiej (Elza). Sygietyński ocenił, że: „Orkiestra pod dyrekcją p. Młynarskiego, mająca spełnić tu zadanie światłocienia barwnego [...], w części tylko wywiązuje się ze swej trudnej roli. Instrumenty nie stroją się czysto, a dźwięki skrzypcowe przejęte są świstem smyków, wskutek tego o jakiejś harmonii niebiańskiej (przygrywka do aktu I-go) mowy nawet być nie może. Natomiast charakterystyce uczuć zmysłowych, namiętności rozpasanych, krzyków dzikich i akcentów rozpacznych nie zbywa na wyrazie. Szkoda tylko, iż efekty gwałtowne dynamiki nie zawsze są usprawiedliwione [...] Lecz to już taka moda u nas”¹⁶⁷.

¹⁶² Chodakowski czerpał inspirację z doświadczeń teatru dworskiego w Meiningen, sławnego m.in. z równorzędnego traktowania postaci pierwszego i drugiego planu.

¹⁶³ „Kurier Warszawski” 21 II 1900.

¹⁶⁴ „Wiadomości Artystyczne” [Lwów], 25 III 1900, nr 6. Starczewski, poprzednio recenzent „Gazety Polskiej”, odszedł po zawieszeniu dziennika przez cenzurę na pół roku od lipca 1898 i następnie zmianie redaktora naczelnego; po „odwieszeniu” tytułu został nim Jan Gadomski.

¹⁶⁵ Zwalając winę na nie sprecyzowane bliżej intrygi zawistnych. Kompozytor rzeczywiście nie był najlepiej traktowany przez zwierzchność teatralną. Jako jeden z przykładów podano zdjęcie z afisza *Ottona Łuczniaka* w pełni powodzenia w związku z „ustąpieniem” z zespołu tenora Juliana Dobrskiego (w istocie Dobrski, pierwszy odtwórca partii Jontka w *Halce*, został w wyrzucony w roku 1865 z powodów czysto politycznych, tj. za uczestnictwo w nabożeństwie w rocznicę pogrzebu „pięciu poległych”).

¹⁶⁶ F. Starczewski, „Wiadomości Artystyczne” [Lwów], 10 V 1900, nr 9.

¹⁶⁷ „Gazeta Polska” 2 X 1900.



Dodajmy tu, że w tym okresie krytyk z zapałem tępił objawy zmysłowości, rozpasania i lubieżności, rozciągając objawy „degeneracji muzyki współczesnej” jako „konsekwencji psychospołecznej neurozy”¹⁶⁸ także na obszar wykonawstwa, chociaż częściej na wokalne i aktorskie interpretacje postaci operowych, niż na styl wykonawczy orkiestrowy.

Sygietyński coraz gorzej oceniał młodego dyrygenta, a motyw „rozwydrzenia namiętności” w jego recenzjach powracał. Przykładem tego zjawiska był dla niego np. mazur z *Halki*, część uroczystego pięćsetnego przedstawienia tej opery, wydarzenia kończącego się roku 1900. Była to typowa dla stylu epoki „gala”, z potpourri z dzieł Moniuszki, ze składaniem liści palmowych i wieńca pod wielkim popiersiem kompozytora i „zawieszoną w przestrzeni cyfrą 500, uplecioną z żółtych kłosów wraz z różnobarwnym kwieciami naszych pól”¹⁶⁹ (były właściwie dwa jubileuszowe przedstawienia: popołudniowe z Kruszelnicą i Stanisławem Sienkiewiczem w rolach głównych, oraz wieczorne – z Korolewiczówną i Władysławem Foriańskim). Poirytowany Sygietyński wyrzucił z siebie à propos mazura: „Dziemba woła: «Z mazowiecka rżnij, palea!» Z mazowiecka? Chyba z japońska, jeżeli nie gorzej. Pan Młynarski nie czuje cechy właściwej rytmu [...] wszystko zaciera w tempie zbyt szybkim [...] Tancerze podrygują, skaczą bez ładu i składu [...] To nie mazur-poemat, to nie taniec szlachecki, energiczny, [...] ale jakieś rozwydrzenie się namiętności szukającej ujścia w skokach”¹⁷⁰.

W 1901 roku Młynarski obniżył tempo swej aktywności teatralnej, gdyż przygotowywał się do nowej roli – dyrektora artystycznego Filharmonii Warszawskiej (o której dalej). W listopadzie, dzięki inauguracji Filharmonii, ominie go wątpliwy zaszczyt udziału w składance muzyczno-teatralnej zaprezentowanej carowi i jego rodzinie w Skierniewicach – pojechał tam 6 XI dyrygent Podesti, z solistów Kruszelnicka, Korolewiczówna¹⁷¹, Enrico Caruso – wówczas w Warszawie na serii występów gościnnych – Wiktor Grąbczewski i Aristodemo Sillich oraz jak zwykle skrzypek Barcewicz; w drugim koncercie, 14 XI, oprócz Kruszelnickiej i Barcewicza wziął też udział Battistini¹⁷².

W tym samym roku teatrowi, a ściślej biorąc jego reformie, poświęcił natomiast wiele wysiłku i czasu jego krytyk, Sygietyński, powołany przez generała Puzyriewskiego do specjalnej komisji¹⁷³. W pierwszym posiedzeniu brało w niej udział kilku reżyserów, ale potem inicjatywę przejął Sygietyński, który jako osoba nie należąca do władz teatrów, mógł jednak tylko zgłaszać postulaty. Położenie tamy dominacji opery włoskiej – cel wysiłków Sygietyńskiego – także z punktu widzenia Młynarskiego byłoby korzystne, gdyż zwiększyłoby jego pole działania. Jak dotąd, w jego gestii, poza operami kompozytorów polskich, znajdowały się nieliczne dzieła obce wykonywane po polsku, w tej liczbie *Faust* Gounoda (zresztą w mieszanej obsadzie polsko-włoskiej) i *Lohengrin* Wagnera, którą to operę sam wznowił w polskiej wersji językowej. Gorącą atmosferę zmagania Sygietyńskiego oddaje

¹⁶⁸ Zob. Magdalena Dziadek, *Twórczość muzyczna w świetle teorii nerwowości*, w: *Polska krytyka muzyczna w latach 1890–1914. Koncepcje i zagadnienia*, Katowice 2002, m.in. s. 254–255.

¹⁶⁹ Bojomir [Władysław Miller], „Gazeta Polska” 10 XII 1900.

¹⁷⁰ „Kurier Warszawski” 14 XII 1900.

¹⁷¹ Korolewicz-Waydowa wspomina o otrzymanej wówczas kosztownej broszy, której, jak twierdzi w swych spisanych dużo później wspomnieniach, nigdy nie nosiła.

¹⁷² „Gazeta Polska” 8 i 12 XI 1901.

¹⁷³ Generał piechoty Puzyriewski, historyk wojskowości, był zastępcą nowego generała-gubernatora Michaiła Czertkowa. 17 IX 1901 zebrało się grono krytyków teatralnych i reżyserów. Przewodniczył gen. Puzyriewski, który stwierdził nader niezadawalający stan teatrów i poprosił o opinie w sprawie reformy. „Z głosów dobrze motywowanych na szczególną uwagę zasługiwał głos za A. Sygietyńskiego i głos przeciw p. Wład. Bogusławskiego”. Ostatecznie postanowiono reformę przeprowadzić. Przewidziano następane posiedzenie komisji w sprawie zaradzenia deficytowi opery („Gazeta Polska” 18 IX 1901).



jego korespondencja z Piotrem Chmielowskim¹⁷⁴. Choć większość jego postulatów przeszła, w tym podział sezonu na dwie części: włoską (6 miesięcy) i polską (4 miesiące), krytyk był pesymistą, słusznie wyczuwając, że chodziło o „możność wypowiedzenia w najogólniejszych, cenzuralnych graniach swych żądań co do teatrów”¹⁷⁵: „Cała reforma zatem skończy się na wystawieniu dwóch lichych oper polskich (*Livia Quintilla* Noskowskiego i *Manru* Paderewskiego)” – wieszczyl¹⁷⁶.

Skończyło się gorzej, niż przypuszczał: „Nikt, ale to literalnie nikt nie chce śpiewać po polsku w operze. Trzeba walczyć już nie z dyrekcją teatru, ale ze śpiewakami [...] Sprawa wystawienia *Werthera* [Masseneta] po polsku rozbiła się o niechęć Chodakowskiego i Kruszelnickiej”¹⁷⁷.

A jednak sukcesy w zakresie odnowienia opery polskiej miały współautora w osobie Józefa Chodakowskiego. O ile Młynarski nie był pierwszym wybitnym dyrygentem w historii opery warszawskiej, to Chodakowski w swym rozmachu inscenizacyjnym i nowatorskich koncepcjach reżyserskich nie miał tu poprzedników. Jego pomysły – np. w dziedzinie operowania masami na scenie – oceniano jako nowatorskie, podziwiano go też za wizjonerskie rozwiązania. Być może z tej przyczyny część autorów wspomnień, spisanych przez ludzi teatru pamiętających przełom stuleci większą zasługę w odnowieniu repertuaru przypisuje więc Chodakowskiemu, każdym razie nazwiska Młynarskiego w ogóle nie wymienia¹⁷⁸, chociaż rola dyrygenta w kształcie dzieła bądź co bądź muzycznego, jakim jest opera, była z pewnością trudna do przecenienia.

Współpracę Młynarskiego z Chodakowskim – utalentowanego żółtodzioba i starego wyjadacza o znacznym doświadczeniu i wielkim talencie reżyserskim¹⁷⁹ – pogorszył i w efekcie zakończył nowy podział ich kompetencji, dokonany przez nową dyrekcję WTR w styczniu 1902 r.: jak podała „Gazeta Polska” z 28 I 1902, „rozkazem dziennym” nowego prezesa WTR Hoerschelmanna, stanowisko głównego reżysera opery ma objąć od 1 II Młynarski, „z pozostawieniem go na stanowisku dyrektora orkiestry”. Inny organ prasowy szerzej rozwinął temat: „Dotychczasowego kierownika opery p. Chodakowskiego sprowadzono do roli właściwej: reżysera – inscenizatora, trud zaś kierowania skomplikowanym aparatem operowym, a więc: repertuarem, obsadą, wykończeniem artystycznym i prawidłowością prowadzenia prób i studyów powierzono p. Emilowi Młynarskiemu, dotychczasowemu kapelmistrzowi opery, z pozostawieniem go na temże stanowisku. [...] P. Hoerschelmann zatem przybierze tytuł «dyrektora teatrów warszawskich», zaś pp. Emil Młynarski i Ludwik Śliwiński [operetka] zwać się będą «głównymi reżyserami» działów operowego i dramatycznego”¹⁸⁰. Trudno się rozeznąć, kto właściwie miał pełnić jakie funkcje i z jakim zakresem odpowiedzialności, wiadomo było tylko, że Chodakowski, upokorzony, odejdzie z opery. Józef Kański w haśle poświęconym temu reżyserowi¹⁸¹ podaje, iż został on zmuszony przez władze do opuszczenia stanowiska, naraził się bowiem swymi inscenizacjami *Fra diavolo* Aubera, *Verbum nobile* oraz *Hrabiny* Moniuszki, nadając im wymowę patriotyczną. Twierdzenie to budzi pewne wątpliwości: wznowienie

¹⁷⁴ *Korespondencja Antoniego Sygietyńskiego i Piotra Chmielowskiego. Dwugłos z lat 1880 – 1904*. Oprac. Edw. Kiernicki. Wrocław 1963, listy z października 1901.

¹⁷⁵ *Korespondencja Antoniego Sygietyńskiego* ..., op. cit., s. 172 (przypis E. Kiernickiego).

¹⁷⁶ *Jw.*, s. 170-71, list Sygietyńskiego z 14 X 1901.

¹⁷⁷ *Korespondencja Antoniego Sygietyńskiego*..., op. cit., list Sygietyńskiego z 16 XII 1901, s. 178-179.

¹⁷⁸ W tej liczbie autorzy sztuk teatralnych i reżyserzy Kazimierz Wroczyński czy Adam Grzymała-Siedlecki (po I wojnie także krytyk teatralny) i aktor Paweł Owerłło.

¹⁷⁹ W Zbiorze Chodakowskiego, przechowywanym w Archiwum Miasta Warszawy („Zbiory rodzinne”), są liczne prośby śpiewaków czy to o debiut na scenie TW, czy o podwyżkę; dyrekcja WTR kierowała je do Chodakowskiego, a więc miał on na pewno wpływ na obsady, co w zasadzie powinno było należeć do dyrektora muzycznego, w tym przypadku Młynarskiego.

¹⁸⁰ „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne [dalej: EMTiA], 1 II 1902, artykuł nie podpisany.

¹⁸¹ *Chodakowski-Dołęga, Józef w: Encyklopedia Muzyczna PWM...*, op. cit., t. 2, s. 104.



Hrabiny w nowej inscenizacji – rzeczywiście nie bez drobnych aluzji do chlubnych momentów z przeszłości Polski – odbyło się w 1898 r., czyli prawie dwa lata przed pozbawieniem Chodakowskiego jego dotychczasowego stanowiska. W każdym razie to „dzięki” Hoerschelmannowi odeszli obaj współtwórcy świetności opery: Chodakowski w marcu 1902, a Młynarski niewiele później, bo od 1 lipca 1902¹⁸². Wprawdzie w jego przypadku okolicznością decydującą mogło być zaabsorbowanie pracą w istniejącej już wówczas Filharmonii Warszawskiej, ale nie można też wykluczyć, że poczuł się w obowiązku wyrażenia niezgody na decyzję prezesa.

Chodakowski był w Warszawie osobą bardzo szanowaną. Gdy złożył dymisję, część opinii publicznej uznała go za ofiarę represji¹⁸³. Stanowisko reżysera opery po Chodakowskim przejął śpiewak Władysław Floriański.

Pracując w komisji do spraw reformy teatrów Sygietyński myślał także o aparacie orkiestry i chóru. Główną przeszkodę w niedostatkach tych ciał zbiorowych widział w mnogości dyrygentów, a zarazem braku tego jednego, doskonałego: „Každy z czterech kapelmistrzów inaczej ją [orkiestrę] prowadzi i czego innego od niej wymaga: stąd chwiejność w intonacji i szorstkość w rytmie. Następnie, wszyscy czterej kapelmistrzowie, łącznie ze śpiewakami solistami, którzy na naszej scenie uczą się dopiero partii, zamęczają orkiestrę nieskończoną ilością prób, zgola niepotrzebnych; stąd bezwładność tego ciała zbiorowego. Następnie chór, drugi czynnik dramatu lirycznego, jak gdyby w Warszawie nie istniał wcale. [...] Jedynie w *Goplanie* Żeleńskiego spełnia on swą rolę przyzwoicie, i to w oderwaniu od orkiestry [...] A jednak orkiestra wraz z chórem to podwalina opery: bez tych dwóch bowiem czynników dramatu lirycznego, scena przemienia się w estradę koncertową. [...] Lecz wina to w znacznej mierze kapelmistrza, który miast uczyć i czuwać, miast tworzyć kulturę estetyczną [...] folguje wybrykom solistów i poddaje bębna efektom nieprawym. Bez kapelmistrza doskonałego nie może być mowy o reformie opery zarówno pod względem składu stałego trupy, jak i pod względem repertuaru.” – pisał w 1901 r. [podkreśl. E.S.L.]¹⁸⁴.

W ogłoszonym w 1898 na łamach „Kuriera Warszawskiego” artykule *Kapelmistrz doskonały* wyłuszczył konieczne dla owej doskonałości predyspozycje fizyczne, psychiczne, intelektualne i pedagogiczne, wsparte wszechstronną edukacją muzyczną¹⁸⁵. Młynarski (poza tym, że natura wyposażała go w słuch absolutny) był wszechstronnie wyedukowany w Konserwatorium Petersburskim, oprócz doskonałego opanowania gry na skrzypcach był również bardzo dobrym altowiolistą, całkiem nieźle radził sobie z grą na fortepianie, a o jego talencie i predyspozycjach przywódczych pisano wielokrotnie; mógł być więc potencjalnym kandydatem do tytułu kapelmistrza doskonałego. Wiele wskazuje, że zasadnicze zmiany, jakie przeprowadził w orkiestrze, chociaż docenione, zaostrzyły Sygietyńskiemu apetyt.

Wpływ Młynarskiego na decyzje dyrekcji co do liczby zatrudnianych dyrygentów był żaden. Natomiast plan reorganizacji orkiestry miał widoki na realizację. Konieczność tej operacji uświadomił sobie zapewne wtedy, gdy podjął akcję koncertów symfonicznych orkiestry TW, która w ostatnich latach pracy Trombiniego była bardzo ograniczona. Być może impulsem przyspieszenia starań stały się dwa występy Filharmoników Berlińskich z Arturem Nikischem w dniach 25 i 26 V 1899, które wywarły w Warszawie piorunujące wrażenie. Orkiestra operowa, taka jaką zastał Młynarski,

¹⁸² A. Wypych-Gawrońska, op. cit., s. 94.

¹⁸³ W Zbiorze Chodakowskiego (jw.) znajduje się list Wł. Zahorowskiego, reprezentującego Sekcję im. Moniuszki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego), gdzie czytamy: „Fortuny los nie dał, za to koroną obdarzono... ale cierniową!”.

¹⁸⁴ *Tydzień teatralny*. „Gazeta Polska” 8 V 1901.

¹⁸⁵ Por. podrozdział *Kapelmistrz doskonały* w pracy M. Dziadek *Polska krytyka muzyczna....*, op. cit., s. 568 – 570.



nie mogła konkurować z berlińską pod żadnym względem – ani składem (liczbą i rangą muzyków), ani jakością instrumentów, ani wreszcie wyszkoleniem. O wykonywaniu przez nią poematów symfonicznych Ryszarda Straussa nie mogło być mowy. Nie mogła nawet sprostać konkurencji lipskiej orkiestry Hansa Windersteina¹⁸⁶, grywającej latem w Dolinie Szwajcarskiej.

Inicjując akcję reorganizacji orkiestry Młynarski po raz kolejny dowiódł, że działa w interesie sztuki polskiej. Akcja ta świadczyła też o jego determinacji i energii działania – walorów, które przydadzą się w okresie organizacji Filharmonii Warszawskiej. Młynarski wykroczył dość daleko poza kompetencje dyrektora opery polskiej. Uzyskanie zezwolenia na reformę orkiestry, zwłaszcza na powiększenie jej składu i częściową wymianę obsady, pogłębienie fosy i kupno fortepianu-pulpitu pomysłu H. von Bülowa, świadczyło, że cieszył się nadal poparciem dykcji WTR. „Kurier Warszawski” 18 VII 1899 podał: „Delegowana przez dyrekcję teatrów komisja, złożona z dyrektorów opery pp.: E. Młynarskiego, St. Barcewicza i Fr. Spettrino¹⁸⁷, tudzież inspektora orkiestry Bolesława Moniuszki¹⁸⁸, ukończyła prace, mające na celu zreformowanie orkiestry tego teatru [...] jedenastu muzyków z dniem 1-go października otrzymuje dymisję. Posady ich będą obsadzone w drodze konkursu”. Dwóch muzyków wzięto poza konkursem z orkiestry Windersteina, w tym koncertmistrza Dietricha, któremu dano także stanowisko solisty¹⁸⁹. Cennym nabytkiem do grupy pierwszych skrzypiec był Władysław Lewinger, uprzednio w filharmonii w Lipsku. Rozbudowano sekcję instrumentów dętych¹⁹⁰.

Zmiany przyjęto bardzo dobrze. Za dowód uznania dla Młynarskiego w środowiskach polskich można uznać cenny dar ordynata Maurycego Zamoyskiego dla orkiestry operowej w 1899 r., już po jej reorganizacji i rozbudowie. Donator ofiarował orkiestrze komplet instrumentów, a w skład ich wchodziła także cenna kolekcja 22 starych skrzypiec włoskich i francuskich, 6 altówek, 6 wiolonczel, 6 kontrabasów i jedna viola d’amore. Zawsze życzliwy Młynarskiemu Aleksander Poliński napisał, że to właśnie „chytry kapelmistrz”, obejrzawszy zbiory tak cenne „leżące bez użytku”, nakłonił magnata do tego daru¹⁹¹.

W ten sposób przechodzę do drugiej domeny działalności Młynarskiego w Teatrze Wielkim – koncertów symfonicznych. Nie były one nowością w historii teatru, ale w ostatnich latach sferą nieco zaniedbaną. Młynarski przystąpił do działania jeszcze przed przygotowaniem pierwszych wznowień oper Moniuszki. Poparł go prezes zarządu teatrów gen. Iwanow. „Warszawie przybędzie to, do czego miłośnicy muzyki od dawna tęsknili” – napisał St. P.[ilecki] w „Gazecie Polskiej”¹⁹². Do końca roku 1898 odbyły się pod dyrekcją nowego kapelmistrza cztery takie koncerty, 17 X, 6 XI, 24 XI i 20 XII. Na początku w programach ograniczał się on prawie wyłącznie do obiegowych pozycji repertuaru klasyczno-romantycznego. Zaczął od Beethovena (*Egmont* i *VIII Symfonia*) Saint-Saënsa (często grywany *Koncert fortepianowy g-moll*) i Wagnera (fragmenty *Walkirii*); z solistą Stanisławem Barcewiczem zaprezentował na drugim koncercie swój nagrodzony w 1898 r. w Lipsku *I Koncert*

¹⁸⁶ Jedną z bardziej lubianych orkiestr niemieckich, grywających latem w Dolinie Szwajcarskiej. Jej szef, Hans Winderstein często prezentował nieznaną w Warszawie nowość, np. w 1899 – poemat symfoniczny *Tako rzecz Zarathustra* R. Straussa.

¹⁸⁷ Francesco Spettrino przybył do „dykcji” opery jako czwarty dyrygent, a drugi z odpowiedzialnych za opery obce.

Interesujący jest brak w komisji pierwszego dyrygenta i dyrektora opery, Vittoria Podestiego.

¹⁸⁸ Syna autora *Halki*.

¹⁸⁹ Dotychczas tę rolę pełnił, ku wielkiemu zadowoleniu publiczności, Stanisław Barcewicz. Być może było więc teraz dwóch solistów.

¹⁹⁰ O orkiestrze operowej, zmianach poczynionych w niej przez poszczególnych dyrektorów, pisze szczegółowo A. Wypych-Gawrońska, op. cit., s. 236 i nn.

¹⁹¹ A. Poliński, „Kurier Warszawski” 24 IX 1899.

¹⁹² St. P.[ilecki], *Koncerty symfoniczne*. „Gazeta Polska” 25 IX 1898).



skrzypcowy, program trzeciego koncertu zawierał jego przyszłe popisowe interpretacje – *Symfonię „Niedokończoną”* Schuberta oraz uverturę-fantazję *Romeo i Julia* Czajkowskiego. W grudniu zaprezentował *Sonety krymskie* Moniuszki. W charakterze solistów występowali faworyci publiczności warszawskiej – pianiści Józef Śliwiński i Katarzyna Jaczynowska¹⁹³, skrzypek Barcewicz, śpiewacy Janina Korolewiczówna, Aleksander Myszuga, wreszcie Salomea Kruszelnicka, która 24 XI po raz pierwszy zaprezentowała się na estradzie koncertowej. W recenzjach przeważał ton entuzjastyczny. W orkiestrze widziano „hufiec artystów przyzwyczajony do karności”, a w Młynarskim – „wszelkie dane na [...] przywódcę. Potrafi on swoim hufcem komenderować przytomnie i wprawnie, umie przelać w niego swój temperament i zapał”¹⁹⁴. Nieco gorzej ocenił drugi koncert (z *III Symfonią* Beethovena i *I Koncertem skrzypcowym* Młynarskiego w programie) Michał Biernacki; jego zdaniem symfonia wykonana została zbyt głośno, brakło jej subtelności¹⁹⁵.

Biorąc pod uwagę niewielkie doświadczenie Młynarskiego, większość recenzji była jednak zachęcająca. Co prawda, w jego czasach – jak już pisałam – większość dyrygentów, łącznie z „kapelmistrzami doskonałymi”, startowała bez doświadczenia. Młynarski i jego późniejszy rywal Grzegorz Fitelberg rozpoczęli jako muzycy-instrumentaliści. Odwagi dodawała im młodość z właściwą jej brawurą i entuzjazmem.

Młynarski kredyt miał nadal w Warszawie tak duży, że nikogo nie zaskoczyło, iż Paderewski na swój koncert w Warszawie w 1899 r. – pierwszy po kilkunastu latach nieobecności – wybrał orkiestrę z nim właśnie na czele, o czym prasa poinformowała w grudniu 1898. 15 I 1899 o godz. 13.00 w Sali Aleksandryjskiej w Ratuszu odbył się pierwszy z trzech koncertów Paderewskiego i jedyny z orkiestrą (pozostałe dwa były recitalami)¹⁹⁶; pianista wykonał koncerty fortepianowe Schumanna a-moll i Chopina f-moll, jak też własną *Fantazję polską*. Pomijam bliższy opis tego wydarzenia, który to opis wraz z wyborem obszernych cytatów z recenzji zamieściłam w książce *Życie muzyczne w Warszawie w II połowie XIX w.*¹⁹⁷; zresztą recenzenci nie zajmowali się Młynarskim, skupili się na osobie i grze solisty. Nazwisko Paderewskiego nie schodziło z łamów prasy przez dość długi czas.

W 1899 okazało się, że, jak to bywało wcześniej, zapał publiczności do muzyki symfonicznej osłabł¹⁹⁸. Młynarski cieszył się natomiast sympatią swej orkiestry, pomimo iż była ona ewidentnie przeciążona mnogością prób i występów w różnych gatunkach muzyki i z czterema różnymi dyrygentami. W każdym razie po koncercie 2 II 1899 jej członkowie obdarowali szefa nie tylko wieńcem, ale i „prześliczną batutą, ozdobioną brylancikami i rubinami”¹⁹⁹. Poliński chwalił Młynarskiego za wytrwałość: „Mimo niepowodzenie materialne koncertów symfonicznych, nie wyrzeka się myśli urządzania dalszej serii tych koncertów”²⁰⁰.

¹⁹³ Józef Śliwiński (1865–1930), pianista polski; konkurował z Aleksandrem Michałowskim do miana wybitnego chopinisty. Katarzyna Jaczynowska (1873–1920), pianistka polska.

¹⁹⁴ „Gazeta Polska” 18 X 1898.

¹⁹⁵ M. Biernacki, EMTiA 12 XI 1898, nr 46.

¹⁹⁶ Dość często autorzy podają niezgodnie z faktami, że Paderewski dał wtedy w Warszawie trzy recitale.

¹⁹⁷ E. Szczepańska-Lange, *Życie muzyczne w Warszawie w II połowie XIX w.*, op. cit., ss. 739 i nn., rozdział *Paderewski w Warszawie*. Wiele miejsca Paderewskiemu, kreowanemu na „wieszczka”, poświęca M. Dziadek w pracy *Polska krytyka muzyczna....*, op. cit., s. 420–426.

¹⁹⁸ Produkcje koncertowe Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, nie posiadającego przyzwoitej własnej orkiestry, nie mogły konkurować z koncertami Młynarskiego. Natomiast odciągały część publiczności dzięki zapraszaniu znakomitych wirtuozów. Odbывały się pod tym samym dachem TW i w tym samym często miejscu – Salach Redutowych.

¹⁹⁹ A. Poliński, „Kurier Warszawski” 3 II 1899.

²⁰⁰ A. Poliński, jw.



Jako solistę koncertu w dniu 17 III 1899 Młynarski zdecydował się wybrać swego ucznia i wychowanka Pawła Kochańskiego. Miał on już za sobą kilka występów publicznych w Warszawie, w tym jeden na estradzie WTM, z orkiestrą pod dyrykcją Z. Noskowskiego, i chociaż miał już 15 lat, nadal zaliczany był w poczet „cudownych dzieci”. Młynarski wspominał w 1934 r., po śmierci skrzypka: „Ileż zdrowia kosztowała mnie ta decyzja! Nie każdy zrozumie, jak się czuje przy podium dyrygenckim artysta, gdy akompaniować mu wypadnie komuś bliskiemu. Tu w dodatku zaryzykowałem bardzo wiele. [...] W pewnym momencie Pawełek zagapił się na łożę ks. Oboleńskich, do której właśnie weszli dwaj chłopcy, synowie księstwa, z którymi Pawełek widywał się wówczas dość często. To miłe spostrzeżenie tak zajęło małego solistę²⁰¹, którego każdą nutkę z zaparciem oddechu słuchała wypełniona po brzegi sala, że w ogóle zapomniał wstąpić przy reprzyzie głównego tematu. Chłopiec jednak połapał się natychmiast, opanował się, przepuścił kilka taktów i zręcznie «dogonił» orkiestrę. Tych kilku chwil nie zapomnę nigdy”²⁰².

F. Starczewski zawarł w swej recenzji wątpliwą pochwałę: „Symfonia [„Jowiszowa” Mozarta] stosunkowo poszła najlepiej, młody skrzypek w koncercie się mylił, a chóry w *Sonetach Krymskich* [utwór wykonany na zakończenie koncertu] śpiewały niestarannie i niedbale, pomimo tego w całości wykonania znać było iż p. Młynarski robił, co mógł”²⁰³.

Odnotujmy, że Młynarski w 1934 roku z zupełną swobodą wspominał swą dawną zażyłość z Oboleńskimi. Można się domyślać, że sprowadzała się ona w dużej mierze do wspólnego muzykowania. Paweł Kochański zapewne w muzykowaniu uczestniczył jako specjalna atrakcja; Młynarski albo mu towarzyszył na fortepianie, albo grał na altówce np. w triu z księżną Oboleńską. Korespondencja rodzinna Młynarskich, Karola Szymanowskiego, listy Pawła Kochańskiego pełna jest opisów całych dni i nocy spędzanych na muzykowaniu; był to jeden z najbardziej ulubionych sposobów spędzania czasu wolnego niezależnie od spełniania obowiązków zawodowych – prób, koncertów czy komponowania. Muzyką tętnił latem Łągów, domy Kochańskiego po jego ślubie z Zofią z Konów (1911)²⁰⁴, domy Szymanowskiego na Ukrainie i jego tamtejszych przyjaciół i gości.

Nie wiemy, czy Młynarski zdawał sobie sprawę, że muzykowanie w domu Oboleńskich, przedstawicieli władz rosyjskich, pogrąży go w opinii części środowisk Warszawy, gdzie informacje rozchodziły się szybko pocztą pantoflową, obrastając zapewne przy okazji materiałem plotkarskim. Kontakty towarzyskie z zastępcą generała-gubernatora oficjalnie wyłygnęły wszakże dopiero w 1915 r., kiedy drogę do jego kariery dyrygenckiej odmalował nieznan autor eseju w „The Musical Times”²⁰⁵, a następnie w latach trzydziestych XX w., we wspomnieniu Młynarskiego Pawle Kochańskim, ale wówczas już nie przywiązywano do tego specjalnej wagi.

Pierwszy koncert symfoniczny orkiestry w nowym składzie 23 IX 1899 (z udziałem solisty Tymoteusza Adamowskiego, skrzypka) wzbudził entuzjazm Sygietyńskiego i pozwala sądzić, że krytyk był bliski pasowania Młynarskiego na kapelmistrza doskonałego: „Była to prawdziwa uczta

²⁰¹ Paweł Kochański był istotnie niskiego wzrostu i szczupłej budowy. Jak już pisałam, jego opiekun nie tylko ochrzcił go, zmienił mu nazwisko, ale i nie zaprzeczał, kiedy w prasie zaniżano jego wiek. Rok jego urodzenia stanowił tajemnicę rodziny Młynarskich; wpadłam na jej ślad czytając wyraźnie datowany 3 X 1903 list Anny Młynarskiej do męża z informacją że Konserwatorium Paryskie ku rozpaczy Pawła nie przyjęło go na kurs mistrzowski z powodu wkroczenia w 19. rok życia, czyli przekroczenia przyjętej w tej uczelni górnej granicy wieku; cytuję ten list dalej.

²⁰² E. Młynarski: *Paweł Kochański, człowiek artysta* [wspomnienie pośmiertne], „Muzyka” miesięcznik pod redakcją Mateusza Glińskiego, 1934 nr 2 (luty).

²⁰³ „Wiadomości Artystyczne” 1 V 1899, nr 9.

²⁰⁴ Jak też i przed ślubem, kiedy bywali u Konów wraz z Arturem Rubinsteinem. Zofia Kon miała w swym pokoju doskonały fortepian Bechsteina.

²⁰⁵ Op. cit.



artystyczna. Najpierw orkiestra, zreformowana z gruntu i uzupełniona nowymi siłami, niestety, w połowie cudzoziemskimi, lecz dobrymi, wykonała [...] uwerturę z *Halki*. Nie chciało się wierzyć uszom własnym, że to ten sam utwór! Mniejsza już o zestrój harmonijny instrumentów dętych; mniejsza o barwę charakterystyczną kwartetu smyczkowego, który brzmiał dźwięcznie, a bez świstu włosia na strunach; ale co za zmiana niebywała w tempach, w rytmach, w efektach dynamicznych, w odcieniach nastroju”²⁰⁶.

Zaledwie dwa miesiące po tej entuzjastycznej ocenie, Sygietyński wylał kubeł zimnej wody na głowę Młynarskiego. Po koncercie 17 XI 1899, z *VI Symfonią* Beethovena, *Koncertem fortepianowym* Anotniego Rubinsteina (solistka Teresa Carreño) i *Elegią* na instrumenty „rżnięte” Czajkowskiego przelał na papier złe prognozy co do dalszej kariery dyrygenta: „Orkiestra, zmęczona pracą codzienną i próbami ciągłymi, zbałamuciona to nastrojem krzykliwym melodramatów nowoczesnych, to fakturą pospolitą oper przestarzałych, zdenerwowana dążnościami różnorakimi pięciu kapelmistrzów naraz²⁰⁷, nie wdrożona do studyów klasycznych, trwożliwie zabiera się do dzieła [...] tonowi zbywa na jasności, zwartości, sile dźwięku. Pan Młynarski, wzorem niektórych kapelmistrzów od «cygańskiej muzyki», zaraz w części pierwszej [symfonii] przesadził ruch, rytm, rozmach elementów przeciwstawnych. Wskutek tempa zbyt szybkiego [...] beethovenowska «wesolość sielska» stała się rubasnością chłopską [...] Część druga, dla wywołania efektu czułości, była znów rozwleczone niemilosiernie. Figury pojedyncze nie wiązały się w arabeski [...] Nie był to obraz kolorowy w wytwornych ramach artystycznych, ale dekoracja kredowa na papierze szarym. Nudził się kapelmistrz, nudziła się orkiestra, nudzili się słuchacze. [...] Pan Młynarski niespokojnie prowadzi orkiestrę i przytem nie czuje bólu, radości, smutku, uśmiechu, spojrzeń, westchnień pod dźwiękami. Zła to wróżba na przyszłość, chyba że młody kapelmistrz, zanim obejmie kierownictwo filharmonii warszawskiej, zapozna się z tradycją sztuki w wielkim stylu gruntownie, u źródła, na Zachodzie”²⁰⁸.

Jak widać, w opinii Sygietyńskiego wieloletnie studia w tak znanej uczelni, jak konserwatorium w Petersburgu i żywy kontakt z tamtejszym życiem muzycznym nie wystarczały. Tradycja zachodnia „w wielkim stylu” nie była jednak Młynarskiemu całkiem obca. Jako student obserwował i podziwiał jednego z jej największych eksponentów, Hansa von Bülowa. Można bez ryzyka założyć, że w Petersburgu słyszał także innych dyrygentów zachodnich.

W lwowskich „Wiadomościach Artystycznych” Feliks Starczewski skomentował recenzję Sygietyńskiego: „p. Sygietyński radzi p. Młynarskiemu jechać za granicę i tam zapoznać się z tradycją sztuki w wielkim stylu gruntownie u źródła [...] Gdy Niemcy kształcą się i pracują nad sobą całe życie, my Polacy czynimy przeciwnie, bo gdy nam tylko szczęśliwa gwiazdka przedwcześnie zaświta, uważamy się za skończonych, za wielkich [...] Niechże więc p. Młynarski do takich się nie zalicza!”²⁰⁹.

Tenże krytyk, chociaż Niemców podziwiał, bardzo źle znosił ich udział na eksponowanych stanowiskach koncertmistrzów zreformowanej orkiestry operowej, równocześnie wytykając Młynarskiemu niedostatek nowej muzyki zachodniej jego programach.

„W ogóle za złe poczytać należy p. Młynarskiemu – pisał – że mało zapoznaje nas z najnowszymi kompozycjami zachodu. Co się zaś tyczy orkiestry, z wielką błagą i reklamą, a z krzywdą miejscowych muzyków na korzyść niemieckich przybyszów zreformowaną, nie okazała się ona zbyt wiele lepszą

²⁰⁶ A. Sygietyński, „Gazeta Polska” 24 IX 1899.

²⁰⁷ Od niedawna przybył piąty dyrygent, Piotr Stermich-Valcrociata.

²⁰⁸ Sygietyński, „Gazeta Polska” 18 XI 1899.

²⁰⁹ F. Starczewski, „Wiadomości Artystyczne” [Lwów] 15 XII 1899, nr 24.



od poprzedniej. A może to wina kapelmistrzów? Dość jednakże zaznaczyć, że dawniej ś. p. Cezary Trombini, przy dwóch próbach zaledwie, dochodził do lepszych rezultatów”²¹⁰.

Młynarski mógł zawsze liczyć na dobrą lub bardzo dobrą opinię Polińskiego, który, co rzecz nieczęsta w Warszawie tej epoki, był wolny od germanofobii. I tym razem krytyk „Kuriera Warszawskiego” orzekł: „Orkiestra zespolona z artystów wybornych, w których gronie znajduje się wielu bardzo zdolnych wirtuozów, nie zawiodła oczekiwań. Pierwsza część symfonii «pastoralnej» Beethovena była oddaną bez zarzutu, zarówno pod względem stylu, jak tempa, ekspresji i wykończenia szczegółów kompozycji. Część druga była wzięta w ruchu nieco za powolnym, ale za to została wyrzeźbiona tak misternie, że ani jeden szczegół bogatej roboty polifonicznej nie utonął w falach dźwięków [...] Część trzecia była z początku wzięta za prędko i dlatego zapewne waltornia chybiła dwa razy w tonie [...] w burzy wybornie popisały się kontrabasy i tympanista [...] [o wstępie do *Śpiewaków norymberskich*] kompozycja odtwarzana była nieco chaotycznie i pod względem dynamicznym nazbyt jednostajnie. Mimo wszystko musimy przyznać panu Młynarskiemu, że ujawnił niepospolity talent w prowadzeniu orkiestry”²¹¹.

Czasami taskawszy był nawet Feliks Starczewski, zwalając niedostatki wykonania na zmęczenie orkiestry. Po koncercie z udziałem Józefa Hoffmana²¹² zdobył się na słowa: „Pan Młynarski [...] zakończył sezon koncertów symfonicznych orkiestry Teatru Wielkiego wspaniałym koncertem z udziałem p. Józefa Hofmana. Wykonano uwerturę z op. *Tristan i Izolda* Wagnera, 5tą symfonię C-moll i uwerturę *Egmont* Beethovena. Choć wykonanie orkiestrowych numerów nie było bez zarzutu, dziwić się jednakże temu nie można, gdyż orkiestra teatralna jest przeładowana pracą”²¹³.

Przed nowym sezonem jesienno-zimowym dyrekcja WTR zapowiedziała kontynuację koncertów symfonicznych do czasu otwarcia Filharmonii – z tak świetnymi solistami, jak m.in. Eugène Ysayë²¹⁴. W 1900 Warszawa trwała w oczekiwaniu na inaugurację nowej instytucji muzycznej, a krytycy tym uważniej obserwowali poczynania jej przyszłego dyrektora artystycznego. Młynarski śmieiej teraz zestawiał programy. Chociaż latem wyjeżdżał z Warszawy na Litwę do Łgowa, trudno przypuścić, by nie wiedział, jak znaczne zainteresowanie budzi produkująca się w Dolinie Szwajcarskiej orkiestra Windersteina. Jej koncerty symfoniczne stały na bardzo wysokim poziomie, a w dodatku pełne były nowości, w tym przede wszystkim z utworami R. Straussa, od czasu do czasu także z muzyką polską.

19 I 1900 Młynarski włączył do swego programu m.in. symfonię *Wesele wiejskie* Goldmarka. Mimo nielicznej publiczności – co i nowej instytucji nie rokowało dobrze – koncert, zdaniem Polińskiego, był artystycznie udany. „Ale bo też program rzeczywiście był piękny i zajmujący [...] *Wesele wiejskie* Goldmarka jest symfonią młodą i świeżą, w której kompozytor przemawia do nas dzisiejszym językiem muzycznym, a maluje szeregi scen obrzędowych tak barwnie [...] że by je zrozumieć, dość jest mieć w sercu trochę poczucia muzycznego [...] Co się tyczy wykonania, było ono wprost znakomite, a zwłaszcza symfonii. Prawie ani jeden szczegół instrumentacji Goldmarka

²¹⁰ „Wiadomości Artystyczne” [Lwów], 10 III 1900, nr 5.

²¹¹ A. Poliński, „Kurier Warszawski” 18 XI 1899.

²¹² Józef Hoffman (1876 – 1957), polski pianista, jeden z najwybitniejszych wirtuozów fortepianu I połowy XX w. W 1924 stanął na czele nowej uczelni muzycznej, Curtis Institute of Music w Filadelfii. Pozostawił wiele nagrań, do dziś wznawianych.

²¹³ „Wiadomości Artystyczne” 15 VI 1899, nr 12.

²¹⁴ Eugène Ysayë (1858–1931), belgijski skrzypek, jeden z najświetniejszych eksponentów belgijskiej szkoły gry skrzypcowej. Zachowało się kilka jego listów do Młynarskiego, w tym jeden wychwalający go jako dyrygenta.



nie zginął bez wieści, ani jego tempo nie pozostawiało nic do życzenia [...] Takiego wykonania nie powstydziliby się z pewnością nawet wzorowa orkiestra filharmonii berlińskiej”²¹⁵.

W tymże roku dyrygent zadbał wreszcie o repertuar nowej muzyki polskiej, dotychczas prawie nieobecnej na jego koncertach. 24 III 1900 obok znanego już z kilku wykonań poematu symfonicznego *Step Z. Noskowskiego*, dał cztery prawykonania: *Marsza uroczystego* Henryka Pachulskiego, *Suity na wielką orkiestrę Es-dur* Zygmunta Stojowskiego, *Koncertu fortepianowego c-moll* Henryka Melcera (z kompozytorem przy fortepianie) oraz *Fantazji na orkiestrę* Romana Statkowskiego; Janina Korolewiczówna śpiewała na tymże koncercie dwie pieśni Paderewskiego. Poliński zwrócił uwagę na dwa spośród nowo poznanych utworów: „Z wyjątkiem koncertu fortepianowego, dzieła Stojowskiego”²¹⁶, o którym tyle dobrego mówią w Paryżu, są u nas nieznanne. Za wielką tedy poczytujemy zasługę panu Młynarskiemu, że zaznajomił wczoraj nasze społeczeństwo ze suitą rodaka, które może już wkrótce chlubić się nim będzie przed całym światem. A jakoś się na to zanosi”²¹⁷.

Ponieważ Stojowski był emigrantem, zasługa Młynarskiego oceniana była przez krytyków (ale nie przez miejscowych kompozytorów) podwójnie; także i utwór Melcera ocenił Poliński jako dzieło, „którem nasza literatura muzyczna słusznie chlubić się może”²¹⁸.

26 X 1900 pierwszy w sezonie jesienno-zimowym koncert symfoniczny TW, z uwerturą *Egmont* Beethovena, *VI Symfonią „Patetyczną”* Czajkowskiego, *Koncertem wiolonczelowym a-moll* Saint-Saënsa (solista Jan Gérardy²¹⁹), wstępem do opery *Fervaal* Vincenta d’Indy i *Kol Nidrey* Maxa Brucha (Gérardy z towarzyszeniem orkiestry), wreszcie z uwerturą do *Tannhäusera* Wagnera, spełniał, jak się zdaje, wymagania bardziej i mniej wyrobionej publiczności. Bardzo dobrze przyjął go nowy na łamach „Gazety Polskiej” R.[obert] B.[ecker]. „Zaiste wyszła nasza orkiestra zwycięsko z porównania z orkiestrą Windersteina. Zaraz *Egmont* Beethovena wypadł świetnie. Było to odtworzenie wprost modelowe. I pod względem tempa i dynamiki [...] i przedwzrostowej plastyki lepiej wykonanej uwertury tej nie słyszeliśmy w Warszawie. Kolosalna rozmiarami [...] symfonia Czajkowskiego na ogół biorąc wykonana była znakomicie i wywarła głęboko estetyczne wrażenie na publiczności [...] Solistą wieczoru był nieznany publiczności warszawskiej, nie reklamowany, bardzo jeszcze młody pan Gérardy, wiolonczelista. Jest to olbrzymi talent – zjawisko. Jednocześnie wielki technik i poeta”²²⁰.

Jak zawsze, największą siłą przyciągającą publiczność do audytorium koncertowego były nie tyle wielkie dzieła, co wielkie nazwiska wykonawców, w szczególności wirtuozów instrumentów smyczkowych. Niewielu słuchaczy przyszłoby w ogóle na koncert samej orkiestry z Młynarskim przy pulpicie – chyba że miały go tam zastąpić Artur Nikisch, i to w przypadku, gdyby bilety były tańsze niż przy jego ostatniej wizycie na czele Filharmoników Berlińskich w maju 1899. Zawsze natomiast można było liczyć na liczne audytorium gdy grał Barcewicz, powodzenie miał także Paweł Kochoński, największe tłumy już wkrótce zaczną zapełniać sale na wieść o występie Eugène Ysayë’a.

²¹⁵ A. Poliński, „Kurier Warszawski” 20 I 1900.

²¹⁶ Zygmunt Stojowski (1870 – 1946), polski pianista i kompozytor, od 1887 na emigracji; po I wojnie osiedlił się w Stanach Zjednoczonych. Był najbardziej znanym kompozytorem polskim przed Karolem Szymanowskim.

²¹⁷ „Kurier Warszawski” 25 III 1900.

²¹⁸ „Kurier Warszawski”, jw.

²¹⁹ Jean Gérardy (1875 – 1929), belgijski wiolonczelista.

²²⁰ R.B. [Robert Becker], „Gazeta Polska” 27 X 1900.



Dlatego, gdy w osiem miesięcy po berlińskiej prapremierze prologu do *Białej gołąbki* Mieczysława Karłowicza Młynarski zaprezentował tę kompozycję 7 XII 1900 (nb. obok orkiestrowego *Scherza* Leopolda Kronenberga i *Wiejskiego wesela* Goldmarka), publiczność stawiała się licznie: zapowiedziano występ Yssayë'a. Zaprezentował się on w *Symfonii hiszpańskiej* Edouarda Lalo. Tym razem chwycił za pióro recenzenta Adam Münchheimer, ale skupił się głównie na rzeczowej i kompetentnej analizie utworu młodego kompozytora polskiego²²¹.

Nad głową Młynarskiego zbierały się jednak chmury. Mało prawdopodobne, by dyrygent nagle utracił swe zalety, początkowo tak podziwiane – temperament, żywiołowość, umiejętność panowania nad orkiestrą; dyrygenci nie tracą z wiekiem swych umiejętności, lecz w toku praktyki je pogłębiają. Nie jestem przekonana, czy duża liczba złych ocen Młynarskiego to wynik postrzegania go jako ugodowca: nasilenie się krytyki jego wykonań nastąpiło zbyt późno po tym, jak wykorzystał on znajomość z Oboleńskim dla zdobycia stanowiska w Teatrze Wielkim²²². Przypuszczam, że w jego sztuce kapelmistrzowskiej istniało jeszcze sporo słabych punktów, a poza tym w jego osobie widziano młodzika na eksponowanym stanowisku, któremu należało utrzczyć nosa. Z drugiej strony nie wydaje się, by w tym czasie był na jego miejsce inny dobry kandydat.

W trzecim i ostatnim sezonie koncertów symfonicznych w teatrze Młynarski miał przeciwko sobie „Bojomira”, który po koncercie 1 II 1901 – z Ferucciem Busonim²²³ jako solistą – skrytykował właściwie wszystko z wyjątkiem programu i „szlachetnego arcyzmu” Busoniego. Program składał się, jak pisał, z utworów mniej ogranych: *VII Symfonii* Beethovena, *Konzertstück* Webera, *Idylli Zygfyryda* Wagnera, *Rapsodii hiszpańskiej* Liszta/Busoniego oraz uwertury *Le Roi d'Ys* E. Lalo. O wykonaniu symfonii Beethovena pisał zde gustowany (podobnie jak Sygietyński) przenoszeniem stylu wykonawczego właściwego „zdegenerowanej” sztuce współczesnej, także wykonawczej, na dzieła klasyczne: „Pojęcie ducha utworu było chybione – brzmiała jego konkluzja. – Beethovenowskich arcydzieł, wymagających pietyzmu, nie można odtwarzać z jaskrawością barw właściwych utworom ostatniej doby. Brak dokładnego zespolenia się chóru instrumentów smyczkowych [...] pozbawił nas wielu cennych, najpiękniejszych efektów. Każde sforzando traktowane było za ostro; crescendo, nieumiarkowane w stopniowaniu, zbyt wczesnie przechodzi w forte [...] A tempa też nie były najwłaściwsze”²²⁴.

Młynarski pożegnał się jako kapelmistrz koncertów symfonicznych w Teatrze Wielkim na wieczorze 22 II 1901. W ostatnim koncercie brało udział dwóch solistów – praktyka podjęta niebawem przez Filharmonię – pianista Eugen d'Albert²²⁵ i skrzypek Barcewicz. Na program złożyły się *IV Symfonia* Schumanna, *Serenada* Saint-Saënsa, fragment suit *Arleżjanka* Bizeta, *Wstęp do Śpiewaków norymberskich* Wagnera, *V Koncert fortepianowy* Beethovena, *Koncert skrzypcowy* Sindinga. Bojomir poczęstował tym razem Młynarskiego uznaniem: „Życzliwe uwagi krytyki odniosły

²²¹ EMTiA 15 XII 1900, nr 50.

²²² Właściwie zbiegło się z podjęciem działalności jako dyrektora muzycznego w Filharmonii Warszawskiej – o czym dalej. M. Dziadek wielokrotnie pisze o ugodowości Młynarskiego zarówno w pracy *Powstanie i pierwszy okres działalności Filharmonii Warszawskiej* (w: *100 lat Filharmonii w Warszawie 1901-2001*, studia pod red. Marii Bychawskiej i Henryka Schillera. Warszawa 2001), jak też w książce *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...* (op. cit.). Podane przez tę autorkę źródła wydają się jednak wątpliwe (jak np. opinia Korolewicz-Waydowej, z jej oczywistą urazą do Młynarskiego za przyjęcie opuszczonego przez nią stanowiska dyrektora Opery Warszawskiej, w 1919 r. już „umiastowionej”. Korolewicz-Waydowa w 1918 r. rzekła się dzierżawy opery jako przedsięwzięcia).

²²³ Ferruccio Busoni (1866 – 1924), wybitny włoski pianista i kompozytor.

²²⁴ „Gazeta Polska” 2 II 1901.

²²⁵ Eugen (Eugène) d'Albert (1864 – 1932), niemiecki pianista i kompozytor.



pożądany skutek: na wczorajszym, ostatnim w tegorocznym sezonie koncercie symfonicznym [...] całość orkiestrowego wykonania poszła znacznie lepiej”²²⁶.

Zakończywszy sezon 1901/02 Młynarski ustąpił z opery w ogóle. Premierę opery *Livia Quintilla* Noskowskiego poprowadził zamiast niego Vittorio Podesti, ten sam dyrygent wznowił także drugą już z oper kompozytorów obcych śpiewanych po polsku – Wagnerowskiego *Lohengrina* (28 II 1902).

²²⁶ „Gazeta Polska” 23 II 1901.



IV. MŁYNARSKI W FILHARMONII WARSZAWSKIEJ (1901–1905)

„Pewność i elegancja”, czy „sumienne zapacanie kołnierzyków”?

Według Sygietyńskiego Filharmonia w Warszawie rodziła się praktycznie w próżni po dawno wygasłej tradycji. Nie mogło jej zapełnić ówczesne Warszawskie Towarzystwo Muzyczne jako przybytek „czczych produkcji wirtuozowskich i naiwnych popisów amatorskich”, gdzie czasem można było wprawdzie usłyszeć utwory symfoniczne i oratoryjne, „lecz wtenczas sala koncertowa świeci pustkami, a tym, którzy odważyli się przyjść na koncert, zęby cierpną od fałszów orkiestry niedostrojonej lub chóru niewdrożonego do śpiewu”²²⁷.

Nakreślony dalej, idealistyczny model filharmonii razem z ewidentnym sceptycyzmem autora składają się na jego niewiarę w powodzenie tej inicjatywy. „Filharmonia warszawska zjawia się w porę. [...] Zadanie jej jest wielkie: ma ona dojść do ideału, opartego na umiarze artystycznym rytmu i wyrazie psychologicznym uczucia. W sztuce greckiej nazywało się to eurytmią [...] I Filharmonia warszawska może stać się w przyszłości podobnym wyrazem ideału, jeżeli pierś jej kierownika artystycznego będzie «zrobiona nie podług miary krawca – lecz Fidiasza». A kierownikiem tym jest nie kapelmistrz [...] nie administrator, ale przedstawiciel całej korporacji miłośników muzyki, władny nadać maszynie ruch i wprowadzić ją na tory właściwe. Gmach zatem będzie; kapelmistrz już jest i administrator, odbierający przy kasie pieniądze co wieczór, a wypłacający pensje co miesiąc, już jest²²⁸. Czegóż więc brak jeszcze tej instytucji [...]? Brak jej – jak się rzekło wyżej – lokomotywy i toru. Lokomotywa to orkiestra doskonała i chór wyśmienity; tor to ręka tego inżyniera, który, nie zwracając uwagi na przeszkody gruntu i trudności techniczne, wytknie drogę może dłuższą, może krótszą, może kosztowniejszą niżby tego dokonał przedsiębiorca w zamiarze korzyści natychmiastowych, ale trwałą [...] Nic łatwiejszego nad wytworzenie orkiestry doskonałej. Bierze się dziesięciu muzyków miejscowych, sprowadza się dwudziestu z Galicji, dwudziestu z Czech, dwudziestu z Niemiec i Francji [...] Po miesiącu prób mogą oni grać wszystko, boć to muzycy zawodowi [...] Trudniejsza rzecz z chórem [...] Najtrudniejsza sprawa z torem instytucji, z programem [...] [dalej autor wyłuszcza program budowania od podstaw kultury muzycznej] Dla tej publiczności pracować warto [...] Warunek jednak, że trzeba ją sobie ująć bądź pracą rzetelną, bądź talentem indywidualnym. Kto jednak, jak mówi Rej w *Postylli*, chciałby i dziś jeszcze «miasto pokarmów wdzięcznych zatykać jej usta plewami omylnych wymysłów swoich», ten niedaleko z nią zajdzie. Otóż zadaniem Filharmonii, poza zaznajamianiem publiczności z tworamii mniej lub więcej pięknymi muzyki nowoczesnej, będzie nawiązanie do tradycji przerwanej około r. 1830-go i krzewienie ideału według pewnego planu i programu [...] Na pobłażliwość liczyć nie można, a właściwie mówiąc, należałoby raz już skończyć z owym sakramentalnym odwoływaniem się do pobłażliwości słuchaczy i czytelników, jak to było w zwyczaju [...] Nic w swoim interesie i nic w interesie jednostek. Żadnej prywaty! [...] jej kierownik artystyczny, którym nie może być ani kapelmistrz, ani gospodarz lokalu, podobał zadaniu podwójnemu: organizatora dzielnego i estetyka ożywionego duchem obywatelskim

²²⁷ A. Sygietyński, felieton z cyklu *Porachunki*, „Kurier Warszawski” 27 IV 1900. Warszawskie Towarzystwo Muzyczne z różnych przyczyn nigdy nie zdołało dorobić się przyzwoitej orkiestry. Głośna była sprawa kompromitacji orkiestry Towarzystwa, którą jej szef Noskowski pozostawił nieprzygotowaną do koncertu kompozytorskiego Władysława Żeleńskiego, zorganizowanego przez to Towarzystwo pod koniec lutego 1898 w związku z sukcesem *Goplany* i nadaniem jej kompozytorowi członkostwa honorowego WTM.

²²⁸ Mowa o Aleksandrze Rajchmanie, współtwórcy Filharmonii i jej dyrektorze administracyjnym.



[...] Inaczej Filharmonia nie ruszy z miejsca lub, co na jedno wyjdzie, kręcić się będzie w kółku takiego samego programu, jaki dziś panuje wszechwładnie w Warszawie. A program to godny nie ogniska kultury, ale miejscowości kąpielowej”²²⁹. Nie wiadomo, kogo widział na stanowisku kierownika artystycznego Sygietyński, ale tym kimś raczej nie był Młynarski.

Akcja koncertów symfonicznych Młynarskiego z orkiestrą operową dała nowy impuls działania w kierunku założenia placówki koncertowej w Warszawie na poziomie europejskim. Taki pomysł chodził po głowie Aleksandrowi Rajchmanowi jeszcze za czasów jego działalności w Warszawskim Towarzystwie Muzycznym. M. Dziadek nie bez racji twierdzi w artykule *Powstanie i pierwszy okres działalności Filharmonii Warszawskiej*²³⁰, iż pomysł skonkretyzował się w styczniu 1899 podczas wizyty w Warszawie Ignacego Paderewskiego, który „dał trzy koncerty [...] w ciasnych, znanych ze złej akustyki i tropikalnej temperatury Salach Redutowych”²³¹.

Kiedy Rajchman – redaktor i bardzo sprawny recenzent muzyczny EMTiA, właściciel składu nut, agencji ogłoszeń, a także gospodarz jednego z bardziej znanych salonów muzycznych Warszawy – postanowił przystąpić do działania? Wg Leopolda Juliana Kronenberga stało się to w 1898 r. Kronenberg pisze w swych wspomnieniach: „Jakoż dla osiągnięcia celu p. Rajchman w r. 1898 udał się do ówczesnego kapelmistrza opery, p. Młynarskiego, i do mnie, w przeświadczeniu, że nasze liczne stosunki towarzyskie i społeczne szybko pomogą do urzeczywistnienia pięknego projektu. Jakoż utworzony został Komitet, w skład którego weszli jako założyciele: Stefan ks. Lubomirski, Władysław hr. Tyszkiewicz, Maurycy hr. Zamoyski, Emil Młynarski, p. [Mieczysław] Wessel, p. [Ludwik] Grossman i ja”²³².

Kto i w jakim zakresie zmobilizował powszechną opinię, a przede wszystkim darczyńców tak hojnych, jak Kronenberg, Wessel, Paderewski, artyści miejscowi, arystokracja, finansjera, ludzi najróżniejszych zapatrywań politycznych i społecznych, nie zawsze przyjaznych Rajchmanowi – tego już dziś nie możemy stwierdzić z całą pewnością. Rajchman, urodzony organizator, był także świetnym „fund-raiserem”. W przededniu otwarcia Filharmonii „Gazeta Polska” (3 XI 1901) podała, że to on podjął się zgromadzenia kapitału, „co udało mu się w niespełna 9 miesięcy”. Młynarski natomiast cieszył się zapewne większym zaufaniem arystokracji, jak tego dowodzą jego owocne dla muzyki kontakty z Maurycym hr. Zamoyskim²³³. Dobrze znał go i darzył sympatią także Paderewski. Bronisław Młynarski, starszy syn Emila, po rozmowie z Eugeniuszem Lubomirskim, synem Władysława, w 1968 r. poczynił następującą notatkę: „Stefan Lubomirski, najstarszy z 4ch braci, z Kruszyny pod Częstochową, był żonaty z Natalią Zamoyską, siostrą Ordynata Maurycego Zamoyskiego. Ordynat był pierwszym, który ofiarował fundusz (zdaje się 50.000 rubli) na Filharmonię Warszawską, drugim z kolei był baron Leopold Kronenberg (100.000 rubli) – obu ich pozyskał mój ojciec”²³⁴. Jest to relacja niepewna co do wysokości sum i pierwszeństwa fundatorów, natomiast prawdopodobne wydaje się samo pozyskanie ordynata Zamoyskiego właśnie przez Młynarskiego,

²²⁹ A. Sygietyński, felieton z cyklu *Porachunki*, jw.

²³⁰ M. Dziadek, *Powstanie i pierwszy okres działalności Filharmonii Warszawskiej...*, op. cit., s. 40.

²³¹ Z poprawką: pierwszy koncert Paderewskiego – i jedyny z orkiestrą – odbył się nie w Salach Redutowych, lecz w Ratuszu, w Sali Aleksandryjskiej.

²³² L. Kronenberg, *Wspomnienia*, Warszawa 1933, s. 160. Por. też Małgorzata Dubrowska, *Leopold Julian Kronenberg, Współzałożyciel i opiekun Filharmonii Warszawskiej*, w: *100 lat Filharmonii w Warszawie 1901-2001*, op. cit., s. 14.

²³³ Oprócz daru dla orkiestry operowej w postaci cennych instrumentów, dowodem przyjaźni i zaufania Zamoyskiego dla Młynarskiego było także rozpisanie konkursu kompozytorskiego, nad którym pieczę powierzył Zamoyski właśnie szefowi orkiestry operowej.

²³⁴ Biblioteka Narodowa, Spuścizna Bronisława Młynarskiego, akc. 17040, maszynopis zatytułowany „Notatka z Londynu, 18 XI 68”.



zważywszy na ich wcześniejsze kontakty. Z drugiej strony materiały na ten temat drukowane w EMTiA, którego Rajchman był redaktorem naczelnym, reprezentują zapewne podmiotowy punkt widzenia.

Jest pewne, że bez Rajchmana, z jego niespożytą energią i uporem w dążeniu do celu, Filharmonia nie powstałaby. Najlepsze chęci i osobiste starania Młynarskiego są niewątpliwe, ale w wielu sprawach ustępował pola Rajchmanowi, zwłaszcza że musiał zająć się sprawami przygotowań czysto muzycznych, jak rekrutacja muzyków orkiestry i jej przygotowanie do pierwszego sezonu.

W „Kurierze Warszawskim” (23 I 1899) podano, że spółka udziałowa Rajchmana powołała go na dyrektora administracyjnego «Filharmonii». [...] Kierownikiem muzycznym Filharmonii będzie p. Emil Młynarski”. Do nowo założonej spółki udziałowej Filharmonia Warszawska (niebawem będzie to Towarzystwo Akcyjne) należeli przedstawiciele najpierwszych rodów arystokratycznych oraz wielkiego kapitału. W „Kurierze” sformułowane też zostały założenia nowej placówki: „urządzenie wielkich koncertów z udziałem pierwszorzędných gwiazd europejskich, z własną orkiestrą, a przede wszystkim w dogodnym, znaczną liczbę osób mieszczącym lokalu”; dalej czytamy, że nie należy do zadań Filharmonii „praca u podstaw, rozwijanie muzykalności w masach, wytwarzanie chórów amatorskich, kótek kwartetowych i orkiestrowych”, bowiem nie idzie ona w parze z „impresą koncertową, która powinna stanowić zadanie przedsiębiorstw w wielkim stylu, rozporządzających znacznymi kapitałami”.

Tak sformułowane cele, jak i, z konieczności, skomercjalizowanie Filharmonii jako przedsiębiorstwa, musiały być sprzeczne z utopią filharmonii idealnej, wypieszczoną przez Sygietyńskiego, i staną się zarzewiem (nie jedynym) – przyszłych konfliktów. Paradoksalnie, komercjalizacja była wówczas jedyną możliwą drogą sui generis uspołecznienia filharmonii – w sensie uniezależnienia jej od władz politycznych, od ich nadzoru, wpływu na sposób prowadzenia sezonów i na repertuar (jeśli pominąć możliwość ingerencji cenzury), na ogólne założenia artystyczne. Złą stroną tego rozwiązania była okoliczność, że filharmonia nie mogła liczyć na dotacje rządowe, musiała natomiast swą działalnością wypracować fundusze na spłacenie olbrzymiego długu, zaciągniętego na budowę gmachu, zakup instrumentów, biblioteki etc.

Na razie nic nie mąciło entuzjazmu, z jaką prasa śledziła postępy organizacyjne, szybkość gromadzenia kapitału, wreszcie budowy gmachu. Szczególnie ten ostatni punkt dziś musi budzić podziw i zazdrość, zwłaszcza że oddano obiekt do użytku po kilkunastu miesiącach od wmurowania kamienia węgielnego. 29 VII 1899 „Kurier Warszawski” informował, że Młynarski „z pomocą Nikischa” organizuje orkiestrę z „sił polskich, rozproszonych po kapelach zagranicy lub spotykanych w orkiestrach teatralnych Kijowa, Odessy, Petersburga i Moskwy”. Leopold J. Kronenberg wspomina, że „pierwsza ta orkiestra z konieczności składała się prawie wyłącznie z cudzoziemców”. W spisie nazwisk jej muzyków, gdzie zazwyczaj podane jest, skąd dany muzyk przybył²³⁵, sporo jest jednak Polaków z Galicji. Zdaniem M. Dziadek, w pierwszym składzie orkiestry było 50 Polaków na ogólną liczbę 75 muzyków. Powstanie Filharmonii i jej dzieje od 1901 aż do ustąpienia A. Rajchmana w 1908 r. szczegółowo przedstawiła wspomniana autorka w rozdziale książki, wydanej w stulecie tej instytucji, w roku 2001²³⁶.

²³⁵ Dokładny skład osobowy pierwszej orkiestry podaje Edward Wrocki w rozdziale pt. *Z dziejów muzyki symfonicznej w Warszawie*, w: *Filharmonia Warszawska, księga jubileuszowa*, Warszawa 1936, s. 10 – 11.

²³⁶ M. Dziadek, *Powstanie i pierwszy okres działalności Filharmonii (1901 – 1908)*, op. cit., ss. 40 – 65.



Do prac organizacyjnych, nie tylko do naboru wakujących jeszcze stanowisk muzyków orkiestry, włączył się Młynarski energicznie na początku roku 1901. O jego działaniach mówi zachowany maszynopis listu Zarządu Filharmonii Warszawskiej z 21 lutego 1901, podpisany przez Rajchmana i Kronenberga: „Wielmożny Pan był łaskaw oświadczyć Zarządowi gotowość udania się za granicę w celu zaangażowania artystów orkiestry na wakujące pulpity²³⁷, zasięgnięcia w Filharmonii berlińskiej informacji co do skompletowania biblioteki, poczynienia zamówień nut w Berlinie i Lipsku, oraz zakupu instrumentów niezbędnych do rozpoczęcia działalności orkiestry. /Zarząd, przyjmując z uznaniem tę gotowość Pańską [...] assygnuje niniejszym kwotę Rub: 450.- [...] / Angażowanie artystów orkiestry pozostawia się do zupełnego uznania W. Pana, przyczem jedynie zechce się Pan kierować przyjętym przez Zarząd budżetem [...] / Poleciwszy przedstawić sobie katalog Filharmonii berlińskiej, zechce W. Pan porównać go z katalogami nabytych i posiadanych przez naszą Filharmonię utworów [...]”²³⁸.

Dalej dowiadujemy się, że Filharmonia postanowiła nawiązać współpracę z agencją koncertową Hermana Wolffa w Berlinie, tak aby kontrakty były zawierane odpowiednio wcześniej, a przeciętny koszt koncertu nie przekraczał tysiąca rubli. W liście podano także ramowy plan programów, a raczej nazwisk solistów – zawsze po dwóch – i prośbę do Młynarskiego, by porozumiał się z agencją Wolffa, czy możliwe jest już ustalenie planu sezonu. Na inaugurację początkowo przewidziano udział Paderewskiego i Sembrich-Kochańskiej, po nich mieli wystąpić Józef Hoffman i Barcewicz.

Z listu odręcznego Rajchmana z 6 III 1901 do Młynarskiego w Berlinie wynika, że dyrektor administracyjny myślał o najdrobniejszych szczegółach dotyczących organizacji pracy Filharmonii: „Kochany Panie Emilu, / [...] objaśniam Kochanego Pana, że po porozumieniu się z p. Grossmannem uznaliśmy, iż: / Istotnie wielkie nazwiska wykonawców wpłyną na zakup abonamentów, wobec czego dzień koncertu już obojętnym / Należy wierzyć w niezawodne dotąd szczęście Pańskie do publiczności / Dzień wtorkowy na koncerty symfoniczne pod dyrekcją Pańską i Prohaski²³⁹ odpowie wiadomemu celowi / Usilnem natomiast staraniem Pańskim powinno być otrzymanie wyłączności dla Filharmonii. Powtarzam bowiem, że dopłata artyście za wyłączność sezonową jest dla nas lepszym interesem, niż narażanie się na konkurencję, której skutków finansowych i reklamowych nigdy z góry obliczyć nie można. Ustąpić z tego zastrzeżenia może Pan tylko w razie konieczności, t.j. w razie, gdyby artysta, pomimo dopłaty, w żaden sposób nie chciał się zgodzić na wyłączność. Gdyby Herm. Wolff upierał się przy swym poglądzie, prosimy [...] Pana o traktowanie z artystami bezpośrednio. Jeżeli bowiem tacy artyści, jak Yssayë, d’Albert i Godowski [?] ²⁴⁰ zgodziliby się na ten warunek w umowie z dyrekcją teatrów, nie widzę racyi, dla której w umowie z Filharmonią mieli upierać się przy wolnej ręce. / Nadto w umowie pisemnej [?] bezwarunkowo należy zastrzec karę [...] za jej niedotrzymanie. Kara taka (wyrównująca wysokości honorarium) obowiązuje zarówno artystę, jak i Filharmonię. Zwłaszcza w początku nie wolno nam będzie wobec publiczności narażać się na zmiany lub niedotrzymanie zapowiedzi. / A teraz najważniejsze. Jak Panu wiadomo, nasza arystokracja i zamożna finansjera zjeżdża do Warszawy dopiero w końcu listopada, zwłaszcza gdy jesień jest pogodna. Ogłoszenie zatem abonamentu w październiku mogłoby przejść bez wrażenia, bo «grubych ryb» jeszcze w mieście nie będzie. Aby wygrać wielką grę w naszym ciężkim zadaniu,

²³⁷ Pulpity.

²³⁸ Litewskie Archiwum Literatury i Sztuki [dalej: LALS], sygn. 50.1.141, zmikrofilmowane w BN, Mf A 842.

²³⁹ Karol [Karel] Prohazka, Czech z Pragi, drugi dyrygent Filharmonii Warszawskiej. W prasie warszawskiej spotyka się rozmaite pisownię jego nazwiska: Prohaska, Prochazka, Prohazka.

²⁴⁰ Nazwisko słabo czytelne; prawdopodobnie chodzi o pianistę Leopolda Godowskiego.



trzeba koniecznie abonament ogłosić w maju, w czasie «karnawału zielonego». / Otóż staraj się Pan koniecznie zakontraktować solistów już obecnie, z dokładnymi datami, tak aby po powrocie do Warszawy możliwym było ściśle opracowanie planu sezonu 1901/2. Gdy to nastąpi, rozpoczniemy reklamy i afisze, i, co daj Bóg, już na ½ roku naprzód rozprzedamy abonament. Jestem przekonany, że Kochany Pan podziela ten pogląd i że dołoży wszelkich starań, aby mieć już na piśmie kontrakty z artystami lub, w najgorszym razie, list Wolffa, oznaczający daty. W kalendarzu swoim daty te łatwo Pan przesunie na 8 i 22 listopada, 6 i 20 grudnia, 3 i 17 stycznia, 7 i 21 lutego, 7 i 21 marca. [...] / Pan Grossmann prosi o zobaczenie się z Sarasatem i utargowanie czegośkolwiek z 3.000 r. za 2 wieczory. Wątpię jednak, czy się to Panu uda. / Ściskam dłoń Pańską serdecznie i kreślę się / Szczerze oddanym / Aleks. Rajchman. [dopisek:] Dnia 1 listopada Wszystkich Świętych [...] zaś 2 Dzień Zaduszny. Do takiej chwili nie można rozpoczynać koncertów. Dzień 8/XI jest zatem najlepszy²⁴¹.

Otwarcie odbyło się jednak 5 listopada 1901. Gmach, w stylu neorenesansowym²⁴², z bogato zdobionym wnętrzem (m.in. freski Siemiradzkiego, plafon Strzałkowskiego i in.), z rzeźbami na fasadzie głównej, prezentował się nadzwyczaj okazale²⁴³. Inauguracja, w atmosferze święta narodowego, przeciągnęła się do późnej nocy. 31-letni wówczas Emil Młynarski był jednym z bohaterów dnia. Bez żadnych protekcji dostąpił zaszczytu, o jakim przyjeżdżając do Warszawy nie mógł marzyć. Program koncertu inauguracyjnego obejmował kantatę *Żyj pieśni*, napisaną specjalnie na tę okazję przez Władysława Żeleńskiego, *Symfonię d-moll* Stojowskiego, uwerturę *Bajka* Moniuszki, *Koncert fortepianowy a-moll* Paderewskiego – z kompozytorem przy fortepianie – poemat symfoniczny *Step* Noskowskiego; następnie „wieszcz” Paderewski grał solo utwory „wieszca” Chopina, z nieodzownym *Polonezem As-dur op. 53* na końcu.

Nawet dotychczasowi oponenti Młynarskiego tym razem go chwalili. „Świeżo połączona w artystyczny zespół orkiestra Filharmonii – pisał Bojomir – trudne i uciążliwe miała wczoraj zadanie. Próbnym ten występ, ogólnie biorąc, udał się istotnie dobrze: pełność brzmienia, zgodność rytmów i stroju, karność [...] P. Młynarski, przejęty ważnością chwili, dyrygował z zapałem; liczne zaś, a w większości wypadków szczęśliwe efekty barwy instrumentacyjnej i dynamiki świadczą, iż młoda, a zaznaczająca swą działalność dobrze rokującym [...] nadmiarem sił żywotnych orkiestra przechodziła wielką ilość prób przygotowawczych. Akustyka wielkiej sali okazuje się doskonałą²⁴⁴.

Robert Becker także dołączył do chóru entuzjastów pierwszego koncertu, chociaż wytknął zbyt małą siłę brzmienia pierwszych skrzypiec: „Szczególnie uwydatnił się ten brak wielkiego forte w głównym temacie *Stepu* Noskowskiego, który to poemat zresztą słyszeliśmy pierwszy raz tak pięknie wykonanym. Szlachetność brzmienia instrumentów szczególnie podniosła piękności liryczne *Bajki* Moniuszki i gdyby nie przesadne tempa dwóch końcowych ustępów, które nadały tym ustępom charakter zbyt wirtuozowski, zaliczyć by trzeba wykonanie tej uwertury do wzorów godnych naśladowania²⁴⁵.

Naturalnie, otwarcie Filharmonii nie mogło się obejść bez oficjeli – i tak w loży na pierwszym piętrze zasiadł „J.[ego] E.[ekscelencja] Generał-Gubernator warszawski [M. Czertkow] z rodziną; w pierwszych rzędach krzesła [...] Podgorodników, generałowie: Puzyrewski, Fułton i Komarow,

²⁴¹ Rkps. zach. w LALS, sygn. 50.1.141. BN, Mf A 842.

²⁴² Z neogotycką szatnią.

²⁴³ Inaczej niż obecny, skromniejszy, zbudowany w 1955 na tym samym miejscu. Pierwsza siedziba Filharmonii została zbombardowana już w 1939 r. W nowym budynku zachowano nieliczne ocalałe elementy dawnego frontonu.

²⁴⁴ Bojomir, „Gazeta Polska” 6 XI 1901.

²⁴⁵ Robert Becker, EMTiA 8 XI 1901.



prezydent miasta generał lejtnant Bibikow, [...] prezes teatrów Herszelman, prezes komitetu cenzury Emausski, oberpolicmajster pułkownik Lichaczew [...] Po koncercie odbył się [...] raut u prezesa [...] Kronenberga. Zebrało się ok. pięciuset osób ze wszystkich sfer towarzyskich”²⁴⁶.

Ukazujące się na bieżąco recenzje, otrzymywane przez Młynarskiego jako dyrygenta i dyrektora artystycznego Filharmonii Warszawskiej w jej pierwszym sezonie, bywały różne, ale wielu spośród piszących umiało dostrzec jego kapelmistrzowskie zalety. Starym zwyczajem recenzenci skupiali się jednak znacznie częściej na solistach – a były to z reguły dwie znakomitości – niż na dyrygencie. Pierwsze w Filharmonii wykonanie poematu *Śmierć i wyzwolenie* R. Straussa w ramach II koncertu symfonicznego 8 XI 1901 (w programie były także: wstęp do *Śpiewaków norymberskich* Wagnera oraz *Pieśń konkursowa* z tejże opery, z solistą Aleksandrem Bandrowskim, *Koncert skrzypcowy op. 35* Czajkowskiego, aria z opery *Manru* Paderewskiego i uwertura *Egmont* Beethovena), zostało przez Bojomira zakwestionowane. „Czy rozpoczęcie szeregu piątkowych koncertów symfonicznych pod egidą nazwiska Ryszarda Straussa uważać można za właściwe? Moim zdaniem nie. [...] Pierwszeństwo należało się muzie Beethovena [...] Jeżeli zaś układem programu wczorajszego wieczoru chciano zaznaczyć zamiar uprawiania i rozpowszechniania świeższych kierunków twórczości, czyż nie słuszniej było [...] rozpocząć od nie bardzo u nas znanego Berlioza [...] Orkiestra [...] wykonała cenne dzieło z należytym pietyzmem [...] Kto jednak słyszał wykonanie *Śmierci i wyzwolenia* pod kierunkiem niemieckich kapelmistrzów, zauważył łatwo zaniechanie niektórych efektów”²⁴⁷.

Koncert 22 XI 1901 dostarczył Młynarskiemu zapewne wiele radości: spotkał ponownie swego dawnego mentora Leopolda Auera. Skrzypek rosyjski (w istocie Węgier) był jednym z dwóch solistów, drugim – głośny, ale uchodzący za wyczynowca pianista Maurycy Rosenthal. Wg Roberta Beckera „na wskroś estetyczna” i wykwiutna gra Auer była „antytezą” pozbawionej poezji i smaku gry Rosenthala. O wykonaniu fantazji *Francesca da Rimini* Czajkowskiego ten sam krytyk pisał, że prowadził ją Młynarski „z ogniem i zapałem”, „ale tak grubo i hałaśliwie instrumentowane nowoczesne kompozycje grać łatwiej. Kto tam w tej wrzaskliwej muzyce może odróżnić, o ile dane grupy instrumentów grają lepiej lub gorzej”²⁴⁸. Oprócz tego orkiestra wykonała *III Symfonię* Beethovena i akompaniowała do koncertów – skrzypcowego Goldmarka i fortepianowego Schumanna (obaj wirtuozi, wedle zwyczaju, produkowali się również w utworach solowych). Po tym spotkaniu z profesorem Auerem, Młynarski zdecydował się wprowadzić na estradę filharmoniczną swego wychowanka, Pawła Kochańskiego²⁴⁹; wystąpił on na koncercie popularnym, grając wraz z Leonem Fischerem (koncertmistrzem altówek) *Koncert podwójny* Mozarta. Wielkie nazwiska często decydowały o powodzeniu koncertu, zwłaszcza gdy należały do faworytów publiczności warszawskiej. Powiódł się doskonale koncert na rzecz kasy literackiej z udziałem trojga ulubionych śpiewaków – Salomei Kruszelnickiej, Aleksandra Myszugi i Janiny Korolewiczówny (28 XI 1901). Jeszcze na początku listopada 1901 został sformowany pierwszy Kwartet Smyczkowy Filharmonii Warszawskiej w składzie: Emil Młynarski – I skrzypce, Paweł Kochański – II skrzypce, Leon Fischer – altówka i Fryderyk Waszka – wiolonczela.

Młynarski miał po swojej stronie „Kurier Warszawski” z Aleksandrem Polińskim, oczywiście EMTiA (którego redaktorem był Rajchman), „Tygodnik Ilustrowany”, a można założyć,

²⁴⁶ EMTiA 8 XI 1901.

²⁴⁷ Bojomir, „Gazeta Polska” 9 XI 1901.

²⁴⁸ R. Becker, EMTiA 30 XI 1901.

²⁴⁹ Miał on w orkiestrze status solisty, zasiadał w pierwszych skrzypcach tuż przy koncertmistrzu Janie Buchtelem.



że także publiczność. Przeciwno niemu wypowiadał się zazwyczaj Władysław Miller („Bojomir”), a także sprawozdawcy czasopism skrajnie nacjonalistycznych i lewicujących.

Doskonale udał się koncert 6 XII 1901, z *Symfonią „Z Nowego Świata”* Dworzaka, uwerturą *Coriolan* Beethovena, koncertami skrzypcowymi Mendelssohna i Lalo, transkrypcjami skrzypcowymi E. Yssayé’a (w jego wykonaniu), a także *Pieśnią miłosną* Izoldy z Wagnerowskiego *Tristana* (Kruszelnicka); podbił on i publiczność, i niejednego krytyka. Recenzent EMTiA stwierdził: „Może nigdy jeszcze w tym sezonie młoda orkiestra nie grała z taką precyzją, zapałem i wykończeniem szczegółów. Piątkowe koncerty w ogóle noszą na sobie znamię wybornego przygotowania i niezmiernie odbijają od innych. Solistą wieczoru był p. Yssayé [...] Wszelkie pochwały, na jakie by się pióro największego panegirysty zdobyć mogło, byłyby niedostateczne na określenie tej prawdziwie wielkiej, pięknej i natchnionej gry. Po nieodżałowanej pamięci Wieniawskim nikt do nas nie przemówił ani tą słodyczą tonów, ani tem szlachetnym do łez wzruszającym uczuciem [...] Hołd i cześć wielkiemu, genialnemu artyście!”²⁵⁰.

Yssayé, którego uznano za objawienie, wystąpił w 1901 r. jeszcze dwukrotnie (Filharmonia dawała nierzadko koncerty nadzwyczajne, a także recitale, m.in. znakomitego organisty francuskiego Charlesa Vidora i pianisty M. Rosenthala).

Rok kalendarzowy zakończył się siódmym „wielkim” koncertem symfonicznym (31 XII 1901) z I aktem *Walkirii*, poematem symfonicznym Straussa *Śmierć i wyzwolenie* i fragmentem opery *Lohengrin*. W I akcie *Walkirii* śpiewali Aleksander Bandrowski, cieszący się międzynarodową renomą znakomitego tenora wagnerowskiego²⁵¹, Adam Didur i Władysława Chotkowska. Nb był to ostatni z serii występów w Warszawie Bandrowskiego przed wyjazdem do Ameryki²⁵². Koncert zgromadził bardzo liczną publiczność i, jak zwykle, oceniany był w zależności od „punktu siedzenia”. Bojomir, którego Mieczysław Karłowicz zaliczał wręcz do „najemników” Noskowskiego, reprezentował wrogie Filharmonii środowisko WTM-u i niemal od początku toczył z nią walkę podjazdową, uderzając przede wszystkim w Młynarskiego. Całą więc zasługę wykonania I aktu *Walkirii* przypisał Bandrowskiemu, a w ocenie orkiestry zdobył się na przyznanie, że „pod kierunkiem dyr. Młynarskiego, poza paru dźwięcznymi przypadkami [?], sprawiała się dzielnie”²⁵³.

W 1902 r. Młynarski zyskał sobie w prasie nowego zwolennika w osobie Henryka Opieńskiego, który od razu zaznaczył się jako jedno z lepszych piór na rynku krytyków muzycznych. Paradoksalnie, pisywał on z początku w organie Rajchmana (EMTiA), którego będzie za kilka lat namiętnie zwalczał. Młynarskiego chwalił. Podobało mu się włączenie do repertuaru *Uwertury dramatycznej „Patrie”* Bizeta i fragmentu *Potępienia Fausta* Berlioz’a (*Procesja*) w opracowaniu Cezara Francka 4 III 1902. Dobrze też ocenił nowość Saint-Saënsa – *Symfonię c-moll* (7 III 1902): „Mało czyja twórczość muzyczna jest tak nierówną, jak Saint-Saënsa; utwory prawdziwie natchnione można policzyć na palcach; większość zaś to zwykle znakomite pod wielu względami, ale – jak to już raz nazwałem – elukubracje. Symfonia z organami jest czymś o wiele więcej; w adagiu są momenta wprost natchnione, a całość pod względem pomysłów muzycznych i ich obrobienia nadzwyczaj świetna”²⁵⁴.

²⁵⁰ R. Becker, EMTiA 14 XII 1901.

²⁵¹ W latach 80. XIX w. Bandrowski występował w wędrownym teatrze Texla, śpiewał też w teatrykach ogródkowych. Raz wystąpił w Teatrze Letnim w Warszawie (była to letnia scena Teatru Wielkiego) jako Jontek. Przeszedł potem intensywną edukację w Niemczech i już 23 maja 1889 pojawił się w Warszawie gościnnie w *Tannhäuserze*, w glorii sławnego tenora wagnerowskiego. Zmarł w r. 1913.

²⁵² Wielki śpiewak zaprzyjaźnił się z Młynarskim i pisał do niego z Ameryki.

²⁵³ Bojomir, „Gazeta Polska” 2 I 1902.

²⁵⁴ Opieński, EMTiA 15 III 1902, nr 11.



Koncerty „wielkie” niemal zawsze były wydarzeniami repertuarowymi, a motorem przyswajania na nich większości znaczących ówczesnie dzieł był z wszelką pewnością Młynarski.

Z punktu widzenia przeciętnej publiczności najważniejsi byli jednak soliści, a już w pierwszym sezonie przewinął się legion największych ówczesnych wirtuozów, ze skrzypkami klasy Ysayë’a, S. Barcewicza, Jenö Hubaya, Henri Marteau i Pabla Sarasatego (już u schyłku kariery)²⁵⁵, pianistami jak Leopold Godowski, Aleksander Michałowski, Katarzyna Jaczynowska czy Ernest Schelling²⁵⁶. 1 IV 1902 na estradzie filharmonii debiutował 15-letni Artur Rubinstein. Dość często – choć jeszcze nie na koncertach „wielkich” – pojawiał się Paweł Kochański.

Jesienią 1903 r. Młynarski zdecydował, że jego zaniedbywany ostatnio uczeń, a skrzypek orkiestry filharmonicznej i jej solista, aby zostać prawdziwym wirtuozem, potrzebuje jeszcze dalszej edukacji, przede wszystkim poszerzenia repertuaru, wciąż jeszcze skromnego, a także oszlifowania techniki – słowem kursu mistrzowskiego. Nie przyjęty do Konserwatorium Paryskiego z powodu przekroczenia granicy wieku (pisałam już wcześniej, że jesienią 1903 wkroczył w dziewiętnasty rok życia), Kochański udał się do konserwatorium w Brukseli, gdzie przez kilka miesięcy pracował bardzo intensywnie pod kierunkiem Césara Thomsona²⁵⁷ i w istocie wkrótce potem udał się w swoje pierwsze tournée. Tak jak sobie tego życzył – nie w Rosji. O tym, jak Młynarski pomagał mu w karierze wirtuozowskiej, będzie mowa dalej.

W drugiej części sezonu 1901/1902 wykonywano (m.in. na koncertach wtorkowych, zw. filharmonijnymi) sporo muzyki polskiej: m.in. odbyły się koncerty kompozytorskie Zygmunta Stojowskiego (9 I 1902) i Z. Noskowskiego, pod jego dyрекcją (20 I 1902). Po wykonaniu *Symfonii g-moll* Witolda Maliszewskiego, ucznia Rimskiego-Korsakowa, pojawiły się aluzje o zbyt silnym uleganiu przez kompozytora wpływom i „poglądom” środowiska rosyjskiego: wspominam o tym dlatego, że wobec Młynarskiego, który również ukształtował się pod wpływem muzyki i muzyków rosyjskich, na tego rodzaju wpływy nie wskazywano (nie jestem pewna czy przypadkiem nie istniała rosyjska szkoła czy styl dyrygowania). 8 IV 1902, na koncercie wtorkowym pod dyr. Prohazki, ale bez wątpienia zaplanowanym przez Młynarskiego, została wykonana m.in. *Fantazja polska* na orkiestrę Romana Statkowskiego, kompozytora również kształconego w Rosji, zresztą największego i dożgonnego przyjaciela Młynarskiego; oprócz tego w programie znalazły się dwa prawykonania: Fitelberga *Trio smyczkowe* oraz Konstantego Čurlionisa fantazja orkiestrowa *W lesie* – oba utwory nagrodzone na konkursie Maurycego hr. Zamoyskiego²⁵⁸.

Henryk Opieński, jak się zdaje, uważał podobnie jak Bojomir, iż żywiołem Młynarskiego jest muzyka nowsza. Pochwalił go np. za interpretację *Symfonii „Z Nowego Świata”* Dworzaka (7 II 1902), w której „dyrektor Młynarski rozwinął cały zasób swego talentu”²⁵⁹, a po następnym koncercie –

²⁵⁵ Jenö Hubay (1858–1937), skrzypek węgierski; Henri Marteau (1874–1934) – francuski; Pablo Sarasate (właśc. Sarasate y Navascuez, 1844–1908) – hiszpański; przed epoką Ysayë’a cieszył się wyjątkową sławą; w Warszawie zwano go niekiedy „diabłem hiszpańskim”.

²⁵⁶ Leopold Godowski (1870–1938), pianista polski rodem z Wilna; Aleksander Michałowski (1851–1938), wybitny chopinista, uważany za kontynuatora Chopinowskiej tradycji wykonawczej; Ernest Schelling (1876–1939), pianista amerykański; zaprzyjaźniony z Młynarskim, goszczony był przezeń w Iłgowie na Litwie; Katarzyna Jaczynowska (1875–1920), pianistka polska.

²⁵⁷ Stypendium na ten wyjazd zebrał wśród znajomych – wedle zwyczaju nie wymienionych z nazwiska – Emil Młynarski; sam również dołożył się do tej kwoty jakąś sumą; „kuratorką” stypendium była p. Styczyńska z Warszawy. Na ten temat obficie w: E. Szczepańska-Lange, „...Pragnę zacząć grywać na estradzie nie w Rosji i po świętach, dobrze?”. *Młody Kochoński w listach do Emila Młynarskiego (wybór)*. „Midrasz” 2012 nr 5 (wrzesień/ październik).

²⁵⁸ Konkurs ten powierzył Zamoyski pieczy Młynarskiego jeszcze w okresie, gdy ten pracował w Teatrze Wielkim. To jeden z przykładów pożytecznego koniunkturalizmu Młynarskiego, jego upodobania do arystokratycznego otoczenia.

²⁵⁹ Henryk Opieński [recenzja z koncertu 7 II 1902], EMTiA 15 II 1902.



Symfonię fantastyczną Berlioza, kompozytora wciąż zaliczanego do „nowszych”: „Symfonia pod dyktando Emila Młynarskiego [...] wykonana była doskonale” – napisał²⁶⁰. Tenże recenzent na łamach EMTiA dobrze ocenił VIII koncert symfoniczny 1 III 1902 za dobór programu, wykonanie, jak też za... występ jednego tylko solisty (kontrowersyjnego pianisty Alfreda Reisenauera²⁶¹), dziwiąc się zarazem upodobaniu publiczności do *VI Symfonii* Czajkowskiego: „Mało dzieł tego rodzaju cieszy się w Warszawie taką popularnością, jak symfonia patetyczna Czajkowskiego. Rzecz nawet dziwna, że dzieło o takim szalenie pesymistycznym nastroju mogło sobie zdobyć takie powszechne uznanie”²⁶². Po wykonaniu 7 III 1902 *Symfonii c-moll* (z organami) Camille’a Saint-Saënsa, jak też wstępu do Wagnerowskiego *Lohengrina* odnotował, że Młynarski zebrał za obie te interpretacje „sute oklaski”²⁶³.

Zamknięcie pierwszego sezonu filharmonicznego 21 III 1902 *IX Symfonią* Beethovena podzieliło opinię. Opieński uznał, iż wykonanie dzieła Beethovena przez Młynarskiego „przynosi zaszczyt jego działalności kapelmistrzowskiej”. „Chóry złożone częścią z uczniów konserwatorium, częścią z artystów teatrów rządowych, przygotowane przez dyr. Maszyńskiego i p. Zakrzewskiego, stanowiły swą masą świetny wokalny czynnik ostatniej części symfonii. Partie solowe wykonali panie: Korolewiczówna, [Michalina] Frenklówna oraz panowie [Stanisław] Sienkiewicz i [Adam] Didur; mimo wielkich trudności zespół wypadł zupełnie dobrze”²⁶⁴.

Wg Bojomira „osiągnięty wynik artystyczny nie odpowiadał tym razem nie tylko oczekiwaniom, ale nawet wymaganiom skromniejszym [...] Zagłuszono słuchaczy siłą dźwięków, nie dozwolono im rozkoszować się klejnotami natchnienia [...] Znać było, iż p. Młynarski przygotował dzieło z istotną starannością i nakładem pracy, lecz posługiwał się bardziej pomysłowością własną niż wskazówkami doświadczenia”²⁶⁵.

Można dodać, że w pierwszym sezonie występowali gościnnie na podium Filharmonii Edward Grieg, Pietro Mascagni, przede wszystkim jednak szef Gewandhausu i Filharmoników Berlińskich Artur Nikisch. Ich koncerty – Bogusławski określił je jako „dyrektorskie” – cieszyły się wielkim zainteresowaniem publiczności. Dyrygenci tacy jak Nikisch zaliczani byli już w poczet wirtuozów, chociaż do naszej krytyki dotarło to z opóźnieniem.

Recenzent „Tygodnika Ilustrowanego” Władysław Bogusławski z optymizmem i uznaniem obserwował poczynania Filharmonii i zainteresowanie publiczności, towarzyszące jej stale. Linia repertuarowa przyjęta przez Młynarskiego i jej rola w krzewieniu zamiłowania do muzyki poważnej nie budziła w nim wątpliwości, podziwiał ogromną różnorodność programów i obfitość wielkich dzieł, zwłaszcza „Ryszarda II”, jak nazywał twórcę poematy symfonicznego *Śmierć i wyzwolenie* („Ryszardem I” był naturalnie Wagner). Takiej obfitości poważnej muzyki symfonicznej Warszawa dotąd nie doświadczyła. Bogusławski niepokoił się jednak, i słusznie, o dalszy byt WTM-u jako instytucji koncertowej, a nawet o perę polską. Nie chodziło tylko o zaniedbanie jej przez Młynarskiego, ale też o odpyły publiczności.

Niepodpisany autor rubryki *Z tygodnia na tydzień* w „Tygodniku Ilustrowanym” także podziwiał niestąbnące zainteresowanie publiczności dla koncertów filharmonicznych. „Pierwszy akt *Walkirii*,

²⁶⁰ Opieński [recenzja z koncertu 14 II 1902]. EMTiA 15 II 1902.

²⁶¹ O występach jego w Warszawie i związanych z tym sporach prasy, piszę w książce *Życie muzyczne w Warszawie w II połowie XIX w.*, op. cit., s. 672–673.

²⁶² Opieński [recenzja z koncertu 1 III 1902], EMTiA 1 III 1902.

²⁶³ Opieński [recenzja z koncertu 7 III 1902], EMTiA 15 III 1902.

²⁶⁴ Opieński, EMTiA 29 III 1902.

²⁶⁵ Bojomir, „Gazeta Polska” 22 III 1902.



zapowiedzianych przez Filharmonię, zamknął kasę na kilka dni przed koncertem. Poczucie i potrzeba poważnej muzyki rośnie wśród nas z niezwykłą szybkością, dowodem tego przepelnione koncerty symfoniczne i skupienie, w jakim się ich słucha, dowodem również niebywałe powodzenie dzieł o tak zawitym podkładzie harmonijnym, jak *Śmierć i wyzwolenie* Straussa, które na żądanie publiki orkiestra Filharmonii dwukrotnie powtarzać musiała. Przed dziesięciu laty jeszcze Wagner rozziwiałby może Warszawę; dziś... łakną go tysiące²⁶⁶.

Wykonanie I aktu *Walkirii* uznał za wydarzenie również Bojomir, choć głównego bohatera widział w odtwórcy roli Siegmunda, znakomitym tenorze wagnerowskim: „Pierwszy akt *Walkiry*, dzięki udziałowi Bandrowskiego, był wykonany wczoraj, w głównych swych momentach, wspaniale [...] podziwialiśmy szczerze wytrzymałość artysty, którego głos, w pozycjach nie sięgających do rejestru najwyższego, ani razu w ciągu całej odśpiewanej nie uczynił zawodu [...] Orkiestra, pod kierunkiem dyr. Młynarskiego, poza paru dźwięcznymi przypadkami, sprawiała się dzielnie²⁶⁷”.

W kwietniowym numerze „Biblioteki Warszawskiej” z 1902 r. Wł. Bogusławski pisał: „Mozart na jednym krańcu, IX-ta Beethovena na drugim, a między temi dwoma potężnymi huraganami twórczości, wybłyskują dzieła Berlioza, Brahmsa, Czajkowskiego, Saint-Saënsa, Ryszarda Straussa – czyż to w jednym sezonie nie imponujący wysiłek ku zaszczepieniu w masach kultury artystycznej? Ta pedagogiczna poniekąd działalność Filharmonii racjonalnie jest uorganizowana: różnice bowiem między koncertami symfonicznymi i filharmonijnymi²⁶⁸, na pozór nieznaczne, stopniują jednak wtajemniczanie szerokiej publiczności w różne formy, w jakich się twórcze objawia natchnienie. Z natury instytucji, która nie jest zakładem wychowawczym, lecz krzewicielką sztuki, wynika, że ta jej pedagogia idzie z góry na dół raczej, niż z dołu do góry, że w muzyce daje masom od razu dużo pierwiastku myślowego”.

A oto oryginalne, acz pochlebne dla Młynarskiego podsumowanie sezonu przez tego samego autora, opublikowane w „Tygodniku Ilustrowanym”: „Nastała dla Warszawy doba muzyki; całe miasto drga od fal dźwięcznych, rozchodzących się z ulicy Moniuszki, [...] cisną się tłumy do Filharmonii [...] jak gdyby dla zdobycia tego, czego im w życiu brakuje. Z początku sezonu można to było sceptycznie traktować, jako modę – mówiąc delikatnie, jako owczy pęd – nazywając rzeczy po imieniu. W ciągu jednak kampanii, świetnie niedawno zakończonej, inne nasuwały się spostrzeżenia. Muzyka symfoniczna [...] o władnęła stopniowo masami [...] Kto nie rozumiał, nie dbał o to zbyt; wystarczyło mu, że czuł, że czując błędził za bezwiedną fantazją po jakichś nadzmysłowych krainach. [...] Orkiestra jako wyraz zdemokratyzowanej sztuki, a ponad nią kapelmistrz jako przedstawiciel przerastającego masy indywidualizmu; ujarzmiony tłum – narzędzie w rękę nadczłowieka, który na nim wygrywa symfonie ideałów [...] Filharmonia złożyła niewątpliwie dowody artystycznej żywotności, a kierownik jej, dyrektor Młynarski, wylegitymował się wymownie jako utalentowany, inteligentny kierownik młodej instytucji²⁶⁹”.

Nie ulega wątpliwości, że w pierwszym sezonie Młynarski²⁷⁰ odniósł sukces u publiczności, jak też u krytyków dbających o merytoryczne kryteria ocen. W tekstach z „Tygodnika Ilustrowanego”

²⁶⁶ Z tygodnia na tydzień, „Tygodnik Ilustrowany” 12 IV 1902, nr 18.

²⁶⁷ Bojomir, „Gazeta Polska” 2 I 1902. Wykonanie było polskojęzyczne, przekładu dokonał Bandrowski.

²⁶⁸ „Koncertami filharmonijnymi” zwano koncerty wtorkowe, tańsze, dostępne dla mniej zamożnej publiczności; często powtarzały one niektóre pozycje programów koncertów zwanych „wielkimi”, odbywających się w piątki.

²⁶⁹ W. Bogusławski, *Na estradzie i na scenie*, „Tygodnik Ilustrowany” 8 V 1902, nr 18.

²⁷⁰ Na pewno również Rajchman. M. Dziadek, jak to wynika m.in. z przywoływanego już tekstu *Powstanie i pierwszy okres działalności Filharmonii (1901 – 1908)*, op. cit., skłonna jest widzieć w nim głównego autora sukcesu. Po latach kompletnego



podnoszono element przyswajania publiczności potężnych dzieł symfoniki współczesnej: Straussa i Czajkowskiego, większych fragmentów oper dramatów muzycznych Wagnera – znanych dotąd głównie z „bisowych” kawałków, jak *Cwał Walkirii* czy marsz z *Tannhäusera*. Nie widziano problemu niedostatku muzyki polskiej; tę prezentowano bowiem na koncertach popularnych i wtorkowych.

Tadeusz Joteyko, przedstawiciel młodego pokolenia kompozytorów (co w jego przypadku nie oznaczało modernisty), widział bilans sezonu zupełnie inaczej. Wystąpił z sążnistym, cytowanym niżej, artykułem²⁷¹, atakując bezlitośnie obu dyrektorów Filharmonii, ale mierząc przede wszystkim w Młynarskiego, któremu wytknął niewłaściwą politykę repertuarową i w ogóle odmówił kwalifikacji dyrygenckich. Rajchmanowi dostało się tym razem mniej, ale zapewne ręką w rękę z Młynarskim (i z zarządem Filharmonii) przyjął on w działaniu żelazną zasadę dwojga solistów na koncertach „wielkich” – casus belli (co prawda nie jedyny) awantur, jakie miały się teraz rozegrać. „Sama myśl założenia podobnej instytucji jest objawem wysoce szlachetnych dążeń inicjatorów. Ale – w wykonaniu programu tej instytucji popełnione były błędy [...] Przede wszystkim za błąd uważamy mniemanie, że wszystkie koncerty Filharmonii muszą się opierać głównie na solistach, inaczej nie będą miały powodzenia. [...] Słynny Gewandhaus w Lipsku, filharmonia Berlińska i wiele innych podobnych instytucji posługują się stosunkowo niewielkim udziałem solistów; opierają się one na doskonałej orkiestrze, świetnych kapelmistrzach i doborowych dziełach symfonicznych i cieszą się powodzeniem i uznaniem. Wszędzie zresztą publiczność można wyrobić [...] kierownicy Filharmonii chwycili się systemu bardzo łatwego, a na pierwszy rzut oka pomyślnego. Sprowadzali na każdy koncert po dwóch i więcej zagranicznych wirtuozów lub śpiewaków [...] ściągali tem wprawdzie liczną publiczność do sali, ale też i słono kazali sobie płacić. Co się tyczy orkiestry, to kierownik jej, ciesząc się zresztą w kołach nie muzycznych²⁷² uznaniem, nie wyzyskiwał należyście całego jej uzdolnienia. Przede wszystkim [...] nie zawsze chciał słyszeć całokształt polifonii [...] dlatego też orkiestra [...] tak grała, jak jej się podobało. [...] Dość było posłuchać uwertury do śpiewaków norymberskich Wagnera, aby spostrzec tam wszystkie przytoczone wyżej wady. Jest to bowiem kompozycja bardzo zawiła w swej tkaninie kontrapunktycznej i wymagająca ze strony kapelmistrza doskonałego orientowania się w partyturze i wybornego słuchu. Kierownik orkiestry jako interpretator powinien mieć zawsze dużo subtelności artystycznej, bez której zawsze będzie się potykał na dziełach klasycznych i w ogóle, im na większe porwie się dzieła, tem jaskrawiej wystąpi brak odczucia stylu, brak uczucia [...] Zjawienie się p. Prohazki jako drugiego kapelmistrza Filharmonii jest dla mnie zupełnie niezrozumiałe. Po co go sprowadzano z zagranicy, skoro wcale nie posiada odpowiednich uzdolnień i warunków?²⁷³ Jest to tem bardziej rażące, że sama orkiestra Filharmonii posiada wiele zalet pierwszorzędnych, o czem publiczność przekonała się między innymi na koncercie symfonicznym pod dyktando Nikischa [...] Nikt nie wątpi, że Warszawa w tym czasie [w tym sezonie] słyszała pierwszorzędnych artystów. Ale [...] sprowadzać solistów potrafi każda agentura. Najbliższym celem Filharmonii [...] powinno być zapoznanie ogółu z twórczością muzyczną polską, rozbudzenie ducha twórczego wśród kompozytorów i zamiłowania wśród publiczności do sztuki rodzimej.

zapomnienia zasług Rajchmana należała mu się rekompensata, jednak wahadło wychyliło się chyba zbyt daleko w przeciwną stronę.

²⁷¹ Tadeusz Joteyko: *Po sezonie. Bilans artystyczny Filharmonii Warszawskiej*. „Gazeta Polska” 8 V 1902.

²⁷² Zapewne jest to aluzyjnie wyrażone przekonanie o popieraniu Młynarskiego przez kogoś z kręgów władz. Oboleński ani Imeretyński nie urzędowali już wówczas w Warszawie. Nic, jak dotąd, nie wiadomo, by Młynarski znał czy był popierany przez jego następcę Czertkova.

²⁷³ Por. cytowaną dalej opinię Joteyki z roku 1934 o Filharmonii w 1901 r., i o pierwszym wykonaniu jego *Uwertury na tematy trzech pieśni ludowych* pod dyr. Prohazki.



Należałoby zatem spodziewać się koncertu historycznego [...] a głównie od początku XVII wieku do Moniuszki i Chopina; tego jednak nie zorganizowano. Nie było również koncertu poświęconego specjalnie dziełom Moniuszki, a mam tu na myśli *Sonety krymskie* [...] lub [...] utwory kościelne [...] Nie urządzono też koncertu Chopina [...] *Z życia* Noskowskiego [...] raz tylko wykonanego, pomimo licznych żądań nie chciano nawet powtórzyć. [...] Koncert Z. Noskowskiego odbył się zgodnie z przyrzeczeniem, ale spełniono tylko formę, nawet nie ogłoszono go ani reklamowano – po prostu zbyt byle jak. Odbył się również koncert kompozytorski W. Żeleńskiego, ale o tym doprawdy ze smutkiem się wspomina! Po skończonej pierwszej części, w której zawarte były najbardziej interesujące utwory koncertanta, ogłoszono publiczności, że kasa wraca pieniądze za bilety, albowiem występ pewnej śpiewaczki, przybyłej z zagranicy, p. [Olimpii] Boronat [...] do skutku nie przyjdzie. [...] zważmy tylko, czy mieliśmy koncert pani Boronat, czy Żeleńskiego? [...] wieczór beethovenowski (d. 17 grudnia r. z.) przedstawił twórczość wielkiego mistrza tylko z ujemnej strony, albowiem dla dania popisu solistce-śpiewaczce wykonano najwięcej pieśni, w których Beethoven najmniej celował, utwory zaś orkiestrowe nie sprawiły wrażenia, gdyż były bardzo słabo wykonane [...] O koncertach Mascagniego [...] wołę nie mówić wcale, gdyż były to produkcje zupełnie nieodpowiednie w murach Filharmonii. Z dzieł wielkiego zakroju [...] wymienimy: akt pierwszy z *Walkirii* Wagnera, poemat *Śmierć i wyzwolenie* Straussa oraz symfonię z organami Saint-Saënsa, które, jako utwory nowsze, nie posiadające jeszcze tradycji interpretatorskich, przeszły względnie szczęśliwie. Ale co zrobiono z *IX Symfonią* Beethovena, jak pogwałcono tempa, przeistoczono finał w jakąś niby wściekłą, rozkiełznaną *Cyganerię*, tak, że wyszedł z tego jeden tylko krzyk i wrzask – o tem dobrze pamiętają obecni słuchacze. A taż sama publiczność z zapalem oklaskiwała wzniosłe dzieło wielkiego klasyka, gdy przed laty na kilku z rzędu koncertach dzielnie wykonywała je orkiestra teatru Wielkiego pod batutą p. Rebiczka²⁷⁴. [...] / Że Grieg pięknie komponuje, Yssayë doskonale gra lub Nikisch jest świetnym kapelmistrzem – to nie zasługa Filharmonii warszawskiej. Zasługa jej będzie wtedy, gdy własnymi siłami, doskonałą orkiestrą, wzorowym wykonaniem arcydzieł muzycznych rozkrzewi wśród społeczeństwa zamiłowanie do tej wzniosłej sztuki, jeżeli wzbudzi nieco drzemiącą od czasów Moniuszki twórczość muzyczną naszą, [...] jeżeli w ogóle wytworzy w tym względzie własną kulturę [...] lecz na to potrzeba, ażeby artystyczny kierownik tej instytucji działał z planem nieco innym niż dotychczasowy [...] Oprócz więc istniej panoramy szybko przelatujących obieżyświatów zagranicznych, którzy dobrze sobie u nas kieszenie ponabijali, nic nowego w Filharmonii nie widzieliśmy i nie słyszeliśmy. A rezultat: upadek materialny innych naszych instytucji muzycznych i jeszcze gorsze podrażnienie i tak niemiłych stosunków”.

W obronie Młynarskiego wystąpił m.in. Henryk Opieński na łamach „Słowa”, ale Joteyko odparował: „Každy to rozumie, i ja również, że twórczość może się rozbudzić, a kultura wytworzyć dopiero z czasem; trzeba jednak zapoczątkować podobną działalność, a jak dotąd, wszystko, co swojskie, było w Filharmonii lekceważone [...] dodam tu jeszcze [...]: na 19-ciu wielkich koncertach symfonicznych w ubiegłym sezonie orkiestra Filharmonii nie wykonała ani jednego utworu polskiego, jedynie Bandrowski zaśpiewał arię z *Manru* i niektórzy pianiści i pianistki wykonali kilka utworów

²⁷⁴ Józef Rebiczek vel Rzebiczek (właśc. Rebiček), dyrektor opery WTR w II połowie lat osiemdziesiątych XIX w., zamiłowany symfonik. 19 X 1890 po raz pierwszy w Warszawie dał pełne wykonanie *IX Symfonii* Beethovena wraz z finałem (dotychczas pomijanym); zgromadził potężny aparat składający się z połączonych orkiestr trzech teatrów należących do WTR, jak też orkiestry Instytutu Muzycznego; zespół chórny łączył chóry: opery, operetki, „Lutni” oraz chór uczniów Instytutu (ogółem 320 osób). *Odę do radości* wykonano po polsku, w przekładzie Mariana Gawalewicza. Koncert miał tak wielkie powodzenie, że 14 XI 1890 został powtórzony, przy pełnej widowni Sal Redutowych.



Chopina i Zarzyckiego; poza tem wszelkie kompozycje polskie, nieraz bardzo powazne, grano w wiekszej czesci na koncertach popularnych [...] *Biała gołąbkę* [...] Karłowicza wprost sprofanowano skutkiem niedbałego przygotowania [...] [o muzykach orkiestry:] wszak i tu jest widoczne, że cudzoziemcy mają przywilej pierwszeństwa [...] Co się tyczy moich wymagań od p. Młynarskiego, to proszę mi wybaczyć, ale czekaliśmy już cztery lata [...] pierwszy kapelmistrz i naczelny artystyczny kierownik tak poważnej instytucji powinien już po czterech latach praktyki co najmniej nie potykać się na dziełach Beethovena [...] Tak więc sądzę, że wymagania moje w tych sprawach nie są wygórowane ani przedwczesne”²⁷⁵.

Joteyko dał w swym tekście wyraz tak zamiennej wówczas ksenofobii – czy to podważając celowość sprowadzenia do Warszawy Prohazki i kwestionując jego kwalifikacje, czy utyskując na „przywilej pierwszeństwa” cudzoziemców w orkiestrze filharmonicznej oraz na nabijanie kiesy zagranicznym „obieżyświatom”. Nie dostrzegał tego, co było ewidentne dla sprawozdawcy muzycznego „Prawdy”, który w styczniu 1903 pisał m.in.: „Na muzyce w ogóle znamy się bardzo mało [...] Można by zrobić Filharmonii zarzut, że sprowadza zbyt wielu artystów obcych, że należałoby więcej korzystać z sił miejscowych, układać programy według pewnego systemu [...] Być może jednak nasza publiczność na najlepiej zorganizowane koncerty nie uczęszczałaby wcale, gdyby tylko odrzucono magnesy w postaci modnych śpiewaczek”²⁷⁶.

Joteyko musiał wiedzieć, że koncerty orkiestrowe bez solistów o znanych nazwiskach, możliwe w Niemczech, z ich wyrobioną publicznością, nie utrzymałyby się w Warszawie, gdzie od dziesięcioleci nie było stałych sezonów symfonicznych, a te namiastki sezonów, które od czasu do czasu podejmowali dyrygenci opery, stanowiły bardzo niewielki margines ich działalności – szczególnie za czasów Trombiniego – i przez swą efemeryczność nie zdołały wytworzyć nawyku słuchania muzyki orkiestrowej.

Uprzedzenia wyrażone przez Joteykę hodowane były od dawna przez część piszących, m.in. przez tak świetnych skądinąd krytyków muzycznych, jak Antoni Sygietyński²⁷⁷. Joteyko przyłączył się do tego nurtu. Doszedł do granic absurdu – np. gdy zarzucił Młynarskiemu brak orientacji w partyturze Wagnerowskiej czy brak słuchu. Trudno wreszcie uwierzyć, by istotnie orkiestra Filharmonii „tak grała, jak jej się podobało”. Podobny zarzut spotkamy jednak również w jednym z tekstów F. Jabłczyńskiego: „Doszło przecież do takiego przepracowania i zdemoralizowania orkiestry, że kapelmistrz w trakcie dyrygowania, zmęczony, kładzie pałeczkę, a ona dalej gra samopas”²⁷⁸.

Chociaż koncert inauguracyjny składał się wyłącznie z utworów kompozytorów polskich, a i później do programów wprowadzano niektóre utwory polskie, w tym Stojowskiego, zarzut braku muzyki polskiej na koncertach piątkowych, najważniejszych, jest częściowo słuszny. W dalszym ciągu „kampanii” koncertowej można mówić o przesunięciu repertuaru polskiego do programów

²⁷⁵ T. Joteyko. „Gazeta Polska” 28 V 1902.

²⁷⁶ Urok [?], *Z ruchu muzycznego*. Prawda” 1903 nr 5 (31 I).

²⁷⁷ Poświęcił on niejedną kolumnę wirtuozom zagranicznym, zwanym przezeń „ptactwem przelotnym” i traktowanym w większości jako wydrwigrosze, a w swym rzemiośle – sportowcy wyczynowi. Jak bardzo jego opinie były motywowane uprzedzeniami świadczy fakt, że przeciwstawił im polskich muzyków Stanisława Barcewicza i Aleksandra Michałowskiego, tylko dlatego stawiając ich wyżej od skrzypków i pianistów zagranicznych, że rzadziej wyjeżdżali za granicę, a i honoraria za występy wydawali na miejscu, wspierając gospodarkę krajową (złośliwie można dodać, że w przypadku Barcewicza oznaczało to głównie wspieranie wytwórni napojów wysokokowych).

²⁷⁸ F. Jabłczyński, *Pamiętnik muzyczny*. „Ateneum” zes. III, marzec 1903. Wypowiedź nota bene niezbyt logiczna (wynika z niej, że bardziej zmęczony był jednak kapelmistrz).



koncertów popularnych. Jeśli odpowiedzialność za to spoczywała na Młynarskim jako dyrektorze artystycznym Filharmonii, to zapewne wiedział on – i nie musiał go do tego przekonywać Rajchman – że publiczność nie zapełni dostatecznie sali na koncercie muzyki „swojskiej”. Tak w istocie było. Można zadać sobie pytanie, czy jeśli np. 13 III 1902 Filharmonia dała koncert poświęcony muzyce polskiej, to fakt, iż należał on do kategorii koncertów popularnych – czyli uczęszczanych przez miłośników muzyki o mniej zasobnych kiesach – nie powinien był raczej ucieszyć Joteykę bardziej, niż honor zaprezentowania młodych kompozytorów snobom i filistrom, za jakich uważano bywalców koncertów „wielkich”. Na koncercie 13 III 1902 zaprezentowano utwory Münchheimera, Młynarskiego, Paderewskiego (*Tańce góralskie* w instrumentacji H. Opieńskiego), Grossmanna, Karłowicza (*Marsz wojskowy* pod jego dykcją²⁷⁹) i G. Fitelberga (nagrodzona na konkursie Paderewskiego w Lipsku *Sonata skrzypcowa*). M. Dziadek wymienia jako często wykonywanych twórców H. Wieniawskiego, A. Zarzyckiego, W. Żeleńskiego, I. Paderewskiego, Z. Stojowskiego i Z. Noskowskiego – naturalnie obok Chopina i Moniuszki. Dodaje też, że Filharmonia zakupiła kilka partytur Noskowskiego „aby wspomóc materialnie kompozytora”²⁸⁰.

Z diametralnie odmienną oceną dokładnie tego samego okresu Filharmonii tenże Joteyko wystąpi po latach. Inaczej też oceni ówczesny stosunek Młynarskiego do muzyki polskiej. Oto w *Garstce wspomnień*, wydanej w zbiorze jubileuszowym na 30-lecie Filharmonii Warszawskiej, opisał prostodusznie, jak ukończywszy *Uwerturę na temat trzech pieśni ludowych* udał się „bojaźliwym krokiem” na ulicę Erywańską, „gdzie mieszkał założyciel i dyrektor Filharmonii, p. Emil Młynarski”. „Młody artysta, pełen zapału i idealista na punkcie popierania muzyki polskiej, przyjął mnie życzliwie, przejrzał bystrym okiem partyturę i rzekł z pogodnym uśmiechem: «cieszę się, że pan to napisał, będziemy uwerturę pańską grali». W kilka dni potem odbyła się próba [...] Dyrygował K. Prohazka, z boku stał pan Emil z baronem Kronenbergiem [...] Po próbie Emil Młynarski zbliżył się do mnie i rzekł: «Uwertura dobra, weźmiemy ją do naszego repertuaru». [...] Pierwsze wykonanie [...] miało miejsce [...] 30 listopada 1901 [...] Już w pierwszym sezonie uwertura poszła 9 razy”²⁸¹ [podkreślenia E.S.L.].

Być może zmiana zapatrywań Joteyki miała źródło w fakcie, że Młynarski – w latach 1919–1928 dyrektor artystyczny Opery Warszawskiej – wstawił do programu (7 IX 1928) słabą operę historyczną Joteyki *Królowa Jadwiga*²⁸², ulegając naciskom kół nacjonalistycznych. Przejornie ustąpił zresztą batutę młodemu dyrygentowi J. Bojanowskiemu.

W 1902 do chóru napastników dołączył Adam Horski, który był zdania, że Młynarski „Nie wiadomo, czym właściwie dyryguje, bo rusza i łokciem, i głową, i obydwoma końcami pałeczki, widać tylko dokładnie, że uszy nie funkcjonują” (z recenzji z koncertu finałowego, kończącego pierwszy sezon Filharmonii, z *IX Symfonią* Beethovena w programie). Cytat ten powtarzam za M. Dziadek²⁸³.

²⁷⁹ Wszystkie zresztą utwory orkiestrowe na tym koncercie prowadzone były przez ich autorów.

²⁸⁰ „Sięgając do kieszeni swoich niezawodnych mecenasów, przede wszystkim Kronenberga”. M. Dziadek, *Powstanie i pierwszy okres działalności Filharmonii (1901 – 1908)*, op. cit., s. 54.

²⁸¹ T. Joteyko, *Garstka wspomnień*, w: *30-lecie Filharmonii Warszawskiej*, Warszawa 1932, s. 25.

²⁸² Karol Stromeger w „Wiadomościach Literackich” z 28 IX 1928 pisał m.in.: „Dziś nie musimy już – na szczęście – uważać kompozytora polskiego za postać rozczulającą [...]: temat polski w operze nie jest ani łaską losu, ani ustępstwem cenzury [...] Mistrz Joteyko da nam z pewnością jeszcze jakąś śpiewaną *Obronę Częstochowy* [...] ale niechże już pierwsza w państwie opera przestanie tej zabawy w żywe obrazy [...] zdzięczniałej grafomanii”.

²⁸³ Wg M. Dziadek, *Aleksander Rajchman – prawdziwa historia skandalu*. „Ruch Muzyczny” 1999 nr 20. Cytat w przypisie nr 12. Zacytowanym opisem ruchów Młynarskiego przy dyrygowaniu autorka uzasadnia (pomyłkowo?) twierdzenie o ciągłym powracaniu w recenzjach motywu ugodowości Młynarskiego.



Zygmunt Noskowski, świadom swej wysokiej pozycji w środowisku muzycznym, zwłaszcza w kręgach patriotycznych, otwarcie upomniał się o swoje interesy. 10 listopada 1902 wystosował do Młynarskiego list prywatny, ale na blankiecie firmowym WTM-u: „Łaskawy Dyrektorze, / Kiedy mi powiedziano, że utwór mój *Z życia* ma być wykonany w Filharmonji, nie sądziłem, aby go miano dać na koncert popularny. Tymczasem wyczytałem na afiszu, że istotnie daje go Filharmonia na Czwartek b.m. / Zdaje mi się, że dzieło zakupione i ofiarowane na użytek Filharmonii przez barona Kronenberga nie zasługuje na to, aby już obecnie spychano je do szeregu dzieł znanych – ogranych na koncertach wyższego stopnia. / Jeżeli Pan powtarza Symfonię Stojowskiego w r.b. na koncertach symfonicznych, to sądzę, że moje dzieło powinno było znaleźć miejsce na takimże koncercie, gdyż rozmiar jego wynosi długość prawie równą Symfonii a charakter i opracowanie również do działu symfonicznego należy. / Jeżeli Pan dał w r.z. *Francesca da Rimini* Czajkowskiego i skwapliwie powtórzył ten utwór na żądanie, a nie uczynił tego z moim utworem mimo listów w «Kurjerze Warszaw.» wydrukowanych, to miał Pan sposobność uczynić to obecnie. / Umieszczając tedy *Z życia* na programie koncertu popularnego, czyni mi Pan krzywdę, o którą muszę się upomnieć. / Co wyraziwszy, pozostaję z poważaniem/ Sługa oddany / Z. Noskowski”²⁸⁴

Najwięcej ważył jednak głos Mieczysława Karłowicza pt. *Muzyka swojska z Filharmonii Warszawskiej*, wydrukowany w „Gazecie Polskiej” 9 XII 1902: „Gdy przed rokiem mniej więcej Filharmonia otworzyła swoje podwoje i przywitała tłumnie napływającą publiczność programem złożonym wyłącznie z utworów muzyków polskich, serce niejednego słuchacza zabiło żywiej, gdyż treść tego programu zdawała się być rodzajem zobowiązania, iż Filharmonia służyć będzie muzyce swojskiej. Po kilku jednak miesiącach [...] można było zauważyć, że było to złudzeniem: kompozycje swojskie pojawiały się na programach zaledwo od czasu do czasu i nie mogły wcale dać pojęcia o całokształcie twórczości współczesnej na tym polu, albowiem w wyborze utworów dyrekcja rządziła się i rządzi nie oceną ich wartości artystycznej, lecz względami postronnymi [...] Drastycznym przykładem, do jakiego stopnia Filharmonia lekceważy twórczość rodzimą jest zapowiedź symfonii, które wykonane być mają na koncertach piątkowych w sezonie bieżącym: znajdujemy tam tylko jedną symfonię polską, mianowicie Stojowskiego, którą wykonywano już parokrotnie w sezonie ubiegłym; niech więc symfonie Joteyki, Wertheima i Żmigrodzkiego leżą spokojnie w tece! [...] Od założenia Filharmonii nie zagrano dotąd ani jednej kompozycji Henryka Melcera [...] a nazwisko Joteyki nie pojawiło się na programie ani razu od chwili, gdy Joteyko wystąpił z surową, lecz sprawiedliwą oceną działalności Filharmonii”.

Dalej Karłowicz daje wykaz utworów orkiestrowych, dotąd nie wykonywanych – od Kurpińskiego, Chopina²⁸⁵, Ignacego F. Dobrzyńskiego²⁸⁶ i Moniuszki²⁸⁷, po Ludwika Grossmanna, Michała Hertza, Tadeusza Jareckiego, Tadeusza Joteykę, Emanuela Kanię, Ignacego Komorowskiego, Feliksa Konopaska, Zygmunta Noskowskiego, Kazimierza Maszyńskiego, Henryka Melcera, Adama

²⁸⁴ Rękopis w LALS, sygn. F.50.1.102. BN, Mf. A 840. List nie jest wolny od subtelnych aluzji politycznych, jak sugerowanie „skwapliwego” powtórzenia utworu kompozytora rosyjskiego (który co prawda wszedł już w tym czasie do zasobu muzyki uniwersalnej), przy równoczesnym „gorszym” potraktowaniu utworu polskiego, którego pełny tytuł – wszystkim wiadomy, ale skrącający przez cenzurę – brzmiał *Z życia narodu*.

²⁸⁵ Padają tu tytuły kilku transkrypcji orkiestrowych Noskowskiego, który – można dodać – jest bodaj autorem największej liczby orkiestrowych aranżacji utworów Chopina, nie zawsze udanych; wymieniony wśród nich *Polonez As-dur* został wykonany w postaci oryginalnej na koncercie inauguracyjnym przez Paderewskiego.

²⁸⁶ Przede wszystkim chodziło o *II Symfonię*, w swoim czasie nagrodzoną na jednym z międzynarodowych konkursów kompozytorskich, a także o muzykę z opery *Monbar czyli Flibustierowie*.

²⁸⁷ Karłowicz upomina się o uwertury operowe – można je było jednak na bieżąco usłyszeć w Teatrze Wielkim; oprócz tego wymienia niektóre drugorzędne utwory autora *Halki*.



Münchheimera, Zygmunta Noskowskiego, Pachulskiego, Piekara, Hr. Plater, Feliksa Starczewskiego, Tołwińskiego, Władysława Żeleńskiego, Żmigrodzkiego i in.

Artykuł Karłowicza kończą słowa: „W spisie tym nie wymieniłem wcale kompozycji tanecznych, tj. marszów, walców itp. Mam jednak przekonanie, że utwory Krasuskiego, Namysłowskiego, Szymborskiego, Wrońskiego i in. mogłyby pojawiać się od czasu do czasu na programach koncertów popularnych zamiast kompozycji [Jana] Straussa i Waldteufła”.

Odpowiedź Emila Młynarskiego ukazała się na łamach „Kuriera Porannego” 12 XII 1902. Autorstwo tego tekstu budzi moje wątpliwości, nie poparte co prawda żadnymi dowodami. Elaborat napisany tak zręcznie, jak gdyby wyszedł spod pióra doświadczonego polemisty, ale o niezbyt dobrych manierach, jest zaczepny i nie pozbawiony wycieczek osobistych pod adresem Karłowicza, z którymi idą w parze lekceważący ton i złośliwości. Nie tego można by się było spodziewać po znanym z łagodności Młynarskim. Sygnując ów tekst swym nazwiskiem dopuścił on do nadwyrężenia swego dobrego imienia, dając przy tym do ręki swym przeciwnikom nowe argumenty. List zabolął Karłowicza. W tekście Młynarskiego czytamy: „Szanowny Panie Redaktorze. / W numerze 334 «Gazety Polskiej» odczytuję zestawienie katalogowe utworów orkiestrowych swojskich, pracowicie ułożone przez p. Mieczysława Karłowicza. Lubo w katalogu tym odnajduję nazwiska zupełnie nieznane, nadające mu do pewnego stopnia cechę «salonu odrzuconych» (salon des refusés), tak bardzo pasującą do upodobań i zasług młodzieńczego muzyka – to jednak wdzięczny jestem za gorliwą obronę dorobku swojskiego, tak jaskrawo rysującą się w akcie oskarżenia Filharmonii. / Wdzięczność zaś swą posuwam do tego stopnia, że gotów jestem służyć panu Karłowiczowi źródłem do nowej pracy katalogowej. Jest nim – komplet programów Filharmonii. Znajdują się one zawsze pod ręką i łatwiej z nich czerpać dane do pracowitych zestawień, aniżeli czynić poszukiwania w prywatnych zapiskach przyjaciół i w swojej – pamięci. / Bo co do niej, mam pewne zastrzeżenia. [...] przekonamy się łatwo, że orkiestra Filharmonii wykonała dotychczas następujące utwory, paradujące w pomienionym akcie p. Karłowicza jako nie wykonane. / Chopin: Polonezy (c-moll i As-dur), Czarnowski: Polonez a-moll, [Władysław] Górski-Noskowski: *Zingarella*, Grossmann: Mazur z *Ducha wojewody* i Obertas, Konopasek: Fantazja ze *Straszego dworu*, Kurpiński: uwertury z *Jadwigi [Królowej polskiej]* i z *Zamku na Czorsztynie*, [...] Moniuszko: [uwertury] *Kochanka hetmańska*, *Cudowna woda*, *Sabaudka*, *Jawnuta*, *Beata*, *Hrabina*, *Verbum nobile*, *Paria*, muzyka baletowa z *Hrabiny* i z *Monte Christo*, *Elegia* i *Polonezy*, *Pieśń wieczorna* (instrum. Münchheimera), Münchheimer: uwertury z *Ottona łuczніка* i *Stradioty*, Noskowski: wstęp i przygrywka do 3 aktu opery *Livia Quintilla*, *Fantazja góralska*, *Krakowiak*, *Taniec góralski* i *kołomyjka* z *Chaty za wsią*, Starczewski: *Menuet*, Zarębski: *Polonez* (instr. [Piotr] Maszyński), Żeleński: *Polonez op. 45*, muzyka baletowa z *Konrada Wallenroda*, marsz i antrakt z dramatu *Wit Stwosz*. / Utwory zaś Namysłowskiego, Wrońskiego, Szymborskiego bywają grywane na koncertach popularnych. / Gdy do tego dorzucimy wiadomość, że Suita Maszyńskiego była już próbowaną i niezadługo wejdzie na program, że w próbach znajduje się Symfonia Żmigrodzkiego i *Nokturn* Tołwińskiego, zaś Symfonia [Juliusza] Wertheima próbowana będzie dopiero w poniedziałek dla tej prostej przyczyny, że wcześniej nie była wykończona przez autora, że w czasie jednego sezonu Filharmonia urządzała aż trzy wieczory specjalne młodych kompozytorów polskich, w czym także pamięć nie dopisuje p. Karłowiczowi, powołanemu wówczas do dyrygowania własnym utworem, że wreszcie na styczeń zapowiedziała dyrekcja wieczór pieśni i wieczór orkiestrowy utworów swojskich [...] nie znajdziemy w obronie młodego kompozytora więcej nad... dobre chęci. A czy te chęci są istotnie «dobre» - to jest



rzecz do zapatrywania. Co do mnie, ośmielam się twierdzić, że młodzieńki polemista nie gniewał się na Filharmonię, gdy grano jego *Serenadę smyczkową* lub inne utwory. / Gniew przyszedł po napisaniu przez p. Karłowicza Symfonii, o której istnieniu dyrekcja Filharmonii wiedzieć nie mogła, a której przezorny obrońca nie umieścił na liście, pomimo że ona może jest najdrażliwszą częścią tego «salonu odrzuconych». / Proszę przyjąć zapewnienie szacunku [...]”.

W swej replice Karłowicz wytknął Młynarskiemu to, co dziś nazwalibyśmy manipulacją; niektóre z wymienionych na liście Młynarskiego utworów mogły być grane poza sezonem, np. w Dolinie Szwajcarskiej, co nie zostało zaznaczone przez dyrektora artystycznego Filharmonii. Wycieczki osobiste Karłowicz uznał za „wysocy niewłaściwe”. „Jako dowód – pisze m.in., Karłowicz – że występując w obronie lekceważonej muzyki swojskiej nie miałem wcale swoich spraw na myśli, podaję fakt, iż kiedy p. Młynarski proponował mi przed paru tygodniami wykonanie mojej symfonii²⁸⁸, ja tej propozycji nie przyjąłem, bo nie chciałem narazić się powtórnie na tak niedbałe wykonanie mojego utworu, w jakim p. Młynarski przedstawił publiczności moją *Muzykę do Białej gołąbki*²⁸⁹. / Zaznaczam więc raz jeszcze, że zarzutu mego, iż Filharmonia w niedostatecznej mierze uwzględnia muzykę swojską, nie cofam [...]”²⁹⁰.

Po tej wymianie zdań Karłowicz zakazał Filharmonii wykonywania jego utworów „dopóki Młynarski i Rajchman są w zarządzie”²⁹¹. Zanim to jednak nastąpiło, Karłowicz opublikował w 1905 we Lwowie anonimowy pamflet zat. *Orfeum warszawskie w roku 1910*; w zamierzeniu miał on być dyskretnie rozprowadzany w Warszawie, nie wiadomo jednak, czy do tego doszło²⁹². Spośród następstw opisanego wydarzenia zwraca uwagę przekierowanie w latach następnych wrogości Karłowicza z Młynarskiego na Rajchmana, którego w swoich listach do przyjaciół obrzucał najgorszymi możliwymi epitetami.

W 1907 Młynarski, przejazdem w Berlinie, zatrzymał się by wysłuchać koncertu muzyki polskiej pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga. Mieczysław Karłowicz, którego *Odwieczne pieśni* znalazły się w programie, pisał w liście do Zygmunta Wasilewskiego z 24 III 1907: „Był wypadkiem na koncercie Młynarski i żegnając się z nami powiedział: «Czy to nie skandal, że to, co powinno się robić w Warszawie, w Filharmonii, robi się w Berlinie?» Miałem na końcu języka powiedzieć mu: «A czemu to Pan Dobrodziej za swoich rządów w Filharmonii dla polskiej sztuki tego nie robił?» Lecz nie powiedziałem, bo dyskusja byłaby w rezultacie jałową”²⁹³.

Z listu tego wynika, że Młynarski albo odciął się *post factum* od polityki repertuarowej Filharmonii, za którą był wszak odpowiedzialny, albo cierpiał na amnezję, albo też powiedział Karłowiczowi coś jeszcze – coś, czego ten nie powtórzył w swym liście. Dwa pierwsze przypuszczenia można chyba wykluczyć. Może więc np. jakoś się wytłumaczył lub nawet przeprosił kompozytora? Nie jest bowiem możliwe, by nie pamiętał publicznej wymiany listów z w sprawie nieobecności muzyki polskiej w programach Filharmonii.

²⁸⁸ Fragment ten jest niezgodny z listem Młynarskiego, gdzie mowa jest o tym, że Filharmonia nie wiedziała o istnieniu symfonii Karłowicza. Może zatem być przesłanką twierdzenia, iż tekst Młynarskiego mógł napisać ktoś inny – co oczywiście Młynarskiemu nie usprawiedliwia.

²⁸⁹ Nic natomiast nie wiadomo, czy Karłowicz miał zastrzeżenia do pierwszego wykonania tego utworu pod batutą Młynarskiego w Teatrze Wielkim w 1900 r.

²⁹⁰ M. Karłowicz, *W sprawie muzyki swojskiej*. „Gazeta Polska” 15 XII 1902.

²⁹¹ List Karłowicza do A. Chybińskiego z 3 XII 1906. Patrz *Mieczysław Karłowicz w listach i wspomnieniach*, op. cit., s. 400.

²⁹² Por. wstęp H. Andersa do cz. XX publikacji *Mieczysław Karłowicz w listach i wspomnieniach*, op. cit., s. 510-511.

²⁹³ *Mieczysław Karłowicz w listach i wspomnieniach*, op. cit., s. 161.



Pozycja Młynarskiego w Filharmonii, całość jego relacji z Rajchmanem i w tym kontekście udział w programach muzyki polskiej – pozostają wielką tajemnicą. Przypuszczam, że właśnie w stosunku Młynarskiego do muzyki polskiej może leżeć klucz do zrozumienia podtekstu wrogiej kampanii wobec niego, mniej zaś tzw. ugodowość, a jeszcze mniej koniunkturalizm, który jest udziałem każdego, kto chce zaistnieć w oficjalnym życiu artystycznym, nie tylko w państwie zniewolonym.

Jak gdyby nigdy nic, W. Bogusławski na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” podsumował półmetek sezonu 1902/1903: „W Filharmonii wytworzyła się atmosfera powodzenia. Prawda, że się na nią złożyło w nowym sezonie mnóstwo artystycznych pierwiastków: wyszkolona już dzisiaj orkiestra, wirtuozi tej miary co Ysaie [sic], [Césare] Thomson, [František] Ondřiczek [Ondříček], [Jan] Kubelik, Barcewicz, d’Albert, Rosenthal, Grünfeld, Stojowski; repertuar ogarniający twórczość wszechświatową, od Mozarta aż do Wagnera, kierownictwo, które wie czego chce, dokąd idzie, i umie, gdy potrzeba, oddać batutę w ręce europejskich kapelmistrzów – słowem wszystko, co dźwiga instytucję na wysokie poziomy”²⁹⁴.

Tymczasem na Młynarskiego szykowała się nowa nagonka prasy skrajnie nacjonalistycznej, rzecz można: gadzinowej. Dziennikarz „Niwy Polskiej” stwierdzał nie tylko „bezplanowość, brak ładu artystycznego” i upadek poziomu artystycznego, ale wylewał też krokodyły łzy nad orkiestrą: „Dosyć spojrzeć na wychudłe miny Niemców i Żydów z orkiestry, aby zrozumieć – jak dalece wszyscy są przeciążeni pracą! A to się wszystko mści na wykonaniu, na które sarkają już nawet czołobitnicy Filharmonii”²⁹⁵.

Ten sam publicysta, podpisany kryptonimem M., wieszczyl: „Wielkie bankructwo pieniężne i artystyczne Filharmonii to kwestya czasu... Pustki były na koncercie Thomsona, pustki na ostatnich «kinder-koncertach», [...] Biedna publiczność! Nie ma własnego polskiego kwartetu²⁹⁶, nie ma swojskiej muzyki! P. Młynarski zapewnia, że jego artystyczne sumienie nie widzi twórczości rodzimej. P. Rajchman nie ufa publiczności polskiej, gdyż żydowska jest liczniejszą i lubi swoich à la Grossmann i Kronenberg ... Giń więc młoda Melcerów, Karłowiczów, Gawrońskich i t.p., którzy nie mają funduszy Paderewskiego i Stojowskiego...”²⁹⁷.

W następnym numerze „Niwy” na celowniku był już głównie Młynarski: „Talenty à la Colonne są potępiane przez chudopachołka sztuki muzycznej brukowego organu. Ba! Czyż na to pozwoli duma p. Młynarskiego, naszego, zdaniem p. Polińskiego²⁹⁸, Nikisza! Zdezelowana orkiestra przez nieumiejącą dyrekcję i pracę nad siły, musiała pracować z Colonnem przez 7 godz. – zanim wystąpiła publicznie, niby odmłodzona piękna kobieta. Ale krótki to był czas... Usłyszeliśmy tę orkiestrę w niedzielę... Ta sama apatia i senność. Colonne umiał wlać siłę i młodość w tę drużynę [...] Lecz wystarczyło dwu bezrytmicznych ruchów p. Młynarskiego, aby wszyscy muzycy [...] powrócili do dawnego szkicowania z gruba”²⁹⁹.

²⁹⁴ W. Bogusławski, *Na scenie i na estradzie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1903 nr 2, 10 l.

²⁹⁵ M., *Teatr i muzyka*, „Niwa Polska” 1903 nr 1 (3 l).

²⁹⁶ P. Kochański nie występował już w Kwartecie Smyczkowym Filharmonii, przestał w nim też zasiadać jego pierwszy prymariusz Młynarski. Być może, jak wspominał potem Młynarski, Kochański został w tym okresie zwolniony z pracy Filharmonii z powodu ryzykownych figlów, jakie płał kolegom, np. odkręcania kołków wiolonczelistom. W sumie dobrze się stało, gdyż jego opiekun uświadomił sobie, że trzeba aktywniej pokierować jego dalszą karierą artystyczną i wysłać Pawła na studia uzupełniające. Por. E. Młynarski, *Paweł Kochański. Człowiek, artysta*, op. cit.

²⁹⁷ M., *Teatr i muzyka*, „Niwa Polska” 1903 nr 3 (17 l).

²⁹⁸ A. Poliński był wieloletnim recenzentem muzycznym „Kuriera Warszawskiego” – „Niwa Polska” ten właśnie dziennik uważała za brukowy.

²⁹⁹ M., *Teatr i muzyka*, „Niwa Polska” 1903 nr 4 (24 l).



Można wysunąć tezę, że Rajchman dążył do przejęcia części kompetencji dyrektora artystycznego. Obaj więc byli odpowiedzialni zarówno za sukcesy, jak i porażki Filharmonii³⁰⁰. Porażką była zmowa części prasy przeciwko polityce artystycznej tej instytucji, ale nie wydaje się by na ten temat Młynarski miał diametralnie odmienne poglądy od Rajchmana. Nie wiadomo jednak, czy zgodni byli w zamiarze zorganizowania koncertu polskiego w Berlinie w 1903 r., za który obaj zostali napiętnowani³⁰¹ (zob. dalej). Sądzę, że w ich konflikcie chodziło o kwestie drobniejsze, ale dla Młynarskiego bardzo ważne, jak np. kształt wykonawców. Zaczęło się dość niewinnie już w 1902, gdy, jak wynika z korespondencji obu dyrektorów³⁰², zdaniem Młynarskiego, dyrektor zarządzający zaczął wtrącać się w sprawy orkiestry. W pewnym momencie napięcie między nimi doszło do punktu, w którym Młynarski przestał widzieć dla siebie miejsce. Wiadomo w każdym razie, że w 1904 zaczął już na serio myśleć o odejściu i poczynił starania o inne stanowisko dyrygenckie – ale o tym dalej.

Rok 1903 zaczął się nową fazą nagonki. Szykował się koncert muzyki polskiej w Paryżu, który miał Młynarskiemu ułatwić Edouard Colonne w zamian za zaproszenie do Warszawy. Rzeczywiście, po koncercie kompozytorskim R. Straussa, z kompozytorem przy pulpicie dyrygenckim (3 I 1903), 16 stycznia 1903 VI „wielki” koncert symfoniczny poprowadził szef „Concert Colonne” – m.in. z nowościami muzyki francuskiej: *Symfonią g-moll* Lalo i fragmentem symfonicznym oratorium *Redemption* C. Francka³⁰³. Jak się przekonamy, Colonne nie spłacił swego długu wobec Młynarskiego, gdyż zaoferował mu jedynie pół koncertu, w czym odbijała się zerowa jeszcze pozycja Młynarskiego na zachodzie Europy.

Młynarski zaplanował też kilka koncertów kompozytorskich twórców polskich, w tym Z. Stojowskiego: 2 I 1903 usłyszano jego utwory kameralne, m.in. *Sonatę skrzypcową G-dur*, w której partię skrzypiec wykonał dyrektor muzyczny Filharmonii, *Kwartet smyczkowy* (wykonany w składzie: Młynarski, Locki, Fiszer i Waszka). 9 I 1903 na koncercie kameralnym została wykonana *Sonata wiolonczelowa* tego kompozytora, a Młynarski wystąpił jako skrzypek w *Triu fortepianowym A-dur* Saint-Saënsa (pianistą był M. Salmon-Ten-Have, na wiolonczeli grał J. Salmon) oraz w „archaicznym” – wg określenia Bojomira – *Kwartecie smyczkowym G-dur op. 17* Haydna³⁰⁴. 21 I 1903 odbył się koncert kompozytorski Juliusza Wertheima z jego udziałem i z orkiestrą pod dyktando Z. Noskowskiego. Wykonania pojedynczych utworów kompozytorów polskich nie należały do rzadkości, by wymienić uwerturę Feliksa Nowowiejskiego w lutym 1903, *Symfonię c-moll* J. Żmigrodzkiego w kwietniu tegoż roku. Oprócz tego w programie znalazły się utwory Kurpińskiego, Dobrzyńskiego, Moniuszki, Chopina, Noskowskiego, Paderewskiego, Opieńskiego i Żeleńskiego. Niestety, tak jak przewidywano, publiczność okazywała niewielkie zainteresowanie muzyką polską³⁰⁵. 13 XII 1903 odbył się koncert kompozytorski Żeleńskiego z *Koncertem fortepianowym Es-dur* (solistka Janina Łada), *Mszą uroczystą*, *Kantatą uroczystą*.

³⁰⁰ Tych, które nie były skutkiem wydarzeń politycznych takich jak Rewolucja 1905 – 1906.

³⁰¹ „Gazeta Polska” 4 VIII 1903.

³⁰² Relacjonowałam tę sprawę pokrótce w: *Wokół listów Mary Dennehy do Emila Młynarskiego*, „Muzyka” 2012 nr 2.

³⁰³ Batutę Filharmonii Warszawskiej w 1903 r. przejmowali też Edward Grieg, Artur Nikisch, Ruggiero Leoncavallo i po raz drugi Ryszard Strauss (18 XII 1903), który zaprezentował tu swój nieznaną jeszcze w Warszawie poemat symfoniczny *Życie bohatera*.

³⁰⁴ Bojomir, „Gazeta Polska” 10 I 1903. Grał kwartet w składzie: Młynarski – I skrzypce, Fiszer – II skrzypce, Locki – altówka oraz J. Salmon – wiolonczela.

³⁰⁵ Recenzent EMTiA 1903 nr 18 (30 IV) napisał, że „publiczność [...] okazująca nadzwyczaj mało zainteresowania muzyką polską, (co już było stwierdzone na tegorocznym wieczorze moniuszkowskim, poprzedzonym odczytem p. Zawitowskiego), stawiała się w nader szczupłej garstce”.



Na „wielkich”, abonamentowych koncertach symfonicznych kontynuowano politykę zapoznawania publiczności z muzyką współczesnych kompozytorów obcych. 6 II 1903 w programie VII koncertu znalazły się m.in. *Cztery pory roku* kompozytora amerykańskiego Henry’ego K. Hadleya, a dla przyciągnięcia uwagi miłośników wirtuozostwa dodano arię ze *Śpiewaków norymberskich* i *Pieśń miłości* z *Walkirii* w wykonaniu Ernesta Van Dycka (znanego tenora wagnerowskiego) i *Koncert wiolonczelowy a-moll* Saint-Saënsa w interpretacji Jeana Gérardy.

Ciekawym objawem jest przejście Bojomira na stronę Młynarskiego (nie na długo), co można powiązać z faktem, iż Z. Noskowski – którego Bojomir był akolitą, a wg Karłowicza nawet „najemnikiem” – zyskiwał coraz szerszy dostęp do Filharmonii, nie tylko jako kompozytor (otrzymał od Filharmonii zamówienie twórcze, czego wynikiem miała być symfonia *Od wiosny do wiosny*), ale również jako dyrygent. Za wejście w alians z Filharmonią zgromiła Noskowskiego „Niwa Polska” w typowym dla siebie stylu: „[Noskowski] rozczuła się wobec zwykłego faktora³⁰⁶, który jego nazwiska i talentu potrzebuje, żeby podnieść znaczenie własnej nicości. [...] Boli nas niezmiernie, że polski muzyk na pierwsze niedbałe kiwnięcie p. «dyrektora» (który do niedawna chciał go w tyżce wody utopić) poszedł na jego usługi i [...] wystosował doń publiczne podziękowanie za to, że pozwolił mu zaprodukować swój talent [...] co więcej, [...] p. Noskowski zostaje serdecznym przyjacielem p. Reichmana”. A dalej nawiązuje do koncertu Karłowicza w Berlinie: „Jakież to smutne stosunki! Byle jaki szwab lub żydziak [...] ma otwarte pole do popisów na estradzie Filharmonii, a polski kompozytor musi urządzać swe koncerty poza granicami kraju. A przecież prezesem [zarządu] Filharmonii jest polski arystokrata i znany protektor polskiej sztuki”³⁰⁷.

Saint-Saëns, poza Wagnerem i Straussem, należał do najczęściej wykonywanych wówczas kompozytorów. Pospieszył więc Młynarski z prawykonaniem polskim jego nowej, *II Symfonii a-moll* (20 II 1903 na VIII koncercie abonamentowym). Bojomir po tym koncercie napisał, iż chociaż symfonia „nie wykazuje zalet, mogących usprawiedliwić wprowadzenie jej do repertuaru wielkich koncertów abonamentowych. Jest to dzieło [...] pozbawione należytego pogłębienia, ułożone bez logicznego planu”, ale „wykonanie nowego utworu, pod kierunkiem p. Młynarskiego, było nacechowane starannością. Drugi popis orkiestry stanowił znany poemat symfoniczny Liszta pt. *Mazepa*, odegrany z werwą”³⁰⁸. 6 III 1903 w Młynarski poprowadził podczas IX koncertu symfonicznego wykonanie poematu *Tako rzecze Zarathustra* R. Straussa, w pełnej obsadzie z organami; poemat ten znany był z Doliny Szwajcarskiej, gdzie Filharmonię ubiegł Hans Winderstein³⁰⁹.

Na swym koncercie benefisowym 17 III 1903 dyrektor artystyczny Filharmonii dał program przewidywany na koncert polski w Paryżu, ale oprócz Barcewicza, który istotnie wystąpił w stolicy Francji 29 III, w Warszawie zaangażowano „siły zagraniczne”: pianistę Harolda Bauera i śpiewaka Jana Marię Orelia. Orkiestra wykonała też, oprócz muzyki polskiej, ponownie *Zarathustrę* Straussa. A ostatni (X) koncert symfoniczny w sezonie, 20 III 1903, to pierwszy raz w Warszawie *Potępienie Fausta* Berliozy, z międzynarodową obsadą solistów (w partii Fausta – Orelia, Małgorzatą była Nina Faliero-Dalcroze). Bojomir znowu przychylnie ocenił wysiłek Młynarskiego: „Orkiestra, starannie przygotowana przez p. Młynarskiego, sprawiała się doskonale. Delikatne towarzyszenie do numerów solowych oraz wytworne wykończenie tańców fantastycznych i lirycznych przegrywek nastrojowych

³⁰⁶ Czytaj: Rajchmana.

³⁰⁷ Stanowisko prezesa zarządu pełnił wówczas Maurycy Zamoyski. Atak na Noskowskiego – „Niwa Polska” 1903 nr 10 (7 III).

³⁰⁸ Bojomir, „Gazeta Polska” 21 II 1903.

³⁰⁹ Ale przedstawił go w zmniejszonej obsadzie.



zasługują na wyraz uznania³¹⁰. F. Jabłczyński ocenił ostatnie wydarzenia w Filharmonii po swojemu: „*Potępienie Fausta* było wystawione starannie – tyle tylko na korzyść dyrekcji można było powiedzieć. Ustępy orkiestrowe ograne – *Marsz Rakoczego* i *Pandemonium* wyszły naturalnie najlepiej”. Być może nie bez racji pisał jednak, że na zakończenie sezonu, gdy przyjechał Nikisch, „dyrygował on znacznie lepiej, aniżeli mogła grać orkiestra; ruchy jego pałeczki znaczyły intencje, niestety wykonywane tylko z gruba przez grających [...] Orkiestra była zmęczona i nerwowo i fizycznie: nic dziwnego – prawie co dzień trzy godziny, próby męczące, a wreszcie częste zmiany programów, dyrekcji [...] Na ostatnim koncercie znać było, że mu orkiestra nie odpowiadała tak jak było potrzeba³¹¹”.

29 III 1903 odbył się zapowiadany koncert muzyki polskiej w siedzibie Concert Colonne, teatrze Châtelet w Paryżu. Było to właściwie pół koncertu, czyli druga część popołudnia³¹², którego część pierwszą wypełnił muzyką francuską Colonne. Dzień był obrany źle: w innej sali występował równocześnie Ryszard Strauss i ogromna większość recenzentów podążyła na występ twórcy niemieckiego. Młynarski pokrył koszty koncertu – nie wiem, czy w całości – z własnej kieszeni: w tych czasach było to raczej regułą niż wyjątkiem, a Młynarski to rozumiał, bowiem jego pozycja w Paryżu była żadna. Zabrał ze sobą z Warszawy S. Barcewicza, a z Londynu sprowadził Adelajdę Bolską. Podobno na koncercie obecni byli L. Kronenberg, Jan Reszke, Maurycy Zamoyski, Godebscy, Mierzwiński (słynny przed laty tenor), Reymont i in.

Wyprzedzały to wydarzenie – przynajmniej, ważne raczej dla środowiska warszawskiego niż paryskiego – jadowite teksty w „Niwie Polskiej”, gdzie krytyk „M” insynuował: „p. Młynarski rzucił bardzo niedyplomatyczne *coup d'état* dla wykazania swej wielkości. «Nie reaguję, powiada, na sugestię abym produkował utwory swojskie w Paryżu... Będę się rządził sumieniem artystycznym...». Tak? Piękne mi to sumienie artystyczne, pozwalające kpić z publiczności! Będąc dyrektorem muzycznym p. Mł. obowiązany jest dbać o program [...] oraz o poszanowanie dla muzyki swojskiej [...] Dlaczego p. Młyn. nie chce produkować utworów Melcera, Jotejki, Gawrońskiego, Żeleńskiego i Noskowskiego? Dlaczego p. Mł. bije czołem tylko przed Kronenbergami i Stojowskimi?»³¹³”.

Zaś po koncercie Feliks Jabłczyński, chociaż musiał już znać jego „swojski” program, potraktował go równie bezlitośnie, podważając przy okazji samą ideę promowania muzyki polskiej za granicą: „W muzyce twórczość swojska nie ma żadnych przeszkód, aby rozejść się po całym świecie. Szopen znany jest i przyjęty wszędzie. Inni kompozytorzy nasi? Gdyby byli tej miary, co Szopen, nie potrzeba by ich było obwozić po świecie i upominać się o uznanie: wystarczyłoby wydać ich dzieła [...] Dlatego też sama idea urządzenia koncertu polskiego w Paryżu była z gruntu fałszywą [podkreśl. E.S.L.]. Nadto reprezentację muzyki naszej za granicą wzięli na siebie jak zwykle niepowołani, którym chodziło nie tyle o muzykę, o pokazanie twórczości naszej za granicą, ale o własne interesy, o reklamę dla siebie. Toż samo było z wystawami malarskimi [...] Ostatnie czasy – skutkiem właśnie podobnych niefortunnych występów, dzięki właśnie podobnym «gorliwym» protektorom i «reprezentantom» naszej sztuki – bardzo dużo złego zrobiły dla nas za granicą, u obcych. Sprawozdania z ostatniego koncertu przykro było czytać – tak nas potraktowano –

³¹⁰ Bojomir, „Gazeta Polska” 21 III 1903.

³¹¹ F. Jabłczyński, *Grieg – Berlioz [...] – Nikisch – Koncert polski w Paryżu i „my” za granicą*. „Ateneum” zesz. IV, kwiecień 1903.

³¹² Stała pora koncertów symfonicznych w Paryżu.

³¹³ M., *Teatr i muzyka*, „Niwa Polska” 1903 nr 4 (24 I)



lekceważąco, podkpiwając sobie właśnie z tego, o co nam najbardziej chodzić mogło. Jest to bardzo zły objaw; z niechętnych, nieprzyjaciół, można być dumnym: «wielu przeciwników, wiele honoru». Ale z lekceważenia? Całe szczęście, że ono w całości należy się [...] nie społeczeństwu, a tylko tym «przyjaciołom» jego, którzy tak godnie reprezentują je za granicą³¹⁴.

Po przejrzeniu wszystkich dostępnych w formacie cyfrowym dzienników paryskich, natrafiłam na jedną notę recenzencką – w „Le Siècle”: sucha dziennikarska relacja, ale nie kpina: „Dwie muzyczne narodowości i dwa kierownictwa na ostatnim matinée Concert-Colonne. Przede wszystkim, z muzyki francuskiej, uwertura do *Roi d’Ys* [E. Lalo] [...], dwa fragmenty z *Esclarmonde* [Massenet], wykonane pewnie i z nieskończonym wdziękiem przez panią Bolską, drugie wykonanie poematu symfonicznego Alfreda Bruneau *La Belle au Bois-Dormant* [...] pod batutą p. Colonne. Wybitny kapelmistrz [...] przekazał potem pałeczkę dyrygencką p. Młynarskiemu, szefowi orkiestry Opery w Warszawie [sic], by poprowadził polską część koncertu. Można było usłyszeć często oklaskiwaną *Symfonię d-moll* p. Stojowskiego, *Adagio* i *Finale* z *II Koncertu skrzypcowego* Wieniawskiego, gdzie skrzypek Barcewicz zabłysnął wirtuozerią, a nade wszystko – panią Bolską w trzech melodiach Żeleńskiego, Paderewskiego, Moniuszki, oraz w sławnej [pieśni] *Pour toi Seul...* Chopina [...]

Natomiast bardzo dobrą ocenę wystawił Młynarskiemu w tygodniku „Le Ménestrel” O. Berggruen; napisał m.in. : „Program ostatniego seansu [koncertów Colonne] miał oblicze francusko-polskie [...] Głównym utworem części polskiej była *Symfonia d-moll* (op. 21) p. Z. Stojowskiego [...] Każda z czterech części symfonii witana była aplauzem, szczególnie roziskrzono scherzo [...] oraz finał. Nie mniej podobał się poemat symfoniczny *Step* p. Z. Noskowskiego [...] Wszystkie te kompozycje były doskonale prowadzone przez p. E. Młynarskiego, szefa orkiestry Opery Cesarskiej [sic] i Towarzystwa Filharmonicznego w Warszawie; jego wykonanie łączyło w sobie pewność i elegancję³¹⁶. Recenzent wiele pochwał miał też dla Boskiej i Barcewicza.

W rok później, informując o nominacji Młynarskiego na stanowisko dyrektora Instytutu Muzycznego, dziennik „Le Figaro” dodał: „Młynarski jest w dobrze znany Paryżu, gdzie w ubiegłym roku odniósł wielki sukces wspaniałym poprowadzeniem jednego z koncertów Colonne³¹⁷ [podkreśl. E.S.L].

³¹⁴ F. Jabłczyński, *Grieg – Berlioz [...] – Nikisch – Koncert polski w Paryżu i „my” za granicą*, op. cit.

³¹⁵ C. L.S.: “Deux nationalités musicales et deux directions à la dernière matinée du Concert-Colonne. Et d’abord, pour la musique française, l’ouverture du *Roi d’Ys*, qui valut une véritable ovation à M. Baretti, deux fragments de l’exquise *Esclarmonde* détaillés par Mme Bolska avec infiniment grace et de sûreté; enfin, la deuxième audition du poème symphonique d’Alfred Bruneau, *la Belle au Bois-Dormant*, d’une composition si magistrale et d’un si pur développement harmonique, exécutés sous la direction de M. Colonne. L’éminent capell-meister de l’Association artistique a ensuite passé le bâton de commandement à M. Mlynarski, chef d’orchestre de l’opéra à Varsovie, [sic!] chargé de conduire la partie musicale polonaise. On a écouté avec recueillement souvent applaudi la symphonie en ré mineur de M. Stojowski, l’adagio et la finale du deuxième concert de Wieniawski, où le violoniste Barcewicz a fait prevue d’une remarquable virtuosité, et surtout Mme Bolska, dans trois mélodies de Zelenski, Paderewski, Moniusko, et célèbre “Pour toi seul...” de Chopin, qu’elle a dû briser”. “Le Siècle” 30 III 1903.

³¹⁶ O. Berggruen, *Concerts Colonne*. „Le Ménestrel” 5 IV 1903: „Le programme de la dernière séance avait une physionomie franco-polonaise [...] Le morceau capital de la section polonaise du concert était la symphonie en ré mineur (op. 21) de M. S.[igismund] Stojowski [...] Chacune des quatre parties de la symphonie a été applaudie, notamment le scintillant scherzo [...] et le final. Non moins heureux a été le poème symphonique la Steppe, de M. S. [igismund] Noskowski [...] Toutes ces oeuvres ont été excellemment conduites par M. E. Mlynarski, chef d’orchestre de l’Opéra impérial et de la Société philharmonique de Varsovie, don’t la sûreté et l’autorité s’allient à une élégance marquée”.

³¹⁷ „[...] Mlynarski est bien connu à Paris, où il a remporté l’année dernière, le plus grand success en conduisant magnifiquement l’un des concerts Colonne”. “Le Figaro” 2 VII 1904.



Zestawienie tych relacji z rewelacjami Jabłczyńskiego (a dodać do nich należy cytowany dalej fragment jego recenzji z koncertu na rozpoczęcie nowego sezonu 1903/1904, gdzie powrócił do kwestii koncertu w Paryżu) stawia pod znakiem zapytania jego kwalifikacje do zawodu dziennikarskiego. Co prawda, nie znam wszystkich francuskich periodyków francuskich i nie wykluczam, w którymś z nich ukazała się lekceważąca recenzja. Za dziesięć lat lekceważąco wypowie się – nie o Młynarskim, ale o muzyce polskiej, w tym o *Koncertie skrzypcowym* M. Karłowicza – miesięcznik angielski „The Musical Times” po 3-dniowym festiwalu muzyki słowiańskiej, na którym Młynarski, bardzo już na tym terenie znany i lubiany, zaprezentuje szereg utworów kompozytorów polskich, czeskich i rosyjskich³¹⁸.

Latem 1903 rozegrała się nowa awantura wokół Filharmonii, która planowała w ostatnim dniu września wziąć udział w uroczystościach wagnerowskich w Berlinie, dając tam koncert muzyki polskiej. Arsenał wyzwisk zużyła „Niwa Polska” aby zapobiec temu koncertowi. Na celowniku był głównie Rajchman, ale przy pulpicie miał stanąć Młynarski, by swą batutą „słodzić gorycz hakatystowską” – jak się wyraził jeden z dzienników. „Niwa Polska” pisała: „Udział Filharmonii Warszawskiej [...] to nie owa wycieczka «narodowa polska» kilkunastu żydków lwowskich do Budapesztu, to nie wycieczka samego p. Rajchmana, głównego «machera» w tym wypadku [...] P. Rajchman jako gruby kosmopolita pochodzenia żydowskiego, nie odczuwa tej smutnej dla nas, polaków, chwili, nie reaguje na nią³¹⁹ [...] Toteż nic nie przeszkodzi mu, aby z właściwą sobie arogancją [...] z paroma żydkami... w kontuszach – nie pojechał na kulbany pruskie. Niech tam! Idzie o to, aby [...] soliści – polscy – nie pojechali do niemieckiej Kannosy”³²⁰.

Wyjazdowi sprzeciwiła się większość piszących i projekt wyjazdu upadł. W. Bogusławski wyraził zadowolenie: „Filharmonia nie pojechała do Berlina. [...] Można tylko powinszować Filharmonii, że nie znalazła się na uroczystościach, które przysporzyły wprawdzie Niemcom radcy handlowego w osobie inicjatora festynów, fabrykanta pudru, a Berlin obdarzyły jednym więcej banalnym pomnikiem, ale ze sztuką tak dalece nie miały nic wspólnego, że od udziału w nich usunęli się najbliżsi z rodziny Wagnera i najroźgłośniejsi spośród wielbicieli jego muzyki”³²¹.

Co ciekawe, żaden krytyk nie miał nic przeciwko wcześniejszemu koncertowi kompozytorskiemu (23 III 1903) Karłowicza w gnieździe Hakaty.

Przed nowym sezonem 1903/1904 Młynarski postawił Rajchmanowi za warunek mieszkanie w gmachu Filharmonii i je uzyskał. Rozpoczął sprowadzanie rodziny, w tym już trójki dzieci – Wandy, Bronisława i Feliksa³²², musiał zatem uważać, że konflikt z dyrektorem zarządzającym minie.

Sezon rozpoczął wykonaniem *IX Symfonii* Beethovena. Należała ona do najchętniej słuchanych w Warszawie utworów (jak wszystkie w ogóle dzieła symfoniczne tego kompozytora). Zarazem Beethoven był w oczach wielu krytyków (choć niekoniecznie publiczności) słabym punktem Młynarskiego. Mieli oni własną wizję zwłaszcza *IX Symfonii*, zupełnie nie odpowiadającą wizji dyrygenta. F. Jabłczyński potraktował ją jednak tym razem jako punkt wyjścia podważenia w ogóle kwalifikacji zawodowych Młynarskiego. Jest to chyba najgorsza recenzja, jaką dotychczas otrzymał dyrektor orkiestry filharmonicznej, chociaż nie widać w niej oznak, że recenzent przypisywał

³¹⁸ Por. E. Szczepańska-Lange, *Wokół listów Mary Dennehy do Emila Młynarskiego*, op. cit.

³¹⁹ Chodziło o akcję antypolską prowadzoną przez „Hakatę” w zaborze pruskim.

³²⁰ *Rachunki*, „Niwa Polska 1903 nr35 (29 VIII); wg tego artykułu 1 X 1903 miał być odstonięty pomnik Wagnera w Berlinie.

³²¹ W. Bogusławski, *Na scenie i na estradzie*, „Tygodnik Ilustrowany” 24 X 1903 (nr 43).

³²² Anna Młynarska w liście z 22 VIII 1903 z Franzensbad (obecnie Frantiskove Lazne) pisała do męża w Iłgowie: do EM na Litwie: Cieszę się, żeś postawił za warunek mieszkanie w Filharmonii, to się Tobie należy”. Rkps w LALS, F.50.1.29. BN MF A838.



dyrygentowi temu postawę ugodową³²³: „To nie mniej lub więcej dobre dzieło pojedyncze, które można oderwać od treści jego rzeczywistej i dać jako numer koncertu w takiej lub innej interpretacji. *IX Symfonia* – to rodzaj – tak jak Requiem, Psalm, Epos – muzyka obrzędowa [...] Jest tam i modlitewne westchnienie [...] jest wielka, czysta, uśmiechnięta natura [...] jest pierwotny hymn do słońca, nieba, Apollina. Ormuzda, Serapisa i innych symbolów, przy pomocy których człowiek rozwijał się [...] w coraz to wyższe formy to uczucie pra-pierwotne. Pan Młynarski rozpoczął nią sezon Filharmonii: po trywialnej i zbanalizowanej trawestacji na orkiestrę poloneza Szopena (as-dur [sic]), obranego dla Filharmonii jako hasło, nastąpiła dość nudnie odegrana *Leonora*; poczem Barcewicz ładnie i ze smakiem odegrał znany, nieszczerólny koncert Brucha, nad program dodał romans Betowena [sic] na skrzypce [...] Publiczność zapełniła zaledwie dwie trzecie miejsc; w sali panuje chłód i nuda, orkiestra odrabia swoje bez wielkiego przejęcia się. W takim «nastroju» rozpoczyna się wielka *IX symfonia*... Z powodu wystawienia u nas *Walkirii* pisałem już, że w niezrozumieniu wielkich, trudnych dzieł sztuki winna jest często publiczność przez swą płytkość [...] ale w ostatnich czasach wina spada za to na wykonawców, którzy nie są w stanie wykonać dzieła tak, aby nie było ono jeszcze bardziej niezrozumiałem nawet dla tych, którzy je doskonale znają. [...] Pan Młynarski orkiestrę ma dobrą; miał dobrą również, kiedy był w Teatrze Wielkim. Niestety, nic z nich większego zrobić nie potrafił. Jego ruchy, jako dyrektora, nie mają wyrazu. Nieustanne trząchanie głową i zżymanie się przykre są, a co najgorsze, że nic nie znaczą, są jakimiś znakami człowieka, który albo nie ma nic do powiedzenia, albo okazać tego nie potrafi. Pod dyktando pana Młynarskiego nie słyszałem dotychczas, w całej jego karierze, ani jednej większej kompozycji, która wznosiłaby się ponad bardzo przeciętną staranność i wypracowanie bardzo godne pochwały, ale nie u premiera [sic], który przede wszystkim powinien być człowiekiem wybitniejszego talentu, indywidualnością głębszą [...] P. Młynarski ma tylko rutynę, pracowitość, staranność, sumiennosc etc. Może ma i inne zalety, ale tych dotychczas, pomimo licznych sposobności, jakoś okazać nie zdołał. Nic więc dziwnego, że *IX symfonia* wyszła w jego «intepretacji» jako modna, hałaśliwa, długa «machina». Nie potrafił jej nadać powagi, wielkości chociaż tylko zewnętrznej. [...] Publiczność [...] zdaje się z góry nie wierzyła w *IX symfonię* pana Młynarskiego. Nikt niczego nie oczekiwał i pod tym względem nie doznał zawodu: symfonia wykonana była nudnie, orkiestra grała ospale, chóry krzyczały, pomimo tego, że pan Młynarski wytrząsał nad nimi pięściami, zżymał się i rzucał głową na prawe ramię, jak gdyby przytupywał do mazura. Jeżeli tak dyrygował w Paryżu, na owym osławionym koncercie polskim, to nic dziwnego, że francuzcy krytycy nie mieli o nim nic więcej do powiedzenia nad to, że sumiennie zapaca kołnierzyki. Poza Filharmonią obecnie muzyki poważniejszej [...] symfonicznej nie ma. Dokąd iść? Jechać do Berlina. Żeby przynajmniej na afiszach nie drukowano takimi wołowymi literami «pod dyktando E. Młynarskiego» – można by się czasem omylić³²⁴.

³²³ M. Dziadek (*Aleksander Rajchman, prawdziwa historia skandalu*, op. cit., s. 24) uważa, że w recenzjach Jabłczyński „uporczywie” powracał do „sprawy” Młynarskiego – przypisywania mu postawy ugodowej. Podaje jako przykład puentę recenzji tego autora; przyznam, że nie widzę tam aluzji do „ugodowości” Młynarskiego. Jabłczyński na długo pozostał namiętym przeciwnikiem tego dyrygenta, bo także po roku 1917, ale zarzutów politycznych nadal nie formułował, choć wtedy mógł już bez przeszkód wytoczyć najcięższa działa. W latach 20. Młynarskiego oceniano zupełnie inaczej, niż w okresie jego pracy w Filharmonii. Przyjęto go z otwartymi rękami w niepodległej Polsce i jako pewnik uznawano, iż jest dyrygentem najwyższej klasy – bez wątplenia pod wpływem napływających już przed I wojną pogłosek o jego karierze na Wyspach Brytyjskich. A chociaż nadal miał wielu zajadłych przeciwników, żaden z nich nie podważał jego umiejętności dyrygenckich. Motywem ataków był sposób prowadzenie przezeń Opery, polityka programowa i in.

³²⁴ F. Jabłczyński, *Kronika sztuki*, „Ateneum” zesz. X, październik 1903.



Nie wiemy, jak to wszystko wytrzymał zainteresowany, tym bardziej że nasilał się jego konflikt z Rajchmanem; wiedział o tym P. Kocharński, pisał bowiem z Brukseli jesienią 1903: „tak bym chciał wiedzieć o wszystkim. Pan zdaje się dobrze wie jak mnie wszystko interesuje, czy też z Rajchmanem lepiej jest”³²⁵. Było chyba gorzej. Tymczasem jednak Młynarski pracował dalej. Na wtorkowy koncert 17 XI 1903 zaangażował jako solistkę swoją byłą uczennicę w Odessie Leę Luboszyca³²⁶; grała *Koncert skrzypcowy D-dur* Czajkowskiego. Ponownie wystąpiła na estradzie filharmoniczej w koncercie dobroczynnym na osady rolne 27 XI 1903. 20 XI 1903 Młynarski poprowadził po raz pierwszy w Filharmonii *III Symfonię* Brahmsa, a także muzykę Schumanna do *Manfreda* Byrona; atrakcją były tu deklamacje wybitnych aktorów T. Kotarbińskiego i S. Wysockiej, jak też śpiew m.in. Ignacego Dygasa³²⁷ i Juliana Jeromina. W drugiej części koncertu program rozpoczynała scena miłosna z *Feuersnot* R. Straussa, a solistą był Mattia Battistini, oczywiście w repertuarze arii operowych. 4 XII 1903 na III wielkim koncercie symfonicznym wydarzeniem było wykonanie I aktu *Zygfryda* Wagnera z udziałem A. Bandrowskiego (partia tytułowa), Konrada Zawilowskiego i Mariana Almy, śpiewaka opery berlińskiej. Drugim solistą był Józef Hoffman – wykonawca partii solowej w *IV Koncercie fortepianowym c-moll* Saint-Saënsa i szeregu utworów solowych Chopina. Bojomir tym razem nie był zachwycony wykonaniem, narzekał zwłaszcza na „ubogą obsadę kwintetu”, zagłuszanego przez „falangę instrumentów dętych”³²⁸.

5 X 1903 orkiestra Filharmonii z Młynarskim wystąpiła z dwoma koncertami w Krakowie. W programie m.in. *Z życia* Noskowskiego, *Śmierć i wyzwolenie* Ryszarda Straussa. Recenzent krakowski „Czasu” włożył niemało trudu, by koncert przedstawić jako sukces orkiestry, nie Młynarskiego³²⁹. Ale w jego długiej i szczegółowej recenzji – chociaż zamieszczonej w organie prasy „zakordonowej” – żadnych aluzji politycznych nie ma.

Pochwały zebrał koncert historyczny w Filharmonii, którego program przygotował Poliński. Miał on dość bogaty zbiór zabytków dawnej muzyki polskiej, zdobył także m.in. gruby zeszyt notatek Józefa Sikorskiego z połowy XIX w., z okresu gdy krytyk ten wszczął bardzo owocne poszukiwania zabytków muzycznych w zbiorach kościelnych i klasztornych, dokonując wielu odkryć. Koncert odbył się 9 XI 1903; zaprezentowano ówczesnym obyczajem przegląd całej historii muzyki polskiej do Chopina włącznie. Utwory muzyki dawnej zostały zinstrumentowane i wykonane przez orkiestrę; dyrygował Młynarski.

„Nareszcie koncert historyczny – marzenie muzyka znającego przeszłość święteczną swej sztuki! – cieszył się Antoni Miller – [...]. Najbardziej mi się podobał charakterystycznością *Marsz janczarski*, świetnie zrozumiany przez Fitelberga³³⁰ ze względu na kolorystykę epoki. Takie zinstrumentowanie to współautorstwo. Wszystkimi utworami orkiestrowymi [...] dyrygował bardzo starannie p. Młynarski. [...] Warto, by Filharmonia korzystała ze zbiorów Polińskiego”³³¹.

³²⁵ W tle konfliktu może być niezgodność charakterologiczna obu dyrektorów. Na pewno wszakże Rajchman naraził się najbardziej Młynarskiemu tym, że wkraczał w jego kompetencje.

³²⁶ Na afiszu i zapewne w programie figurowała jako Izabela Luboszyca. Jak potem wspominała, Młynarski nakłaniał ją do zamiany imienia i nazwiska (tak jak zmienił je u Pawlika Kahana – Pawła Kocharńskiego) Lea Luboszyca, jak się zdaje, uległa tylko ten jeden raz.

³²⁷ Ignacy Dygas (1881 – 1947), wybitny śpiewak, tenor; przed i po I wojnie stały współpracownik warszawskiej sceny operowej. Zaprzyjaźniony z Emilem Młynarskim.

³²⁸ Bojomir, „Gazeta Polska” 5 XII 1903.

³²⁹ Felicjan Szopski, *Koncerty Filharmonii warszawskiej*. „Czas” 7 X 1903.

³³⁰ Autora opracowania na orkiestrę.

³³¹ Antoni Miller, *Z muzyki. Koncert historyczny muzyki polskiej*. „Przegląd Tygodniowy” 1903 nr 46 (14 XI).



Nie mógł tego tolerować Jabłczyński, dla którego Poliński był po prostu „znanym długoletnim fabrykantem mydła na Warszawę i dziesięć gubernii królestwa”, zresztą uważał, że „nie może być żadnej «muzyki historycznej», bo albo są to utwory celne i w takim razie są zawsze świeże i należą do teraźniejszości [...] Abo są to dzieła kiepskie – wtedy należą do historii”. I dołożył także Młynarskiemu: „miał przy pulpicie minę taką, jak gdyby dyrygował... utworami pana Polińskiego”³³².

Jesienią 1903, wyposażony w zebrane przez Młynarskiego stypendium, wyjechał do Paryża Paweł Kochański celem odbycia kursu mistrzowskiego w tamtejszym konserwatorium. 3 października 1903 Anna Młynarska pisała do męża z Łgowa: „Wczoraj miałam list od Pola, zdesperowany chłopak pisze, że nie przyjęli go do konserwatorium [paryskiego], bo ma 19 lat, a tam do 18tu biorą tylko – Sam nie wie co robić, płacze, bieduje, ostatecznie pojechał do Brukselli i tam kilka miesięcy z Thomsonem chce popracować i na estradę pójść – Prosi żeby mu zaraz napisać czy to dobry projekt – Obie z Mamulą pisałyśmy do niego że dobrze robi, w Brukselli lepiej pójdzie mu praca niż w Paryżu i w ogóle otuchy mu dodałyśmy” [podkreśl. E. S.L.]³³³. Tak więc czarno na białym sam Kochański wyjawiał z konieczności tajemnicę rodzinną – swój prawdziwy wiek³³⁴. Nieco wcześniej pisał do Młynarskiego: „trzy miesiące pracując po 8 godzin jakim sobie powiedział, zrobię repertuar i jazda z koncertami, byle gdzie –. / Co się tyczy pieniędzy to wszystko w porządku, do Odessy będę posyłał i sam będę miał, więc głównie praca i praca; przeszkadza tęsknota [...] Co ja miałem za fatalne chwile, z domu wiadomości przykre, bo Ojciec 12 dni leżał umierającym, brat³³⁵ pojechał do Lipska, tu strasznie boli serce za Łgowem [...] / Zaraz jadę do Bruxelli, tam zamknę się na 3 miesiące. [...] Proszę mnie często pisać, bardzo proszę”³³⁶.

Na początku 1904 r. – bo z tego pewnie roku pochodzi kolejny list – Pol ukończył swój kurs i wystąpił w Brukseli, zapewne w sali konserwatorium, na koncercie z wielką orkiestrą pod batutą Thomsona. „Na koncercie miałem duże powodzenie, po koncercie Vieuxtempsa publiczność klaskała 15 minut. Musieli zrobić antrakt, nareszcie Gevaert³³⁷ musiał przemówić do publiczności, powiedział: «rzeczywiście trudno wstrzymać się, słuchając takiego skrzypka i talenta [sic] w każdym razie nie trzeba odbierać ochotę drugim». Kochany Panie Emilu, mam dużo różnych krytyk, wszystkie świetne. Głupio jest pisać o sobie samym, przepraszam, ale chciałem trochę Panu dać znać jak było”³³⁸.

Kochański wrócił do Warszawy na krótko w 1904, ale rodzina Młynarskiego z „mamulką” na czele, zainstalowana była w tym czasie w Lozannie, a on sam, gdy przyjeżdżał do Warszawy w sezonie koncertowym, wynajmował małe mieszkanie na Mazowieckiej. Paweł zatrzymał się więc u zaprzyjaźnionych z nim Styczyńskich i rzucił w dorosłe życie – wraz z Rubinsteinem biesiadowali

³³² F. Jabłczyński, *Kronika sztuki*, „Ateneum” zes. XI - XII, listopad-grudzień 1903.

³³³ LALS, F.50.1.29, BN Mf A839. Incipit listu: „Sobota 3 Paźdz. 1903 r. /Łgów / Miluk mój jedyny [...]”.

³³⁴ Prawdopodobnie wiek Kochańskiego początkowo zaniżano celowo, aby mógł dłużej uchodzić za „cudowne dziecko”. Błędna data urodzin skrzypka – 1887 – do dziś figuruje we wszystkich znanych mi źródłach encyklopedycznych, wykuta jest także na nagrobku skrzypka na cmentarzu Père La Chaise. Informację tę zawdzięczam p. Teresie Chylińskiej.

³³⁵ Eli Kochański wyjechał zapewne w związku ze studiami u Juliusa Klengla. W liście Paweł Kochański mówi o swojej rodzinie biologicznej, której pomagał finansowo odkąd tylko zaczął zarabiać (czyli zapewne od 1901, gdy został członkiem orkiestry i solistą Filharmonii Warszawskiej). Jak widzimy, dzielił się z nią także i swym stypendium.

³³⁶ Rkps zach. w LALS, sygn F.50.1.96, BN Mf. A 840.

³³⁷ Françoise Auguste Gevaert (1828 – 1908), kompozytor i dyrygent belgijski, od 1871 dyrektor Królewskiego Konserwatorium w Brukseli.

³³⁸ Rkps zach. w LALS, sygn F.50.1.96, BN Mf. A 840.



z odwiedzającymi Warszawę muzykami, grali w bilard. Bywali niemal co dzień w domu u Konów³³⁹, gdzie Paweł poznał swą przyszłą żonę Zofię.

Wkrótce jednak wyjechał, zgodnie z planem, na kilka tournées w krajach południa Europy, był m.in. w Hiszpanii, gdzie grał na dworze, a także we Włoszech. W tym okresie odwiedzał co najmniej dwukrotnie rodzinę Młynarskiego w Lozannie. W roku 1906, prawdopodobnie jesienią, wyjechał do Londynu. Jest bardzo mało prawdopodobne, by został pedagogiem warszawskiego Instytutu Muzycznego – do takiego wniosku dochodzi zresztą także w swej historii warszawskiej uczelni M. Dziadek³⁴⁰.

W początkach roku 1904 Filharmonia nadal próbowała pacyfikować Noskowskiego. Młynarski wystosował do niego zaproszenie do dyrygowania symfonią *Od wiosny do wiosny*, a kompozytor odpowiedział mu 4 I 1904 życzliwym listem³⁴¹. Prawykonanie tego utworu odbyło się 15 I 1904 podczas VI koncertu symfonicznego, dla podniesienia atrakcyjności którego zaangażowanego bardzo popularnego skrzypka Jana Kubelika (*Koncert skrzypcowy* Mendelssohna, Rondo i Wariacje Paganiniego).

Przed tym koncertem Młynarski poprowadził w „ciemni nastrojowej” tak zwany „koncert mistyczny”. Na tego rodzaju koncertach zazwyczaj straszono słuchaczy kompozycjami w rodzaju *Marszu na szafot z Symfonii fantastycznej* Berlioza czy *Taniec szkieletów* Saint-Saënsa; 7 I 1904 była to całość wymienionej symfonii Berlioza plus *Francesca da Rimini* Czajkowskiego. Była też deklamacja objaśniająca treść utworów, np. do utworu Czajkowskiego Leon Rygiel wypowiedział „odnośny ustęp z *Boskiej komedii* Dantego”. Koncerty tego rodzaju były zręcznym pomysłem Rajchmana (jednym z wielu) na utrzymanie stałego poparcia publiczności.

Druga część sezonu 1904/1905 była jak zwykle ciekawa i urozmaicona, choć wykonania oceniane były bardzo rozmaicie. 19 II 1904 na VIII piątkowym koncercie symfonicznym Młynarski dał pierwsze wykonanie *VI Symfonii c-moll* Gałazunowa; ponadto scenę końcową ze *Zmierzchu bogów* i *Śmierć Izoldy z Tristana i Izoldy* – z udziałem słynnej śpiewaczki wagnerowskiej Felii Litvinne³⁴², ale w koncercie nie zabrakło naturalnie drugiego solisty – Barcewicza (*Symfonia hiszpańska* Lalo). Nie zaniedbywała dyrekcja muzyki swojskiej: 26 II 1904 w ramach koncertu współczesnej muzyki polskiej znalazły się znana już z wielu wykonań *Symfonia d-moll* Stojowskiego, *Uwertura koncertowa* Fitelberga, *Walc ze Suity smyczkowej* Karłowicza, *Kołysanka* Młynarskiego, *Scherzo fantastyczne „Stańczyk”* L. Różyckiego; ponieważ nadal był w mocy zakaz Karłowicza, koncert musiał być inicjatywą i w ogóle antreprzyzą sponsora, zapewne ks. Lubomirskiego. 11 III 1904 – IX koncert symfoniczny „wielki” miał kilka nowości, w tym *Symfonię d-moll* E. Dohnanyi’ego i Berlioza *La captive*. Sam Dohnanyi był solistą w *V Koncercie fortepianowym* Beethovena, ponadto wykonał kilka utworów solowych. I ostatni w sezonie, X koncert symfoniczny z oratorium *Raj i Peri* Schumanna z ogromnym aparatem orkiestry i chórów. Wg Polińskiego po koncercie Młynarski otrzymał owację od licznie

³³⁹ Józef Leon Kon, ojciec Zofii, był doskonale zarabiającym prawnikiem, doradcą firm zagranicznych, którym prawdopodobnie ułatwiał wejście na rynki rosyjskie – tak w każdym razie można wnosić z jego listów do córki, zachowanych w Dziale Rękopisów BN.

³⁴⁰ M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu*, op. cit., s. 285.

³⁴¹ „7/I 904 / Szanowny Dyrektorze! / Dziękuję serdecznie za uprzejme zaproszenie mnie do kierowania Symfonią. Z ochotą na to przystaję, mimo iż jestem mocno pracą zmęczony i coraz mniej mam chęci do występów publicznych. / Ściskam rękę Pańską / Jako szczerze życzliwy / ZNoskowski” (rkps zach. w LALS, F. 50.1.102. BN, Mf. A 840).

³⁴² Felia Litvinne (1860 – 1936), właśc. Françoise Jeanne Schutz, sopran dramatyczny; uważana za jedną z najwybitniejszych śpiewaczek przełomu XIX/XX w.



zgrupowanej publiczności³⁴³. Recenzent zwraca uwagę na niezwykłość formy tego utworu, praktycznie w Warszawie nieznanego; wśród wykonawców wyróżnia N. Faliero i chóry, które śpiewały „wprost wybornie”. W. Bogusławski, być może nie bez intencji podtrzymania na duchu Młynarskiego, napisał: „W przybytku Filharmonii kończy się sezon bardzo bogaty, bardzo urozmaicony i wszechstronnie ogarniający muzykę w wielkim stylu [...] Program następnego sezonu już się układa; że będzie równie zajmujący, nie wątpimy, skoro sztukę reprezentuje w kierownictwie instytucji Emil Młynarski”³⁴⁴.

Latem 1904 Filharmonia koncertowała na Łotwie³⁴⁵ – głównie w kurortach, jak Dubbeln, także w Rydze. EMTiA (czytaj: Rajchman) podało w listopadzie 1904, że Młynarski na te koncerty nie pojechał, ale z listu jego przyjaciela Michała Józefowicza, podówczas mieszkańca Libawy (Lipawy), wiemy, że przynajmniej przez czas pewien był w Dubbeln i w Rydze: gazety ryskie odnotowały jego koncerty i sukcesy³⁴⁶.

W sezonie jesiennym 1904/ 1905 Młynarski wziął urlop z Filharmonii, częściowo związany reorganizacją Instytutu Muzycznego, którą przeprowadził objąwszy kierownictwo uczelni, częściowo ze względów rodzinnych (oba tematy dalej). Do końca roku kalendarzowego 1904 zastępował go dyrygent czeski Ludwik Czelanski [Čelansky]. Ogłaszając te fakty Antoni Miller dodał, że wybór Czelanskiego jest „nader trafny”, „tylko cui bono tylu obcych kapelmistrzów?”³⁴⁷. Czelanskiemu przypadł zaszczyt wykonania koncertowego całego *Parsfiala* Wagnera (3 grudnia 1904). Sezon, w czasie którego Młynarski był urlopowany, zaznaczył się m.in. występami na estradzie Filharmonii Isadory Duncan. Można także wspomnieć, że wtedy odbył się właściwy debiut Grzegorza Fitelberga, który 26 XII 1904 na koncercie popularnym poprowadził własną *Uwerturę koncertową*³⁴⁸.

W tym czasie Młynarski był już zdecydowany szukać sobie innego miejsca, innej orkiestry, czyli teoretycznie był na wylocie. Na razie jednak starania jego nie przynosiły wyników, na początku 1905 r. podjął więc na nowo pracę w Filharmonii. 4 stycznia 1905 poprowadził swój pierwszy w drugiej połowie sezonu koncert – z *Symfonią d-moll* Sindinga, sceną miłosną z *Feuersnoth* R. Straussa i *Valse triste* Sibeliusa. W Warszawie zamieszki, zapowiadające rewolucję, nasilały się już niepokojąco. Emma Destin, tłumacząc się chorobą, odwołała swój udział w „wielkim” koncercie symfonicznym 13 I 1905; zastąpiła ją polska śpiewaczka Regina Pinkiertówna, ale w innym repertuarze. Było jednak i wydarzenie – wykonanie *IX Symfonii* Brucknera. 25 I 1905 Młynarski poprowadził pierwszy koncert z muzyką polską – od uwertury do *Leszka Białego* Elsnera, przez *Koncert fortepianowy e-moll* Chopina (solista Józef Śliwiński³⁴⁹) i symfonię *Od wiosny do wiosny* Noskowskiego do uwertury do opery *Maria* Statkowskiego i, na zakończenie, *Stańczyka* L. Różyckiego.

Kolejny, VI koncert symfoniczny nie odbył się z powodu zamieszek. Filharmonię zamknięto na tydzień. Udało się utrzymać koncerty VII (15 II 1905), jak też IX (10 III 1905), oba poprowadził Młynarski. 15 II dał prawykonanie polskie „rozgłośniej sławy” poematu *Bergliota* Griega

³⁴³ A. Poliński, „Kurier Warszawski” 19 III 1904.

³⁴⁴ W. Bogusławski, *Na scenie i na estradzie*, „Tygodnik Ilustrowany” 16 IV 1904 (nr 16).

³⁴⁵ Wymienione dalej miejscowości znajdowały się wówczas w granicach imperium Rosji.

³⁴⁶ List Michała Józefowicza do Młynarskiego zach. w LALS, F. 50.1.89, BN, Mf. A 840: „Mój drogi Emilku! / Nie ubliżając wszystkim Twoim dyrektorskim dostojeństwu (obyś ich zawsze jak najwięcej miał) jesteś prawdziwym safandulą, żeś z Dubbelna nie przyjechał do Libawy i nie odwiedził nas. Z gazety ryskiej wiem o Twych tryumfach nad Bałtykiem”.

³⁴⁷ Antoni Miller, *Z muzyki (po sezonie)*, „Przegląd Tygodniowy” 1904 nr 32 (6 VIII).

³⁴⁸ W styczniu 1904 prowadził on *Symfonię fantastyczną* swego mecenasa, księcia Lubomirskiego.

³⁴⁹ Który na bis wykonał... całość *Sonaty b-moll* i *Nokturn cis-moll* Chopina.



wg Björnstjerna-Björnsona (w przekł. Antoniego Langego) z udziałem aktorki W. Barszczewskiej (pierwotnie zapowiadano do tej roli Irenę Solską). Na koncert 10 III nie przyjechali skrzypki Pablo Sarasate i śpiewaczka Sigrid Arnoldson³⁵⁰. „Kurier Warszawski” 7 III 1905 komentował: „Artyści zagraniczni, pod wrażeniem doniesień dzienników niemieckich, francuskich i angielskich, które w przesadnej formie [sic] opisują wypadki warszawskie, boją się przyjeżdżać do naszego miasta pomimo zobowiązań kontraktowych. Świeżo dyrekcja Filharmonii otrzymała zawiadomienie od śpiewaczki Arnoldson i Sarasatego, [...] że w obawie nieporządków publicznych nie przybędą wcale. [...] Przyjechać również nie chcą teraz do Warszawy panie Klotylda Kleeberg, Osborne i dr. Kraus³⁵¹. Nie pozostaje Filharmonii nic innego, tylko termin wielkich koncertów, z udziałem Paderewskiego, Kubelika, Sarasatego przenieść na kwiecień”. Jedynie Ferruccio Busoni odważył się przyjechać do Warszawy 31 III 1905.

Dyrekcja łątała programy, ratując się solistami polskimi. Młynarski dyrygował nieprzerwanie do 13 IV 1905. Tego dnia, w czasie próby generalnej *Stabat Mater* Rossiniego, wybuchła gwałtowna awantura, którą znamy z relacji Feliksa Starczewskiego³⁵², świadkami byli także inni obecni na próbie przedstawiciele prasy. Wg Starczewskiego podenerwowany Rajchman zażądał od Giuseppe Russitano, wykonawcy partii tenorowej, aby nie markował, lecz śpiewał pełnym głosem. Ingerencja dyrektora administracyjnego w kwestie czysto muzyczne spotkała się ze zrozumiałym protestem dyrektora muzycznego Młynarskiego. Wywiązała się tak „żywiota i gwałtowna sprzeczka między dyrektorami, że wzajemne ich stosunki w tejże samej instytucji stawały się wprost niemożliwymi”. Młynarski odszedł od pulpitu nie kończąc próby.

„Wielu żałuje taniej awantury jako nieprzystojnej dla «dyrektora Konserwatorium»” – pisał do Młynarskiego 29 kwietnia jego przyjaciel Roman Statkowski; pocieszał go jednak: „Że sympatie powszechne są po Twojej stronie, o tym mówić zbyteczne”³⁵³.

Bez wątpienia Młynarski był chimeryczny, skłonny do częstej i nagłej zmiany planów – słowem stanowił przeciwieństwo Rajchmana z jego wszelakimi talentami organizacyjnymi. Ale cokolwiek by napisali dziennikarze i krytycy, był artystą ponadprzeciętnym. W momencie kiedy stawał przy pulpicie, musiał mieć swoją przestrzeń, na którą nikt inny nie miał prawa wstępu. I tę przestrzeń – a nie ma powodu, by nie wierzyć Feliksowi Starczewskiemu – naruszył obcesowo Rajchman, wkraczając w sposób prowadzenia próby *Stabat Mater* Rossiniego 13 kwietnia 1905.

Oprócz relacji Starczewskiego inne informacje prasowe podawały albo ogródkowo powód tego kroku, albo tylko powiadały o odejściu Młynarskiego z Filharmonii. Plotkowano natomiast intensywnie, o czym wiemy min. z listu. R. Statkowskiego: „Jeszcze trochę gadają”³⁵⁴. Satyryczne pisemko „Mucha” z 7 maja 1905 zamieściło wierszyk pt. *Kwalifikacje na dyrektora Filharmonii*, w którym jedna ze zwrotek brzmi:

*Przed wszystkim więc hart ducha
I niezwykłą moc wytrwania*

³⁵⁰ Sigrid Arnoldson (1861 – 1943), szwedzka śpiewaczka operowa.

³⁵¹ Clotilde Kleeberg (1866 – 1909), pianistka francuska; „Osborne” – być może Jane Osborn-Hannah, śpiewaczka amerykańska; nazwisko „Kraus” może odnosić się do kilku muzyków (m.in. śpiewaków).

³⁵² Feliks Starczewski, *Nieporozumienie w Filharmonii*, w: *Refleksje o muzyce*, Warszawa 1906 s. 65. Zbiór ten zawiera obok tekstów wcześniej publikowanych w prasie, także niepublikowane. Zwraca uwagę data wydania zbioru, kiedy cenzurę prewencyjną na czas krótki uchylono.

³⁵³ *Korespondencja Romana Statkowskiego...*, oprac. G. Zieziula, op. cit., s. 96 (list nr 23).

³⁵⁴ *Korespondencja Romana Statkowskiego...*, op. cit., s. 95 (list nr 22).



By mógł znieść ze stoicyzmem

*Najprzedniejsze wymyślania*³⁵⁵

Koncert w dniu 14 IV 1904 zgodził się poprowadzić Mieczysław Surzyński. Dalsze przejął Noskowski. Jego zwolennik Władysław Miller (Bojomir) wyraził przekonanie, że „tylko w rzadkich przypadkach ludzie bywają niezastąpionymi; ale teraz stanowczo nie ma tego wypadku, więc też i bez p. Młynarskiego Filharmonia się nie rozpadnie”³⁵⁶.

W nowym sezonie pierwszym dyrygentem Filharmonii Warszawskiej został Emil Reznicek, urodzony w Wiedniu³⁵⁷, od 1903 r. mieszkaniec Berlina, polecony Rajchmanowi przez E. Humperdincka, a zachęcony oferowanym mu wysokim wynagrodzeniem dwóch tysięcy marek miesięcznie. Raczej kompozytor niż dyrygent, oceniony został przy próbie wejścia na rynek muzyczny Londynu jako pozbawiony predyspozycji do batuty³⁵⁸, źle też był przyjmowany przez znaczną część krytyki warszawskiej, w tym m.in. H. Opieńskiego. Jeśli wierzyć autorce jego monografii, pobyt w Warszawie oceniał bez sentymentu, a Rajchmana uważał za „nieskutecznego i niekompetentnego”³⁵⁹.

W końcu – „Harmonijne życie filharmonii zawisło na kołku. Kołkiem tym był gwóźdź, który wbito bez wszelkiej ceremonii w nos Jana Sebastjana Bacha, głównego z trójcy wielkich muzyków, królujących organom i rzeźbionych w barokowej boazerii, która służyła za oprawę wspaniałemu i uroczytemu instrumentowi. Na tym haku zawieszono czerwony sztandar rewolucji. Niebawem takich haków znalazło się znacznie więcej i z każdym dniem przybywało sztandarów. Sala Filharmonii zamieniła się bowiem salę burzliwych wieców, która za każdym razem inaczej była dekorowana [...] Nikt na to nie sarkał. Sztandar w nosie Bacha i Mozarta był godłem walki z caratem, którą różne partje w różny prowadziły sposób. Pod znakiem rewolucji żyliśmy wszyscy i wszystkim wywietrzała z głowy zarówno idylliczna *Symfonia Pastoralna* Beethovena, jak i dumne *Potępienie Fausta* Berlioz. Zapanowała prawdziwa muzyka przyszłości, nie wagnerowska, lecz ta, którą zwiastują strzały brauningów, salwy karabinowe i wybuchy bomb. [...] Ziarno wolności zakiełkowało, a chaos wieców i pochodów zamienił się w bardziej spokojną i uregulowaną wojnę z dawnym porządkiem rzeczy. Wyjęto sztandary i gwóźdź [..] i ogłoszono program pierwszego, po męczącej przerwie, symfonicznego koncertu”³⁶⁰.

³⁵⁵ Podaję za: *Korespondencja Romana Statkowskiego...*, op. cit., s. 98 (list nr 24). Statkowski w liście do Młynarskiego przytoczył całość.

³⁵⁶ Cytuję za tekstem Starczewskiego *Ręka rękę myje, czyli jak się u nas piszą korespondencje*, w: F. Starczewski, *Refleksje o muzyce*, op. cit., s. 108 i nn.

³⁵⁷ Urodził się 4 V 1860. Był przede wszystkim kompozytorem oper, z których najbardziej znaną jest *Donna Diana*.

³⁵⁸ „The Musical Times” z 1 XII 1907: „The director of the Warsaw Philharmonic Society and Imperial Opera [...] did not show any special ability as a wielder of the baton”.

³⁵⁹ Suzanne C. Leroy Moulton-Gertig, *The Life and Works of Emil Nikolaus von Reznicek, 1860 – 1945*. Ann Arbor 2008, s. 105. Specjalną atrakcją tej monografii, opartej częściowo na wspomnieniach Rezenicka, są spostrzeżenia poczynione w Warszawie. Reznicek twierdzi np., że nie mógł sprowadzić do Warszawy swej rodziny, gdyż transport odbywał się tam głównie pieszo („most travel there was on foot, creating difficulties for transportation for large families”) i inne, podobne rewelacje.

³⁶⁰ Cezary Jellenta, *Bach, rewolucja i filharmonia...*, w: 25 lat Filharmonii Warszawskiej, op. cit.



V. POŻEGNANIE Z FILHARMONIĄ I CO DALEJ?

Kariera Młynarskiego jako dyrektora artystycznego Filharmonii Warszawskiej dobiegła końca 13 kwietnia 1905 r. Być może szukał dla siebie jakiegoś przyczółka już znacznie wcześniej, bo w 1903 r. W jednym z listów Romana Statkowskiego, z 6 czerwca 1903, znajdujemy zdanie: „Ciekawym, jak zdecydujesz co do Filharmonii lub Teatru”³⁶¹, z którego wynikałoby, że rozważał możliwość powrotu do Teatru Wielkiego. Są poważne poszlaki, że w styczniu 1904 r. już na serio liczył się z odejściem z Filharmonii. To właśnie wtedy rozpoczął starania o pracę za granicą, a zaliczam do zagranicy Rosję rdzenną; tyle że starania te nie przyniosły na razie rezultatu. M. Dziadek podaje, że Rajchman, obejmując w lipcu 1907 połączone instytucje opery i filharmonii, „pomiął osobę Młynarskiego jako kapelmistrza”. Autorka nie przytacza dowodów, by Młynarski do tego stanowiska aspirował, ale też, jak się miało okazać, nie wykluczał jego przyjęcia, gdyby sytuacja była sprzyjająca. W datowanym 10 listopada 1907 r. liście z Warszawy do teściowej czytamy m.in.: „Warszawa 10 List. 1907 r. / Mamciulko jedyna moja, / [...] Niespodzianie się znalazłem w Warszawie – ale dobrze zrobiłem, że tu przyjechałem – tyle tu interesów. Przepraszam, że Cię niepokoił depeszą. Sprawa Dydwiż³⁶² była w ostrym stanie, ale udało mi się zwołać specjalną radę radców Tow. Kr.[edytowego] i licytację wstrzymano [...] [Maurycy] Zamoyski, [Piotr] Wertheim zmuszają Rajchmana żeby załatwił sprawę ze mną i w tym kierunku pracuje cała opinia i kulturalna Warszawa. Wobec tego Filharmonja czyni pierwszy krok do zgody – czekam co z tego będzie. Gdyby warunki były odpowiednie, zostanę w Warszawie. [...] Wierzaj mi, że ciężkie chwile przechodzę, że dziesięć razy zmieniam postanowienia”³⁶³.

Jest prawdopodobne, że ani w listopadzie, ani później, Rajchman nie dał się zarządowi Filharmonii zmusić do wyciągnięcia ręki na zgodę do Młynarskiego. Próbę kontaktu z Młynarskim podjął dopiero w 1910 r., ale nie wiadomo, czy doszło w ogóle do ich spotkania: w depeszy wezwał Młynarskiego do Paryża lub Berlina. Dyrygent, podówczas w Łgowie, odpowiedział propozycją spotkania się w przygranicznym pruskim miasteczku Eydtkuhn, stosunkowo niedaleko od Kowieńszczyzny.

Trzeba teraz wrócić do roku 1904. Demonstracje robotnicze w Warszawie zaczęły się w lutym tegoż roku, w kwietniu po raz pierwszy (od 1861 r.) wojsko carskie strzelało do tłumu, a jesienią bojowcy polskiego podziemia zaczęli produkować i rzucać bomby. W listopadzie w tłum demonstrantów wjechali Kozacy. W styczniu 1905 rozpoczął się strajk generalny w całym zaborze rosyjskim. Rosja zdecydowała się na krwawą pacyfikację Warszawy, wojsko strzelało nie tylko do manifestujących, lecz i do przechodniów, szalała także konna policja, uzbrojona w broń palną, białą oraz nahajki. Oprócz obustronnego terroru, szerzył się zwykły bandytyzm.

Z pewnością poruszanie się po zrewolucjonizowanej Warszawie nie było bezpieczne, wiadomo, że były ofiary śmiertelne spośród przypadkowych przechodniów. Młynarski jednak nie wyprowadził się z Warszawy, we wrześniu 1904 r. podjął pracę w Instytucie Muzycznym. 28 X 1904 był obecny w mieszkaniu bar. Kronenberga podczas rozstrzygnięcia konkursu rozpisanego przez zarząd Filharmonii Warszawskiej na operę do libretta wg *Marii* Malczewskiego³⁶⁴. Z grafiku jego koncertów

³⁶¹ *Korespondencja Romana Statkowskiego...*, op. cit., s. 79, list nr 10.

³⁶² Majątek rodzinny na Litwie.

³⁶³ Emil Młynarski, korespondencja. BN akc. 17035/1.

³⁶⁴ Jury obradowało w składzie: Kronenberg, Młynarski, Noskowski, Jan Reszke i Żeleński. Z czterech nadesłanych partytur wybrano i nagrodzono *Marię* Romana Statkowskiego. O werdykcie – patrz EMTiA 3 XI 1904, nr 29-32.



w roku kalendarzowym 1905 wynika, że do połowy kwietnia 1905 r. stale przebywał w Warszawie. Bez wątplenia obawiał się natomiast o swą rodzinę, którą też, znacznym nakładem kosztów (obliczał je wstępnie na 10 tysięcy rubli) i korzystając z „sukursu” barona Rymkiewicza, w 1905 r. wystąpił na trzy lata do Szwajcarii³⁶⁵. W spuściźnie Bronisława Młynarskiego obejmującej materiały do biografii ojca, co prawda nie wolnej od grubych pomyłek, na jednej z kart odnotowane jest, że „w 1905 z powodu rewolucji dzieci zostały wysłane do Lozanny wraz z babcią (która już w 1904 wyjechała wraz z najstarszą, Wandą, do Francji, a potem do Szwajcarii). Pobyt w Lozannie trwał do lata 1908 r.; dzieci chodziły o szkół francuskich. Potem wrócono do Łgowa”³⁶⁶.

Poszukiwanie pracy dyrygenckiej poza Warszawą miało niejedną przyczynę. Być może najważniejszą było uświadomienie sobie przez Młynarskiego, że narastający konflikt z Rajchmanem musi w końcu doprowadzić do odejścia jednej ze stron, a tą stroną mógł być tylko on, Młynarski. I rzeczywiście. Awantura w kwietniu 1905 r. uniemożliwiła dalszą pracę tych dwojga pod jednym dachem w tej samej, a wyraźnie zdominowanej przez A. Rajchmana, instytucji. Ponadto Młynarski mógł mieć w końcu powyżej uszu recenzji pisanych językiem nienawiści, których autorzy pomiatali nim jako muzykiem w ogóle, a dyrygentem w szczególności. Ewa Bandrowska-Turska w swym wspomnieniu o Młynarskim pisze m.in.: „Jedyną słabość miał Młynarski: bał się chamstwa i złośliwości. Wobec nich był absolutnie bezbronny i to go w końcu wyгнаło z Warszawy i z kraju”³⁶⁷. Wspomnienie to odnosi się wprawdzie do czasów późniejszych, tj. lat dwudziestych XX w., ale bez wielkiego ryzyka można je odnieść także do okresu 1902 – 1905. Do łańcucha przyczyn mogła więc dojść i ta.

Bardzo mało mamy wiadomości o tym, jak przyjmowała go publiczność, być może za wiele uwagi poświęca się natomiast niewielkiej, ale hałaśliwej i agresywnej grupie recenzentów. Zupełnym wyjątkiem jest fragment listu Rajchmana z marca 1901 r., gdzie czytamy: „należy wierzyć w niezawodne dotąd szczęście Pańskie do publiczności” – co odnosi się do okresu pracy Młynarskiego w Teatrze Wielkim.

Młynarski zdawał sobie sprawę, że jako artysta uzależniony jest od władzy. Nie dał się ponieść zbiorowym emocjom patriotycznym. Raczej można wykluczyć, by brał udział w demonstracjach, np. w wiecach w Filharmonii czy tym bardziej w „historycznym pochodzie narodowym” 5 XI 1905, w którym uczestniczyła orkiestra Filharmonii pod dyr. Noskowskiego. „Przez miasto niesiono chorągwie powstańcze przy dźwiękach pieśni patriotycznych, które opracował Zygmunt Noskowski”³⁶⁸. Wg I. Balińskiego pochód ciągnął się spod pomnika Mickiewicza. „Przed pochodem niesiono krzyż, obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, sztandar z Białym Orłem. Na czele szli [Stanisław] Libicki³⁶⁹, Aleksander Zawadzki z rozłożystą siwiejącą brodą i ks. Marceli Godlewski, proboszcz od Wszystkich Świętych. Przed balkonem, gdzie stał Sienkiewicz, pochód zatrzymał się, a on wypowiedział kilkanaście podniosłych zdań [...] Takiego pochodu nie było w Warszawie

³⁶⁵ W związku jednak ze śmiercią barona Rymkiewicza w sierpniu 1907, jego siostrzenica Anna Młynarska wróciła do Łgowa, być może z młodszymi dziećmi; w Szwajcarii pozostała Alina Hryniewiczowa z Wandą, może także z Bronisławem i Feliksem.

³⁶⁶ Spuścizna Bronisława Młynarskiego, BN akc. 17040. Poza nauką w szkołach francuskich, dzieci uczyły się w domu angielskiego z guwernantką. Od ok. połowy 1906 była nią Irlandka osiadła w Londynie, Mary Dennehy – późniejsza przyjaciółka domu Młynarskich i samego Emila, którego sztukę dyrygencką admirowała. Por. jej listy do Młynarskiego wydane w kwartalniku „Muzyka” (op. cit.).

³⁶⁷ Ewa Bandrowska-Turska, wspomnienie o Emilu Młynarskim, m-pis. Zbiory WTM, bez sygnatury.

³⁶⁸ M. Dziadek, *Powstanie i pierwszy okres istnienia Filharmonii...*, w: *100 lat Filharmonii...*, op. cit., s. 61.

³⁶⁹ Od 1896 redaktor, a następnie właściciel „Kurieria Codziennego”.



od [czasów] owego z «pięciu poległymi» pod Zamkiem»³⁷⁰. Z osób ze środowiska muzycznego poza Noskowskim zaangażował się w działalność polityczną Antoni Sygietyński, który dwoił się i troił na różnych wiecach, przedstawiając m.in. swój pogląd na „tak zwane Rządowe teatry warszawskie”³⁷¹.

Prawdopodobnie w styczniu lub z początkiem lutego 1904 r. Młynarski wystosował list do ks. Eleny Oboleńskiej, chcąc wybadać możliwości dla siebie w Petersburgu. Księżna zasiadała wówczas w dyrekcji tamtejszego Towarzystwa Symfonicznego (симфонических собраний). Zachował się list Oboleńskiej z 18 lutego 1904 (zapewne wg kalendarza juliańskiego) – odpowiedź na list Młynarskiego, którego oczywiście nie znamy. Tekst ten, obecnie w bardzo złym stanie, odczytała z niemałym trudem i przełożyła Elżbieta Morawska³⁷². Zawiera informację, że kwestia wyboru dyrygentów na rok 1905 (zapewne na sezon 1904/05) jest już rozstrzygnięta: serię sześciu koncertów przyznano Chessinowi³⁷³, a pozostałe dyrekcja ma powierzyć „jakimś niemieckim sławom”³⁷⁴. Księżna poza tym obiecuje dołożyć starań, ale zaznacza, że „w tych warunkach o sukces będzie trudno”. Tak więc Młynarski poniósł na razie porażkę, być może po części dlatego, że nikt go w Rosji nie widział nigdy na podium dyrygenckim.

Nie wiemy jak doszło do zawarcia kontraktu na serię koncertów gościnnych w Moskwie w 1906 r. Z tego roku pochodzi list Pała Kochańskiego z Londynu (data miesięczna niestety nieczytelna) w którym skrzypek pisze m.in.: „Kochany Panie Emilu, to świetnie, że Pan dyryguje symfonicznymi w Moskwie. Proszę Pan[a] niech Pana Ysayë zaangażuje na 1907 rok przyszły sezon dyrygować w Bruxelli Polskim Koncertem, w takim razie Pan mnie weźmie, będę grał Pański koncert”³⁷⁵, a go postaram się dobrze zagrać, to byłoby świetnie”³⁷⁶. W odróżnieniu od Młynarskiego, Paweł Kochański nie znosił Rosji (w jednym z wcześniejszych listów, z okresu studiów w Brukseli, zastrzega się, że nie chciałby tam zaczynać kariery estradowej)³⁷⁷.

Jest prawdopodobne, że koncerty Młynarskiego w Moskwie spotkały się z powodzeniem, w każdym razie w listopadzie 1908 nadal pracował jako dyrygent w Rosji. Być może były to pojedyncze koncerty, być może – seria. W każdym razie „The Daily Telegraph” w dniu 3 XI 1908 podał, że Młynarski przyjeżdża z Rosji do Londynu, by 25 XI 1908 poprowadzić ostatni, pożegnalny koncert skrzypka Miszy Elmana przed jego wyjazdem do Ameryki³⁷⁸.

³⁷⁰ I. Baliński, *Wspomnienia o Warszawie*, Edynburg 1946 s. 82-83.

³⁷¹ A. Sygietyński, *W sprawie tak zwanych Rządowych teatrów warszawskich*. Druk w „Gazecie Polskiej” 12 XI 1905.

³⁷² Odczytanie utrudnia tyleż niewyraźne pismo księżnej, co bardzo niskiej jakości obraz na mikrofilmie.

³⁷³ Aleksander Chessin, dyrygent rosyjski (1869–1955), w latach 1902–1904 dyrygował koncertami symfonicznymi wyżej wymienionego towarzystwa Petersburgu. Ustąpił w marcu 1905 na znak protestu przeciwko usunięciu z konserwatorium w Petersburgu Rimskiego-Korsakowa.

³⁷⁴ Rkps zach. w LALS, F. 50.1.107. BN Mf A 840.

³⁷⁵ Chodzi o I Koncert skrzypcowy d-moll op. 11 (ok. 1897).

³⁷⁶ Rkps zach. w LALS, F. 50.1.96, BN Mf. A 840.

³⁷⁷ W kilka lat później wymigał się skutecznie od wspólnego koncertu gościnnego z Młynarskim w Pawłowsku – a był to przed I wojną liczący się w Rosji ośrodek muzyczny. Młynarski zaprotegował wtedy na swoje miejsce Henri’ego Verbruggena, skrzypka i chórmistrza belgijskiego. Pawła Kochańskiego czekały, jak na ironię, nadzwyczaj owocne muzyczne lata I wojny spędzone z konieczności w Rosji i na Ukrainie.

³⁷⁸ „The Daily Telegraph”, 3 XI 1908, *Music of the Day*: “Mischa Elman is giving a «farewell» concert before departure for America, at Queen’s Hall on Wednesday evening, Nov. 25. He will have the assistance of the Londn Symphony Orchestra, conducted by Mr. Emil Mlynarski. [...] He is coming specially from Russia to conduct of this occasion”. Koncert Elmana w Londynie z udziałem Młynarskiego istotnie się odbył (w prasie londyńskiej ukazały się recenzje). Czy jednak był w istocie pożegnalny, wydaje się wątpliwe.



Jeśli wierzyć tekstowi, zamieszczonemu w prospekcie sezonu 1910/1911 Scottish Orchestra, wydanym przez Choral and Orchestral Union of Glasgow³⁷⁹, po ustąpieniu ze stanowisk w Warszawie Młynarski „był kilkakrotnie zapraszany jako dyrygent przez Moskiewskie Towarzystwo Filharmoniczne, a obecnie jest jednym z dyrygentów [orkiestry] Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego w Petersburgu”³⁸⁰. Dalej w prospekcie czytamy m.in., że Młynarski znany jest w Rosji jako doskonały interpretator³⁸¹ muzyki Czajkowskiego, a w uznaniu jego „talentu w interpretacji «Szóstej» Czajkowskiego (Pathétique) Orkiestra Filharmonii Moskiewskiej ofiarowała mu partyturę tej symfonii oprawną w srebro, podpisaną przez wszystkich członków orkiestry. Zaś Rosyjskie Towarzystwo [Muzyczne] zaprosiło go do poprowadzenia tej symfonii ponownie w październiku [1910?], podczas inauguracji nowego sezonu w Petersburgu”³⁸². Wszystkie te fakty wymagają jednak weryfikacji w prasie rosyjskiej.

³⁷⁹ Teksty w prospektach pisał zazwyczaj John Wallace, manager koncertów. Odbitka prospektu (fotostat) w zbiorach WTM, bez sygnatury.

³⁸⁰ “Thereafter he was invited to conduct on several occasions the Moscow Philharmonic Society, and is now one of the Conductors of the Petersburg Imperial Russian Society”. Zbiory WTM, jw.

³⁸¹ W oryginale podano z przesadą, zapewne dla reklamy koncertów, że uważany jest tam za najlepszego interpretatora Czajkowskiego.

³⁸² “Mr. Mlynarski is the best known interpreter of Tschaikovsky in Russia. In recognition of his ability in conducting Tschaikovsky’s Sixth (Pathétique) Symphony, the Orchestra at the Moscow Philharmonic Society [...] presented him with the score of the Symphony mounted in silver, and assigned by all the members of the Orchestra. The Russian Society have asked him to conduct this Symphony again in October [1910?] at the inauguration of their next season’s concerts at Petersburg”.



VI. MŁYNARSKI W INSTYTUCIE MUZYCZNYM W WARSZAWIE. KILKA UWAG

W liście z 1904 r. Paweł Kochański pisał do Młynarskiego: „ rad jestem że dobrze się układa u Pana, o dyrektorstwie wyczytałem w gazetach paryskich”³⁸³. Bez wątpienia chodziło o objęcie przez Młynarskiego funkcji dyrektora Instytutu Muzycznego w Warszawie. Okres pracy w Instytucie Muzycznym przedstawiła M. Dziadek bardzo skrupulatnie w swej historii warszawskiej uczelni muzycznej rozdz. III, podrozdziale pt. *Konserwatorium w latach rewolucji 1904 – 1907 ; dykcja Emila Młynarskiego*³⁸⁴.

M. Dziadek odtworzyła także krótką przygodę z Instytutem i Warszawą Leoša Janáčka wiosną 1904 r. W porozumieniu z generałem-gubernatorem Czertkowem do kompozytora tego zwróciły się władze Instytutu (Rada Nadzorcza) kiedy odszedł ze stanowiska dyrektora uczelni Rosjanin, tajny radca Mikołaj Kapher. Autorka pisze, iż było to rozwiązanie kompromisowe: ani Rosjanin, ani Polak, ale „zagorzały słowianofil”, co w praktyce oznaczało rusofila³⁸⁵. Z powodów nie do końca wyjaśnionych projekt nie wypalił. Janáček zjawił się wprawdzie w Warszawie w maju 1904 r., ale ostatecznie wycofał i nie odbył nawet planowanej rozmowy z generałem-gubernatorem Czertkowem³⁸⁶.

W czerwcu 1904 „Kurier Warszawski” poinformował, że na stanowisko dyrektora Instytutu Muzycznego kandyduje Zygmunt Noskowski, wymienia się również Emila Młynarskiego. Można z tego wyciągnąć następujące wnioski: (1) jeśli Młynarski obawiał się rozwoju wypadków w Warszawie, to umiarkowanie, gdyż z planów objęcia dykcji się nie wycofał³⁸⁷; (2) pod wpływem zamętu politycznego, związanego z niepowodzeniami Rosji w wojnie japońskiej i napięcia rewolucyjnego w wielu miastach Cesarstwa, a także w Warszawie, władze rosyjskie gotowe były do pewnych ustępstw; albo też przeciwnie: (3) w kręgu władzy Młynarski miał opinię lojalisty, nieskłonego do buntu.

M. Dziadek podaje, że Noskowskiego promowało środowisko patriotyczne, zaś Młynarskiego określa krótko: „dobrze żyjący z władzami ugodowiec”, powołując się na przytaczaną już wypowiedź G. Fitelberga³⁸⁸. Ani Imeretyńskiego, ani Oboleńskiego, którego poparciem cieszył się Młynarski, nie było już jednak w Warszawie od paru lat i nie ma dotąd żadnych dowodów, by Młynarski „dobrze żył” z ich następcami³⁸⁹.

Noskowski 27 czerwca 1904 wystosował do kontrkandydata list, który przytacza M. Dziadek na stronie 268 swojej pracy. Ja także zacytuję ten tekst, z uzupełnieniem dwóch brakujących w tej pracy nazwisk³⁹⁰. „Warszawa 27/VI/904 / Kochany Dyrektorze! / Nie mogłem odpisać wcześniej, bo egzamina i popisy czas mi pochłaniały. / Wyjeżdżam za kilka dni a wrócę na 1 Września, więc do tego czasu nadejdą nuty, a ja się zajmę niemi. / My tutaj już po popisie, który się odbył wczoraj i wypadł bardzo dobrze. Co będzie dalej, nie wiemy. Ów Czech, który miał być dyrektorem Instytutu,

³⁸³ LALS sygn. F.50.1.96. BN Mf. A 840. O nominacji Młynarskiego wspominał m.in. cytowany wcześniej dziennik „Le Figaro”.

³⁸⁴ M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, op. cit., ss. 261–296.

³⁸⁵ M. Dziadek, op. cit., s. 264.

³⁸⁶ Jw. Autorka przywołuje wypowiedź Janáčka na ten temat z roku 1926 i proponuje własną interpretację jego decyzji – iż kompozytora zniechęciła czy odstraszyła napięta sytuacja w Warszawie. Być może interpretacja ta jest trafna.

³⁸⁷ Nie wyjechał też, jak niektórzy pedagogzy, w tej liczbie Aleksander Michałowski, za granicę.

³⁸⁸ Przypomnę, że dyrygent ten twierdził, iż Młynarskiego sprowadził do Warszawy ks. Imeretyński (o tej sprawie – w rozdziale *Młynarski w Teatrze Wielkim*).

³⁸⁹ Chociaż w okresie gdy był dyrektorem Filharmonii, mógł się z nim stykać przy oficjalnych okazjach, takich jak np. inauguracja Filharmonii.

³⁹⁰ BN, Mf. A 840. Oryginał w LALS, F. 50.1.102.



nie przyjedzie. Mogłem się na niego zgodzić, gdy szło o politykę, i o to, żeby Polaka nie mianować. Lecz teraz nastąpiła zmiana. Za Petrowa miano mnie naznaczyć, ale ubiegł mnie Kapher, bo senator Medem życzył sobie tego³⁹¹. Obecnie widzę, że opinia kolegów i publiczna jest za mną. Istotnie, to miejsce należy mi się z prawa i zasług, o czym powinna wiedzieć rada nadzorcza. Ciekawy więc jestem, jak postąpią ci panowie. / Życzę Panu uspokojenia co do stanu zdrowia drogiej Mu osób³⁹², kończę uściskiem dłoni. / Szczerze życzliwy sługa / ZNoskowski.”

Enigmatyczna odpowiedź Noskowskiego nie pozwala stwierdzić, czy Młynarski w nieznanym nam liście, pod pozorem sprawy jakichś nut, chciał wysondować stanowisko Noskowskiego co do własnej kandydatury, ale jest to prawdopodobne. Nie wiemy też, czy doszło między nimi do spotkania, o którym mowa w liście Noskowskiego z dnia następnego (28 VI): „Kochany Panie Dyrektorze! / Będę Pana oczekiwał do godziny 7ej, bo potem muszę sam wyjść. / Szczerze oddany / Sługa / ZNoskowski / 28/VI 04”³⁹³.

Pośredniczący w pertraktacjach z Młynarskim Poliński w tymże samym dniu 28 czerwca pisał do Młynarskiego: „28/6/904 / Kochany Panie Emilu, / Byłem u Noskowskiego, z rozmowy jednak z nim wyniosłem przekonanie, że kandydaturą Pańską czuje się pokrzywdzonym, że więc trudno będzie wejść z nim w jakiś kompromis. / Sądzę wszakże, że wrogo przeciwko Panu nie wystąpi. / Do miłego zobaczenia się / A. Poliński³⁹⁴.

Noskowski, przy pewnych oznakach koniunktury dla Polaków, mógł żywić nadzieje na stanowisko dyrektorskie. Decyzja Młynarskiego pokrzyżowała jego plany, chociaż nie wiadomo, czy były one realne i czy zostałyby zaakceptowane przez władze. W każdym razie Młynarski musiał czuć jakieś oparcie w części opinii środowiskowej, a nie jedynie mur niechęci i agresji tych, którym było obojętne, czy jest on muzykiem lepszym czy gorszym, liczyły się tylko jego rzeczywiste czy rzekome układy z władzami.

Warto chyba przytoczyć obszernie fragmenty wywiadu, który ukazał się w „Kurierze Warszawskim”³⁹⁵ 10 lipca 1904. Rozmowa Młynarskiego z dziennikarzem tego organu toczyła się w pociągu, dyrygent odwoził bowiem chorą teściową („mamulkę”) do Montreux. Dziennikarz „Kuriera” skorzystał z okazji i zapytał o nominację na dyrektora Instytutu Muzycznego. „Tak, spotkał mnie ten zaszczyt – odrzekł Młynarski – o którym marzyłem, ale dopiero na zakończenie mojej kariery artystycznej. Uważałem, że w samym łonie Instytutu znajdują się kandydaci, mający do pewnego stopnia pierwszeństwo przede mną; jest np. taki Noskowski, Michałowski, Barcewicz, Roguski. Każdy z nich miałby słuszne prawo ubiegać się o dyrektorstwo i posiada warunki odpowiednie”. Zapytany, czy w takim razie żadnemu z nich nie proponowano tej funkcji, Młynarski odpowiedział: „O ile mi wiadomo, nie uczyniono tego przez delikatność [sic], aby wyborem nie obrazić trzech pozostałych. [...] dla tej zasady postanowiono poszukać kandydata poza obrębem Instytutu i najniespodziewaniej

³⁹¹ Nie zidentyfikowałam Petrowa, ale pisownia tego nazwiska jest na mikrofilmie wyraźna, podobnie jak słowa „senator Medem”.

³⁹² Zachorowała poważnie matka żony Młynarskiego, bardzo przezeń kochana Alina Hryniewiczowa. „Boże mój Boże, co z tą Alą, czy nie lepiej” – pisał 6 czerwca 1904 z Paryża zaniepokojony jej brat Bronisław Rymkiewicz (LALS 50.1.44. BN Mf A 838). 30 czerwca już z Rio de Janeiro: „Jak tylko będę mógł, nadeślę sukurs, lecz Ala powinna opływać w dogodach i mieć przy sobie kogo będzie chciała”. Młynarski odwiózł swą teściową najpierw do Rzymu, następnie do Szwajcarii. Początkowo do Montreux, potem – jak już pisałam – do Lozanny. „Milku telegrafuj mi o zdrowiu Ali drogiej [...] Zapewne odwiedzisz Paderewskiego w Morges, żonie jego najserdeczniejsze ukłony” (LALS 50.1.44. BN Mf A 838). Ostatecznie Alina Hryniewiczowa wraz z córką Anną Młynarską i jej dziećmi zamieszkały w Lozannie.

³⁹³ LALS F. 50.1.102. BN, Mf. A 840.

³⁹⁴ LALS F. 50.1.109. BN, Mf. A 840.

³⁹⁵ M.G.: *Nowy dyrektor*. „Kurier Warszawski” 10 lipca 1904.



w świecie otrzymałem na wsi, w łgowie, gdzie spędzałem zwykle miesiące letnie, list jen. Bogolubowa z zapytaniem, czy ewentualnie przyjąłbym obowiązki dyrektora. Byłem już na wyjeździe za granicę, uzyskawszy urlop w Filharmonii od Nowego Roku³⁹⁶, bo moje stosunki domowe wymagały nieustannej prawie obecności mojej w rodzinie, nawiedzonej w ostatnich czasach bardzo przykreimi wypadkami. Pojechałem jednak wpierw do Warszawy, aby się porozumieć w sprawie otrzymanej propozycji. Zdawało mi się, że bez rozmysłu nie wolno mi zrzekać się kierownictwa instytucji, która [...] ma na celu krzewić i wspierać muzykę polską przede wszystkim. Losy i przyszłość tej muzyki leżą mi bardzo na sercu i o ile sił starczyło, starałem się w ciągu mojej działalności publicznej okazać to przez zamiłowanie do sztuki. Zresztą, nie moja rzecz sądzić, czy i o ile zrobiłem coś dobrego w tym kierunku; to pewna tylko, że na najlepszych zamiarach mi nie zabrakło ani na stanowisku dyrektora Opery warszawskiej, ani na stanowisku w Filharmonii. [...] Zdecydowany jestem przyjąć ostatecznie [nominację], ale uprosiłem sobie pewien czas zwłoki, aby [...] nie stawać nikomu na drodze”.

Po wymianie listów z Noskowskim i z Polińskim Młynarski był już z pewnością świadom, że wejdzie w drogę Noskowskiemu, chociaż, jak już pisałam, nie wiadomo, czy władze brały na serio pod uwagę kandydaturę autora *Stepu*. M. Dziadek pisze, że „jego [Młynarskiego] kandydatura od początku zyskała przewagę, wielu pedagogów nie akceptowało bowiem Noskowskiego jako człowieka [...] w grę wchodziła dodatkowo wysoka pozycja Młynarskiego w filharmonii”³⁹⁷. Nie można zapominać, że Młynarski – o czym piszą praktycznie wszyscy wspominający – znany był z łatwości nawiązywania kontaktów osobistych.

Z pracy M. Dziadek dowiemy się wiele o reperkusjach jego nominacji. Utyskiwano nad zmianami personalnymi w składzie pedagogów. Zresztą i F. Starczewski³⁹⁸ stwierdził np. z oburzeniem: „Obdarzono już natychmiastową dyspensą długoletniego a doświadczonego profesora historii muzyki³⁹⁹, którego wykłady były dosyć zajmujące, barwne i kwieciste, a powołano mniej doświadczonego w tym kierunku; utworzono prócz tego kilka klas nowych, z których mianowicie instrumentacja świecka i wojskowa dostała się nowemu profesorowi historii muzyki, a serdecznemu przyjacielowi obecnego dyrektora”⁴⁰⁰.

Pozostawiam M. Dziadek ocenę kierunku, jaki Młynarski nadał uczelni, w tym doboru grona pedagogicznego. Autorka ta podnosi poza tym zbyt małe zaangażowanie Młynarskiego w sprawy uczelni, np. nieobecności na popisach uczniów, a szczególnie – wyjazdy na koncerty do Petersburga i Moskwy, a także do Londynu, w ogólności „szukanie szczęścia za granicą”.

Tu może warto przytoczyć opinię Antoniego Sygietyńskiego, przekazaną Annie Młynarskiej przez Romana Statkowskiego w liście z 30 października 1907: „Przed chwilą był tu⁴⁰¹ Sygietyński [...], który utrzymuje, że Emilek mógłby sobie jeździć z koncertami okrągły rok, a jednocześnie być dyrektorem Instytutu, choćby bez pensji – byle nie wypuszczać z rąk tego moralnego stanowiska”, a dalej: „Jutro ma przyjechać pan Franciszek – któremu Syg.[gietyński] chce przedstawić wszystkie swoje dowody,

³⁹⁶ Fragment ten świadczy, iż trzeba odwrócić twierdzenie, jakoby urlop Młynarskiego z Filharmonii był następstwem podjęcia decyzji o kandydowaniu na dyrektora Instytutu. Motywów jego wystąpienia o urlop było zapewne kilka, w tym chęć znalezienia sobie innych miejsc działalności artystycznej, jak też choroby w rodzinie i przygotowanie do ulokowania jej w Szwajcarii.

³⁹⁷ M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, op. cit., s. 266.

³⁹⁸ F. Starczewski, *Refleksje muzyczne*, op. cit., s. 25: *Reformy w Instytucie Muzycznym*.

³⁹⁹ Bolesława Wilczyńskiego.

⁴⁰⁰ Romanowi Statkowskiemu.

⁴⁰¹ Tj. w Instytucie Muzycznym.



przemawiające za zostaniem Emilka w Instytucie”⁴⁰². Słowa te dowodzą, że jeżeli ktoś uważał Młynarskiego za ugodowca, to nie Sygietyński.

Wydaje się, że w nowym roku szkolnym 1907/1908 Młynarski nie podjął już obowiązków w Instytucie; tak też sądzi M. Dziadek. O jego rezygnacji poinformował miesięcznik „The Musical Times” z 1 lutego 1908 (na kolumnie *Foreign Notes*).

Trudno oprzeć się wrażeniu, że dla Młynarskiego, zamiłowanego w pracy z orkiestrą, Instytut Muzyczny był zaledwie przystankiem w karierze dyrygenckiej, pożądanym też jako źródło stałego dochodu. Nie był to jednak czas wytchnienia, jako że działalność Młynarskiego na stanowisku kierującego Instytutem przypadła na okres wyjątkowo ciężki w dziejach uczelni. Instytut Muzyczny, podobnie jak wszystkie inne „zakłady naukowe”, okresowo był zamknięty (w styczniu 1905 r.). Jak podaje M. Dziadek, niektórzy pedagodzy, w tej liczbie Aleksander Michałowski i Aleksander Różycki, po prostu wyjechali za granicę.

Były jednak i jaśniejsze momenty. W momencie rozluźnienia cenzury, prasa przystąpiła do otwartej batalii o język polski w szkołach. 4 września 1905 r. „Gazeta Polska” podała, że generał-gubernator Skąłon wydał zgodę na przywrócenie polskiego języka wykładowego w Instytucie Muzycznym⁴⁰³. Z czego naturalnie Młynarski skorzystał.

Po kilku latach jeden z autorów piszących w „Kurierze Warszawskim”, sygnowany pseudonimem „Puk”, który zasadniczo odrzucał dorobek dyrygencki Młynarskiego, poświęcił mu życzliwe słowo jako byłemu dyrektorowi Instytutu Muzycznego. Wspominał: „Emil Młynarski, jako dyrektor Instytutu Muzycznego, otacza[ł] młodych twórców serdeczną opieką. Mam przed sobą kartkę pisaną przezeń do mnie w 1906 r. w te słowa: «Jutro będą u mnie produkowali swe kompozycje Fitelberg i Szymanowski – może Pana to zainteresuje?» I zainteresowało, oczywiście”⁴⁰⁴. Jeśli więc Młynarski nie poznał się kiedyś na talencie młodego Szymanowskiego, to z czasem zapewne zmienił zdanie.

Częste nieobecności dyrektora w Warszawie nie zawsze dadzą się obronić, chociaż było (i jest) w zwyczaju, że pedagodzy będący równocześnie koncertującymi artystami nie musieli rezygnować z karier muzycznych. Fakt, że Młynarski nie wziął żadnej klasy – nawet orkiestrowej – świadczy, że z góry zamierzał pozostawić sobie margines swobody na pracę dyrygencką, a także na wyjazdy do rodziny. W ostatnim zdaniu wywiadu dla „Kuriera” mówi wyraźnie: „Nie mając zamiaru obejmować specjalnej klasy i poprzestając tylko na ogólnym dozorze i kierownictwie [...] miałbym dostateczną ilość godzin wolnych do prowadzenia prób orkiestralnych”. Nie deklarował zatem poświęcenia się wyłącznie pracy w Instytucie.

Niektóre wyjazdy za granicę mogły mieć powód rodzinny. W jednym z listów do Bronisława Rymkiewicza, z początku marca 1905 r., Młynarski pisze, że do rodziny w Szwajcarii będzie przyjeżdżał „na lato, Boże Narodzenie i Wielkanoc, razem 5 miesięcy. Resztę będę w Warszawie”⁴⁰⁵. W tym samym liście zapowiedział „w kwietniu będę za granicą i Ciebie serdecznie wycałuję wujku nasz drogi”.

⁴⁰² *Korespondencja Romana Statkowskiego...*, op. cit., s. 108 – 109 (list nr 33). „Pan Franciszek” to być może brat Emila Młynarskiego.

⁴⁰³ Zakazanego przez generała-gubernatora Josifa Hurkę 22 XII 1890 r.

⁴⁰⁴ „Puk”: *Migawka. Karol Szymanowski*. „Kurier Warszawski” 6 IV 1911.

⁴⁰⁵ List z Warszawy (Mazowiecka 2), 9 III 1905 r. Rkps w Zbiorach Specjalnych BN, Korespondencja Emila Młynarskiego, BN, akc. 17035/1. Koszty, obliczane na 10 tysięcy rubli, w ok. połowie pokrywał Rymkiewicz; Anna Młynarska otrzymała także część akcji portu w Manaos i dopóki nie rozpętał się kryzys ekonomiczny, a trwał „boom kauczukowy”, dywidendy były dość znaczne.



21 marca 1907 r. był obecny na berlińskim koncercie Spółki Nakładowej Młoda Polska. Latem 1907 czuwał przy chorym Bronisławie Rymkiewiczu w Londynie, w ostatnich chwilach jego życia⁴⁰⁶. We wrześniu 1907 r., gdy Rymkiewicz zmarł, Młynarski wziął na siebie formalności z tym faktem związane, zapewne poczynawszy od pochówku do likwidacji mieszkań w Paryżu i Londynie i rozdysponowania, w porozumieniu z żoną i jej matką, znajdujących się tam ruchomości i rzeczy osobistych (zajmował się tym jeszcze w latach następnych)⁴⁰⁷. W październiku 1907 był już po debiucie w Londynie (o którym dalej), 29 tego miesiąca pisał z Berlina do „mamulki”: „Stąd jechać do Lozanny nie mogę już. [...] teraz jadę do Łgowa, bo nie chcę Anię samą zostawić – do Bożego Narodzenia, zaś od 1 Stycznia do 1 Kwietnia biorę mieszkanie obok Mamy⁴⁰⁸. Zabieram Bronisia, Felutka i Anię i skromnie sobie przemieszkamy tu. [...] przyjedź (o ile zdrowie Ci pozwoli!) z Wandeczką i Angielką (miejsca dosyć) na Styczeń, Luty i Marzec do Berlina. Ja tak najwięcej skorzystam, stąd na koncerta pojedę do Londynu w Styczniu i Marcu [1908], a może się coś i tu ukluje dla mnie, jakieś dyrygowanie. W Kwietniu wrócimy do Łgowa⁴⁰⁹. Jak już wspominałam, w listopadzie 1908 miał koncerty w Rosji⁴¹⁰.

Przy dzisiejszym stanie badań nie da się wyjaśnić przyczyny każdej nieobecności Młynarskiego w Warszawie między wrześniem 1904 a wrześniem 1907, kiedy pełnił funkcję dyrektora Instytutu Muzycznego.

⁴⁰⁶ Rymkiewicz zmarł 18 sierpnia 1907 po operacji usunięcia nerki. W liście kondolencyjnym „babci Frydki”, do Aliny Hryniewiczowej czytamy m.in.: „29go Sierp. 1907 / Najdroższa Alinko [...] Cios okropny dla Ciebie i dla dzieci Twoich, do których też doliczam Emila mego i czuję się szczęśliwą, że choć trochę Emil mógł się odwdzięczyć Mu, będąc do ostatniej chwili przy Drogim Wuju [...]”. Rkps listu zach. w dokumentach i korespondencji E. Młynarskiego, Dział Rękopisów BN, akc. 17035/1.

⁴⁰⁷ Np. List Anny Młynarskiej do męża z Szykszniewa (posiadłość Ludwika Gromadzkiego, męża jej siostry Henryki) z 13 IX 1907. Rkps w LALS, F.50.1.29. BN Mf A 838.

⁴⁰⁸ Prawdopodobnie w Lozannie.

⁴⁰⁹ Dokumenty i korespondencja E. Młynarskiego, Dział Rękopisów BN, akc. 17035/1.

⁴¹⁰ „The Daily Telegraph”, 3 XI 1908, *Music of the Day*: “Mischa Elman is giving a «farewell» concert before departure for America, at Queen’s Hall on Wednesday evening, Nov. 25. He will have the assistance of the London Symphony Orchestra, conducted by Mr. Emil Młynarski. [...] He is coming specially from Russia to conduct of this occasion”.



VII. MŁYNARSKI W ANGLII I W SZKOCJI

15 października 1906 r. Paweł Kochański pisał do Młynarskiego z Londynu: „Najdroższy mój Panie Emilu. [...] Piszę do Pana ten list aby Pana przekonać, zrobić przewrót mały co do dyrektorstwa. Chodzi o to, że tutaj w Londynie jest tylko jeden dobry dyrektor [Henry] Wood, ale to jedyny. Jest tutaj też towarzystwo Filharmonijne, ale podły dyrektor t.j. niema jak jeden⁴¹¹. Polaków tu ogromnie lubią i popierają. Pan ma Pana Bronisł⁴¹²., któren pomoże z początku. Co do mnie ma nadzieję mieć powodzenie i dobre krytyki więc też pomoże; będę dużo grał Pańskie kompozycje. Początek powinien być od polskiego koncertu w „Queens Hall”, gdzie będzie Pan dyrygował same polskie rzeczy, a także Pański koncert [skrzypcowy], a potem można albo stworzyć Societé albo już pójdzie bo musi pójść. / [...] Naturalnie z początku trzeba trochę floty, ale jeśli Pan wydał na to, żeby dyrygować u Kolonn⁴¹³’a to na pewno z mniejszym wydatkiem tu większą korzyść będzie Pan miał. Teraz dobry czas, bo lubią bardzo Polaków. To przynajmniej świat, a nie mała Warszawa z intrygami. Niech Pan pomyśli i odpowie”⁴¹⁴.

W projekcie Pawła Kochańskiego pobrzmiewa naiwna utopia. Świetnych dyrygentów było w Londynie co niemiara, niemieckich, austriackich, angielskich i innych. Okazało się jednak, że miał rację w jednym: początek musi być w Queen’s Hall, a „dalej już pójdzie, bo musi pójść”. Wymowne i wiarygodne pod tym względem są relacje w prasie londyńskiej, które przytaczam dalej.

Debiut Młynarskiego w londyńskiej Queen’s Hall (siedzibie London Symphony Orchestra) odbył się 19 października 1907.

W swej pierwszej pracy dotyczącej angielskiego okresu działalności dyrygenckiej Młynarskiego⁴¹⁵ wysuwałam różne hipotezy co do sposobu uzyskania przezeń owego debiutu. Nie dysponowałam i nadal nie dysponuję dokumentami, które by rozstrzygały tę kwestię. Być może istotnie zapłacił za pierwszy występ z jedną z pierwszych orkiestr europejskich. Ale jest również możliwe, że zaważyło zdanie Miszy Elmana. Skrzypek ów cieszył się ówczesnie w Anglii powszechną adoracją i jak wszyscy wybitni wirtuozi, miał duży wpływ na wybór dyrygenta swego koncertu. Elman od dzieciństwa znał i z pewnością bardzo dobrze wspominał Młynarskiego z Odessy, gdzie jako kilkulatek stanął przed komisją egzaminacyjną Szkoły Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego w tym mieście. Młynarski był wówczas w Odessie profesorem wyższej klasy skrzypiec i przewodniczącym wspomnianej komisji. Niepodobna wątpić, iż Elman, talent z Bożej łaski, zostałby tak czy inaczej przyjęty do szkoły, nie znamy jednak przebiegu egzaminu, podczas którego chłopiec był podobno sparaliżowany tremą⁴¹⁶, ani szczegółów dalszych wydarzeń. Spotkali się potem w Warszawie: Misza Elman był solistą

⁴¹¹ Paweł Kochański nie był jeszcze zorientowany w dyrygenckim „rynku” londyńskim, nasyconym wieloma znakomitościami – przede wszystkim niemieckimi. Najwyższą markę, oprócz Brytyjczyków, mieli Hans Richter (szef słynnej Hallé Orchestra), Artur Nikisch, Michael Balling, ponadto Holender Willem Mengelberg, wreszcie Rosjanin Wasilij Safonow, słynny dyrygent bez batuty. London Symphony Orchestra w swych sezonach w Queen’s Hall czy też grając w Royal Albert Hall, nie miała stałego dyrygenta; zawierano kontrakty z kilkoma na dany sezon.

⁴¹² Bronisław Rymkiewicz, wielokrotnie już wspomniany, znał też oczywiście Kochańskiego. Nie ma dowodów, by w 1906 r. pomógł mu, ale przy jego stosunkach i środkach materialnych było to możliwe.

⁴¹³ Kochański odsłania tu kulisy koncertu muzyki polskiej pod egidą Concerts Colonne w Paryżu, 29 III 1903, i z udziałem samego Colonne’a, który I cz. koncertu wypełnił zresztą muzyką francuską. Młynarski zapłacił nie tylko za koncert, ale także pokrył honoraria solistów (zachowało się pokwitowanie śpiewaczki Adeli Bolskiej).

⁴¹⁴ Paweł Kochański do Emila Młynarskiego. Rkps zach. w LALS, F.50.1.96, BN Mf. A 840.

⁴¹⁵ E. Szczepańska-Lange, *Wokół listów Mary Dennehy do Emila Młynarskiego*, op. cit.

⁴¹⁶ Wg „The Musical Times” z 1 stycznia 1908 (esej biograficzny poświęcony Elmanowi), skrzypek urodził się w 1891 w Talnoje (Tal’ne) na Ukrainie w ortodoksyjnej rodzinie żydowskiej; po wspomnianym egzaminie w 1896 został przyjęty do Szkoły Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego w Odessie jako uczeń Aleksandra Fiedelmana. W 1902 usłyszał go Leopold Auer



jednego z koncertów Filharmonii Warszawskiej. Dowodem sympatii Elmana do Młynarskiego – a na pewno i zaufania do niego jako dyrygenta – jest wielokrotnie zapraszanie go do poprowadzenia swych koncertów na terenie Wielkiej Brytanii, w tym tzw. pożegnalnego przed wyjazdem do Ameryki (pisałam o tym w jednym z rozdziałów wcześniejszych).

Nie można wykluczyć, że debiut Młynarskiego w Londynie, być może zasugerowany przez Elmana, przypieczętował impresariat Mayerów. Do wybuchu Wielkiej Wojny Młynarski będzie korzystał z ich agencji, a zwłaszcza z pośrednictwa Daniela Mayera, natomiast sprawy Pawła Kochońskiego będzie prowadził jego wspólnik i krewny Rudolf Mayer. Pochodzący z Niemiec Mayerowie mieli doskonałą markę, a także szacunek w Anglii. Jako były dyrektor artystyczny Filharmonii Warszawskiej Młynarski, może z czyjąś rekomendacją, a może bez, przyjęty został do ich – jak dziś się powiada – „stajni”.

Solistą jego pierwszego koncertu był, jak już wspomniano, Misza Elman. Młynarski zaprezentował się w programie rozpoczętym uwerturą *Egmont* Beethovena, następnie poprowadził *IV Symfonię* Czajkowskiego i poemat symfoniczny *Step* Noskowskiego. Elman wykonał partię solową w *VIII Scenie-Kantacie* Spohra i w *Adagio z I Koncertu skrzypcowego* Młynarskiego, z towarzyszeniem fortepianu zagrał także jego *Musette*. Autor recenzji w „The Musical Times” dał następującą ocenę tego wydarzenia: „Znaczne zainteresowanie wzbudził koncert 19 października w Queen’s Hall, dany przez Miszę Elmana, któremu towarzyszyła London Symphony Orchestra, prowadzona przez p. Emila Młynarskiego, muzyka polskiego, urodzonego w Warszawie [sic!]. P. Młynarski nie jest postacią nieznaną w Anglii, gdyż w młodych latach dał się tutaj usłyszeć jako skrzypek, ale w ostatnich czasach zdobył wielką sławę jako dyrektor filharmonii w Warszawie i w Moskwie⁴¹⁷. Jego interpretacja uwertury *Egmont* Beethovena i *IV Symfonii* Czajkowskiego, a także towarzyszenie Elmanowi w *Scenie-kantacie nr 8* Spohra, dowiodły, że ta reputacja jest dobrze zasłużona. Młynarski dał wykładnię [wykonanych utworów] wyróżniającą się godną uwagi klarownością frazowania, niemal mikroskopowym postrzeganiem szczegółów i głębokim wyczuciem efektu. Przywiózł ze sobą nowy poemat symfoniczny pt. *Step* p. Zygmunta Noskowskiego. Kompozycja ta, inspirowana sceną rosyjskich stepów, zawiera kilka fragmentów, które robią wrażenie, jest też z dużym talentem instrumentowana, jednak zbyt długa. Wzmianka należy się także *Adagiu z Koncertu skrzypcowego d-moll* p. Młynarskiego, jak też jego pikantnej *Musette* na skrzypce i fortepian – oba utwory świadczą o żywej fantazji, wyrafinowanym smaku i umiejętnościach autora⁴¹⁸.”

Dość dużo uwagi poświęcił umiejętnościom dyrygenckim Młynarskiego dziennik „The Times”: „W sobotę po południu w Queen’s Hall odbył się interesujący koncert. London Symphony Orchestra

podczas swego tournée na połuniu Rosji (czy raczej na Ukrainie). Auer, pokonując poważne trudności, wystarał się o zezwolenie władz carskich na zamieszkanie Elmanów w Petersburgu, tj. poza strefą osiedlenia Żydów, i wziął go do swej klasy w tamtejszym konserwatorium. Do spotkania Auera z Elmanem mogło dojść za pośrednictwem Młynarskiego.

⁴¹⁷ W istocie dyrygował gościnnie koncertami symfonicznymi Towarzystwa Filharmonicznego w Moskwie.

⁴¹⁸ “Considerable interest was evinced in a concert given by Mischa Elman at Queen’s Hall on October 19, when he was supported by the London Symphony Orchestra, conducted by Mr. Emil Mlynarski, a Polish musician born in Warsaw [sic] in 1870. Mr. Mlynarski is not unknown in England, for here as a youth he was heard as a violinist, but of late years he has acquired great celebrity as director of the Philharmonic Societies at Warsaw and Moscow. His interpretation of Beethoven’s «Egmont» overture and Tchaikovsky’s fourth symphony, and the support he gave Mischa Elman in Spohr’s «Scena Cantata» No. 8, proved that his reputation has been well earned. His readings were distinguished by remarkable clearness of phrasing, almost microscoping attention to detail, and keen perception of effect. He brought with him a new symphonic poem entitled «Die Steppe» by Mr. Sigismund Noskowski. This work, inspired by the scenery of the Russian [sic] steppes, contains several impressive passages, and is very cleverly scored, but it is over-long. Mention should be made of an Adagio from a Violin concerto in D minor by Mr. M, and of a piquant «Musette» for violin and pianoforte, both works attesting to a lively fancy, refined taste, and musicianly skill”. “The Musical Times”, 1 XI 1907 (*London Concerts*).



grała pod dykcją Herr Emila Młynarskiego, który w Londynie występował po raz pierwszy. Część orkiestrowa składała się z uwertury *Egmont*, raczej nudnego poematu symfonicznego *Step* Noskowskiego (w którym godne uwagi jest jednak pomysłowe traktowanie smyczków i wycucie klimatu [...]), oraz z *IV Symfonii* Czajkowskiego. W jego interpretacji symfonia była pełna poezji; jej żar był zawsze kontrolowany, emocjonalizm i ekscytacja nigdy nie skłaniały się ku hysterii. We wszystkich częściach widać było, z jaką umiejętnością Młynarski operuje dużym, masywnym brzmieniem. Dłuższe odcinki były podawane w taki sposób i tak prowadzone, że słuchacz wyczuwał majaczącą na horyzoncie kulminację zanim jeszcze ona się pojawiała; w ten sposób Młynarski nadał symfonii świeżość strukturalną i emocjonalną⁴¹⁹.

„The Observer”, chociaż skoncentrował się na młodym skrzypku, wysoko ocenił Młynarskiego, rozpoczynając recenzję od informacji, iż jest to „muzyk polski i bez wątplenia świetny dyrygent”. A dalej pisał: m.in.: “P. Młynarski wydobyl z energią wiele uderzających fragmentów *IV Symfonii* Czajkowskiego i wykazał głęboką znajomość ducha kompozytora. Ten raczej długi program przyniósł także pierwsze tutaj wykonanie pomysłowo napisanego poematu symfonicznego *Step*, którego autorem jest rodak dyrygenta, Noskowski [...] Utwór ten sprawiłby większe wrażenie, gdyby nie zestawienie z kompozycją Czajkowskiego, która go poprzedzała”⁴²⁰.

Z lektury brytyjskiej prasy wynika, że muzyka Czajkowskiego cieszyła się w Anglii popularnością porównywalną jedynie z popularnością Wagnera. Chociaż nie jest prawdą, by Młynarski wykonał kiedykolwiek w tym kraju wszystkie symfonie rosyjskiego kompozytora – tak jak to czynił np. w 1907 w Warszawie Zygmunt Noskowski, a w latach późniejszych Zdzisław Birnbaum – można zaryzykować twierdzenie, że interpretacje utworów Czajkowskiego stały się atutem w karierze dyrygenta polskiego. W 1912 r. jeden z krytyków w Glasgow wyraził przekonanie, że „poza Wagnerem żaden kompozytor, ani żaden inny utwór nie przyczynił się w takim stopniu do popularyzacji [...] muzyki orkiestrowej w Glasgow”⁴²¹. W ogólności, Młynarski dawał w swych angielskich i szkockich programach dość dużo pozycji z repertuaru muzyki rosyjskiej i nie musiał z tego powodu obawiać się, że narażony będzie na krytykę podszytą uprzedzeniami politycznymi. Bez wątplenia tak samo było i w Rosji. Ale Anglia miała tę przewagę, że uchodziła wśród muzyków za wrota do Ameryki, o której marzył ówczesnie niemal każdy z nich.

Tymczasem w Warszawie w roku 1908 jego niedawny oponent Aleksander Rajchman zarządził i Filharmonią, i Operą. Chociaż, jak wiemy, nie zamierzał Młynarskiego angażować, Waclaw

⁴¹⁹ “An interesting concert was given on Saturday afternoon in the Queen’s-hall, when the London Symphony Orchestra played under Herr Emil Mlynarski, who made his first appearance in London as a conductor. The orchestral numbers consisted of the overture to «Egmont», a rather dull symphonic poem, «Die Steppe», by Noskowski (in which, however, there was some ingenious writing for strings and a feeling of atmosphere [...]), and Tchaikovsky’s fourth symphony. Herr Mlynarski’s readings of the symphony was full of poetry, and was marked by intensity that was continuously under control, with the result that, not only the climaxes, but the whole work sounded emotional and exciting without becoming hysterical. A feature of his conducting in all the movements was his skill in manipulating large bodies of tone in masses; by his manner of working at long passages and gradually bringing them to a head he made one feel that climaxes were looming on the horizon even before they actually came in view, and so gave fresh structural as well as emotional value to the symphony. [...]”. “The Times”, 21 X 1907.

⁴²⁰ “Astonishingly gifted young Mischa Elman [...] had the assistance of the London Symphony Orchestra, who were conducted by M. Emil Mlynarski, a Polish musician, who is undoubtedly a fine director [...] Mlynarski brought out with force many striking passages in Tchaikovsky’s 4th Symphony, and showed thorough knowledge of the spirit of the composer. The rather long programme brought to a first hearing here a clever symphonic poem by a compatriot of the conductor – «Die Steppe» by Noskowski [...] It would have made a greater effect if it had not come after the Tchaikovsky work. [...]”. “The Observer” 20 X 1907 (*Music of Today. Yesterday’s Concerts*).

⁴²¹ “It is a likely conjecture that, Wagner apart, no other composer and no other work have done more to popularize, [...] orchestral music in Glasgow”. “The Evening Citizen”, 12 II 1912. *Orchestral Concerts. The Close of the Season*.



Rymkiewicz (młodszy brat zmarłego Bronisława) pisał do niego: „stare rachunki z Filharmonią, a raczej z jej niesympatycznym dyrektorem zarządzającym, ukończone. I od niego i od opinii publicznej dostałeś za dosyć uczynienie⁴²²; zarówno rad jestem, że znowu będziesz dyrygować orkiestrą filharmonii choćby w charakterze gościa, bo i z jakiej racji muzyczna publiczność ma być pozbawiona takiej uczyty artystycznej [...] Rajchman zaś, obawiając się obecnego nastroju zarządu filharmonii i opinii publicznej, nie zechce nadal włożyć Ci w drogę i swe palce [w]tykać gdzie nie trzeba”⁴²³. Nie wiem dotąd, jakie zadośćuczynienie miał na myśli Rymkiewicz. Tymczasem kariera Rajchmana dobiegała końca. Po serii konfliktów z solistami opery i członkami orkiestry, a wreszcie po znanym liście otwartym 28 muzyków (podpisali go m.in.: Karłowicz, Melcer, Opieński, Statkowski, Chybiński, Fitelberg, Różycki, Szymanowski, [Juliusz] Wertheim, Rubinstein i Kochański), we wrześniu tegoż roku Rajchman podał się do dymisji i w niedługim czasie wyjechał do Paryża. Dyrektorem Filharmonii został Henryk Melcer.

W sezonie 1908/1909 na 12 koncertów zaangażowano Grzegorza Fitelberga, a jego mecenas, ks. Lubomirski, wyłożył na tę serię koncertów 50 000 r.⁴²⁴. Młynarski nie miał tu na razie żadnych szans nawet „w charakterze gościa”. Późną jesienią całe wyposażenie mieszkania przy Mazowieckiej przetransportowano do Łgowa.

London Symphony Orchestra, z którą polski dyrygent współpracował, oprócz sezonu własnego w Queen’s Hall, realizowała sezon Royal Philharmonic (Filharmonii Królewskiej), występując w każde niedzielne popołudnie w Royal Albert Hall. Między 6 października 1907 a 5 lipca 1908 r., wg oficjalnej listy podanej przez „The Musical Standard”⁴²⁵, na podium London Symphony Orchestra w Royal Albert Hall wśród dwunastu dyrygentów znalazł się i Młynarski. Sezon 1908/ 1909 wg tego samego czasopisma miał się rozpocząć od koncertów prowadzonych kolejno przez Edwarda Elgara, Emila Młynarskiego (II koncert, 30 XI 1908), Thomasa Beechama oraz Aleksandra Chessina (IV koncert, 9 II 1909)⁴²⁶; pełna lista kapelmistrzów w tym sezonie obejmowała poza tym następujące nazwiska: Enrique Fernandez Arbos, Dr. Frederic Cowen, Max Fiedler, Sir Alexander Macenzie, Artur Nikisch, Athur W. Payne, Percy Pitt, Peter Raabe, „ Herr Reichwein”, Landon Ronald, oraz Felix Weingartner⁴²⁷.

Zapowiadany na styczeń 1908 koncert Młynarskiego w Londynie nie pozostawił śladów w przejranej przeze mnie prasie; nie wykluczam, że mógł być odwołany, gdyż z jednego z listów od Wacława Rymkiewicza⁴²⁸ wiadomo, iż Młynarski w styczniu był chory i kurował się w Berlinie.

⁴²² Nie wiadomo, na czym „zadość uczynienie” ze strony A. Rajchmana miałyby polegać, skoro odmówił on podania ręki na zgodę Młynarskiemu. W. Rymkiewicz prawdopodobnie ma na myśli krok podjęty przez Piotra Wertheima i Zamoyskiego w listopadzie – o czym Młynarski pisał do „mamulki” w cytowanym już liście.

⁴²³ List z 18 I 1908, z Piatigorska. Zach. w LALS 50.1.43.

⁴²⁴ T. Chylińska, *Karol Szymanowski i jego epoka*. Tom 1, Kraków 2010, s. 173.

⁴²⁵ „The Musical Standard” 25 VII 1908.

⁴²⁶ „The Musical Standard” 1 X 1908 – zapowiedź sezonu nr 99 Philharmonic Society, pod patronatem pary królewskiej.

⁴²⁷ Dr. Frederic Cowen – w tym okresie szef Scottish Orchestra; Max Fiedler, dyrygent niemiecki, do 1904 szef filharmonii w Hamburgu; Alexander Macenzie, kompozytor i dyrygent szkocki; Artur Nikisch, szef Filharmonii Berlińskiej i lisiego Gewandhausu; Athur W. Payne, angielski skrzypek i dyrygent; Percy Pitt, angielski dyrygent operowy; Peter Raabe, od 1909 pierwszy dyrygent orkiestry dworskiej w Weimarze, „ Herr Reichwein” – być może dyrygent ze Lwowa; imienia nie udało mi się ustalić; Landon Ronald, szef londyńskiej New Symphony Orchestra; Felix Weingartner, następca Mahlera w Operze Wiedeńskiej.

⁴²⁸ Drugiego brata „mamulki”, Aliny z Rymkiewiczów Hryncewiczowej.



30 stycznia 1908 był w Warszawie i stamtąd wybierał się „do Pitra”, jak pisała w liście do męża Anna Młynarska⁴²⁹.

Następny występ Młynarskiego odbył się 30 marca 1908 w Queen’s Hall, a solistą jego koncertu był znowu Misza Elman. Wg recenzenta dziennika „The Times”, „Niewiele jest rzeczy, które by lepiej ilustrowały ogromny zakres możliwości Miszy Elmana, [...] niż dwa koncerty z orkiestrą, wykonane na poniedziałkowym koncercie wieczornym w Queen’s Hall. Pierwszym był *Koncert d-moll* F. d’Erlangera⁴³⁰ [...], drugim – koncert Beethovenowski. [...] Orkiestrą była London Symphony Orchestra, dyrygentem zaś Herr Emil Młynarski, który nie tylko wybornie, z talentem i sympatią towarzyszył [soliście], ale dał też cudowną interpretację wariacji z *Symfonii «Wiejskie wesele»* Goldmarka oraz ślicznej Elegii i Walca z *Serenady na smyczki* Czajkowskiego⁴³¹. Można dodać, że w programie była także uwertura do *Śpiewaków norymberskich* Wagnera.

Recenzent „The Musical Standard” wyodrębnił ocenę dyrygenta od oceny orkiestry, która jego zdaniem nie popisała się tym razem: „London Symphony Orchestra grała ponownie pod dyktando Herr Emila Młynarskiego, który staje się w Londynie postacią już niemal swojską. Londyńskim symfonikom w każdym razie jego rytm⁴³² nie jest obcy; mogli byli zatem wykazać większą elastyczność i polot. Tymczasem grali sztywno; można to jedynie wytłumaczyć słowami: nie pokazali, na co ich stać⁴³³”.

Na następny sezon London Symphony Orchestra w Queen’s Hall „The Musical Times” zapowiedział: „Piąta seria dwunastu koncertów (październik 1908 – maj 1909) będzie sukcesywnie prowadzona przez dra Hansa Richtera, p. Emila Młynarskiego, p. Wasilija Safonowa i Herr Artura Nikischa. [...] Dwanaście interesujących programów, a interpretacje z pewnością warte wybranych dzieł⁴³⁴. Jeśli informacja ta dotarła do Warszawy, z pewnością wywarła potężne wrażenie; wywiera je, jak sądzę, i dzisiaj. Pytanie tylko, czy tym odbiorcom, którzy wierzyli np. Feliksowi Jabłczyńskiemu, że Młynarski jako dyrygent nic nie potrafi, otworzyła oczy na metody, jakich imał się ten dziennikarz. Jak wyżej wspomniałam, Młynarski miał też dyrygować II koncertem Royal Philharmonic w kolejnym sezonie.

⁴²⁹ Rkps w LALS, F.50.1.29. BN Mf A838. „1 lutego 1908, Łódź / Miluk mój jedyny! / Drugi dzień jak jesteś w Warszawie, ciekawam czy prędko z niej się wydasz! Wczoraj był list do Ciebie od Nartowskiego, pisze, że [...] Barcewicz operacji podległ, że Michałowski prośbę o uwolnienie podał i że Sygietyński wolny to wszystko [...] Czy pojedziesz do Pitra wprost [...]”.

⁴³⁰ Baron Frédéric A. d’Erlanger, Francuz osiadł w Londynie, kompozytor i bankier, jeden z dwóch braci sławnego orientalisty i muzykologa Rodolphe’a d’Erlangera (1872 -1932).

⁴³¹ „Few things could better have illustrated the range of Mischa Elman’s powers [...] than the two concertos which he played at his orchestral concert on Monday night at Queen’s-hall. The first of these was F. d’Erlanger’s in D minor, which was heard here some years ago at a Philharmonic Concert, when it was played by Herr Kreisler; the second was Beethoven’s [...] The band was the London Symphony Orchestra and the conductor Herr Emil Młynarski, who, besides playing the accompaniments in two concertos with remarkable skill and sympathy, gave a splendid reading of the variations from Goldmark’s «Rustic Wedding» symphony and of the lovely elegy and waltz from Tchaikovsky’s serenade for strings”. *Concerts*. „The Times”, 1 IV 1908.

⁴³² W oryginale – “beat”.

⁴³³ „Of Elman’s playing [...] it is impossible to say much (one’s stock of superlatives is long ago exhausted) [...] The London Symphony Orchestra was again conducted by Herr Emil Młynarski, who is becoming almost familiar figure in London. At least the London Symphonists are no stranger to his beat, and might have shown a little more flexibility and élan. The playing suffered from the stiffness, which can only be accounted for by the fact that the players were not putting forth their best. [...]” H. H., „The Musical Standard”, 4 kwietnia 1908.

⁴³⁴ „The fifth series of twelve concerts [of the London Symphony Orchestra] (October to May [1908 – 1909]) will be successively conducted by Fr. Hans Richter. M. Emil Młynarski, M. Wassili Safonoff and Herr Arthur Nikisch [...] Twelve programmes are full of interest, and the interpretations are sure to be worthy of the works that have been chosen”. „The Musical Times” 1 XI 1908, *Miscellaneous Intelligence*.



Przywoływany już "The Daily Telegraph", w numerze z 3 XI 1908, zapowiedział koncert „pożegnalny” Elmana przed wyjazdem skrzypka do Ameryki, z London Symphony Orchestra pod dyrykcją Młynarskiego. Koncert miał się odbyć 25 XI. Recenzent "The Daily Telegraph" (26 XI 1908) ukuł panegiryk na cześć Elmana, dyrygenta nie poddał ocenie. Dał natomiast komentarz: „Młynarski pierwszy odkrył wyjątkowy talent Elmana, kiedy chłopiec miał pięć lat”, a dalej: „przyjeżdża z Rosji specjalnie by dyrygować z takiej okazji”⁴³⁵. Odkrywanie talentów można nazwać pasją Młynarskiego, by wymienić nie tylko Pawła Kochańskiego, ale też Artura Rodzińskiego, a później Irenę Dubiską, którym zapewnił start na prestiżowych estradach. Na pewno Młynarski nie przeoczył talentu Elmana, gdy ten stanął przed komisją egzaminacyjną szkoły muzycznej w Odessie, i zdecydował o jego przyjęciu. Być może potem doprowadził do zetknięcia go z Leopoldem Auerem, z którym był w przyjaźni; jeśli tak było, to miał swój udział w „odkryciu” Elmana. Jednak to Auer był tym, który wykształcił skrzypka, a także zapewnił mu start do kariery.

Na początku października 1908 Młynarski otrzymał propozycję koncertu w 1909 r. ze Scottish Orchestra, podlegającej Choral and Orchestral Union w Glasgow. Nominalnie funkcję pierwszego dyrygenta tej orkiestry pełnił Frederic Cowen⁴³⁶, ale w praktyce był on często nieobecny, zatem na sezon 1908/1909 zaangażowano kilku dyrygentów gościnnych, m.in. Młynarskiego⁴³⁷. Pierwszy koncert polskiego dyrygenta na podium Scottish Orchestra, a X z kolei w sezonie, odbył się 11 stycznia 1909 w Edynburgu, a 12 stycznia został powtórzony w Glasgow. Działająca w Edynburgu agencja Paterson & Sons od wielu już lat kupowała serię dwunastu koncertów „Szkockiej”. Młynarski, może wyczuwając, że będzie to dla niego ważne wydarzenie, był stremowany. Tuż przed koncertem pisał do żony: „Niuta ma jedyna, [...] Orkiestra doskonała. [...] Sława londyńska mię wyprzedziła tak, że jestem tu przyjmowany jak pierwszorzędną siłą. Oby się nie zbłąźnić! Jak dużo czegoś czekają, to zawsze w strachu jestem. Za ½ godziny jadę do Edynburga, tam nocuję i rano wracam do Glasgowa [...] Głowa ma pełna koncertami i nie pozwalam sobie b.[ardzo] na myślenie o Was, boć to nagroda jak się wszystko uda!”⁴³⁸.

Przyjęto go gościnnie: poznał Cowena i jego żonę, którzy mieszkali w tym samym hotelu co on, a koncertmistrz Scottish Orchestra Henri Verbruggen od razu zaprosił go do domu. „Wczoraj cały dzień spędziłem u Verbruggenów – pisał Młynarski w tym samym liście do żony – graliśmy kwartety, kwintet i Verbruggen grał solo. Doskonały skrzypek [...] Mają 4 dzieci. On Holandczyk⁴³⁹, ona Angielka”.

W programie koncertu umieścił Młynarski uwerturę *Egmont* Beethovena, *I Symfonię* Kalinnikowa, Preludium do Wagnerowskiego *Parsifala*, *Scherzo z Symfonii d-moll* Stojowskiego i uwerturę do opery *Sakuntala* Goldmarka. Za Kalinnikowa spotkała go swoista kara, bowiem sprawozdawca

⁴³⁵ "The Daily Telegraph", Nov. 3, 1908, *Music of the Day*: "Mischa Elman is giving a «farewell» concert before departure for America, at Queen's Hall on Wednesday evening, Nov. 25. He will have the assistance of the London Symphony Orchestra, conducted by Mr. Emil Mlynarski, who first discovered the remarkable musical talent of Mischa Elman, when the boy was only five years old. He is coming specially from Russia to conduct of this occasion".

⁴³⁶ Sir Frederic Cowen, (1852 – 1935), wspomniany już brytyjski kompozytor i bardzo aktywny dyrygent; udzielał się na wielu prestiżowych estradach, m.in. dyrygował orkiestrą Hallé.

⁴³⁷ Pozostali dwaj, według „The Musical Times” 1 X 1908 (*Music in Glasgow*) to Henri Verbruggen (świąteczny chórmistrz, szef miejscowej Choral Union, ponadto doskonały skrzypek, koncertmistrz orkiestry) i renomowany dyrygent niemiecki Fritz Steinbach. „The Musical Times” z 1 XI 1908 wymienia również George’a Henschela oraz Petera Raabe. Z recenzji w „The Glasgow Herald” w następnym sezonie dowiemy się, że jeden występ miał na czele Scottish Orchestra Artur Nikisch.

⁴³⁸ Emil Młynarski, korespondencja. Dział Rękopisów BN, akc. 17035/1. List datowany w poniedziałek 11 I 1909 w Glasgow.

⁴³⁹ Verbruggen (ur. 1874), skrzypek i dyrygent belgijski, zapewne był członkiem flamandzkiej, nie zaś frankofońskiej społeczności.



„The Musical Standard”, chociaż odniósł się z widocznym entuzjazmem i do programu koncertu, i do dyrygenta, pisząc że „prowadząc orkiestrę, bezbłędnie i obrazowo maluje gestem znaczenie utworu”, a także, iż „odniósł pełny sukces i przyjęty był entuzjastycznie”, jednak w jednym z pierwszych zdań tekstu stwierdził: „[...] r o s y j s k i dyrygent wprowadził trochę nieznaną, jaskrawo rosyjskiej muzyki”, po czym rozpisal się o 4-częściowej symfonii Kalinnikowa i płynnie przeszedł do scherza z *Symfonii d-moll* Stojowskiego, tak jak gdyby był to również reprezentant muzyki rosyjskiej⁴⁴⁰.

Również krytyk miesięcznika „The Musical Times”, zapominając, że w 1907 r. pisano na tych samych łamach o Młynarskim jako o Polaku (błędnie resztą podając, iż urodził się w Warszawie), poplątał nie tylko pochodzenie dyrygenta, ale także kompozytorów, słodząc swe błędy pochwałą: „P. Emil Młynarski zastąpił dra Cowena i udowodnił że jest dyrygentem-symfonikiem najwyższej klasy. Dwie kompozycje jego rodaków – *I Symfonia* Kalinnikowa i *Scherzo z Symfonii d-moll* Stojowskiego – słyszane były tutaj [tj. w Szkocji] po raz pierwszy. Gra orkiestry w obu tych utworach, jak i w uwerturze «Egmont» osiągnęła najwyższy poziom”⁴⁴¹.

Te pomyłki dowodzą, że problem narodowości poddanych rosyjskiego imperatora, a nawet emigrantów z innego zaboru, jak Stojowski, był dla Brytyjczyków albo mało ważny, albo trudny do rozgryzienia; jak już wspominałam, pisze na ten temat dość obszernie Norman Davies i myślę, że z zaświatów Młynarski przyjmuje to z ulgą.

Po koncercie w Edynburgu Emil Młynarski pisał do żony: „Koncert się udał, najlepiej orkiestra grała Parsifala i Stojowskiego, było ze 3000 osób i zainteresowanie duże. Propozycje mi robią na rok przyszły. [...] / Sala oryginalna, niezwykła, wysoka, akustyka nieszczęśliwa, ale imponująco wygląda wieczorem i przepiękna, stanowi część uniwersytetu⁴⁴². Odwiedziłem w Uniwersytecie Dz.[iał] Muz.[yczny] Niecks’a, powaga tutejsza⁴⁴³. / [...] Zaraz jadę automobilem miasto zobaczyć. Mam godzinę czasu. O 1szej z Verbruggenem w dining Car⁴⁴⁴ jedziemy napowrót do Glasgowa. Trochę mię nudzi, że ten sam program dyryguję, ale taki zwyczaj”⁴⁴⁵.

Koncerty w Edynburgu i Glasgow przyniosły Młynarskiemu w następstwie pierwszy kontrakt z Choral and Orchestral Union na cały sezon następny, tj. 1910/1911. Z jego korespondencji wiadomo

⁴⁴⁰ “[...] Russian conductor introduced some unknown, most vividly Russian music. [...] M. Emil Mlynarski as he guides the orchestra paints in gesture the meaning of the number in unmistakable picturesque. The symphony – one of two written by Basil Kalinnikoff before he died at one-and-thirty, contains nothing that could astonish, nothing excessive, yet it is exceedingly original, being Russian it must be so, and its four movements might stand for pictures of the Steppes in the four seasons. The Scherzo from Sigismund Stojowski’s Symphony in D minor (Op. 21) proved to be as uncommon and unfamiliar as the other. Exquisitely scored, with scarcely a fortissimo throughout, it gives the delightful impression of delicate vivacity and brightness [...] Of every item played, even of the mysterious and somber «Sakuntala» Overture of Goldmark, the term «brilliant» might be used. The conductor’s success was complete and enthusiastically acknowledged [...]”. „The Musical Standard” 30 I 1909 (*Glasgow. Choral and Orchestral Union*):

⁴⁴¹ “Mr. Emil Mlynarski replaced Dr. Cowen, and proved himself to be an orchestral conductor of the greatest distinction. Two compositions by the conductor’s countrymen – Kalinnikoff’s first Symphony and the Scherzo from Stojowski’s symphony in D minor – were brought to a first hearing there, and in these, as well as in Beethoven’s familiar «Egmont» overture, the playing of the Scottish Orchestra reached the highest level”. „The Musical Times”, 1 II 1909 (*Music in Glasgow*).

⁴⁴² Słynna rotunda McEwan Hall, mieszcząca wielką aulę (graduation hall) uniwersytetu w Edynburgu.

⁴⁴³ Frederick (właśc. Friedrich) Niecks (1845 – 1924), Niemiec osiadły w Szkocji, profesor Uniwersytetu w Edynburgu, autor biografii Chopina, *Frédéric Chopin as a Man and Musician*, 1888; wyd. polskie w przekładzie Antoniego Buchnera, Warszawa 2011. W 1914 r. po wybuchu wojny zmuszony do wyjazdu do Niemiec; po wojnie powrócił do Edynburga, gdzie pozostał do końca życia.

⁴⁴⁴ Dining car – wagon restauracyjny.

⁴⁴⁵ Emil Młynarski, korespondencja. Dział Rękopisów BN, akc. 17035/1; list na papierze firmowym „North British Station Hotel”.



już na pewno, że negocjował go impresario Daniel Mayer. Nie wiadomo, jakiej wysokości były honoraria, jaki procent odciągał sobie Mayer, można natomiast przypuszczać, że ówczesnym obyczajem koszty własne koncertów – podróż, hotel i utrzymanie w Glasgow – pokrywał sam koncertant. Z pewnością liczyły się dla niego dalekosiężne skutki powodzenia w Szkocji.

Po tych koncertach Młynarski miał zamiar spędzić dzień w Londynie, następnie wyruszyć do Berlina, gdzie umówił się na spotkanie z żoną; z jakichś powodów do spotkania jednak nie doszło, być może zachorowało któreś z dzieci. W 1909 r. Młynarscy mieli już ich sześcioro: Wandę, Alinę, Annę i Anielę (Nelę), oraz synów Bronisława i Feliksa.

Wiosną Emil Młynarski miał kolejny koncert z London Symphony Orchestra. Na 16 kwietnia 1909 „The Times” zapowiedział jego występ wraz z pianistką Olgą Samaroff⁴⁴⁶. Program, rozpoczęty poematem symfonicznym Straussa *Śmierć i wyzwolenie*, zawierał ponadto *Koncert fortepianowy a-moll* Griega, znowu *Scherzo z Symfonii d-moll* Stojowskiego, a po przerwie – *V Symfonię* Czajkowskiego⁴⁴⁷. Bezpośrednio przed nim – 7 IV – na podium Londyńskich Symfoniczków stanął Hans Richter, wielki weteran kapelmistrzów niemieckich, specjalista od Wagnera, stały dyrygent słynnej Hallé Orchestra. Można sobie wyobrazić tremę Młynarskiego, ale nie była to jego pierwsza konfrontacja z podobnymi znakomitościami. Chyba wiedział, jak ją rozegrać.

„Przyjechał z wielką reputacją – stwierdził recenzent „The Musical Times” – i zaszczytnie ją podtrzymał. Jego niekonwencjonalne i nie spektakularne metody są zdecydowane i niewątpliwie przynoszą dobre rezultaty. Panowanie nad orkiestrą i szerokie możliwości interpretacyjne najlepiej widoczne były w *Symfonii e-moll* Czajkowskiego, którą londyńscy bywalcy koncertów znają już z pewnością na wylot”⁴⁴⁸.

Dumny z siebie Młynarski pisał po tym koncercie, 19 kwietnia 1909 do żony: „W Londynie udało się bardzo, jutro Ci wyszlę krytyki. Ten koncert będzie miał duży wpływ na moją dalszą karierę”.

Niebawem dyrygent miał udać się do Berlina, by spotkać się z matką. Przewidywali m.in. obejrzenie *Fausta*: „środa z mamą do ich teatru (trzeba dogodzić staruszkom)”⁴⁴⁹, *Fledermaus*⁴⁵⁰ w Berlińskiej Operze, potem *Elektra*, nast. koncert pod dyr. [Felixa] Mottla w Filharmonii[...] w poniedziałek do Londynu, we środę 28ego o 10 próba koncertu i 29 koncert. Zaraz wracam, nie zatrzymuję się i będę 30 w Berlinie i 1 Maja w Kibartach. Urządź się z wyjazdem jak uważasz, naturalnie daj mi znać kiedy i gdzie możemy się spotkać. Mamulę i Ciebie z dziećmi kocham nad życie. / Twój Emil / (popisał się w L.[ondynie]?)”⁴⁵¹.

⁴⁴⁶ Olga Samaroff, właśc. Lucy Jane Olga Hickenlooper (1880–1948), ur. w San Antonio w Teksasie, wybitna pianistka. Jej drugim mężem był Leopold Stokowski.

⁴⁴⁷ „The Times” poniedziałek 12 IV 1909, zapowiedzi koncertów. Także w sprawozdaniach London Symphony Orchestra (egzemplarz skopiowany z oryginału po II wojnie przez Bronisława Młynarskiego; przekazany do zbiorów WTM, bez sygnatury) zawarta jest karta koncertu: „Queen’s Hall, Langham Place / The London Symphony Orchestra / (Fifth series – Season 1908-9). / Eighth Symphony Concert / Saturday, April 17th, 1909, at 3 p.m. / Conductor: / M. Emil Młynarski / Principal violin: / Mr. Arthur Payne / Programme: / R. Strauss - Symphonic Poem Tod und Verklärung / Grieg – Pianoforte Concerto in A minor (solo pianoforte – Madame Olga Samaroff) / Stojowski – Scherzo in G minor / [przerwa] / Czajkowski – Symphony no. 5, in E minor / Steinway grand piano forte”.

⁴⁴⁸ „He came with a great reputation, and worthily upheld it. His method are unconventional and unpicturesque, but they are decisive and certainly produce good results. His command of the orchestra and interpretative breadth were best displayed in Tchaikovsky E minor symphony, which by this time must be thoroughly familiar to all London concert-goers. [...]” „The Musical Times”, 1 V 1909, *London Concerts*.

⁴⁴⁹ Chodziło o Deutsche Theater. Nie wiadomo, kto towarzyszył matce Młynarskiego, można jedynie mniemać, że ktoś z jej niemieckich krewnych, być może „Tante Trusche”, która po I wojnie zamieszkała w Łgowie.

⁴⁵⁰ Operetka *Zemsta nietoperza* J. Straussa.

⁴⁵¹ Emil M., koresp., Dział Rękopisów BN, akc. 17035/1; list na, papierze firmowym „Central Hotel”.



21 kwietnia dodał jeszcze: „Niuta ma jedyna, / [...] zdaje się, że tym razem koncert będzie miał skutki dalekosiężne. Z wyjątkiem 2 małych pisemek cała prasa londyńska mówi o mnie w superlatywach [...] [Daniel] Mayer dziś pisze do mnie «I am delighted with the Press notices, and I am sure they will have far reaching results». Kilka poważnych instytucji zwracają się już z propozycjami.... Jestem niezmiernie kontent. Może Ty mnie doczekasz w Iłgowie i razem pojedziemy do Warszawy? Jedyna najdroższa / Twój Emil”⁴⁵². W następnym liście pisał m.in.: „Jestem tu une célébrité, tak mnie ostatni koncert pchnął naprzód! Załączam do kolekcji [recenzji] jeszcze kilka wycinków. Doskonała jeszcze (nie mam przy sobie) z «World»⁴⁵³. / Daj Boże aby jutro, raczej pojutrze dobrze poszło, bo tremę mam o Karłowicza[,] po prostu dynamika widzę że okropnie pod wpływem *Todt u. Verklärung* i *Zarathustry* napisane”⁴⁵⁴. Niestety, nie udało mi się, jak dotąd, zdobyć żadnej recenzji z koncertu 20 kwietnia 1909.

W sezonie jesienno-zimowym 1909/1910 koncerty Choral and Orchestral Union prowadzili kolejno Hans Richter, Wasilij Safonow i Henri Verbruggen. W listopadzie 1909 r. Emil Młynarski był w Iłgowie, nie spotkał się więc z najstarszym bratem Marianem i jego żoną Marynią, którzy zjechali do Warszawy; przyjmowały ich Anna Młynarska i jej matka⁴⁵⁵. „Mamulka” pisała do Emila m.in.: „Dziś będą u nas na obiedzie i do Wilanowa mają dzieci zabrać automobilem. Pysnie Marian wygląda, trochę za tłusty ale wyrazista twarz, brew czarna wygląda przy siwiejącym włosie na głowie. [...] Idzie im doskonale Bogu dzięki. Marian mówi że nie chce wielkich rzeczy ale pewnych, i rad że Ryszardowi⁴⁵⁶ dał chleb spokojny choć skromny. [...]. Po kilku leciech jeśli tak pójdzie marzą o kupieniu kawału [sic] ziemi swojej i rodzinę wynieść z Rossyi. – Frankowi⁴⁵⁷ dośeła [sic] Marian 100 rs miesięcznie. [...] Szkoda że się z nim nie spotkałeś, przyjemnie by Ci było widzieć tak kochanego brata [...] silnego duchem i pracą człowieka, a przytem tak kochającego rodzinę i kraj”⁴⁵⁸. Ostatecznie jednak Marian Młynarski przyjechał do Polski na stałe dopiero po I wojnie.

Zapewne wczesną wiosną 1910 na rodzinę Młynarskich spadło nieszczęście: podczas przygotowań do kąpieli mała Anula wpadła do kotła z wrzącą wodą i zmarła od poparzeń. Po tym strasznym wypadku załamaną matkę Emil Młynarski wysłał na dłuższą kurację do Franzensbad⁴⁵⁹. „Mamulka” pisała 30 maja 1910: „Lecz się, wypoczywaj, śpij [...] dogadzaj jak możesz ażeby nerwy się uspokoiły [...] siedź cierpliwie nie mniej jak sześć tygodni”⁴⁶⁰.

Emil Młynarski, odwiózszy żonę, powrócił do pracy nad *Symfonią F-dur*, co odnotował miesięcznik „The Musical Times” w numerze z 1 kwietnia 1910 („P. Emil Młynarski od jakiegoś czasu komponuje symfonię. [Partytura] jest już prawie kompletna i prawdopodobnie w nieodległej

⁴⁵² Emil M., koresp., Dział Rękopisów BN, akc. 17035/1; list na, papierze firmowym „Central Hotel”.

⁴⁵³ Niestety, nie udało mi się dotrzeć do tej recenzji w British Library.

⁴⁵⁴ Emil Młynarski w Londynie (list na papierze firmowym „Savoy Hotel”) do Anny Młynarskiej, „April 27th 09”. Emil Młynarski, dokumenty i korespondencja, Dział Rękopisów BN, akc. 17035/1. Nie stwierdziłam, który z utworów Karłowicza wprowadził do programu Młynarski.

⁴⁵⁵ Synowie Młynarskich, Bronisław i Emil, uczyli się w prywatnej szkole polskiej z internatem w Warszawie. Matka dojeżdżała do nich, gdy byli chorzy, stałą natomiast opiekunką była babcia, Alina Hryniewiczowa, jej brat Wacław i ciocia Mela.

⁴⁵⁶ Jeden z młodszych braci Mariana, wspólnik w firmie Młynarskich. W okresie wojny rosyjsko-japońskiej działał przy otwieraniu filii w Charbinie, firma budowała też koszary.

⁴⁵⁷ Także jeden z braci Mariana. Były współwłaściciel firmy „Bratja Młynarskije...” (pisałam o tym w rozdziale pt. *Dzieciństwo i młodość...*).

⁴⁵⁸ Alina Talko-Hryniewiczowa w Warszawie do Emila Młynarskiego w Iłgowie; list niedatowany i bez strony 1. Zach. w LALS F.50.1.217. BN Mf A 848.

⁴⁵⁹ Obecnie Františkovy Lázně w Republice Czeskiej.

⁴⁶⁰ Alina Hryniewiczowa w Iłgowie do Anny Młynarskiej, 30 maja 1910. Rkps zach. w LALS F.50.1.217. BN Mf A 848.



przyszłości będziemy mogli usłyszeć ją w Londynie”⁴⁶¹. Późną wiosną udał się do Paryża, gdzie pozostał do pierwszych dni czerwca – bowiem 12 tego miesiąca czekał go kolejny koncert na czele London Symphony Orchestra w ramach sezonu Royal Philharmonic. Po tym koncercie, w drodze na Litwę, zatrzymał się, jak to miał w zwyczaju, w Berlinie.

„Mamulka” pisała 22 VI 1910 do córki: „Czy pisałam po powrocie Emila? Co za niespodzianka że przywiózł Denny tę kochaną naszą Denny!⁴⁶² – Jaka ona teraz cieniuteczka, [...]. Elegancka, ale tak w dobrym guście. Ze łzami ją witaliśmy, wrzaskiem dzieci. Emilek pysznie wygląda [...] rozpytywał co i jak w domu, o listy Twoje, potem w pole wyjechał, a nazajutrz od rana do Symfonii zasiadł. [...] Ulokowałam Denny w jej pokoju, z czego bardzo zadowolona. [...] Już po kolacji (kurczęta i poziomki) jesteśmy w salonie, Luś⁴⁶³ gra śliczne jakieś Schumanna preludy [...] Wandita wsłuchana przy fortepianie. Na kanapie skórzanej Księżulek, Denny i Nelly⁴⁶⁴ przeglądają pisma i gawędzą [...] [Nela] taka rozwinięta jak Niusia⁴⁶⁵ [...] Jutro towarzystwo nasze z Lusiami jadą zaraz po obiedzie. Luś zabiera Wanditę i chłopców na automobil [...] Henia z Nellą i Irmą jadą powozem”⁴⁶⁶.

Niespodziewanie do Łgowa przyszła depesza od Aleksandra Rajchmana. „Mamulka” donosiła córce: „Dzisiaj za parę godzin odjeżdża Emil do Eydkuhn [Eydtkuhn]. Reichman ogromną depeszą wzywa go do widzenia się w Berlinie lub Paryżu. Emil telegraficznie odpowiedział, że tylko do granicy dojedzie, a on może z Berlina przyjechać do Eydkuhn. Depesza brzmi nadzwyczajnie, chce zyskać Emila, coś proponować poważnego [słowo nieczytelne]. Emil chce usłyszeć, ale nie sądzi żeby to było coś dla niego”⁴⁶⁷.

Denny pisała w swoim stylu: „Najdroższa Madame / [...] Pani najstarsze i najbardziej zepsute dziecko przyjechało z Anglii z takimi dziurami [w skarpetkach], że byłam zmuszona z nim porozmawiać, a kiedy zobaczył, że ceruję, był wściekły!! [...] Wszyscy jesteśmy strasznie ciekawi, czego chce Reichman [...] To ja zasugerowałam, by Pani mąż spotkał się z nim w Eydtkühen, zamiast jechać do Berlina. [...] W domu jest bardzo spokojnie, dzieci nie hałasują: wszystkie są w Szykszniewie⁴⁶⁸ [...] Napisałam do hotelu w Glasgow o pokój dla niego [...] Mówi, że jestem jego prywatną sekretarką angielską. !! Kiedy Pani przyjeżdża, droga Madame? [...] Taka ładna nowa suknia przyszła dla Pani od Hersego⁴⁶⁹ [...] Pani mąż ciągle podziwiał swe umaniukiowane paznokcie [...] grał mi kawałek IV części Symfonii [...] Doprawdy, czułam się zaszczycona!!”⁴⁷⁰

⁴⁶¹ „The Musical Times” 1 IV 1910, s. 259: “Mr. Emil Młynarski has for some time past been composing a Symphony, which is almost completed. It is probable that there will be an opportunity of hearing this work performed in London at no distant date”.

⁴⁶² Zob. Elżbieta Szczepańska-Lange, *Wokół listów Mary Dennehy do Emila Młynarskiego, 1911 – 1913*, op. cit.; także edycja listów („Muzyka” 2012 nr 2 i nr 3).

⁴⁶³ Prawdopodobnie chodzi o Ludwika Gromadzkiego, zwanego Lusiem, męża Henryki z Hryniewiczów, rodzonej siostry Anny.

⁴⁶⁴ „Księżulek” – zaprzyjaźniony z rodziną Młynarskich ksiądz Pranajtis (imienia nie ustaliłam) przyjechał ich pocieszać po stracie córki; Aniela (Nela, Nelly) – najmłodsza córka Młynarskich, przyszła żona Artura Rubinsteina.

⁴⁶⁵ Niusia – skrót od imienia zmarłej tragicznie Anny.

⁴⁶⁶ Alina Talko-Hryniewiczowa w Łgowie do Anny Młynarskiej w Franzensbad, „22 Juni 1910”. Zach. w LALS F.50.1.217. BN Mf A 848.

⁴⁶⁷ Alina Hryniewiczowa w Łgowie do Anny Młynarskiej w Franzensbad. „23 Juni 1910 Czwartek”. LALS F.50.1.217. BN Mf A 848.

⁴⁶⁸ Szykszniewo – posiadłość Ludwika Gromadzkiego.

⁴⁶⁹ Herse – elegancki dom mody w Warszawie.

⁴⁷⁰ „My dearest Madame / [...] your eldest and most spoiled child brought his back from England with such holes that I was obliged to speak to him and when he found I was darning them he was furious!! [...] We are all so curious to know what Reichmann wants [...] It was I suggested that your husband should meet him at Eydtkühen and not go to Berlin [...] The house is very quiet with no noisy children: all are at Szykszniew [...] I wrote for him to an hotel in Glasgow about his room [...] He says I am his English private secretary!! [...] When are you coming Madame dear? [...] Such a pretty new dress has



Jest możliwe, że depesza A. Rajchmana miała związek z jego planami co do opery warszawskiej, którą magistrat postanowił oddać „impresie prywatnej”. Wśród kandydatów „Kurier Poranny” z 9 VII 1910 wymienił m.in. „konsorcjum, na czele którego stoi Rajchman”; zapewne chodziło mu więc o pozyskanie Emila Młynarskiego jako dyrygenta. Nie wiadomo, czy do spotkania między nimi doszło, znana jest natomiast decyzja władz co do losów opery: konsorcjum Rajchmana odpadło, na czele opery stanął Ormianin Sergiusz Metaksjan (Szełkownikow), dotychczas solista zespołu operowego⁴⁷¹.

W czasie pobytu w Londynie w czerwcu 1910 Emil Młynarski za pośrednictwem Daniela Mayera zawarł kontrakt z Choral and Orchestral Union Glasgow na sezon 1910/1911. Miesięcznik „The Musical Times” zauważył kwaśno: „Birmingham szczęśliwie rozwiązało jeden ze swych problemów, powołując na stanowisko dyrygenta festiwalu p. Henry’ego J. Wooda. Mniej pochlebilo naszej narodowej *amour propre* mianowanie dyrygentem koncertów Choral and Orchestral Union w Glasgow Herr Emila Młynarskiego, aczkolwiek uznajemy jego talent i życzymy powodzenia”⁴⁷². Przed rozpoczęciem sezonu osoba Młynarskiego jako sukcesora F. Cowena na stanowisku, do którego „The Musical Times” najwidoczniej przywiązywał znaczną wagę, nadal nie budziła w redakcji wielkiego entuzjazmu. W tonie niemal pocieszającym jeden z autorów pisał, że jednym z koncertów w środku sezonu (30 stycznia 1911) będzie dyrygować gościnnie Michael Balling⁴⁷³, a Edward Elgar osobiście poprowadzi swój utwór *The Kingdom*⁴⁷⁴. Do tego można dodać, że zgodnie z anonsem w „The Glasgow Herald”⁴⁷⁵, *Mszę h-moll Bacha* miał poprowadzić Henry Coward.

Wiadomości o kontrakcie Młynarskiego rozchodziły się szybko. Dyrygent wspomina w liście do żony z czerwca 1910, że po londyńskim koncercie 12 VI 1910), w dzień wyjazdu, był z Danielem Mayerem w klubie. „Spotkałem [Londona] Ronalda”⁴⁷⁶, był b. grzeczny, choć [słowo nieczyt.] pewnie zły, bo on się spodziewał [...] [nieczyt.] nazwiska w Glasgowie”⁴⁷⁷. L. Ronald obejmie kierownictwo Scottish Orchestra po opuszczeniu go przez Młynarskiego w 1916 r.

Już z samych zestawień nazwisk dyrygentów, którzy gościnnie występowali na podium Scottish Orchestra, jak też z przytoczonych wyżej reakcji prasowych na zaangażowanie Młynarskiego na miejsce Cowena widać, że Scottish Orchestra uważana była za jedną z najlepszych orkiestr, a Glasgow i Edynburg – za jedno z najważniejszych ośrodków życia muzycznego na Wyspach Brytyjskich. Chociaż w „The Musical Times” sezony szkockie omawiane były na kolumnach pt. *Music in the Provinces*, to były one prowincją jedynie w sensie geograficznym. Pod tą samą winiętą pisano również o takich miastach „prowincjonalnych”, jak Manchester (ze słynną Hallé Orchestra, prowadzoną do 1912 przez

come for you from Herse – very pretty indeed [...] Your husband was still admiring his manicured fingers!! [...] He actually played me a little bit of the 4th part the other day [...] I did feel honoured!!”. Mary Dennehy w lądzie do Anny Młynarskiej w Franzensbad, 26 VI 1910. Zach. LALS F.50.1.194. BN Mf A 846.

⁴⁷¹ „Kurier Poranny” 15 VII 1910 podał: „Sprawa opery załatwiona została w sposób dość niespodziewany, a nasuwający niejedną poważną wątpliwość [...]. Na czele «oper polskiej» staje p. Sergiusz Metaksjan (Szełkownikow); [...] Rokowania z p. A. Rajchmanem prowadzone były już tylko dla formy aż do dnia wczorajszego. Pan Szełkownikow-Metaksjan obejmie operę na lat trzy i będzie ją prowadził od razu pod firmą dyrekcji rządowej”.

⁴⁷² „Birmingham has happily solved one of its difficulties by appointing Mr. Henry J. Wood as conductor of the festival. Our national amour-propre is not so well flattered by the appointment of Herr [sic] Emil Młynarski as conductor of the Choral and Orchestral Union concerts at Glasgow, although we recognize his abilities and wish him success”. „The Musical Times” 1 VII 1910, *Occasional Notes*.

⁴⁷³ Wybitny wagnerzysta przygotował w Edynburgu, w sezonie 1909/1910, całość tetralogii *Pieśń Nibelunga*. W sezonie 1910/1911 tetralogię powtórzył w Glasgow, pod egidą antreprenera E. Denhofa.

⁴⁷⁴ „The Musical Times”, nry z 1 X 1910 oraz 1 XI 1910.

⁴⁷⁵ „The Glasgow Herald” 10 i 12 grudnia 1910 (kolumny ogłoszeń).

⁴⁷⁶ L. Ronald, jak już wspominałam, prowadził w Londynie stałe cykle koncertów swej New Symphony Orchestra.

⁴⁷⁷ Emil Młynarski, korespondencja. Zach. w Dziale Rękopisów BN, akc. 17035/1.



Hansa Richtera), Leeds, Liverpool czy Birmingham, gdzie odbywały się najważniejsze festiwale muzyczne. Kontrakt z Choral and Orchestral Union w Glasgow nie tylko nie zaszkodził karierze Młynarskiego, np. jako dyrygenta London Symphony Orchestra, ale przeciwnie (jak to się okaże dalej), pomógł. Mógł się więc rzeczywiście czuć się uhonorowany i wyróżniony.

Część krytyki – ale tylko część – nauczyła się już widzieć w nim Polaka, do czego on sam przywiązywał, jak się zdaje, dużą wagę. „Syn polskiego szlachcica” – pisał o nim „The Musical Standard”⁴⁷⁸.

Plan sezonu Choral and Orchestral Union Glasgow 1910/ 1911 od wtorku 15 listopada 1910 do soboty 11 lutego 1911 przewidywał 14 koncertów abonamentowych we wtorki (4 chóralne i 10 orkiestrowych) oraz 14 koncertów abonamentowych popularnych w soboty; wszystkie odbywały się w liczącej 4.500 miejsc St. Andrew’s Hall. Oprócz koncertów wtorkowych i sobotnich Młynarski miał prowadzić niektóre zwane „chóralnymi”, zwykle koncertowe wykonania oper – w tym sezonie był to *Holender tułacz* Wagnera⁴⁷⁹. Z podsumowania sezonu dowiadujemy się, iż Scottish Orchestra miała, jak zazwyczaj, 12 koncertów w Edynburgu (organizator: agencja Paterson&Sons), jak też koncerty w kilku mniejszych miastach Szkocji, m.in. 3 koncerty w Dundee (ta sama agencja), po jednym koncercie w Helensburghu (organizator: Chamber Concert Society) i w Paisley.

W wydanym przez Choral and Orchestral Union prospekcie zamieszczono artykuł (częściowo już cytowany), w którym czytamy słowa zachęty dla potencjalnych nabywców abonamentów: „P. Emil Młynarski jest dyrygentem dobrze znanym ze swego świetnego talentu [...] Pamiętany będzie jego koncert w tym mieście we wtorek 12 stycznia 1909, uwieńczony znacznym sukcesem [...]. Młynarski urodził się w Polsce w 1870 roku [...] obecnie jest jednym z dyrygentów [Orkiestry] Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego w Petersburgu. [...] Dyrygował koncertami w Queen’s Hall i w Albert Hall, otrzymując najwyższe pochwały prasy londyńskiej. W Rosji p. Młynarski jest najlepiej znany jako interpretator Czajkowskiego”⁴⁸⁰.

„The Glasgow Herald” ujawnił, że sytuacja finansowa Choral and Orchestral Union jest zła, a deficyt po sezonie 1909/1910 niepomysłnie rokuje na przyszłość⁴⁸¹. Chociaż przypuszczenie, że Emila Młynarskiego – a nie któregoś z Brytyjczyków, np. Landona Ronalda – wybrano na szefa Orkiestry Szkockiej z tego powodu, że jego atutem była interpretacja dzieł ulubionego kompozytora Brytyjczyków Czajkowskiego, byłoby zbyt pochopne, na pewno jednak miało to znaczenie. Muzyka największego ówczesnie kompozytora rosyjskiego miała być mocnym uderzeniem na otwarcie sezonu, *cheval de bataille* kierownictwa koncertów w walce z deficytem. Program inauguracyjny zawierał jako punkt centralny *VI Symfonię „Patetyczną”* – prawdopodobnie najpopularniejszą w Anglii kompozycję ostatnich sześćdziesięciu lat. Natomiast programy blisko 20 koncertów sezonu, które prowadził Młynarski, dowodzą, że jego polityka repertuarowa – chociaż adresowana w zasadzie do szerokiego ogółu melomanów – była dosyć zróżnicowana, a on sam zaczął pretendować do miana mistrza stylu klasycznego, w szczególności dzieł Beethovena.

⁴⁷⁸ „The Musical Standard”, 10 XII 1910. *Emil Młynarski, Conductor*.

⁴⁷⁹ Prospekt sezonu w materiałach przekazanych przez Bronisława Młynarskiego; zbiory WTM, bez sygn.

⁴⁸⁰ „Mr Emil Młynarski is well known as a Conductor of brilliant ability [...] It will be remembered that he conducted the Orchestral Concert here on Tuesday, 12th January, 1909, with marked success, [...]. Mr. Młynarski was born in Poland in 1870 [...] and is now one of the Conductors of the Petersburg Imperial Russian Society. [...] He has since [his debut in 1907] conducted several concerts in London at the Queen’s Hall and Albert Hall, and on all occasions received the highest praise from the London press. Mr. Młynarski is the best known interpreter of Tschaikevsky in Russia. [...]”. Prospekt sezonu w materiałach przekazanych przez Bronisława Młynarskiego; zbiory WTM, bez sygn.

⁴⁸¹ „The Glasgow Herald”, 12 XI 1910.



Recenzent „The Glasgow Herald” oceniając pierwszy koncert popularny w Glasgow (19 listopada 1910) napisał m.in.: “Chociaż prospekt [...] położył specjalny nacisk na talent p. Młynarskiego do interpretacji muzyki Czajkowskiego, podano w nim, co ciekawe, pośród 14 programów koncertowych tylko jedną pozycję pióra kompozytora rosyjskiego – *Symfonię «Patetyczną»*. Być może Czajkowski jest rezerwowany dla publiczności koncertów popularnych”⁴⁸². Oprócz *VI Symfonii* na jednym z koncertów wtorkowych wykonany został także *Koncert fortepianowy b-moll* Czajkowskiego, a na koncertach sobotnich pojawiały się parokrotnie jego lżejsze kompozycje, w tym fragmenty suit baletowych.

Wśród solistów koncertów wtorkowych, zwanych także klasycznymi, przewagę mieli śpiewacy i śpiewaczki; utrzymywał się zwyczaj, że w środku programu koncertu symfonicznego wykonywali oni kilka pieśni z towarzyszeniem fortepianu, nierzadko arie, podobnie zresztą swoje sola mieli wirtuoz instrumentalistów. Ze skrzypków prospekt wymienił Fritza Kreislera, Miszę Elmana, Willema de Boera i Henri’ego Verbruggena (zarazem koncertmistrza Scottish Orchestra), miał także wystąpić wiolonczelista Pablo Casals⁴⁸³, a z pianistów Katherine Godson, Emil Sauer⁴⁸⁴ i Ernest Schelling. W trakcie sezonu doszło kilkoro solistów nie wymienionych w prospekcie, np. pianista Wasilij Sapielnikow⁴⁸⁵. Na swoją szansę musiał poczekać do następnego sezonu Paweł Kočański.

10 listopada 1910 Młynarski po długiej podróży dotarł do Glasgow⁴⁸⁶ i zamieszkał w hotelu „Windsor”. 11 listopada rankiem podjęto go uroczystość w sali oktagonalnej St. Andrew’s Hall; były przemówienia powitalne, nie obyło się bez muzyki (mazurek Zarzyckiego, utwory Komzaka, znanego i w Polsce kompozytora muzyki popularnej i rozrywkowej)⁴⁸⁷. Rolę gospodarzy pełnili John McAdam, prezes Choral and Orchestral Union – już niebawem przyjaciel Młynarskiego, wraz z bratem Walterem⁴⁸⁸ bywalec Iłgowa – oraz menadżer koncertów, John Wallace.

W programie pierwszego koncertu znalazła się, obok *Patetycznej* Czajkowskiego, także Wagnerowska uwertura do *Śpiewaków norymberskich*, scherzo *Baba Jaga* Liadowa oraz *III Rapsodia węgierska* Liszta. Natomiast na program koncertu sobotniego (popularnego) złożyły się m.in. *Tańce góralskie* z opery *Halka* Moniuszki i wybór fragmentów *Suity d-moll* Czajkowskiego.

Inauguracja sezonu odbywała się zgodnie ze zwyczajem w Edynburgu, 12 XI 1910, a w Glasgow program został powtórzony 15 XI.

Po koncercie w Edynburgu dyrygent otrzymał list od profesora Fredericka Niecksa: “Drogi Panie Młynarski / Serdecznie witam w Szkocji; najgorętsze gratulacje po pierwszym koncercie! Zamierzałem spotkać się z Panem wczoraj po koncercie, ale pomyślałem, że jest już za późna pora. Czy zrobiłby Pan mojej żonie i mnie przyjemność i zjadł z nami obiad w przyszły poniedziałek przed koncertem –

⁴⁸² “Although the prospectus of the Glasgow Choral a. Orch. Union laid special emphasis on Mr Mlynarski’s gifts as an interpreter of Tschaikovsky, it contained, curiously enough, in its fourteen programmes only one example of the Russian composer’s work – the «Pathétique» Symphony [...]. It may be, however, that Tschaikovsky is being reserved for the Saturday audiences”. “The Glasgow Herald”, 21 XI 1910, *Glasgow Orchestral Season. First Popular Concert*.

⁴⁸³ Pablo Casals (1876 – 1973), słynny wiolonczelista hiszpański.

⁴⁸⁴ Emil Sauer (1862 – 1942), pianista niemiecki.

⁴⁸⁵ Wasilij Sapielnikow (1867 – 1941), pianista rosyjski.

⁴⁸⁶ Dotarcie do samego Kowna trwało kilka godzin, jechało się bowiem końmi. Do Berlina jechał dyrygent zapewne koleją. Po krótkiej przerwie na nocleg w hotelu „Central”, musiał dotrzeć do któregoś z portów, skąd odpływały statki na wyspę. Wyokrętował się w porcie Flushing w Walii (dziś jest to wioska nadmorska). Ze względu na duży ruch pasażerski między kontynentem a wyspą, Flushing musiało mieć wówczas stałe połączenie z Londynem. W Londynie Młynarski przesiadał się na pociąg do Glasgow.

⁴⁸⁷ Przyjęcie odbywało się między 8.00 a 15.00. Sprawozdanie z recepcji – „The Glasgow Herald” 12 XI 1910. *Glasgow Choral and Orchestral Union*.

⁴⁸⁸ Walter McAdam był cenionym malarzem pejzażystą.



o 6.30, bądź o innej godzinie, która by Panu odpowiadała? Być może Pan pamięta, że nasz dom jest niedaleko Sali. [...]”⁴⁸⁹.

Dziennik edynburski “The Scotsman” wystąpił z dużym artykułem o podtytule *Pan Młynarski jako dyrygent*. Niepodpisany autor nie dał się ponieść nastrojom publiczności. Przyznawał świetność inauguracji sezonu, napisał, że sala była wypełniona po brzegi entuzjastycznym audytorium, ale parokrotnie podkreślił, że bez tak dobrego „instrumentu”, jakim jest Scottish Orchestra – która swój poziom zawdzięcza przede wszystkim koncertmistrzowi Verbruggenowi – sukces Młynarskiego nie byłby tak łatwo osiągalny. Recenzent stwierdził m.in.: „dyrygenci mogą przychodzić i odchodzić, ale Scottish Orchestra trwa”⁴⁹⁰.

I dalej: „P. Młynarskiemu należą się serdeczne gratulacje z powodu świetnego koncertu – którego jedyną wadą był zbyt długi program – ale przejmując on bardzo cenne dziedzictwo muzyczne; jego praca jako interpretatora wielkich mistrzów jest łatwiejsza, gdyż ma do dyspozycji wrażliwy instrument [...] Widoczne to było [...] w symfonii Czajkowskiego – nieśmiertelnej «Patetycznej», która stanowiła centralny punkt programu. [...] Jeśli powiemy, że w tym skomplikowanym dziele p. Młynarski wydobył z orkiestry to, co ma ona najlepszego, niewiele więcej pozostanie do powiedzenia. Dyrygent jest skrzyptkiem i świadom jest wagi podawania tematów, jak też efektu ostrych kontrastów. Dołożył starań, by jego piana stawały się pianissimami, a forte – fortissimami; zadanie osiągnięcia pełni dynamicznej tej muzyki zostało spełnione, co w połączeniu z głębokim wyczuciem treści emocjonalnych, jakie kryją się pod nutami, musiało wywołać zachwyt publiczności – [dyrygent] pracował wszak na materiale tak plastycznym i wrażliwym, jak orkiestra, której koncertmistrzem jest p. Verbruggen”⁴⁹¹.

Krótko ocenił koncert inauguracyjny w Glasgow korespondent “The Musical Standard” T. J. T.: “Program [...] z dwoma wyjątkami⁴⁹² nie zawierał nic, czego by publiczność uczęszczająca na koncerty tej orkiestry od pewnego czasu nie uznawała za swoje: uwerturę do *Śpiewaków norymberskich* Wagnera, *Symfonię «Patetyczną»* Czajkowskiego”⁴⁹³. Oceniał Młynarskiego bardzo dobrze:

⁴⁸⁹ Chodzi o McEwan Hall, wielką aulę uniwersytetu w Edynburgu, także miejsce koncertów Scottish Orchestra. Tekst listu Niecks: “Fr. Niecks / 40 George Square / Edinburgh / 13/11, 1910 / Dear Mr Mlynarski, / A hearty welcome to Scotland and warmest congratulations on your first concert! / I intended to see you after the concert last night, but thought it was too late. / Could you give my wife and myself the pleasure of dining with us next Monday before the concert, either at 6.30 or at any other time that may suit you better? Our house is near the hall as you may remember. / Believe me / Yours very truly / Fr. Niecks”. Zach. W LALS. F. 50.1.100. BN, Mf. A 840.

⁴⁹⁰ “The hall was filled to overflowing; the orchestra played up to an enthusiastic audience; [...] and there was a new conductor, Mr Emil Mlynarski, to whom in a sense the honours of the performance as a whole must be credited. There is, however, one preliminary remark, which should be made in this connection; and it is that conductors may come and conductors may go, but the Scottish Orchestra goes on”. “The Scotsman”, 15 XI 1910: *Patterson’s Orchestral Concerts. Mr. Mlynarski as Conductor*.

⁴⁹¹ “[...]while Mr Mlynarski must be congratulated heartily on a really fine concert – the only fault in the programme was that it was too long – he is succeeding to a rare musical heritage; and his work as an interpreter of the great masters is made the easier because he has a thoroughly responsive instrument to play upon. That was shown [...] in the Tchaikovsky Symphony, immortal «Pathétique», which was the central work in the programme. [...] When it is said that in this elaborate work Mr Mlynarski drew out the orchestra the best that it is in them there is really little more left to say. The conductor has been a violin player, and he knows the importance of the definition of themes and the effective value of sharp contrasts. He strives to make his pianos pianissimos, and his fortes fortissimos, and this efforts in securing the full dynamic values of the music, combined with a genuinely sympathetic sense of the emotional substance which underlies the notes, was bound to result in the delight of his audience when he was working with musical materials so plastic and responsive as the orchestra which Mr. Verbruggen leads”. “The Scotsman”, 15 XI 1910, jw.

⁴⁹² *III Rapsodię węgierską* Liszta i scherzem *Baba Jaga* Liadowa.

⁴⁹³ “[...]The programme [...] with two exceptions, contained nothing that audience who attend these concerts have not for a considerable time claimed as their own, the Overture to «The Meistersingers» by Wagner, Tchaikovsky’s «Pathétique» Symphony”. T.J.T. : *Glasgow*. “The Musical Standard” 26 XI 1910.



„Pamiętne było wykonanie symfonii; czuło się, że ta pełna pasji muzyka znajduje taki sam odzew w sercu dyrygenta”⁴⁹⁴.

Wśród recenzji nie można pominąć tej z miesięcznika „The Musical Times”: „Świetny początek miał sezon Choral and Orchestral Union 15 listopada; p. Emil Młynarski, nowo mianowany dyrygent, spotkał się z serdecznym przyjęciem przepełniającej St. Andrew’s Hall publiczności. [...] Od początku do końca było jasne, że pomiędzy dyrygentem a jego orkiestrą panuje doskonałe porozumienie, a rezultatem było wykonanie wyróżniające się tak bardzo, że można je uważać za dobrą wróżbę sukcesów artystycznych sezonu. [...] Scottish Orchestra była w świetnej formie także na sobotnim koncercie popularnym 19 listopada, ze znakomitym wykonaniem uwertury do *Jasia i Małgosi* Humperdincka, orkiestrowej *Suity d-moll* Czajkowskiego [wybór] i nowości: *Tańca polskich górali* [sic] z *Halki* Moniuszki”⁴⁹⁵.

Zwraca uwagę omówienie sobotniego koncertu popularnego na łamach „The Glasgow Herald”. Program i wykonanie posłużyły recenzentowi jako odskocznia do dyskusji na temat muzyki Czajkowskiego i swoiście pojmowanej specyfiki muzyki słowiańskiej, którą traktował jako jedność. Poruszył też temat stosunku Młynarskiego jako Polaka do Rosjanina Czajkowskiego. „Czajkowski jest oratorem popularnym, umiejącym operować całą gamą emocji, od najbardziej rzewnego uczucia do burzliwych wyładowań. Na koncercie popularnym jest on prawdopodobnie najbardziej «w domu». Jego przekaz [...] bywa czasem źle sklejona składanką elementów, w której złącza ukryte są pod trickiem elokwencji, ale z tym wszystkim jest mówcą świetnym i skutecznym; a dla propagatorów koncertów symfonicznych – najlepszym przyjacielem [...] Muzyka jest wspólnym terenem, gdzie mogą spotykać się przedstawiciele różnych nacji. / P. Młynarski jest bez wątpienia dobrym Polakiem, a dobrzy Polacy, jak sądzimy, nie darzą Rosji zbyt dużą sympatią.. Wszelko muzyka łagodzi problemy narodowe, możemy zatem mieć polskiego dyrygenta darzącego wielką sympatią kompozytora rosyjskiego. Miłość do mocnych rytmów i gwałtowne wyładowania są oczywiście wspólne dla wszystkich ludów słowiańskich, a jako że występują w muzyce Czajkowskiego, przemawiają do krwi słowiańskiej jako coś bliskiego”⁴⁹⁶.

Ocena Młynarskiego, wyrażona przez tego samego recenzenta, była entuzjastyczna: „P. Młynarski wydobyl z tej muzyki wszystkie efekty do ostatniej uncji, a w Introdukcji i Fudze wlał w kulminację tyle własnej energii nerwowej, że przekonał publiczność, iż muzyka, jakiej słucha, jest wielka.

⁴⁹⁴ „[...] The performance of the Symphony was a memorable one and one felt that the passionate music had an equally passionate response in the heart of the conductor”. T.J.T., jw.

⁴⁹⁵ „The Choral and Orchestral Union’s season opened brilliantly on November 15, when Mr. Emil Mlynarski, the newly-appointed conductor, received a hearty welcome from an audience which crowded St. Andrew’s Hall. [...] From start to finish it was evident that conductor and band were perfectly en rapport, and the result was a performance of such distinction as augurs well for the artistic success of the season’s concerts. [...] The Scottish Orchestra was again in first-rate form at the Saturday Popular Orchestral Concert on November 19, when was given a brilliant performance of the overture to Humperdingk’s «Hänsel und Gretel», Tchaikovsky’ Suite in D minor for orchestra, and Moniuszko’s «Dance of Polish mountaineers» from «Halka», the last-named being a novelty [...]”. „The Musical Times” 1 XII 1910, *Glasgow*.

⁴⁹⁶ „[...]Tschaikovsky is the popular orator, who can run the gamut of emotion from the most melting sentiment to the stormiest bluster, and at the popular concert he is probably most at home. His message [...] is sometimes badly put together, and its breaks have to be covered up with tricks of eloquence, but for all that he is a brilliantly effective speaker, and he has been the best of friends to promoters of orchestral concerts. [...] Music is common ground on which all nations may meet. Mr Mlynarski is no doubt a good Pole, and good Poles, we believe, are not too fond of Russia. Yet music smooths out national difficulties, and we can have a Polish conductor in the closest sympathy with a Russian composer. Love of strong rhythms and noisy outbursts is of course common to all Slavonic people, and in so far as these appear in Tschaikovsky’s music they speak familiarly to Slavonic blood [...]” „The Glasgow Herald”, 21 XI 1910. *Glasgow Orchestral Season. First Popular Concert*.



Czajkowski rzadko tyle zawdzięcza swemu wykonawcy. P. Młynarski zachwyił audytorium we wtorek. Musi teraz ich przekonać, że będą mieli sezon najwyższej wartości artystycznej”⁴⁹⁷.

Recenzent dziennika „The Scotsman” w ocenie drugiego koncertu Scottish Orchestra w Edynburgu (z Sapielnikowem jako solistą⁴⁹⁸) wydawał się całkowicie przekonany do nowego dyrygenta jako interpretatora muzyki Czajkowskiego i obsypał go pochwałami za „specjalne studium”, jakie poświęcił muzyce tego kompozytora, ale poddał ostrej krytyce interpretację *Symfonii Es-dur* Mozarta. W długim tekście zwrócił Młynarskiemu uwagę, że symfonia ta jest przeciwieństwem intensywnych emocji nowej szkoły, a jej „sporadyczne erupcje siły sugerują raczej pewną konwencję kontrastu, nie zaś rzeczywistej zmiany nastroju. Wykonaniu [Młynarskiego] brakowało prostoty stylu mozartowskiego; było oczywiste, że dyrygent czyni wysiłki, by wzmocnić ekspresję fragmentów, które w zamierzeniu bynajmniej nie miały ewokować ekscytacji. W efekcie proste piękno formalne *Symfonii* zostało w dużej mierze zatarte”⁴⁹⁹.

W recenzji tej – a jest ona rzadkim przykładem złej oceny sztuki dyrygenckiej Młynarskiego w Anglii i Szkocji – pobrzmiwają echa niektórych recenzji warszawskich. Można przyjąć, że Młynarski nie był jeszcze w tym okresie dyrygentem wszechstronnym. Podczas gdy jego mocną jego stroną były interpretacje muzyki dojrzałego klasycyzmu, tj. przede wszystkim Beethovena, a także wczesno- i późnoromantycznej, z Wagnerem i Czajkowskim na czele, to wczesny klasycyzm na razie pozostawał zapewne nieodrobioną lekcją.

30 listopada, tuż po koncercie 29 tegoż miesiąca w Glasgow, Emil Młynarski wyskoczył do Londynu na koncert w Royal Philharmonic. Podium dzielił z Edwardem Elgarem, który prowadził swój nowy *Koncert skrzypcowy* (z solistą Fritzem Kreislerem). Zainteresowanie – wg miesięcznika „The Musical Times” – koncentrowało się wokół tego właśnie utworu i tego solisty, Kreisler bowiem był równie sławny, jak Elman, ale zauważono też i Młynarskiego. Jego interpretacja *IV Symfonii f-moll* Czajkowskiego wywarła, zdaniem recenzenta tego miesięcznika, duże wrażenie⁵⁰⁰. W nowym sezonie Royal Philharmonic mieli także dyrygować (jak już poprzednio pisałam) Thomas Beecham, Aleksander Chessin, Abert Coates, Vincent d’Indy oraz Artur Nikisch. Natomiast sezon własny London Symphony Orchestra został powierzony jedynie dwóm super-dyrygentom: Hansowi Richterowi (8 koncertów) oraz Nikischowi (3 koncerty).

Programy koncertów „klasycznych” i popularnych najlepiej można poznać na podstawie wspomnianego już podsumowania sezonu, które sporządził menadżer Choral and Orchestral Union, John Wallace⁵⁰¹ (pomimo pewnych luk i niedokładności tego materiału). Pozwalają one wyrobić sobie pogląd na politykę repertuarową Choral and Orchestral Union, bo chociaż trudno wątpić, że Młynarski był jej współautorem, musiał ją uzgadniać z kierownictwem koncertów, ta zaś dążyła

⁴⁹⁷ “Mr Mlynarski took the last ounce of effectiveness out of the music, and in the Introduction and Fugue put enough of his own nervous energy into the climax as to persuade the audience that they were listening to great music. Tschaikovsky has seldom owe more to his interpreter. Mr Mlynarski delighted Glasgow amateurs on Tuesday; he must now have convinced them that they are going to have a season’s concerts of the first artistic value. “The Glasgow Herald”, jw.

⁴⁹⁸ Wasilij Sapielnikow, pianista rosyjski ur. w Odessie w 1868. Na tym koncercie wykonał on *Koncert fortepianowy b-moll* Czajkowskiego.

⁴⁹⁹ “[...] It is a work of serene and placid beauty, with occasional outbursts of force that suggest rather the convention of contrast than any real change of the mood. The rendering lacked the simplicity of the Mozartian style; there was an obvious effort on the part of the conductor to make exciting passages which were never meant to be exciting, with the result that the plain, formal beauty of the Symphony was largely obscured”. “The Scotsman”, 22 XI 1910. *Patterson’s Orchestral Concerts. Mr Sapelnikoff as a pianist*.

⁵⁰⁰ „The Musical Times” 1 stycznia 1911.

⁵⁰¹ Wyniki plebiscytu i zestawienie wykonanych utworów zachowane w odbitce fotostatycznej, w zbiorach WTM (bez sygnatury).



przede wszystkim do przywrócenia mocno nadwątłej równowagi swego budżetu. Widać to w kompromisach wobec upodobań szerokiej publiczności, wyrażających się m.in. dużą liczbą drobnych utworów i tańców.

Wallace podzielił wykonane utwory wg gatunków i form. I tak, wśród symfonii znalazły się: *V, VI, VII i VIII Beethovena, II i III Symfonia Brahmsa, IV Symfonia „Romantyczna” Brucknera, V i VI Symfonia Czajkowskiego, IV Symfonia oraz V Symfonia „Z Nowego Świata” Dworzaka, Symfonia „Wiejskie wesele” Goldmarka, Symfonia B-dur, „La Reine de France” Haydna, Symfonia „Szkocka” Mendelssohna, Symfonia F-dur „Polonia” Młynarskiego⁵⁰², Symfonia Es-dur Mozarta, X Symfonia oraz Symfonia h-moll „Niedokończona” Schuberta, I Symfonia Schumanna. Uwertury koncertowe i operowe: uwertura do opery *Masaniello* Auber, *Leonora 3, Fidelio i Egmont* Beethovena, *Parisiana* [William S.] Bennetta, *Uwertura akademicka* Brahmsa, uwertura do opery *Anakreon* Cherubiniego, *Romeo i Julia* Czajkowskiego, *Karnawał w Paryżu* Dworzaka, uwertury do oper *Życie za cara i Ruslan i Ludmiła* Glinki, uwertura do opery *Jaś i Małgosia* Humperdincka, *Land of the Mountain and the Flood* MacCunna⁵⁰³, *Cisza morska i szczęśliwa podróż* Mendelssohna, *Ruy Blas* Mendelssohna, uwertury do oper *Wesele Figara* i *Czarodziejski flet*, Mozarta, *Wilhelm Tell* Rossiniego, uwertura do oratorium *Le Déluge* Saint-Saënsa, uwertura do opery *Genowefa* Schumanna, uwertura do opery *Sprzedana narzeczona* Smetany, *Owertura di ballo* Arthura Sullivana, uwertury do następujących oper i dramatów muzycznych Wagnera: *Śpiewacy norymberscy, Tannhäuser, Rienzi, Lohengrin* i *Parsifal*, uwertury do oper *Wolny strzelec, Euryanthe* i *Oberon* Webera.*

Osobno Wallace zestawiał suity z baletów i tańce: gawot *Yellow Yasmine* Frederica Cowena, suita z baletu *Dziadek do orzechów* Czajkowskiego, *Tańce słowiańskie* Dworzaka⁵⁰⁴, wybór z jednej ze suit baletowych Glucka w oprac. Felixa Mottla, menuet z opery *Berenice* Haendla, *Tańce góralskie* i *Mazur z Halki* Moniuszki, *Tańce hiszpańskie* Moszkowskiego, *Les Petits Riens* Mozarta, wybór tańców z opery *Feramos* Antona Rubinsteina, *Valse triste* Sibeliusa, *Walc cesarski* J. Strausa.

Do kategorii „miscellanea” zaliczył utwory rozmaitych gatunków, jak *III Koncert brandenburski* Bacha, *Andante na smyczki* Beethovena, fragmenty z *Potępienia Fausta* Berlioza, suity *Arleżanka* i I suita z opery *Carmen* Bizeta, *Wariacje na temat Haydna* Brahmsa, *Kaprys włoski* oraz fragment *Suity nr 1* Czajkowskiego, *Salut d’amour* Elgara, suita *Moyen Age* Głazunowa, *Peer Gynt* Griega, *Concerto grosso d-moll* oraz *Largo in G* Haendla, *Princess Zabava* Iwanowa⁵⁰⁵, *Rapsodia litewska* Karłowicza, *Rapsodie węgierskie I i III*, poemat symfoniczny *Preludia* oraz *Polonez E-dur* Liszta, scherzo *Baba Yaga* Liadowa, *I Rapsodia szkocka „Burns”* [Alexandra C.] Mackenzie’go, scherzo z muzyki do *Snu nocy letniej* Mendelssohna, *Eine kleine Nachtmusik* Mozarta, *Rapsodia hiszpańska* Ravela, poematy symfoniczne *Kołowrotek Omfali* i *La Jeunesse d’Hercule*, także *Serenada* na altówkę i róg angielski z orkiestrą Saint-Saënsa, *Marsz węgierski* Schuberta/Liszta, fragment dramatu muzycznego *Moloch* Maxa von Schillingsa, poemat symfoniczny *Sarka* Smetany, *Scherzo g-moll* (z *I Symfonii*) Z. Stojowskiego, poematy symfoniczne *Dyl Sowizdrzał* oraz *Śmierć i wyzwolenie* R. Straussa, *Karnawał w Paryżu* Svendesena, Wagnera: *Wstęp* i *Finał* z *Tristana i Izoldy, Cwał Walkirii, Marsz żałobny* i *Szmer lasu, Andante i Tarantella* Wyszniegradzkiego⁵⁰⁶. W zestawieniu nie znalazłam

⁵⁰² Prawykonanie. Symfonia dedykowana była Scottish Symphony.

⁵⁰³ Hamish MacCunn (1868–1916), kompozytor szkocki.

⁵⁰⁴ Nie podano numerów.

⁵⁰⁵ Być może Michaiła Iwanowa-Boreckiego (1874–1936).

⁵⁰⁶ Albo Aleksandra, albo jego syna, Iwana Wyszniegradzkiego. Ten pierwszy był kompozytorem-amatorem, drugi – z czasem wysoko cenionym przedstawicielem moderny.



koncertów instrumentalnych z orkiestrą, których było wiele, ani też pieśni i arii, które bardzo często urozmaicały programy symfoniczne. Wallace nie podaje, które utwory zostały wykonane na koncertach popularnych; wiadomo jednak, że Młynarski dawał tam programy bardzo urozmaicone, np. 15 I 1911 prowadził kolejno uwerturę *Ruy Blas* Mendelssohna, Wstęp do *Parsifala*, menuet z opery *Berenice* Haendla, popularny gawot Cowena *Yellow Yasmine*, *Valse triste* Sibeliusa i jeden z *Tańców słowiańskich* Dworzaka. Ale to nie wszystko: na koncertach popularnych, w ramach edukacji publiczności, powtarzał często poważne i duże rozmiarami pozycje programów wtorkowych. Przypomina to jego politykę w Filharmonii Warszawskiej.

Wiele spośród wykonanych utworów, nie tylko z muzyki nowszej, słuchacze w Glasgow słyszeli po raz pierwszy – nawet *Concerto grosso g-moll* G. F. Haendla, którego przecież Brytyjczycy uważali za swego kompozytora narodowego, ale znali głównie jako twórcę oratoriów. Ogólnie należy zauważyć, że programy Scottish Orchestra były o wiele mniej odważne niż Filharmonii Warszawskiej, a nawet ustępowały tym, które z powodzeniem realizował w warszawskim Teatrze Wielkim Józef Rzebiczek na przełomie lat 80./90. XIX wieku. Zmuszony do kompromisów, Młynarski dążył do zaznaczenia swej odrębności nie tyle oryginalnością repertuaru, co stylem interpretacji. Musiał ograniczać próby wprowadzania muzyki polskiej, w tym nawet Karłowicza czy Romana Statkowskiego; nie spotykała się ona bowiem z żywszym odzewem słuchaczy. Nawet najlepiej znany na Zachodzie Zygmunt Stojowski z trudnością przebijał się do publiczności brytyjskiej, jak też do reprezentującej ją krytyki. Okaże się to z całą mocą podczas dwóch festiwali muzyki słowiańskiej, które Młynarski za dwa lata urządzi w Londynie. Wykorzystywał natomiast swe dobre rozeznanie w muzyce rosyjskiej, wraz z praktyką nabyte zapewne w okresie po ustąpieniu z Filharmonii Warszawskiej. Ale i ona – z wyjątkiem uwielbianego Czajkowskiego – nie budziła większego entuzjazmu.

Młynarskiemu udało się wzbudzić trwałe zainteresowanie gazet i czasopism angielskich i szkockich, które obserwowały i recenzowały – chociażby krótką notą – każdy jego koncert i dokonywały własnych podsumowań sezonu. Opinie z reguły pochlebne publikował zwłaszcza „The Musical Times”, czasem „The Musical Herald”. Niewielka objętość recenzji w tych periodykach wynikała z ich kronikarskiego charakteru: śledziły one całe życie muzyczne w Zjednoczonym Królestwie, z Irlandią i niektórymi posiadłościami zamorskimi włącznie. Oczywiście najwięcej miejsca przeznaczano na takie ośrodki, jak Londyn, Manchester czy Birmingham; ale obserwowano z uwagą to, co dzieje się we wszystkich ważniejszych ośrodkach prowincjonalnych.

Lektura dziennika „The Glasgow Herald” potwierdza, że Młynarski bardzo szybko nawiązał bliski kontakt ze swą publicznością⁵⁰⁷. Po pierwsze, na koncertach popularnych, a nawet na wtorkowych „klasycznych”, spełniał na ogół jej oczekiwania repertuarowe, po drugie – umiał zarazić słuchaczy swym entuzjazmem.

Omówiwszy tradycyjne noworoczne wykonanie *Mesjasza* Haendla pod dyktando Verbruggena (koncert po południu), recenzent tego dziennika ocenił koncert wieczorny prowadzony przez Młynarskiego z zestawem popularnych i dobrze znanych utworów, pisząc m.in.: „swym wyborem utworów p. Młynarski zapewnił sobie podwójny sukces. Uwertury *Tannhäuser* i *Wilhelm Tell*, suita z *Dziadka do orzechów* Czajkowskiego i z *Carmen* Bizeta wzbudziłyby wielki entuzjazm nawet gdyby

⁵⁰⁷ Powierzchnownie, jak dotychczas, przebadalam dziennik edynburski „The Scotsman” z uwagi na zły stan zachowania egzemplarza zmikrofilmowanego; zabrakło mi też czasu na pełną kwerendę wersji cyfrowej (nb skany są również słabo czytelne). Kwerendę mam nadzieję uzupełnić przez tzw. „zdalny dostęp”. Jest to ważne, ponieważ wiadomo, że publiczność edynburska entuzjastycznie przyjmowała polskiego dyrygenta, a krytyka była bardzo wymagająca.



wykonanie było zaledwie znośne. Ale zagrane z taką werwą i taką błyskotliwością, jaką p. Młynarski umie wydobyć ze Scottish Orchestra, wzięły publiczność szturmem. [...] P. Młynarski nigdy nie traktuje dobrze znanej muzyki niedbale i powierzchownie; interpretacja uwertury *Tannhäuser* należała do najlepszych, jakie słyszeliśmy na tych koncertach”⁵⁰⁸. 10 stycznia okazało się, że Młynarskiemu przypadł honor zapoznania publiczności Glasgow z nieznaną jej dotąd muzyką Brucknera i, jak już wspomniałam, z *Concerto grosso d-moll* Haendla. „W Londynie słyszy się prawie wszystko – stwierdzał recenzent – ale [...] muzyki Brucknera stosunkowo mało [...] *Symfonia Es-dur «Romantyczna»* [...] z orkiestrą w tak świetnej formie, była świetnie wykonana i mimo późnej pory publiczność słuchała jej z uwagą [...] *Concerto grosso d-moll* Haendla, także nowość, [...] jasnymi melodiami końcowego Allegra ujęła słuchaczy, a p. Młynarski i orkiestra byli gorąco oklaskiwani”⁵⁰⁹.

Po *X Symfonii* Schuberta (koncert wtorkowy 15 I 1911) recenzent „The Glasgow Herald” zauważył, że słuchacze przyjmują owacyjnie wykonania wszystkich symfonii w tym sezonie. „Popularność p. Młynarskiego od jego pierwszego występu w Glasgow rośnie stale. [...] Takie świetne wykonania powinny mieć wpływ na listę abonentów w przyszłym sezonie”⁵¹⁰.

Niebawem Młynarski miał odnieść taki sukces, o jakim chyba nie marzył. Oto na koncercie wtorkowym 17 stycznia 1911, zamiast zapowiedzianego prawykonania swej *Symfonii F-dur* (którą bez końca zmieniał i poprawiał), wprowadził do programu *V Symfonię* Beethovena. Wykonanie to wywarło w Glasgow piorunujące wrażenie i skłoniło recenzenta „The Glasgow Herald” do porównań Młynarskiego z Arturem Nikischem – i to wcale nie na niekorzyść Polaka: „Symfonia Beethovena miała na tych koncertach wiele wykonań [...]. Na pierwszy rzut oka można by sądzić, że niewiele już miejsca pozostało na coś takiego, jak indywidualna wykładania [utworu]. Ale wielcy dyrygenci potrafią wyrazić siebie w tej muzyce, czy raczej ukazać ją nam poprzez swój indywidualny temperament. «*C minor*» Steinbacha⁵¹¹ np. różniła się znacznie od tej spod ręki dra Cowena [...] Do najbardziej niezwykłych należy wykonanie pod Nikischem w ubiegłym sezonie; dzięki lekko zwolnionym tempom i intensywności szczegółów, szczególnie w partiach instrumentów dętych drewnianych, w niektórych fragmentach brzmiało to niemal jak inny utwór. Wszelako Nikisch przedstawił publiczności to, co znalazł w partyturze. Dyrygent-wirtuoz, jakim jest p. Młynarski, nie mógł nie mieć własnej wizji muzyki tak wielkiej. Świetna interpretacja wczorajsza była właściwie do przewidzenia na podstawie dotychczasowej, niezmiennie dobrej pracy Młynarskiego w tym sezonie. Dyrygent sprawił, że słuchacze wyobrazili sobie, jak Beethoven mówi: «Emocja jest dobra

⁵⁰⁸ „The *Tannhäuser* overture, the *Wilhelm Tell* overture, the Tchaikovsky's *Nutcracker* suite and the Bizet's *Carmen* suite would have sound enthusiasm even if their performance had been only passable. But, played with all the verve and brilliance that M. Mlynarski can command into the Scottish Orchestra, they took the audience by storm. [...] Mr Mlynarski never handles familiar music in a perfunctory manner, the *Tannhäuser* overture had one of the most interesting performances we have heard at this concert”. „The Glasgow Herald” 3 I 1911. *New Years Concerts*.

⁵⁰⁹ „London hears nearly everything, but [...] comparatively little of Bruckner. [...] The «Romantic» symphony in E flat introduced to these concerts last night by Mr Mlynarski, [...] With the band in splendid form, the work was brilliantly played, and although it came late in the evening, it was attentively listened to and favourably received. / A «Concerto Grosso» in D minor by Handel was new to these concerts [...] The bright tunes of the last Allegro caught the fancy of the audience, and Mr Mlynarski and the band were heartily cheered”. „The Glasgow Herald”, 11 I 1911, *Bruckner Symphony. / Choral and Orch Union / Pablo Casals*.

⁵¹⁰ „The audience gave conductor and orchestra the ovation which has gone with the performance of every symphony this season. Mr Mlynarski's popularity has been steadily growing since his first appearance in Glasgow. [...] Such fine performances, however, should have some influence on the subscription list next season”. „The Glasgow Herald” 16 I 1911, *Schubert in C*.

⁵¹¹ Fritz Steinbach (1855 – 1916), po rekomendacji Brahmsa objął po Hansie von Bülowie stanowisko szefa orkiestry dworskiej w Meiningen; w 1902 miał z nią tournée po Anglii, w 1906 występował gościnnie z New York Philharmonic. Następnie był dyrygentem w Kolonii.



tylko dla kobiet; muzyka powinna wzniecać ogień w duszy mężczyzny”. Nie było jeszcze na tych koncertach gorętszego wykonania «*C minor*». W częściach I i IV energia muzyki została wydobyta do ostatniej uncji. Część powolna i scherzo były również odczytane zgodnie z ich charakterem, lecz ponad całą symfonią unosił się płomienny blask słowiańskiego temperamentu [...] Wykonanie było cudownie jasne, a jeden czy dwa punkty specjalne [...] [nieczyt.] posłużyły do uwypuklenia tematów, które słuchacz inaczej mógłby przeoczyć. Liczne audytorium przyjęło symfonię z najwyższym entuzjazmem; aplauz trwał dopóki cała orkiestra nie powstała z miejsc, by przyłączyć się do owacji”⁵¹².

Pod koniec tej recenzji po raz pierwszy padły słowa „magnetic force” – „siła magnetyczna” – później powtarzane przez niektórych krytyków : „Wykonanie preludium i finału z «*Tristana i Izoldy*», które zamykały koncert, odznaczało się niezwykłą świetnością [...] było świadectwem magnetycznej siły dyrygenta i wspaniałej jakości materiału, jaki stanowi Scottish Orchestra”⁵¹³ [podkreśl. E.S.L.].

20 stycznia 1911, pod wrażeniem koncertu, Towarzystwo Muzyczne w Glasgow wydało na cześć Młynarskiego obiad w Enoch Hotel, na który zaproszono 130 osób. Dziennik „The Glasgow Herald” nie omieszkał zamieścić relacji z tego wydarzenia. Uczestniczyły w obiedzie różne osobistości miasta. Prezes Towarzystwa, August Hyllested-Holme, wznosząc toast za zdrowie Młynarskiego, stwierdził: „zrewolucjonizował on atmosferę muzyczną Glasgow. Sprawił, że St. Andrew’s Hall rozbrzmiewa elektryzującą siłą entuzjazmu; w dobrze znanych dziełach kompozytorów nowszych odkrył nowe piękno. [...] Swą sympatią zjednał wszystkich solistów [...] Ukoronowaniem listy jego osiągnięć jest zainspirowanie Orchestral Union w Glasgow, obudzenie w niej nowych nadziei i nowego życia. Zaraził ich własnym entuzjazmem [...] Do swych zalet muzyka, p. Młynarski dodał nieodparty urok swej osobowości (oklaski). [...] Dyrygent Scottish Orchestra pozostanie zawsze Emilem Zwycięzcą, dowódcą sił szkockich, zdobywcą St. Andrew’s”⁵¹⁴ [podkreśl. E.S.L.].

⁵¹² “Beethoven’s symphony had had many performances at these concerts.[...] At first sight one might think there was little room for anything like an individual reading. Yet great conductors manage to get themselves into the music, or rather they manage to show us the music through their own temperament. The «*C minor*» of Steinbach, for example, was very different from that of Dr Cowen. [...] One of the most extraordinary of performance was that given last season under Nikisch, a performance in which a slightly relaxed tempo and an insistence of detail, especially in the woodwinds, gave us in some parts what seemed the almost a new work. Yet Nikisch only submitted to his audience what he found in the score. A virtuoso conductor like Mr. Mlynarski could not fail to have views on such a great piece of music, and the fine performance of last night was only what could be argued from the conductor’s unvarying good work during the season. Mr Mlynarski made one think of Beethoven’s saying – «Emotion is fit only for women; music should strike fire from the soul of a man». A more intense performance of «*C minor*» has not been given at these concerts. In the first and last movements the music was realised to its last ounce of energy. The slow movement and the scherzo were treated in accordance with their moods, but over the whole symphony there was the ardent glow of the Slavonic temperament; [...]. The performance was admirably clear, and the one or two special points that were made [...] [nieczyt.] only served to bring into prominence themes whose significance the hearer might overlook. A large audience received the symphony most enthusiastically, and applause was discontinued only after the whole band has risen to share the ovation”. “The Glasgow Herald” 18 I 1911, *Beethoven and Wagner*.

⁵¹³ „The prelude and finale from «*Tristan and Isolde*», which closed the concert, had a performance of extraordinary brilliance – one of the performances we have heard of these excerpts; it was a testimony at once to the magnetic force of the conductor and the splendid quality of the material that makes up the Scottish Orchestra”. “The Glasgow Herald”. jw.

⁵¹⁴ “Mr. Mlynarski had revolutionized the musical atmosphere of Glasgow. He had made St. Andrew’s Hall resound with the electrifying power of enthusiasm, and had revealed new beauties hitherto hidden beauties – in the already well-known works of modern composers. He had endeared himself to all soloists [...]. To crown this list of achievements he has succeeded in inspiring new hope and new life into the Orchestral Union of Glasgow. He had inspired his forces with his own enthusiasm, [...]. To his qualities as a musician Mr. Mlynarski added an irresistible charm of personality. (Applause). [...] the conductor of the Scottish Orchestra would always remain Emil the victorious, commander of the Scottish forces, the conqueror of the St. Andrew’s”. “The Glasgow Herald”, 21 I 1911, *Mr Emil Mlynarski*.



1 II 1911 Emil Młynarski odwzajemnił się Towarzystwu Muzycznemu przyjęciem w Windsor Hotel. Bogate menu otwierała zupa żółtowa, a zamykał nieodzowny plum-pudding⁵¹⁵.

Mimo że dyrygent Scottish Orchestra starał się w miarę możliwości dostarczać słuchaczom różnorodnych wrażeń, krytycy powracali – chciałoby się powiedzieć: do znudzenia – do tematu Czajkowskiego i problemu jego interpretacji przez „Słowianina” i dochodzili czasem do zaskakujących uogólnień. „Utwór [*Romeo i Julia*], tak kapitalnie zagrany wczoraj pod dyktando p. Młynarskiego, to naturalnie nie nowość na tych koncertach, ale styl interpretacji był do pewnego stopnia nowy. Słowianin i Anglik muszą mieć inną wizję nieszczęśliwych kochanków. U Słowianina namiętność jest większa, miłość i nienawiść są bardziej gwałtowne. Czajkowski [...] ma delikatną rękę, umie świetnie pisać sentymentalne melodie. Ale kiedy walczy z Kapuletami i Montekami, może czasem dla osiągnięcia celu użyć takich narzędzi, jak bębny i blacha; a ponieważ p. Młynarski jest mocny w kulminacjach, te momenty wykonania miały nową barwę, efektowną i pełną blasku. W tym sezonie Czajkowski ma wielkie szczęście do swego interpretatora”⁵¹⁶.

31 stycznia 1911, przy licznie zebranej publiczności, na koncercie wtorkowym („chóralnym”) Młynarski poprowadził operę *Holender tułacz* Wagnera⁵¹⁷. „Wykonanie opery na estradzie koncertowej – pisał korespondent miesięcznika „The Musical Times” – rzadko bywa w pełni zadowolające i to dało się odczuć [...] Z dobrym skutkiem odśpiewano numery chóralne, jeśli odliczyć totalną klęskę tenorów i basów pod koniec dzieła. Orkiestra cudownie interpretowała partie instrumentalne [...] Tę przewagę zawdzięczała kunsztowi dyrygenckiemu Młynarskiego”⁵¹⁸. Recenzent dziennika „The Glasgow Herald” wyraził opinię w zasadzie zbieżną: „Pan Młynarski to dyrygent obdarzony wyobraźnią i nadał całemu wykonaniu piętno tej niezwykłej właściwości. Była to prawdziwa interpretacja wagnerowska, na tyle, na ile pozwalały miejsce i materiał”⁵¹⁹.

Poważne przedsięwzięcie, jakim było wykonanie opery Wagnera, zostało nieopatrznie zaplanowane na ostatnie tygodnie sezonu, kiedy chór i orkiestra były zmęczone i przeciążone intensywnym koncertowaniem w okresie świątecznym i noworocznym.

Na zakończenie sezonu Młynarski zaprezentował swą własną nową kompozycję – *Symfonię F-dur*, najpierw w Edynburgu (6 II 1911), następnie w Glasgow (7 II). W krótkiej recenzji z edynburskiego prawykonania korespondent „The Musical Times” orzekł m.in., że symfonia „zawiera wiele pięknych

⁵¹⁵ Karta zawierająca menu zachowana w BN, akc. 17035/1. Na odwrocie liczne podpisy gości.

⁵¹⁶ „The piec played last night so brilliantly under Mr. Mlynarski was of course not new to these concerts, but the style of the interpretation was to some extent new. The Slav and the Englishman are bound to take different views of unhappy lovers. Passion is stronger with the Slav, and love and hate are fiercer. Tchaikovsky [...] has a delicate touch, and he can write sentimental tunes with the best. When he is fighting with the Capulets and Montagues he can use drums and brass to some purpose, and, as Mr Mlynarski is strong with the climaxes, this part of the performance had a new and effective brightness of colour. This season Tchaikovsky has been very happy in his interpreter”. „The Glasgow Herald” 25 I 1911, *The Poet as Inspiration. Two new artists.*

⁵¹⁷ Soliści: Susan Strong, Effie Martyn, M. d’Oisly, Frederic Austin, Arthur Winckworth.

⁵¹⁸ „The performance of an opera on the concert platform is seldom very satisfactory, and this was felt on January 31 [...] With the exception of a total collapse of the tenors and basses towards the end of the work, the choral numbers were sung with good effect. The instrumental part was splendidly interpreted by the orchestra, [...]. The performance had the benefit of Mr. Mlynarski’s skilful direction. „The Musical Times”, 1 III 1911.

⁵¹⁹ „Mr Mlynarsk is a conductor with imagination and he informed the whole performance with something of that exceptional quality. [...] From overture to finale Wagner’s music had real interpretation in so far as the place and the material would allow”. „The Glasgow Herald” 1 II 1911, *The Flying Dutchman*,



tematów, o wyraziście słowiańskim charakterze, a jej instrumentacja jest niezwykle kunsztowna, obfituje we wspaniałe efekty kolorystyczne”⁵²⁰.

„The Glasgow Herald” poświęcił symfonii obszerną recenzję z elementami analizy, opatrzoną znamienym podtytułem *A Story of Poland*, podzieloną na kilka rozdziałów. Ze względu na rozmiary, trudno ją przytaczać w całości. Autor wyraźnie sympatyzuje z aspiracjami Polaków i z Polską w ogóle – chociaż w tym okresie była ona jedynie nazwą. Poddaje opisowi materiał muzyczny, uwypuklając znaczenie programu symfonii i służących temu programowi motywów: ”P. Młynarski jest muzykiem nowoczesnym [...] a jego nowa symfonia, którą zaprezentował z takim sukcesem na wczorajszym koncercie [...] ukazuje wpływ czasu. Jest to muzyka «programowa» szczególnie atrakcyjnego typu – zawiera dokładnie tyle ile trzeba sugestii poetyckiego tematu, aby uruchomić wyobraźnię. [...] Symfonię rozpoczyna motto, które prowadzi nieuchronnie p. Verbruggena – doskonałego komentatora tego tematu – do wyjaśnienia «Losu». Polski hymn bojowy⁵²¹ występujący w części pierwszej, łączy w jedno «Los» i Polskę, a reszta jest dość łatwa dla każdego, kto zna trochę historię Polski. P. Młynarski jest jednak zbyt dobrym muzykiem, żeby nie wiedzieć, iż muzyka może tylko wyrażać treść emocjonalną wydarzeń i dlatego w utworze nie ma nic z realizmu Straussowskich pól bitewnych. Utwór jest jedną wielką pieśnią o wielu nastrojach. To, że kończy się nutą zwycięską, może tylko znaczyć, że kompozytor jest z natury optymistą. Ale też może świadczyć że widzi on w galerii cieni polskiej sławy coś, co czyni naród większym i silniejszym. Ale to tylko spekulacja [...] Nowa symfonia jest dziełem wspaniale męskim. Inaczej niż u wielu nowszych autorów, kulminacje to nie wyłącznie hałas: budowane są od wewnątrz. Muzyka, by tak rzec, nie jest sztucznie podgrzewana, lecz generuje własne płomienie. [...] Duże audytorium zapełniło St. Andrew’s Hall [...] Wręczenie [dyrygentowi] wieńca laurowego to na prawdę niezwykle wyróżnienie [...]. P. Młynarski zamknął we właściwy sposób swój wspaniały sezon”⁵²².

Na doskonałe przyjęcie symfonii przez publiczność i krytykę miała być może wpływ sympatia dla kompozytora, lubianego jako człowieka i podziwianego jako muzyka. Po zakończeniu sezonu 1910/1911, w dniach 4 i 7 II 1911 odbył się plebiscyt publiczności, a 11 II – koncert plebiscytowy, którego program uwzględniał wyniki głosowań. Plebiscyt był zabiegiem marketingowym, wskazówką dla organizatorów, czym można najlepiej przyciągnąć publiczność. Jak było do przewidzenia, publiczność najbardziej lubiła to, co dobrze знаła. Fakt, że *VI Symfonia* Czajkowskiego zdobyła

⁵²⁰ “The chief feature of interest was the first public performance of M. Emil Mlynarski’s new Symphony in F Major. The work contains much beautiful thematic material of a distinctive Slavonic character, and the orchestration is extremely skillful and abounds in gorgeous effects of tone-colour”. “The Musical Times”, 1 III 1911, *Edinburgh*.

⁵²¹ W przetworzeniu w I cz. Symfonii wykorzystana jest melodia *Bogurodzicy*.

⁵²² “Mr Mlynarski is a modern musician [...] and his new symphony which was produced with such conspicuous success at last night’s concerto [...] shows the influence of the time. It is «programme» music of a peculiarly attractive kind with just enough suggestion of an underlying poetic theme to set the imagination working. [...] Mr Mlynarski begins with a «motto» theme which sends Mr Verbruggen, his excellent annotator, almost inevitably to the «Fate» explanation. The Polish battle hymn which appears in the first movement links together Fate and Poland, and the rest is fairly easy for anyone with a slight knowledge of Polis history. Mr Mlynarski, however, is too good an artist, not to know that music can have to do only with the emotional kernel of events, and he offers us none of the realism of Straussian battlefields. The work is a big song with many moods. That it ends with a victorious note may mean only that the composer is an optimist by nature, and or it may mean that he sees in Poland’ s eclipsed galleries glories something that will make a stronger and greater people. This, however, is only a speculation. [...] The new symphony is splendidly virile work. Its climaxes, unlike those of many modern writers, are never mere noise, but are built up from within. The music is not artificially heated, so to speak, but it generates its own fires. [...] the large audience that [...] crowded the St. Andrew’s Hall, could not have been more enthusiastic. The presentation of the laurel wreath was a quite unusual compliment for these concerts. Mr Mlynarski’s symphony made a fitting close to his splendid season’s work. [...]”. “The Glasgow Herald” 8 II 1911, *A Mlynarski Symphony [...] A Story of Poland*.



o ponad połowę głosów więcej od *V Symfonii* Beethovena, która uplasowała się na drugim miejscu, świadczy raz jeszcze o niestychanie wysokiej pozycji kompozytora rosyjskiego u publiczności szkockiej. I dobrze się składało, że Młynarski był oceniany jako świetny znawca ducha tej muzyki.

Podaję – za J. Wallace'em – listę utworów uszeregowanych wedle liczby głosów publiczności. Wśród symfonii pierwsze siedem miejsc zajęły: *VI Symfonia „Patetyczna”* Czajkowskiego (756 głosów), *V Symfonia* Beethovena (344 głosy), *Symfonia „Z nowego świata”* Dworzaka (211 głosów), *Symfonia h-moll „Niedokończona”* Schuberta (197 głosów), *V Symfonia e-moll* Czajkowskiego (180 głosów), *VI Symfonia „Pastoralna”* Beethovena (165 głosów) i *Symfonia F-dur „Polonia”* Młynarskiego (139 głosów). Ostatnie miejsce zajęła *Symfonia B-dur „La Reine de France”* Haydna (7 głosów), niewiele głosów zebrały też *IV Symfonia Es-dur, „Romantyczna”* Antona Brucknera (16 głosów), *Symfonia „Wiejskie wesele”* Goldmarka (21 głosów) i *I Symfonia* Schumanna (22 głosy).

Osobny plebiscyt dotyczył uwertur; tu pierwsze miejsce zdobyła 371 głosami *Leonora nr 3* Beethovena, II miejsce – uwertura do *Tannhäusera* Wagnera, zostawiając w tyle nawet uwerturę do *Spiewaków norymberskich* i do *Lohengrina* (odpowiednio po 270 i 215 głosów); uwertura Rossiniego do *Wilhelma Tella* zdobyła V miejsce 143 głosami; marnie wypadli kompozytorzy słowiańscy (13 głosów na uwerturę do *Sprzedanej narzeczonej* Smetany, po 18 i 21 głosów na uwertury Glinki *Życie za cara* i *Ruslan i Ludmiła*), nie lepiej – twórcy niemieccy jak Schumann, Mendelssohn, Humperdinck i Weber (3 głosy na *Euryanthe*), a nawet Brytyjczycy (William Bennett i Hamish MacCunn).

Wśród muzyki baletowej zwyciężyła suita z *Dziadka do orzechów* Czajkowskiego (575 głosów), a II miejsce zajęł gawot *Yellow Yasmine* Cowena (351 głosów); dobrze wypadły *Tańce słowiańskie* Dworzaka (201 głosów), *Tańce hiszpańskie* Moszkowskiego (173), *Walc „CesarSKI”* Straussa (209), menuet z *Berenice* Haendla (161). *Tańce góralskie* oraz *Mazur z Halki* Moniuszki to tylko 47 i 10 głosów, ale jeszcze mniej padło głosów na wybór fragmentów z *Feramors* Rubinsteina (10 głosów).

W kategorii „różne” bezapelacyjnie wygrała suita *Peer Gynt* Griega (340 głosów), za nią uplasowało się sławne *Largo in G* Haendla (306). Powyżej 100 głosów zdobyły utwory: *Śmierć i wyzwolenie* Straussa (279) oraz *Cwał Walkirii* Wagnera (188).

Fatalnie wypadli w głosowaniu kompozytorzy polscy: *Rapsodia litewska* Karłowicza otrzymała 19 głosów, Stojowskiego *Scherzo* – 1 głos; z kompozytorów rosyjskich na utwór Liadowa (scherzo *Baba Jaga*) padło 18 głosów, Wysznegradski – *Scherzo i Tarantella* – to 9 głosów, a suita Głazunowa *Moyen Age* – 1 głos. *Ex aequo* z Głazunowem na ostatnim miejscu znalazł się utwór Svendsena *Carnaval à Paris*, na końcu listy były też utwory tak bardzo popularnego w Polsce Saint-Saënsa.

Przed wyjazdem z Glasgow Młynarski podpisał kontrakt z Choral and Orchestral Union na sezon 1911/1912, ustalił też plan sezonu wspólnie z komisją programową i z Johnem Wallace'em; o planach tych rozmawiał także z reprezentantem agencji Patersona w Edynburgu.

W programie uwzględnione zostały nareszcie występy Pawła Kochańskiego; ogółem miał on wystąpić w Szkocji cztery razy (w Edynburgu, dwukrotnie w Glasgow oraz w Dundee). Chociaż wychowanek Młynarskiego w 1910 i 1911 odnotował kilka sukcesów grając z orkiestrą WOS (dawna filharmoniczna) pod dyktando Fitelberga, do koncertów w Edynburgu i Glasgow bardzo się zapalił. Zamierzał zresztą zamieszkać w Londynie – już teraz z żoną. 27 lipca 1911 w kościele św. Krzyża



w Warszawie zawarł ślub z Zofią Kon, córką zamożnego prawnika Józefa Leona Kona⁵²³. Ślub ich odbył się 27 lipca 1911 r. w kościele Św. Krzyża (parafii panny młodej)⁵²⁴. Anna Młynarska wystosowała do Pawła list, zapewne ze stosownymi życzeniami i zaproszeniem młodej pary do Łgowa, a on odpowiedział: „Dziękuję Pani drogiej za kochany list, bardzo mnie rozczulił, mam tylko jedną nadzieję, że mój marjage nie wpłynie na nasz stosunek, [...] może przywiązanie jest za głębokie na to, aby mieliście się odsunąć odemnie i dlatego też proszę mnie lubić nadal i zawsze na mnie liczyć jak na swego Pola, któren doprawdy was ubóstwia jako szczyt ludzi, szczyt dobroci [...] Droga Pani jestem przekonany, że się spod[ob.]a moja żoneczka. [...] Całemu domowi serdeczności, nie mogę sobie darować, że nie był w Łgówku ukochanym”⁵²⁵.

Zachowało się kilka listów w sprawie koncertów w Szkocji, adresowanych do Anny Młynarskiej, bowiem Emil był na razie nieosiągalny. W jednym z nich czytamy m.in.: „jestem szczęśliwy, że będę z panem Emilem grał. [...] Droga Pani, proszę mnie słówko rzucić, kiedy są te koncerty, w jakim czasie? Bo gram też w Berlinie, Lipsku”⁵²⁶. 27 sierpnia 1911 wysłał do Łgowa kolejny list: „pragnąłbym spotkać się z p. Emilem, chciałbym rozmówić się co do programu, bo nie wiem, czy dać bardzo poważne, chciałbym grać [nieczyt.], Brucha, Brahmsa, Paganiniego, Czajkowskiego, a na 4tym [koncert skrzypcowy] pana Emila któren teraz przygotowuję”. Po raz kolejny Paweł pisze 19 września 1911: „Trzeci list wysyłam drogiej Pani i żadnej odpowiedzi, jestem niespokojny czy aby coś się nie stało, gdzie jest Pan Emil? Chciałbym umówić się co do programów [...] 10go Listopada gram w Wiedniu Brahmsa Koncert z orkiestrą”⁵²⁷. Umówią się dopiero latem 1912 w Łgowie.

Na razie Emil Młynarski zajęty był bez reszty swą symfonią. Wykonana wiosną w Berlinie⁵²⁸, prawdopodobnie pod dyktando Nikisch, miała niebawem mieć polską premierę w Warszawie. Pod koniec sezonu 1910/1911 G. Fitelberg, dyrektor muzyczny Warszawskiej Orkiestry Symfonicznej (dawna filharmoniczna), zapowiedział wykonanie czterech symfonii polskich. Z tego zrealizował pod swoją dyktando dwie: *Symfonię d-moll* Stojowskiego (17 III 1911) i – na swoim koncercie benefisowym – prawykonanie *II Symfonii* Szymanowskiego (7 IV 1911), punkt kulminacyjny wieczoru.

⁵²³ W niedatowanym liście Paweł Kocharński pisał do Anny Młynarskiej: „Pani moja jedyna / Siedzę jeszcze w Warszawie i zapewne zostaną jeszcze ze 10 dni, [...] a tymczasem chcę Pani zakomunikować nowinę, nie wiem czy dobra czy zła. Żenię się. Oj, oj, jakie to straszne, prawda Pani moja jedyna, gdzie te piękne dawne czasy[y], kiedy było mnie tak dobrze, co prawda nie mogę narzekać na nic bo jestem szczęśliwy i pełen otuchy do pracy. Pani droga, proszę mnie napisać o Łgówku o wszystkich [...] Oddany na całe życie / Paweł”. Rkps zach. w LALS F.50.1.198. BN Mf A 847.

⁵²⁴ Zob. „... mogą tylko wkoło wojtek to samo pisać, że cię ubóstwiam...”. *Wybór listów Pawła Kocharńskiego do żony*. Wstęp i opracowanie E. Szczepańska-Lange. „Midrasz” 2013 nr 4 (lipiec/sierpień). Konowie byli katolicką rodziną pochodzenia żydowskiego, w pełni zasymilowaną. Paweł ochrzczony został w Łgowie przed rokiem 1900.

⁵²⁵ Paweł Kocharński w Lipsku, 27 VIII 1911, do Anny Młynarskiej w Łgowie. Rkps zach. w LALS F.50.1.198. BN Mf A 847. Paweł ma na myśli swą nieobecność na uroczystości obchodzonej w Łgowie „Świętej Annie” (26 VII), na którą zjeżdżały z okolic bliższych i dalszych tłumy krewnych, powinowatych i przyjaciół rodziny. Przyczyną była zapewne podróż poślubna Pawła i Zosi do Sopotu, następnie wyjazd do Lipska, gdzie od ok. 1906 r. mieszkali rodzice Pawła.

⁵²⁶ Paweł Kocharński [w Lipsku?] do Anny Młynarskiej w Łgowie. List bez daty i miejsca nadania. Rkps zach. w LALS F.50.1.198. BN Mf A 847. O koncertach Pawła, także z bratem Elim, w lipskiej Alberthalle i w Kaufhalle, pisał korespondent „Kurier Warszawski” z 5 i 9 IV 1911. Dowiadujemy się z nich o jeszcze jednym bracie Pawła, Kazimierzu Kocharńskim, pianście. Postać Kazimierza nie pojawia się w zachowanych listach Pawła, wiadomo natomiast, że pianistą był jego brat nazywany w rodzinie Lola (Leonid?), ale nie wybił się on tak jak jego bracia Paweł i Eli.

⁵²⁷ Paweł Kocharński w Lipsku, 19 IX 1911, do Anny Młynarskiej w Łgowie. Rkps zach. w LALS F.50.1.198. BN Mf A 847. Po koncercie w Wiedniu napisał po raz kolejny: „miałem olbrzymie powodzenie po Koncercie Brahmsa wychodziłem kłaniać się 8 razy a Fitelb.[erg] 2 razy, był wściekły, ale narobił mnie świństw ile tylko mógł, więc zerwałem z nim wszelkie przyjacielskie stosunki, niech Pani sobie wyobrazi, grałem bez próby prawda że to nie do uwierzenia, że można takie świństwo zrobić, to też żona mu powiedziała, że jest wstrętny Judasz, nie lubiał tego. Symfonia Pader.[ewskiego] zrobiła kłapę straszną, zupełne fjasko, nieprzywoite”. Rkps zach. w LALS F.50.1.198. BN Mf A 847.

⁵²⁸ O sukcesie berlińskim *Symfonii F-dur* wspomina Włodzimierz Kenig w kartce wielkanocnej, pisanej w Pułtusk, do Młynarskiego. Rkps zach. w LALS F. 50, ap. 1, s. 91. Mf. A 840.



Otrzymał owację, wieńce i kwiaty, także od orkiestry; zaraz po tym wyjechał za granicę⁵²⁹. Był jednak obecny 30 III 1911 na *Symfonii F-dur* Młynarskiego, wykonanej pod dyktando kompozytora na ostatnim w sezonie, X „wielkim” koncercie WOS.

Chociaż program pierwszego od sześciu lat koncertu Młynarskiego w filharmonii w Warszawie zawierał też *Wariacje na temat Haydna* Brahmsa, fantazję *Romeo i Julia* Czajkowskiego i *Karnawał paryski* Svendsena (utwory wykonane przezeń niedawno w Edynburgu i Glasgow), recenzent „Kuriera Porannego” podpisany Ro.[senzweig?] skupił się na *Symfonii F-dur*: „Entuzjazm, z jakim przyjmowano wczoraj dawnego przywódcę artystycznego Filharmonii [...] doszedł do zenitu po wykonaniu jego symfonii F-dur, którą po raz pierwszy poznano w Warszawie. Dzieło to w sposób znamieny wyróżnia się w dziedzinie współczesnej polskiej twórczości muzycznej. Wyróżnia się zaś zaletami pomysłów i świetnego ich opracowania. Symfonia Młynarskiego ideowo jest symfonią «narodu polskiego». W Anglii nazywano ją «Polonia». Zobrazowane są tam momenty rycerskiej przeszłości kraju rodzinnego, jego przejścia tragiczne i otucha lepszemu losu. Jest to więc szeroko pojęta muzyka programowa, nie skrępowana zbyt ścisłymi więzami anegdoty”⁵³⁰.

Grzegorz Fitelberg wystosował list gratulacyjny do Anny Młynarskiej: „W dniu dla Pani tak uroczystym pozwalam sobie przesłać słów kilka z wyrazami głębokiej czci dla Pani i podziwu prawdziwego dla dzieła Pana Emila i życzę, by wszędzie i zawsze przyjmowano Symfonię Młynarskiego z takim przejęciem jak dziś u nas w Warszawie”⁵³¹.

2 kwietnia Młynarski mógł przeczytać w „Kurierze Warszawskim”, w hymnie pochwalnym na cześć Grzegorza Fitelberga, czytelną, negatywną ocenę siebie samego: „Warszawa [...] nie miała szczęścia do kapelmistrzów. Zadowolano się dyrektorami średniej miary, przyzwyczajano się nie zwracać na nich uwagi [...] dopiero Nikisch zmienił ten stan. Już odtąd publiczności naszej nie można było tak łatwo zadowolić, bo wymagania wzrosły. [...] Tymczasem w ciszy zupełnej, przez nikogo nie widziany, wzrastał, kształcił się i rozwijał przyszły kapelmistrz, który miał, upuszczoną w Warszawie przez Nikischa, pałeczkę podjąc [...] Jest bezwzględny, pewny siebie [...] Usta i wargi malują siłę woli, zaciętość oraz upór nieugięty. Zanim jednak tę indywidualność artystyczną poznała Warszawa, docenił ją przede wszystkim Berlin, gdzie Fitelberg dał szereg koncertów polskich, zdobywając gorące pochwały krytyki niemieckiej [...] Fitelberg jest dyrygentem idealnym”⁵³².

Symfonia została powtórzona 26 kwietnia 1911 r. (w programie koncertu było również *Potępienie Fausta* Belioza z udziałem Tadeusza Leliwy i mini-recital Artura Rubinsteina, z utworami Chopina i *Wariacjami* Szymanowskiego). Przy tej okazji okazało się, że w „Kurierze Warszawskim” pisują zarówno krytycy odrzucający dorobek dyrygencki Młynarskiego jako bezwartościowy, jak też jego (niezbyt fortunni) apologety. Należący do tych ostatnich Ad. D.[obrowolski?] nie wspomniał o roli dyrygenta w utworzeniu Filharmonii Warszawskiej, ponadto mieszał fakty z ocenami, w dodatku nie zawsze bezdyskusyjnymi: „Emil Młynarski w dziejach kultury muzycznej w Warszawie odegrał wybitną rolę i przyczynił się w znacznej mierze do jej postępu u nas. Działalność jego była owocna, gdy prowadził operę, a zwłaszcza gdy objął stanowisko pierwszego dyrektora Filharmonii, zapoznał

⁵²⁹ Mimo że artystycznie jego sezon był nader udany, Fitelberg musiał odejść – prawdopodobnie z powodu bojkotu koncertów przez publiczność żydowską. Leon Markiewicz (*Grzegorz Fitelberg, 1879 – 1953. Życie i dzieło*. Katowice [b.d.], s. 48) przypuszcza, że powodem była bezkompromisowość Fitelberga w kwestiach artystycznych.

⁵³⁰ [Józef] Ro.[senzweig], „Kurier Poranny” 1 IV 1911.

⁵³¹ G. Fitelberg z Warszawy, 30 III 1911, do Anny Młynarskiej. Zach. LALS F.50.1.67. BN, Mf. A 840.

⁵³² „Puk”, *Migawki*. *Grzegorz Fitelberg*. „Kurier Warszawski” 2 IV 1911 (przed ostatnim, benefisowym koncertem Fitelberga w dniu 7 IV).



Warszawę z najkapitałniejszymi dziełami literatury muzycznej [...] Niemniej zaznaczył się dodatnio jako dyrektor konserwatorium warszawskiego [...] Szkoda, iż nie wytrwał na pozycji, że się zniechęcił i opuścił placówkę. A przecież uśmiechało mu się pełne powodzenie. Dość przypomnieć, (o czym pisałem już w Kurjerze), że za dyrekcji Młynarskiego i przy jego życzliwej trosce, dwaj artyści, dziś znani i wysoko cenieni: Fitelberg i Szymanowski, rozpoczęli swą działalność. Może być Młynarski dumny z tych dwóch dzielnych przedstawicieli «młodzieży muzycznej»⁵³³ [...] Młynarski porzucił Warszawę i przeniósł się do Anglii i tam zdobył gorące uznanie [...] Nie zapomniała go jednak Warszawa [...] [wczoraj] oklaskami entuzjastycznymi go obdarzono, laurem uwieńczono, aby wiedział, iż Warszawa jest dla wiernych swych synów matką kochającą [sic]. Tłumy publiczności słuchały wczoraj powtórnie głębokiej w pomyśle, o pięknych kształtach symfonii Młynarskiego «Polonia». [...] Młynarski święcił triumf, jako twórca i jako dyrektor»⁵³⁴.

Daleko było jeszcze do prawdziwego „come back”-u współtwórcy Filharmonii Warszawskiej. Zresztą okaże się to również w czasie jubileuszu 10-lecia powstania tej instytucji.

Po koncertach warszawskich dyrygent szykował się do piątego z kolei wykonania swej symfonii – w Queen’s Hall, z London Symphony Orchestra. Odnotował je tygodnik „The Referee” wśród anonsów (“Queen’s Hall [..] / London Symphony Orchestra / Special Concert / Friday Afternoon, at. 3,15 / Conductor, Emil Młynarski / Vocalist, Juan de la Cruz [...] / The programme will include: / Symphony «Polonia», F major [...] (first performance in London) / Hans Sachs Monologue (Meistersinger), Wagner / Symphony in B flat minor, A. Wischnegradsky / (First performance in London) / [...] / Concert direction Daniel Mayer”). Natomiast „The Musical Times” dał zwyczajową krótką notę recenzencką wydarzenia: “P. Młynarski poprowadził koncert specjalny, dany 26 maja [1911], celem zaprezentowania swojej symfonii «Polonia» oraz symfonii młodego kompozytora rosyjskiego A. Wyszniegradskiego⁵³⁵. Druga miała większy polor, ale mniej indywidualności. W «Polonii», reprezentującej Polskę, p. Młynarski odmalował ten kraj z uderzającą ekspresją i energią»⁵³⁶.

Poza normalnym sezonem Scottish Orchestra Młynarski w roku 1911 wziął także udział w koncertach z okazji wielkiej wystawy historycznej w Glasgow ; ten dodatkowy sezon muzyczny trwał od maja do października 1911, wzięły w nim udział rozmaite zespoły lokalne. Tereny wystawowe, wraz budowanym specjalnie obiektami, takimi jak sala koncertowa i galeria sztuki, przygotowywano przez wiele miesięcy w Keivingrove Park w Glasgow. Nie ustaliłam dat ani też liczby koncertów „wystawowych” Młynarskiego, pewne jest tylko, że odbywały się one w październiku

28 X 1911 pisze o nich Młynarski do „mamulki”: „Koncerta cieszą się niebywałym powodzeniem. Już się wciągnąłem w robotę – choć istotnie poza tem na nic czasu nie ma. Ciągłe przebieranie się – to próba, to koncert, to wieczory! W końcu tygodnia to zwykle kassa zamknięta na każdy koncert»⁵³⁷. W tym samym liście Młynarski zwierza się też teściowej: „Lubię zagranicę, lubię tę swobodę

⁵³³ Nie jest tajemnicą, że Szymanowski żywił do Młynarskiego urazę za zniechęcenie go, jako młodego chłopca, do poświęcenia się muzyce. Wiadomo również, że muzyka Szymanowskiego i Fitelberga zawdzięczała bardzo wiele intensywnej promocji prowadzonej przez ich mecenasa, ks. Władysława Lubomirskiego.

⁵³⁴ Ad. D. [Dobrowolski ?], „Kurier Warszawski” 27 IV 1911 nr 115.

⁵³⁵ Iwan Wyszniegradski (1893–1979), syn finansisty i bankiera Aleksandra; kompozytor po I wojnie związany z awangardą.

⁵³⁶ “M. Młynarski conducted a special concert given on May 26, with the purpose of introducing his Symphony «Polonia», and a Symphony by the Young Russian composer M. Wischnegradsky. The latter was the more polished, but it was the less individual utterance. «Polonia» represents Poland, which country M. Młynarski has depicted in musical terms of striking vigour and expressiveness”. “The Musical Times”, 1 VII 1911. *London Symphony Orchestra*.

⁵³⁷ Emil Młynarski, korespondencja. Rkps zach w Zakładzie Rękopisów BN, akc. 17035/1. List z 28 X 1911, Glasgow, The Windsor Hotel.



wszędzie, porządek, nigdzie tego płaszczenia się, zawsze godność osobistą każdy wysoko ceni! Piszą do mnie z Warszawy, aby[m] wracał... To jest pewne, ze stanowiska żadnego nigdy i pod żadnym pozorem nie przyjmę! Twórczość moją poświęcę Krajowi i umrę polakiem, ale jak ś.p. Broniś będę kochał mój kraj z daleka. Przy rządach obecnych nie doczekałbym nigdy porządku – a to jest główna przyczyna, że u nas nic rozwinąć się nie może. Szczerze mówiąc mało mnie interesuje, czy na czele koncertów stoi Fit.[elberg] czy też Birnbaum⁵³⁸. Ciesz mi, że instytucja bądź co bądź egzystuje”.

Po kilku dniach odpoczynku i rozrywek w Londynie – w towarzystwie Mary Dennehy (o której w dalszym rozdziale) – Młynarski powrócił do Glasgow, gdzie w listopadzie rozpoczął się nowy sezon. Od stycznia 1912 miała mu towarzyszyć żona. Warto napomknąć, że wszyscy dorośli członkowie rodziny Młynarskiego, łącznie z „mamulką”, posługiwali się językiem angielskim.

W nowym sezonie stanowisko chórmistrza objął po ustępującym Henrym Cowardzie⁵³⁹ Henri Verbruggen, pozostając nadal koncertmistrzem orkiestry. Polityka programowa Choral and Orchestral Union układana była nadal z ołówkiem w ręku, co widać z niektórych recenzji. W latach, gdy Młynarski pracował jako dyrygent Filharmonii Warszawskiej, krytycy często mówili o pieniądzach, ale zazwyczaj po to, by dać ujście swym fobiom; tępili np. „nabijanie kiesy” obcym, przede wszystkim wirtuozom. Krytycy szkoccy powodowali się natomiast interesem instytucji koncertowej, którą jako niezmiernie użyteczną należało utrzymać choćby za cenę kompromisów artystycznych. Nikt nie miał nic przeciwko angażowaniu solistów obcych, których honoraria na pewno były nie niższe niż w Warszawie, zdawano sobie bowiem dobrze sprawę, że wirtuozi stanowią silny magnes przyciągający słuchaczy. I Anglicy i Szkoci łamali sobie natomiast głowę, jak pogodzić interes własnych kompozytorów współczesnych z niewielkim zainteresowaniem dla ich dzieł publiczności.

Nic nie mówi lepiej o polityce artystycznej kierownictwa Scottish Orchestra, niż fragment recenzji opublikowanej w „The Glasgow Herald” po wykonaniu dwóch aktów *Lohengrina* Wagnera 28 listopada 1911: „Kwestia nowości jest bardzo drażliwa zarówno dla festiwalu, jak i dla planów koncertowych. Nowości kosztują, a próby pochłaniają wiele czasu. I w większości przypadków odzew ze strony publiczności jest mało zachęcający. Na ostatnim festiwalu w Bristolu komisja [programowa] ograniczyła się całkowicie do muzyki znanej, dzięki czemu uzyskała znaczną nadwyżkę w bilansie. Nie powinno nas zaskoczyć jeśli usłyszymy, że inne festiwale idą w ich ślady. Pewna grupa kompozytorów nowoczesnych może liczyć na ciekawość jako środek przyciągania tłumów, ale ich liczba zdaje się maleć z każdym rokiem. [...] The Glasgow Choral and Orchestral Union utrzymuje swój wysoki standard, ale czasami w podtekście programów wyczuwa się niepokój o rachunek zysków i strat. [...] Wybór *Lohengrina*, *Eljasza* [Mendelssohna] i *Mesjasza* [Haendla], jak też utworów Elgara, Mascagniego i Beethovena może rozczarowywać, jeśli się pamięta, że świetny utwór jak *Omar Khayyam* Bantocka⁵⁴⁰ wciąż czeka na wykonanie w Glasgow. Lecz jeśli St.Andrew’s Hall jest pełna na każdym koncercie, to komitet można w pewnym stopniu usprawiedliwić”⁵⁴¹.

⁵³⁸ Zdzisław Birnbaum objął po Fitelbergu stanowisko pierwszego dyrygenta orkiestry filharmoniczej. Przyjął do orkiestry usuniętych poprzednio muzyków żydowskich.

⁵³⁹ Henry Coward (1849-1944), angielski dyrygent i chórmistrz, znany z wykonań repertuaru oratoryjno-kantatowego

⁵⁴⁰ Granville Bantock (1868 – 1946), kompozytor angielski; rozbudowany utwór na głosy solowe, chór i orkiestrę *Omar Khayyam* zyskał mu sławę i utrwalił jego opinię jako „orientalisty” muzycznego; sukcesywne prawykonania poszczególnych części utworu odbyły się w latach 1906, 1907 i 1909 na festiwalach w Birmingham, Cardiff i znowu w Birmingham.

⁵⁴¹ “The question of novelties is a very vexed one in mutual festivals and concerts schemes. Novelties cost money and take up much time in rehearsal and in the majority of cases the response from the public is most disappointing. At the last Bristol Festival the committee confined their attention entirely to known works and found themselves with a large balance as their credit. We shall not be surprised to hear of other festivals following their example. A few modern composers can count on curiosity as a moan of drawing crowds, but their number seems to be getting less every year. Yet, if music is to make any



Po obliczonym na gust przeciętnego odbiorcy koncercie inauguracyjnym, 14 XI 1911⁵⁴², recenzja w „The Glasgow Herald” rozpoczyna się dość znamienne: „Z ujemnym saldem i praktycznie niesprawdzonym dyrygentem, w ubiegłym sezonie Choral and Orchestral Union uznała, że jej sytuacja jest krytyczna [...] Wczoraj znów za wiele było niezajętych krzeseł w najdroższych sektorach [...] St. Andrew’s Hall, chociaż ogółem audytorium okazało się zachęcająco liczne, a jeszcze bardziej zachęcający był entuzjazm po koncercie. Można mieć nadzieję, że w ciągu nadchodzących trzech miesięcy publiczność wzrośnie na tyle, by wypełnić braki na liście subskrybentów. P. Młynarski jest wielkim faworytem, a orkiestra – wysoce sprawnym instrumentem. [...] Nawet najmniej muzykalni muszą już wiedzieć, że Glasgow zdecydowanie wyróżnia się wśród brytyjskich miast jakością i ilością muzyki, jaką ofiarowuje swym mieszkańcom”. W dalszych partiach tego tekstu autor powtarza jak mantrę temat „słowiańskiego temperamentu” Młynarskiego w interpretacji muzyki Czajkowskiego, pisząc m.in., że „Słowianin odkrywa brata Słowianina poprzez własny temperament”. „W części powolnej była godna podziwu powściągliwość, w scherzu lekkość i wykwinność, w finale – tyle ognia, ile trzeba. W potędze brzmienia Czajkowski tu i ówdzie przechodzi sam siebie i ląduje w anty-kulminacjach, ale taka już jego właściwość. Wprowadzać w siłę tonu element hysterii znaczyłoby źle odczytać kompozytora. P. Młynarski daje nam zawsze prawdziwego Czajkowskiego”⁵⁴³.

Na drugim koncercie, 21 XI 1911, po raz pierwszy usłyszano nieznaną tu *II Symfonię* Edwarda Elgara, poświęconą pamięci zmarłego niedawno króla Edwarda VII. Poza tym program zawierał utwory dobrze już osłuchane. Solistą był Misza Elman, najczęstszy bodaj solista koncertów Młynarskiego spośród skrzypków (i jeszcze wciąż nie w Ameryce).

Pewne urozmaicenie wniósł koncert IV (5 XII 1911): kompozytor angielski Adam von Ahn Carse poprowadził osobiście swą *II Symfonię g-moll*; z innych pozycji nowością dla Glasgow był walc z opery R. Straussa *Kawaler z różą*, wykonany na zakończenie koncertu, ale inne pozycje były ograne: uwertura do *Wolnego strzelca* Webera i *Koncert fortepianowy a-moll* Schumanna (za to z Wilhelmem Backhausem przy fortepianie).

Wszystkie te programy były, jak zwykle, prezentowane najpierw w Edynburgu. Z „The Musical Times” wynika, że koncerty edynburskie niekiedy w szczegółach różniły się od tych w Glasgow, np. na II koncercie wykonana została symfonia Raffa *Im Walde*. W miesięczniku tym Młynarski oceniany był wysoko: po koncercie inauguracyjnym korespondent z Edynburga napisał, że „Scottish Orchestra pod p. Młynarski dała świetny występ”, również i drugi koncert wypełniły wg niego doskonałe wykonania⁵⁴⁴.

advance at all, there must be some spirit of enterprise. [...] The Glasgow Choral and Orchestral Union keep up their high standard, but one must sometimes see in their programmes a reflection of anxious account keeping. [...] The selection for the season – «Lohengrin», «Elijah», «The Messiah», and pieces by Elgar, Mascagni and Beethoven – may be a disappointment to some who remember that a fine work like Bantock’s «Omar Khayyam» has still to be heard in Glasgow, but if the St. Andrew’s Hall is filled for every concert, the committee will be in a measure justified”. “The Glasgow Herald” 29 XI 1911. *Music in Glasgow* [...] «Lohengrin».

⁵⁴² *Leonora nr 3* Beethovena i *IV Symfonia* Czajkowskiego; magnesem była także osoba solisty koncertu, wiolonczelisty Pablo Casals (w koncercie wiolonczelowym Haydna i zwyczajowych kilku numerach solowych).

⁵⁴³ “It did not seem so much a reasoned our interpretation as a Slav revealing a brother Slav in the light of his own temperament. There were admirable restraint in the slow movement, lightness and neatness in the Scherzo, and all the necessary fire in the Finale. In the matter of noise Tchaikovsky now and then overreaches himself and lands in anti-climax, but that is one of his characteristics and to try to make hysteria into real strength is only to misread the composer, Mr Mly always gives us genuine Tchaikovsky”. “The Glasgow Herald” 15 XI 1911. *Opening of the Season*.

⁵⁴⁴ “The Scottish Orchestra, under Mr. Mlynarski, made a brilliant appearance [...]”. “The Musical Times” 1 XII 1911, *Music in the Provinces. Edinburgh*.



Cenną nowością wobec niewielkiego zainteresowania muzyką francuską były *Images* Debussy'ego, poprowadzone przez Młynarskiego 12 XII 1911 (wg prospektu miały być *Rondes de printemps* tegoż kompozytora). Pierwszy raz słyszano też w Glasgow I *Koncert brandeburski* Bacha. Na tym koncercie został ponadto wykonany poemat symfoniczny *Vltava* Smetany i, na zakończenie, I *Symfonia* Brahmsa. Wykonanie Bacha zostało w „The Glasgow Herald” skrytykowane; recenzent orzekł, że było „nierówne i zamazane. Bach wymaga daleko większej ilości prób, a do tego wykonania miał ich ewidentnie za mało”. „Ale – ciągnął dalej recenzent – „orkiestra niebawem odzyskała formę i wielka muzyka Brahmsa popłynęła nadzwyczaj efektownie od początku do końca”⁵⁴⁵.

Zbiorcza ocena kilku pierwszych koncertów w „The Musical Times” brzmiała w skrócie: „Drugi koncert klasyczny 21 XI był godny odnotowania z uwagi na pierwsze wykonanie w Glasgow II *Symfonii Es-dur* Elgara. Utwór był wspaniale interpretowany przez Scottish Orchestra pod Emilem Młynarskim. [...] Choral Union wystąpiła po raz pierwszy w sezonie 28 XI, prezentując pod dyktando p. Młynarskiego I i III akt *Lohengrina*. [...] Partie orkiestrowe odegrane zostały olśniewająco przez Scottish Orchestra [...] Program piątego koncertu, 12 XII, ześrodkowany był wokół I *Symfonii* Brahmsa w subtelny ujęciu p. Młynarskiego”⁵⁴⁶.

Koncerty Scottish Orchestra były najistotniejszym elementem życia muzycznego nie tylko w Glasgow, ale także w bogatszym w wydarzenia muzyczne Edynburgu. Edynburski korespondent „The Musical Herald” w styczniowym numerze (1912), pochwalwszy wykonanie nowej symfonii A. von Ahn Carse'a, wyraził pogląd, że chociaż „Scottish Orchestra nadal robi świetną robotę, [...] wielu patronów uważa, że p. Młynarski przesadza z ilością muzyki rosyjskiej”⁵⁴⁷. Z zestawień wykonywanych przez Johna Wallace'a wynika, że muzyki rosyjskiej było mniej niż niemieckiej, ale i tak jej ilość kłuła w oczy (poza oczywiście Czajkowskim – którego przyjmowano z niezmiennym entuzjazmem). Młynarski brał z twórczości kompozytorów rosyjskich to, co uważał za wartościowe, bez ryzyka napiętnowania czy odrzucenia; tym niemniej i na Wyspach Brytyjskich, w przeczuciu wielkiego konfliktu światowego, zaczęto już uderzać w nutę nacjonalizmu.

2 stycznia 1912, wśród kompozycji Webera (*Eurynathe*), Glucka (aria z *Ifigenii na Taurydzie*), III *Symfonii* Beethovena, arii z *Wesela Figara*⁵⁴⁸, któregoś marsza z serii *Pomp and Circumstance* Elgara (wykonanego na finał koncertu), znalazły się *Rosyjskie pieśni ludowe na orkiestrę Liadowa*⁵⁴⁹.

⁵⁴⁵ „Bach's voice was unmistakable even in a rough and blurred performance. Bach needs far more rehearsal than he had evidently for this performance. [...] but the orchestra soon got back their form; Brahms's great music ran most effectively from start to finish”. „The Glasgow Herald” 13 XII 1911, *Painter and Musician*.

⁵⁴⁶ „The second Classical Concert on November 21 was notable for the first performance in Glasgow of Elgar's Symphony No. 2, in E flat. The work was splendidly interpreted by the Scottish Orchestra, under Emil Mlynarski. [...] The Choral Union made their first appearance this season on November 28, when, conducted by Mr. Mlynarski, the first and third act of «Lohengrin» were presented. [...] the instrumental part was brilliantly played by the Scottish Orchestra. [...] At the fifth concert, on December 12, the principal member on the programme, was Brahms's first Symphony in C minor, which was finely handled by Mr. Mlynarski”. „The Musical Times” 1 I 1912, *Glasgow*.

⁵⁴⁷ „The Scottish Orchestra is still doing excellent work, though many patrons think that Russian music is being overdone by M. Emil Mlynarski”. „The Musical Herald” 1 I 1912, *News from All Parts. Edinburgh*.

⁵⁴⁸ Arie śpiewała „Madame Donalda”, właśc. Pauline Lighthstone (1882 – 1970), kanadyjska śpiewaczka operowa (sopran), ur. w Montrealu. Nazwisko sceniczne „Donalda” przybrała na cześć swego mecenasa (Sir Donald A. Smith, Lord Strathcona). Od 1905 występowała w Covent Garden.

⁵⁴⁹ Dziewięć pieśni.



W oczach korespondenta „The Musical Times” rosyjski żywioł w szkockim programie znalazł uznanie⁵⁵⁰.

X Koncert klasyczny 9 stycznia 1912, z debiutem Pawła Kochańskiego w roli solisty, wywołał znaczne zainteresowanie, a jego interpretacja koncertu Czajkowskiego D-dur spotkała się z wielkim aplauzem. Drugi występ – na koncercie popularnym 13 stycznia „ściągnął jedno z największych audytoriów sezonu”⁵⁵¹. Tym razem w jego programie znalazły się : *II Koncert skrzypcowy d-moll* Wieniawskiego oraz (z fortepianem) – nokturn Chopina/Sarasatego i *Zapateado* Sarasatego.

Zosia Kochańska w niedatowanym liście pisała do E. Młynarskiego: „ Koncerty szkockie podziały na Pola – zaczął trochę wierzyć w siebie i zdaje mi się, że dadzą mu większą odwagę na estradzie, w każdym razie dodały mu ochoty do pracy i humoru do życia”.⁵⁵² Istotnie od szkockich triumfów kariera Kochańskiego w Anglii ruszyła z miejsca.

22 I 1912 Młynarski – świeżo po przebytej infekcji grypowej – dyrygował w Edynburgu. „Na X koncercie Patersona, który odbył się 22 stycznia, wydarzeniem wieczoru było wspaniałe wykonanie partii solowej w *Koncertie skrzypcowym h-moll* Elgara przez M. Zacharewicza⁵⁵³. Pod wprawnym kierownictwem p. Młynarskiego orkiestra dała absolutnie nienaganną wykładnię pięknej partytury i zasłużenie dzieliła honory z solistą”⁵⁵⁴. Ów koncert obiegał w tym czasie całą Anglię, mieli go w repertuarze najlepsi skrzypkowie. Wśród numerów orkiestrowych znalazł się wykonywany już wcześniej *Step* Noskowskiego i dwie uwertury, *Rosamunde* Schuberta i *Im Frühling* Goldmarka.

Koncert 30 I 1912 z tak zawsze oczekiwaną *IX Symfonią* Beethovena, jak też z nadzwyczaj wysoko cenionym i popularnym Elgarem, tym razem reprezentowanym przez *Scenes from the Bavarian Highlands*⁵⁵⁵, nieco popsuł chór, który miał kłopoty z intonacją. Za to ostatni (XIV) koncert sezonu, 5 II w Edynburgu i 6 II w Glasgow, był sukcesem Młynarskiego i solistki, Lucy Gates. W programie znalazły się *VI Symfonia* Głazunowa, uwertura Arthura Sullivana *In memoriam*, uwertura do *Śpiewaków norymberskich* Wagnera i „poemat fantastyczny” Granville Bantocka *Pierrot of the Minute*. Korespondent „The Musical Times” zamknął ocenę tego koncertu w słowach: „doskonałość od początku do końca”⁵⁵⁶. Jak się wydaje, publiczność Edynburga liczniej stawiała się na koncertach Scottish Orchestra niż ta w Glasgow. Tak można wnosić z notki w „The Musical Herald”: „Scottish Orchestra zakończyła pełen sukcesów sezon,

⁵⁵⁰ „The ninth classical concert on January 2 brought to a first hearing here highly-attractive orchestral arrangement of Russian folk songs by Liadoff. In this as in «Eroica» Symphony the Scottish Orchestra played magnificently”. „The Musical Times”, 1 II 1912.

⁵⁵¹ „A special interest attaches to the tenth classical concert on January 9, as witnessing the first appearance in this country of Mr. Paul Kochanski, a young Russian violinist of remarkable gifts, whose playing of Tchaikovsky’s Violin concerto in D evoked great enthusiasm. Mr. Kochanski’s second appearance at the Saturday Popular Concert on January 13 brought together one of the largest audiences the season.” „The Musical Times”, 1 II 1912, *Music In the Provinces. Glasgow*.

⁵⁵² Rkps zach w LALS sygn. 50. 1. 96; BN Mf A 840.

⁵⁵³ Michaił Zacharewicz, ur. 1879, debiutował w Odessie, następnie odbył studia u Otakara Ševcika w Pradze.

⁵⁵⁴ „At the tenth of the Paterson Orchestral Concerts which took place on January 22, the event of the evening was the superb performance by M. Zacharewitch of the solo part in Elgar’s Violin concerto. Under M. Młynarski’s skilful direction, the orchestra, by giving an absolutely irreproachable rendering of the beautiful orchestral score, fairly shared the honours with the soloist”. „The Musical Times” 1 III 1912, *Music in the Provinces, Edinburgh*.

⁵⁵⁵ Jeden z wczesnych utworów Elgara (na chór i orkiestrę). Ukończony w 1896 r.

⁵⁵⁶ „The last Classical Concert, on February 6, was one of all-round excellence”. „The Musical Times” 1 III 1912, *Music in the provinces, Glasgow*.



a p. Młynarski został zaangażowany na następny. [...] Wszystkie edynburskie koncerty klasyczne, jak też koncerty Harrisona⁵⁵⁷ [...] przyciągały wielkie audytoria⁵⁵⁸.

Także i w Glasgow sezon ten był zapowiedzią pomyślnego zwrotu w sytuacji Choral and Orchestral Union. Frekwencja na koncertach sobotnich, popularnych, była już teraz bardzo duża, przewyższała tę na koncertach wtorkowych. Co więcej, publiczność żywiej reagowała nawet na poważne pozycje programu, a wiele numerów musiano bisować. Także i na wieczorach wtorkowych, „klasycznych”, w drugiej połowie sezonu publiczność bywała liczniejsza. Młynarski miał więc po swojej stronie jej sympatię, cieszył się także niesłabnącym uznaniem krytyków muzycznych.

Publicysta „The Evening Citizen” na marginesie koncertu „plebiscytowego” w sobotę 10 lutego lutego 1912 powrócił do kwestii Czajkowskiego – od dłuższego już czasu na agendzie szkockiej krytyki krytyki muzycznej – i poczynił szereg ciekawych uwag: „Koncerty «plebiscytowe» są do siebie bardzo bardzo podobne – przynajmniej co do frekwencji. St. Andrew’s Hall jest zawsze tak pełen, że można

można się udusić, a wiele osób odchodzi z kwitkiem. Po wykonaniu każdej pozycji programu – wybuch entuzjazmu. Tak samo było w sobotę wieczorem. Program składał się z uwertury *Leonora 3*, *Patetycznej* Czajkowskiego, *Pieśni wiosennej* i *Spining Song* Mendelssohna, *Tańca węgierskiego* Brahmsa, *Scottish Reel*⁵⁵⁹, oraz uwertury do *Tannhäusera* Wagnera. Symfonia Czajkowskiego jest już osłuchana, ale w żadnym wypadku nie można jej nazwać zgraną. Wydaje się prawdopodobne, że poza Wagnerem żaden kompozytor, ani żaden inny utwór nie przyczynił się w takim stopniu do popularyzacji [...] muzyki orkiestrowej w Glasgow. Powodów nie trzeba daleko szukać. Jest to muzyka jawnie programowa i choć Czajkowski z czasem odrzucił tytuł «Pathétique», nie może być wątpliwości, że patos jest jej podstawową cechą. [...] W sobotni wieczór p. Młynarski wiodł swych muzyków przez partyturę jak ktoś, dla kogo nie ma ona sekretów; wykonanie to było wspaniałe [...] Pod koniec koncertu, po wielkiej owacji dla p. Młynarskiego, w kilku słowach wyraził on swą wdzięczność i wezwał słuchaczy by «starym szkockim obyczajem połączyli się pieśnią *Auld Lang Syne*»⁵⁶⁰. Tak zrobili, [...] a potem odśpiewali *For He’s a Jolly Good Fellow*”⁵⁶¹.

Z kolei w „Evening Times” czytamy: „Tłumy w St. Andrew’s Hall w sobotę wieczorem były takie, jak na wielkich mitingach politycznych. Praktycznie ani jeden metr kwadratowy nie był wolny [...]

⁵⁵⁷ Harrison Concerts, jedna z organizacji (czy też agencji) zajmujących się organizacją koncertów w Edynburgu.

⁵⁵⁸ “The Scottish Orchestra have now closed a highly successful season, and M. Mlynarski has been re-appointed to conduct next season. [...] The Edinburgh classical concerts, the Harrison Concerts [...] have all attracted huge audiences”. “The Musical Herald” 1 III 1912, *News from All Parts. Edinburgh*.

⁵⁵⁹ Nazwa tradycyjnego tańca szkockiego.

⁵⁶⁰ Stara pieśń szkocka z tekstem napisanym przez Roberta Burnsa (1788); tradycyjnie śpiewana bywa w noc sylwestrową.

⁵⁶¹ “One «plebiscite» concert is pretty much like another – at least, in the matter of attendance. The St. Andrew’s Hall is invariably packed to suffocation – many persons are unable to gain admission – and the performances of the different items evoke the utmost enthusiasm. This was the case on Saturday night. The programme comprised Beethoven’s overture *Leonora, No. 3*, Tchaikovsky’s «Pathétique» symphony, Mendelssohn’s «Spring Song» and «Spinning Song», a «Hungarian Dance» by Brahms, a «Scottish Reel», and the overture to «Tannhäuser». / Tchaikovsky’s symphony is well-worn, but it is by no means worn-out. It is a likely conjecture that, Wagner apart, no other composer and no other work have done more to popularize, [...] orchestral music in Glasgow. Nor is the reason far to seek. It is avowedly [?] programme music, and through Tchaikovsky, on second thoughts, rejected the title «Pathétique», there can be little doubt that pathos is its fundamental characteristics [...] / On Saturday night Mr Mlynarski led his players through the score as one from whom it has no secrets; it was a magnificent performance. [...] At the close of the concert Mr Mlynarski, who received a great ovation, expressed his thanks in a few words and asked the audience «to join in the old Scottish custom of singing ‘Auld Lang Syne’». This was done and [...] followed by « For He’s a Jolly Good Fellow”. “The Evening Citizen”, 12 II 1912. *Orchestral Concerts. The Close of the Season*.



Pytanie, czy w przyszłą zimę obudzą się maruderzy? [...] Ani brak pieniędzy, ani brak możliwości to nie powód słabej frekwencji na początku tego sezonu, szczególnie na koncertach serii wtorkowej. [...] The Scottish Orchestra [...] nigdy nie grała lepiej niż w ostatnich miesiącach. W p. Młynarskim ma ona dyrygenta pierwszej klasy, który, jak dowiadujemy się z zadowoleniem, będzie ją znów prowadzić w przyszłym sezonie”⁵⁶². “Takiego koncertu plebiscytowego prawdopodobnie jeszcze nie było [...] I tylko szkoda, że cały ten entuzjazm nie przyszedł [...] Wykonanie Symfonii chóralnej [IX Symfonii Bethovena] to jedna z najlepszych rzeczy, jaką Młynarski pokazał Glasgow”⁵⁶³ – stwierdzał sprawozdawca “The Glasgow Herald”. Zresztą cała miejscowa podnosiła sukces serii koncertów popularnych, uczęszczanych przez uboższą Problemem pozostawała nadal frekwencja na koncertach wtorkowych, „klasycznych”⁵⁶⁴. Autor zdania, że zwiększenie atrakcyjności programów jest receptą na sukces, trudno jednak jakie atrakcje miał na myśli.

Intermedium. Epizod Mary Dennehy i nieudany plan kariery amerykańskiej Młynarskiego

W biografii Młynarskiego epizod przyjaźni z Mary Dennehy jest niemal zupełnie nieznan. Bronisław Młynarski, w którego spuściznie, przechowywanej w zbiorach BN, znajduje się jeden rękopiśmienny list „Denny”, napisał na nim: „guwernantka”.

Istotnie znajomość z rodziną Młynarskich rozpoczęła się od zatrudnienia Denny w takiej roli, najprawdopodobniej w 1906 r. w Lozannie. Praca trwała ok. dwóch lat. W 1908 r. Mary Dennehy usamodzielniała się. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa zaręczyła się z potentatem z Florydy (o korzeniach irlandzkich) Cyrilem Ch. Clame’em⁵⁶⁵, właścicielem znacznych terenów na Florydzie i jakiejś korporacji. Niestety, ani Mary Dennehy, ani jego nie udało mi się dotąd zidentyfikować.

Denny, bądź też Denusia – jak zazwyczaj podpisywała się w listach do Młynarskiego – w 1908 utrzymywała nadal kontakty z całą jego rodziną, ale teraz już bywała u nich w Łgowie jako gość. Młynarskiego darzyła adoracją jako dyrygenta i gorącą sympatią jako człowieka i mężczyznę; sympatia była z pewnością odwzajemniona, jak o tym świadczą jej listy⁵⁶⁶. Wiele mówią także niepublikowane dotąd listy Denny do Anny Młynarskiej. Pod koniec maja 1910 w jednym

⁵⁶² “The crowd in the St. Andrew’s Hall on Saturday evening was as vast as a great politic meeting. Practically every square foot of space was filled, [...] Well, the question is shall these / LAGGARDS WAKEN UP / next winter? [...] Neither lack of money nor the opportunity is the reason for the earlier concerts of the season especially the Tuesday’s series being poorly attended. [...] the Scottish Orchestra [...] have never played better than in recent months. In Mr. Emil Młynarski they have a conductor of the first rate, who, it is gratifying to know, will [nieczyt.] band next season”. “Evening Times”, 12 II 1912, *The Scottish Orchestra. Plebiscite Concert*.

⁵⁶³ “In the history of the scheme [of the plebiscite concerts] there was probably never such another plebiscite”. [fragment słabo czytelny] „splendid work under Mr Młynarski [...] The performance of the Choral Symphony was one of the best things Mr Młynarski has shown [...] to Glasgow”. [fragmenty długiego artykułu] “The Glasgow Herald” 12 II 1912, *The Close of the Season*.

⁵⁶⁴ Autor części winy za niepowodzenie tej serii przypisuje menadżerowi Johnowi Wallace’owi, który najwidoczniej miał wpływ na politykę programową.

⁵⁶⁵ Janusz Mechanisz w swej biografii Młynarskiego nazywa go Cyrilem Charlesem. Por. Janusz Mechanisz, *Młynarski*, Suwałki 1994, s. 22. Nazwisko „Clame” ustaliłam na podstawie jednego z listów Mary Dennehy, w którym autorka cytuje słowa jego osobistego lekarza: „Pan Clame to jeden z najbardziej altruistycznych ludzi, jakich znam” – padły one podczas podróży morskiej Cyrila, a czasie której towarzyszyli mu jedynie jego sekretarz Low oraz osobisty lekarz Reid. Z kontekstu wynika, że Reid mógł mieć na myśli jedynie Cyrila. Zakładam, że brzmienie nazwiska „Clame” zostało przeze mnie poprawnie odczytane.

⁵⁶⁶ Odwiedzała go w Glasgow i bywała z nim w Edynburgu. Edycja zachowanych listów Mary Dennehy do Emila Młynarskiego w moim przekładzie i opracowaniu – op. cit. („Muzyka” 2012 nr 2 oraz nr 3-4).



z kolejnych, poprzedzającym przyjazd jej męża do Londynu, czytamy: “ Będę zastępować Panią i dbać o niego, pilnować, by wypoczywał i miał w ciągu dnia swą butelkę!! [?]”⁵⁶⁷. Po koncertach z okazji Wystawy Historycznej w Glasgow towarzyszyła mu w Londynie, dokąd przyjechał na kilka dni dni odpoczynku i rozrywki. Opis spędzonych z Młynarskim dni zawarła również w jednym z listów do jego żony, gdzie m.in. czytamy: „Dostałam list”⁵⁶⁸, [że] chciałby zobaczyć Katedrę św. Pawła w niedzielę rano i żebym przyszła o 10.30, więc oczywiście przyszłam. – Potem mieliśmy pojechać do Richmond”⁵⁶⁹ i złapać trochę świeżego powietrza wiejskiego, ale w środku mszy, podczas modlitwy, modlitwy, głos szepnął mi do ucha: «Jedźmy nad morze do Brighton»!! Nieomal umarłam ze śmiechu. śmiechu.

Nie czekaliśmy na kazanie [...] i wyszliśmy. Lał deszcz, więc wróciliśmy tu⁵⁷⁰ taksówką. Pomysły wyjazdu do Brighton czy Richmond upadły, zamiast tego poszliśmy do Albert Hall na koncert. Gadaliśmy i gadaliśmy, śmieliśmy się, jedliśmy lunch, poszliśmy do kinematografu, tutaj zjedliśmy kolację. Dziś rano on poszedł do krawca, potem poszliśmy na „motor show”, a teraz jedziemy do Hippodromu. Pani mąż mówi że nie chce już żadnego koncertu – ma dosyć muzyki. Chce tylko rozerwać się [...] Wszystkie taksówki strajkują, więc jest wściekły, bo będę go wozić tramwajami, omnibusami, a nawet metrem, gdzie jest o wiele taniej!! [...] Dziś założył na moją cześć jedno z ubrań ubrań przeznaczonych do *trousseau*!!⁵⁷¹ [...] Ciemnoszare – bardzo szykowne!! Do tego nowy krawat i krawat i nowa chusteczka do kieszonki [...] [dopisek:] Nie pozwala mi pojechać do Croydon⁵⁷² aż do do pólnocy, bo nie chce zostać sam!!! [...] Myślę, że Pani mąż poszedł już do łóżka!!!”⁵⁷³.

W 1908 r., zapewne pod wpływem wrażeń z londyńskich koncertów Młynarskiego i doskonałych krytyk, jakie im towarzyszyły, zaczęła o nim pisywać do Cyrila Clame’a. Przekonała go, by został mecenasem Młynarskiego. O tym, co z tego wynikło, mówią jej listy do dyrygenta, opublikowane w oryginałach i w przekładzie w kwartalniku „Muzyka”⁵⁷⁴. Wyjazd na Florydę, chociaż w Glasgow przedstawiany jako wakacje w ciepłym klimacie, szybko stał się niemal *idee fixe* Młynarskiego, co świadczy, że liczył on na wymierny sponsoring, a prawdopodobnie na ułatwienie mu wstępu na estrady amerykańskie. Tak samo myślał zapewne Cyril, który chciał go koniecznie zobaczyć

⁵⁶⁷ “I’ll take great care of him for you and see if he has his rest and his bottle in the middle of the day!”. Mary Dennehy w Croydon do Anny Młynarskiej w Łgowie, 27 V 1910. Rkps zach. w LALS F.50.1.194. BN Mf A 846.

⁵⁶⁸ Młynarski zapewne napisał do Denny list z Glasgow.

⁵⁶⁹ Richmond upon Thames obecnie należy do tzw. Londynu zewnętrznego.

⁵⁷⁰ Prawdopodobnie do hotelu “Savoy”, gdzie zatrzymał się Młynarski; list Denny pisany jest na papierze z nadrukiem tego hotelu.

⁵⁷¹ Chodzi o “wyprawkę” na wyjazd na Florydę – o czym dalej.

⁵⁷² Croydon – jeden z adresów Denny.

⁵⁷³ “I got a letter to say he would like to see St Paul’s Cathedral!! on Sunday morning and to come and see him at 10:30 a:m: so of course I went. – Well, we arranged afterwards to go to Richmond and have some country fresh air but in the middle of the service during prayers a voice whispers in my ear “Let us go to Brighton to the sea”!! I nearly died with laughter! We did not wait for the sermon [...] and we went out. It was pouring with rain so we got a cab back here and gave up all ideas of Brighton and Richmond and went to the Albert Hall concert instead. We talked and talked and laughed and had lunch and went to a cinematograph in the evening and had dinner here. This morning he went to is tailor and then we went to the Motor show and now we are going to the Hippodrome. Your husband says he wants no concert – he has had enough music! But he wants to be amused for the few days he is here. All the taxis are on strike and he is furious because I will take him in motor-trams and omnibuses or even in the underground railway when is much cheaper!! / [...] One of the trousseau costumes was won to-day in honour of me!! such a success – dark grey – very chic!! And a new tie and pocket handkerchief!! [...] [[w dopisku:] I am not allowed to go back to Croydon till midnight. He won’t be left alone!!!! [...] I think your husband has gone to bed!!!!” Mary Dennehy w Londynie do Anny Młynarskiej w Warszawie; list na papierze Savoy Hotel, London, bez daty. Rkps zach. w LALS F.50.1.196. BN Mf A 847.

⁵⁷⁴ Listy 1 – 20, „Muzyka” 2012 nr 2; listy nr 21 – 83, „Muzyka” 2012 nr 3; zob. też wstęp edytorski *Wokół listów...*, op. cit.



na podium dyrygenckim, a nie mogąc tego zrobić – wysłał do Glasgow swego krewnego i zaufanego doradcę prawnego, Godsona. List Denny do Anny Młynarskiej, w którym czytamy o ostrzeżeniu Mayerów⁵⁷⁵ wg których Młynarskiemu “nie wolno teraz jechać na Florydę, bo to utratą szans na rok 1914”⁵⁷⁶, potwierdza, że plany pobytu w Ameryce były szerzej zakrojone, niż oficjalnie przedstawiano.

Młynarski przygotowywał się do wyjazdu⁵⁷⁷ już w styczniu 1912. Tymczasem w okresie świąt Bożego Narodzenia 1911 r. w domu Cyrila Clame’a, w jego gabinecie, doszło do groźnej awantury bez świadków, wywołanej przez przybyłego z Irlandii krewnego Clame’a – znanego mi tylko z imienia „Kelly”. Bezpośrednim powodem był dostrzeżony przez Kelly’ego na biurku Clame’a czek na nazwisko Młynarskiego, opiewający na 200 funtów; przy tej okazji zapewne Clame wyjawiał swe plany wobec polskiego dyrygenta, a co więcej – wobec jego młodszego syna Feliksa, którego zamierzał również sprowadzić i wziąć pod kuratelę. W pewnej chwili kłótnia zaostrzyła się niebezpiecznie; Kelly wymierzył Clame’owi cios tak silny, że ten upadł na ziemię nieprzytomny i, jak potem pisała Denny do Anny Młynarskiej, doznał uszkodzenia mózgu⁵⁷⁸.

W lutym stan Cyrila jednak poprawił się na tyle, że plan wyjazdu Młynarskiego stał się znów aktualny. Wybór daty przyjazdu pozostawiono do jego decyzji. Denny relacjonowała potem Annie Młynarskiej: „Cyril napisał: «Jeśli Pan Direktor chce do mnie przyjechać po Wielkanocy, lepiej będzie w tydzień po świętach wsiąść w Southampton na pokład nowego transatlantyku linii White Star, «Titanica». Podróż dziewiczym rejsiem największego statku na świecie może być zabawna i ciekawa, ale lepiej wziąć ze sobą futro, bo w pobliżu wybrzeża amerykańskiego może być bardzo zimno”⁵⁷⁹. Szczęściem w nieszczęściu, w marcu 1912 C. Clame doznał krwotoku śródczaszkowego, w następstwie czego stracił zdolność rozpoznawania otoczenia i mowy.

“*L’homme propose mais Dieu dispose!*”⁵⁸⁰ – pisała Denny w tym samym liście. – Wydaje się nie do wiary, że tak straszny wypadek mógł się wydarzyć; i dzięki Bogu, że Pani męża nie było na pokładzie. Gdyby nie choroba Cyrila – na pewno by tam był; jestem pewna”⁵⁸¹.

Niebawem Cyril został częściowo ubezwłasnowolniony, w Irlandii odszukano jego dalekich krewnych; wezwani do Ameryki, objęli pieczę nad majątkiem C. Clame’a.

Wiadomość o załamaniu się planów mecenatu Clame’a spowodowała załamanie się Emila Młynarskiego. Głęboko przeżywała to również „mamulka”, która nb. podejrzewała zмовę jego rodziny i doradców: „Emiluk [,] Aniuta [...] do głębi duszy wstrząsnęła mię wiadomość o zapadnięciu Cyryla. Biedny ten człowiek umiera wśród obcych. Okrutny los! Czemu Denny nie jechała i nie jedzie do niego. [...] idzie to i szło kierowane Kellym. Te wstrzymywanie przyjazdu kogo z Europy, odkładanie

⁵⁷⁵ Jak z tego wynika, dla Młynarskiego pracowali i Daniel i Rudolf Mayerowie.

⁵⁷⁶ “They said he must not go to Florida now or he would spoil his chances for 1914”. Mary Dennehy, Anerley, do Anny Młynarskiej w Iłgowie. 1 III 1912. Rkps zach. w LALS F.50.1.195. BN Mf A 846.

⁵⁷⁷ Por. list nr 1, „Muzyka” 2012 nr 2.

⁵⁷⁸ „The doctor told me that when Kelly hit him he gave him such a blow that part of his brain had been really hurt”. Rkps. zach. w LALS F.50.1.195. BN Mf A 846. Mary Dennehy w Londynie do Anny Młynarskiej w Iłgowie, data stempla pocztowego „June 29, [19]12”).

⁵⁷⁹ „Cyril wrote:”If the Pan Direktor wants to come to me after Easter he had better sail from Southampton the week following by the new White Star Liner «Titanic». It may amuse and interest him to travel on the world’s biggest boat on her maiden voyage but he had better still bring a fur coat as it must be very cold nearing America”. Mary Dennehy w Anerley do Anny Młynarskiej. 20 IV 1912. Rkps zach. w LALS F.50.1.195. BN Mf A 846.

⁵⁸⁰ Doładnie powinno być: „*L’homme propose, c’est Dieu qui dispose*”. Mniej więcej odpowiednik polskiego powiedzenia „Człowiek strzela, Pan Bóg kule nosi”.

⁵⁸¹ “*L’homme propose mais Dieu dispose!* It seems incredible that such an awful accident could have happened and thank God your husband was not on board. If Cyril had not been taken ill, he would have been, I am sure”. List z 20 IV 1912, jw.



i odkładanie. Przecie to chory człowiek, życie jego więcej kruche niż zwykłe, to z tem i liczyć się trzeba [...] Kelly właśnie liczył na to i to jemu w myśl te szukanie krewnych, które on rozpoczął. Biedna Denny, jej położenie jest okropne. Mnie się zdaje, że powinna jechać do niego. A i biedny Miluś [...] Nie zginie Emilek i bez tego, ale te nadzieje wydzwigania się całej rodziny [...] pierzchły! [...] Jakim sposobem człowiek tak chory nie pozostawił testamentu?”⁵⁸².

I w kilka dni później: „Tak mi strasznie żal Miluka [...] gdyby dbał [...] byłby na pierwsze wezwanie pojechał rzuciwszy symfonię. Przeznaczenie! Wola Boga! Ale jakie to dziwne, że fortuna tak drażni i niby w ręce lezie i ucieka. Przecie to w tych ostatnich 5 latach niespełna trzy razy zawiodła!⁵⁸³ [...] Nie mogę myśleć nawet o tem okrutnem opuszczeniu Cyryla na pastwę obcych łupieżców. [...] Myślę, że wróci on do przytomności choć nie na długo i chociaż o Denny pomyśli [...] Miluk wiem że na duchu nie upadnie, ale zmaltretowany czuć się musi po nagłym takim zwrocie fortuny. Bóg dopomoże, sam zarobisz sobie i dzieciom dosyć, bez splendorów, ale byt dobry”⁵⁸⁴.

Święta wielkanocne 1912 (początek kwietnia) Emil Młynarski spędza samotnie w Iłgowie, podczas podczas gdy cała jego rodzina świętuje w Warszawie. W liście z 10 kwietnia 1912 (z Littlehampton on on Sea) Denny pisze do niego: „Dziś rano z Anerley⁵⁸⁵ przysłano mi Pana list. Biedny Pan Direktor, to, czego

w liście nie ma, mówi mi więcej niż to, co Pan napisał. Tak mi przykro – nie mogę nawet wyrazić, jak bardzo – i rozumiem, że jest Pan załamany i nie może nawet pracować”⁵⁸⁶.

Pod koniec czerwca 1912 (dokładnej daty nie ustaliłam) Cyril znowu zaczyna się czuć lepiej, choć nadal nie rozpoznaje niektórych osób. Niespodziewanie pojawia się w Londynie; odwiedza chorą Denny. Ta pisze pospiesznie do Młynarskiego, wzywając go do Londynu. List nie dociera na czas i sprawa mecenatu znowu upada. Gdy natomiast wiosną 1913 Młynarski gotów był przyjechać do San Remo, gdzie Cyril spędził dwa tygodnie z Mary Dennehy, nie zezwolił na to lekarz Cyrila. I wreszcie w drugiej połowie roku 1913, w okresie gdy Cyril, oczekując w Nowym Jorku na operację czaszki, zapragnął zobaczyć się z polskim dyrygentem, wręczyć mu cenne skrzypce włoskie i sumę 5.000 funtów, zaproszenie Młynarskiego do Nowego Jorku pozostało bez odpowiedzi. Zarówno w czerwcu 1912, jak i w 1913 r. listy i depesze, wzywające go do przyjazdu, nie doszły na czas. Młynarski nie doczekał się też sumy 200.000 funtów szterlingów, na owe czasy bardzo znacznej, którą Cyril Clame odziedziczył i którą od razu postanowił scedować na Mary Dennehy, wiedząc z góry, że ona je sceduje na Młynarskiego. Wszystko było przygotowane, prawnicy nowojorscy czekali tylko na podpisy obojga spadkobierców. Jednak wszystko sprzysięgło się wobec trojga protagonistów. Denny, powalona nagłą chorobą, nie mogła przedsięwziąć podróży do Ameryki.

Mimo dwóch remisji Clame nigdy całkowicie nie odzyskał zdrowia. Mózg jego całkowicie usunął pamięć incydentu oraz osoby krewnego, który wywołał awanturę. Utrzymujący się stan niepewności co do stanu Cyrila stał się już wcześniej powodem bądź pretekstem do jego częściowego ubezwłasnowolnienia. Prowadzenie spraw majątkowych, a nawet dysponowanie jego ruchomościami przekazane zostało w ręce dalekich krewnych z Irlandii, którzy skwapliwie skorzystali z szansy zawładnięcia majątkiem.

⁵⁸² Alina Talko-Hryniewiczowa w Warszawie do Anny i Emila w Iłgowie. 25 III 1912. Rkps zach. LALS F.50.1.219. BN Mf A 848. Z listów Mary Dennehy wiadomo, że Cyril pierwotny testament zniszczył, a drugiego nie zdążył (nie zdołał) napisać.

⁵⁸³ Nie ustaliłam, co konkretnie ma tu na myśli „mamulka”.

⁵⁸⁴ Rkps zach. w LALS F.50.1.219. BN Mf A 848. Alina Talko-Hryniewiczowa w Warszawie do Anny i Emila w Iłgowie. 1912, 29 Marca.

⁵⁸⁵ Anerley pod Londynem było główną bazą i stałym adresem M. Dennehy.

⁵⁸⁶ „Muzyka” 2012 nr 2, s. 159 (list nr 12).



W historii nieudanego patronatu Cyrila Clame nad Młynarskim jest kilka punktów zdecydowanie pozytywnych. Przede wszystkim Młynarski, który zgodnie z sugestią Cyrila miał popłynąć do Stanów Zjednoczonych na pokładzie „Titanica”, szczęśliwie nań nie wszedł, a w konsekwencji uszedł z życiem z największej katastrofy morskiej w historii żeglugi cywilnej. Po drugie, pracując wytrwale jako dyrygent w Anglii, mimo ogromnej konkurencji zapisał się w historii życia muzycznego tego kraju jako jeden z wybitniejszych dyrygentów epoki. *Last but not least*, starszy syn Młynarskiego Feliks, który (jak można się domyśleć z listów) miał zamieszkać u Cyrila, pozostał w rodzinie.

Oceniając dziś plany amerykańskiego krezusa wobec średnio zamożnego muzyka rodem z Polski nie można zapominać, że były to czasy, kiedy system mecenatu był w rozkwicie. Wielu muzyków – w szczególności wirtuozów – nosiło tytuł artysty dworskiego (np. w Niemczech, gdzie wciąż istniały państwka o ustroju monarchicznym). Inni korzystali z hojnych dotacji w gotówce bądź z gościny w pałacach arystokracji, dworach ziemiańskich i rezydencjach potentatów przemysłu i finansjery, ubierali się u najlepszych krawców i jadali w najlepszych restauracjach Europy na koszt swoich protektorów-melomanów. Że w powszechnym mniemaniu był to zupełnie naturalne, świadczy biografia Karola Szymanowskiego, Grzegorza Fitelberga, Pawła Kochańskiego, nie mówiąc o „wczesnym” Rubinsteinie. Wystarczy przeczytać jego wspomnienia, *Moje młode lata*, by się przekonać o skali zjawiska. Powszechne też było składanie się ludzi zasobnych na stypendia dla młodych⁵⁸⁷. Młynarski nie należał ani do artystów dworskich, ani do tych, którzy korzystali z luksusowych dóbr na koszt potentatów. Można jednak przyjąć, że czyniłby to z ochotą, gdyby jego wyjazd do Ameryki w 1912 r. doszedł do skutku.

Dopóki jednak pozostawał w granicach imperium carskiego, pozostawała mu namiastka mecenatu w postaci zawiązywania stosunków i z ludźmi wpływowymi; nie zawsze skuteczna, a kosztowna społecznie.

„Glasgow revisited”. Powrót do normalności

Wiosną 1912 r. Emil Młynarski zaszył się w Łgowie. Bardzo mocno odreagowywał klęskę swych nadziei na wyjazd do Ameryki. Katastrofa „Titanica”, której o mały włos stałby się ofiarą, dostarczyła mu bez wątpienia tematu do rozmyślań nad kruchością egzystencji. Jego stan psychiczny musiał być tak zły, że ku wielkiemu rozczarowaniu całej rodziny, a zwłaszcza dzieci, nie przyjechał do Warszawy, by spędzić z nimi święta Wielkanocne. Oficjalnym pretekstem, ale może i remedium na podły nastrój, była praca nad II wersją *Symfonii F-dur*, która niebawem zostanie wydana w oficynie Böte und Bock w Berlinie⁵⁸⁸. Rok 1912 miał mu przynieść jeszcze jedno zmartwienie: chorobę matki. „Babcia Frydka” poważnie zapadła na zdrowiu w połowie października; Emil wraz z bratem Franciszkiem pojechali do niej do Rygi, gdzie być może leżała w szpitalu⁵⁸⁹. „Mamulka” pisała z Warszawy do Anny

⁵⁸⁷ Dzięki takiemu stypendium, nb. zorganizowanemu z inicjatywy i staraniem Młynarskiego drogą składki ws, Paweł Kochański mógł odbyć studia mistrzowskie w konserwatorium w Brukseli. Sprawę tę „pilotowała” pani Styczyńska z Warszawy. Z małżeństwem Styczyńskich Kochański bardzo długo utrzymywał przyjazne kontakty. W literaturze nt. brata Pawła, Eli Kochańskiego, można zazwyczaj przeczytać iż i o jego edukację (w Lipsku) zatroszczył się Młynarski, ale w dokumentach obecnie dostępnych, ani też we wspomnieniach Młynarskiego (częstkowych, publikowanych z okazji czy to śmierci Pawła Kochańskiego, czy jubileuszu warszawskiej filharmonii) on sam tego nie potwierdza. W Berlinie tamtejsza socjeta zrobiła składkę na studia skrzypka Daniela Melsy, urodzonego w Warszawie członka diaspory żydowskiej, zupełnie u nas zapomnianego. W „The Musical Times” są na temat jego koncertów pochlebne notki.

⁵⁸⁸ Symfonia dedykowana była Scottish Orchestra; na stronie tytułowej partytury napis: „Dem Scotischen Orchester gewidmet”.

⁵⁸⁹ Na stałe mieszkała z najstarszym synem, Marianem, w Iwanowo-Wozniesieńsku.



Młynarskiej w Iłgowie: „ani słowa nie mamy jak Frydkę zastali i kiedy Miluk będzie w domu [...] Żał byłby straszny ją stracić, może jeszcze ulecą ją, bo organizm silny. Miluczek biedny był b. struty złemi o niej wiadomościami”⁵⁹⁰. „Babcia Frydka” jednak przeżyła jeszcze prawie dwa lata. Zmarła w styczniu 1914 r. u swego syna Mariana w Iwanowie.

Młynarski był jednak z natury optymistą i z reguły dość szybko podnosił się na duchu po niepowodzeniach. W maju 1912 zakończył pracę nad symfonią, o czym telegraficznie powiadomił powiadomił Mary Dennehy. Niebawem wysłał partyturę G. Fitelbergowi; ten odpisał mu 25 VII 1912 z 1912 z Rajczy⁵⁹¹, że „dołoży starań, by ją wykonać”⁵⁹², ale list nie brzmi przekonująco. Utwór w konwencji „pokrępienia serc” był bardzo odległy od zainteresowań Fitelberga – zamiłowanego modernisty, promotora muzyki Szymanowskiego. Zresztą Fitelberg szykował się właśnie do podjęcia pracy o zupełnie innym profilu – otrzymał prestiżowe stanowisko dyrektora Wiedeńskiej Opery Dworskiej (Wiener Hofoper), które zawdzięczał swemu mecenasowi księciu Lubomirskiemu.

Lato Młynarscy spędzali jak zawsze w Iłgowie. W lipcu 1912 Paweł Kochański przywiózł tu po raz pierwszy swoją żonę Zosię. Z miejsca zyskała sobie ona sympatię całej rodziny. Jej matka, Eleonora Kon pisała do córki 1 VIII 1912 z Karlsbadu: „Dzieci najukochańsze drogie, / Z duszy całej dziękuję Wam za cudne listy [...] i za opis życia Waszego w Iłgowie, które musi być rozkoszne – wcale słów nie mam na wyrażenie mej radości z tego powodu, że Cię tak polubili, Zochno, i że się między takimi ludźmi znajdujesz. Nie znając pani Hryniewicz [„mamulki”], z opisu Twego mogłabym ją już kochać”⁵⁹³. W Iłgowie bawili także bracia John i Walter McAdam⁵⁹⁴ z Glasgow. W drodze powrotnej jechali przez Warszawę, gdzie zatrzymali się w domu Konów.

Tuż przed wyjazdem do Szkocji Młynarski przyjechał do Warszawy, by usłyszeć pierwsze polskie wykonanie II wersji *Symfonii F-dur*, „z ostatnią częścią gruntownie przerobioną przez autora”, jak czytamy w recenzji. Odbyło się ono 1 listopada 1912 w gmachu Filharmonii Warszawskiej; grała Warszawska Orkiestra Symfoniczna, dawna filharmoniczna, kierowana teraz przez Zdzisława Birnbauma. Wg Henryka Opieńskiego „publiczność gorąco oklaskiwała Birnbauma i siedzącego na sali autora, którego kilkakrotnie wywołano na estradę”⁵⁹⁵.

Zachęcony sympatycznym przyjęciem w Warszawie i zmianą na stanowisku szefa orkiestry, Młynarski niebawem (w styczniu 1913) uzna, że warto wy badać możliwość gościnnych koncertów w filharmonii w Warszawie. Napisał w tej sprawie do Zdzisława Birnbauma, dołączając też prośbę o włączenie do któregoś z programów symfonii I. Wyzniegradskiego. Otrzymał odpowiedź, w której m.in. czytamy: „Co do daty koncertów Pańskich [?], to ubolewam[?] bardzo, że nieuleczalną chorobą Zarządu W. O. F.⁵⁹⁶ jest niepunktualność w odpowiedziach. Ja się zasadniczo – a Pan to najlepiej zrozumie – nie mieszam do ich decyzji, mnie często dosyć dziwiących, bo nie zawsze do ładu można z nimi dojść – ale to *entre nous*⁵⁹⁷. Ostatecznie pocieszam się tem, że *ultima ratio*⁵⁹⁸ jest jednak

⁵⁹⁰ Alina Talko-Hryniewiczowa w Warszawie do Anny Młynarskiej w Iłgowie, 17 X 1912. Rkps zach. w LALS F.50.1.219 [2]. BN Mf A 848.

⁵⁹¹ Posiadłość ks. Władysława Lubomirskiego.

⁵⁹² Rkps. zach. w LALS F. 50. 1.[?], BN Mf. A 840.

⁵⁹³ Rkps. zach. w Zakładzie Rękopisów BN, akc. 13647/3. W Warszawie obie panie poznały się niebawem, gdyż „mamulka” mieszkała w 1912 r. w Warszawie na ul. Kaliksta (obecnie Śniadeckich), gdzie wraz z bratem Wacławem Rymkiewiczem pełnili pieczę nad starszymi dziećmi Młynarskich, które uczyły się w prywatnych szkołach polskich.

⁵⁹⁴ John McAdam był, jak już pisałam wcześniej, prezesem Choral and Orchestral Union.

⁵⁹⁵ „Nowa Gazeta” 2 XI 1912.

⁵⁹⁶ Warszawskiej Orkiestry Filharmonicznej – jak teraz brzmiała jej oficjalna nazwa.

⁵⁹⁷ Między nami (franc.).



koncert, na którym ja mam decydującą «broń» w ręku. Sądzę jednak, że i kwestia Pana koncertów przyjdzie *à la fin*⁵⁹⁹ do porządku. Będę nawet uważał, żeby to się w najbliższym czasie spełniło. [...] Uścisk dłoni z poważaniem od Zdzisława Birnbauma⁶⁰⁰.

Sezon szkocki rozpoczął się jak zawsze w Edynburgu. Inauguracja wypadła świetnie. Krytyk dziennika „The Scotsman” pisał: “Wspaniała sala wypełniona była do granic możliwości przez publiczność, wśród której znajdowała się większość edynburskich muzyków zawodowych. [...] o większy entuzjazm, z jakim przyjmowano każdy numer urozmaiconego i doskonałego programu Uwertura Wagnera do *Holendra tułacza* [...] cieszy się zawsze popularnością [...], a w wykonaniu tak efektownym i pełnym wigoru od razu ukazała doskonałość orkiestry. wieczoru była jednak interpretacja *IV Symfonii* Beethovena [...] W sposób godny podziwu była delikatność tonu w całym utworze, harmonijnością i artyzmem odznaczała się także jego «koloryzacja» (że zapożyczę ten termin). Biorąc pod uwagę względy techniczne, rzucała się w oczy precyzja reakcji orkiestry na wskazówki dyrygenta. Wykonanie przyjęte zostało serdecznym aplauzem, a p. Młynarski musiał kłaniać się wiele razy⁶⁰¹.”

Nadzieja wstąpiła też w kierownictwo Choral and Orchestral Union w Glasgow. Pierwsze potwierdzenie słuszności dobrych prognoz dał „The Musical Herald” 1 grudnia 1912, po wykonaniu pod dyktando Młynarskiego *Niemieckiego Requiem* Brahmsa i fragmentów *Parsifala* Wagnera: orzekłszy, że było to wykonanie „w wielkim stylu”, zwrócił uwagę na znacznie większą frekwencję⁶⁰². W promocję koncertów włączyło się także miasto, angażując Scottish Orchestra na cztery koncerty dla publiczności wschodnich dzielnic miasta (po znacznie obniżonych cenach biletów). Miały się one odbywać w Ratuszu. Pierwszy z nich, 20 XI 1912, odniósł niekwestionowany sukces – a mierzono go jak zawsze liczbą słuchaczy: pełna po brzegi City Hall nie mogła pomieścić wszystkich chętnych, setki osób nie dostało się na salę⁶⁰³.

3 grudnia 1912 na koncercie „klasycznym” wystąpił jako solista Paweł Kochański, a krytycy ocenili go na ogół jeszcze lepiej niż w poprzednim sezonie. W „The Glasgow Herald” na temat

⁵⁹⁸ Ostatni, decydujący argument (łac.).

⁵⁹⁹ W końcu, ostatecznie (franc.).

⁶⁰⁰ Rkps zach. w LALS, F. 50.1. 52. Mf BN A 839. List na papierze z nadrukiem: „Zdzisław Al. Birnbaum / Directeur de Orch. Philharmonique / de Varsovie”. Warszawa, 12 I 1913. W pierwszej części listu Birnbaum zawiadamia, że symfonia Wyszniegradzkiego “już jest na programie”. 14 października 1913 r. Roman Statkowski tak skomentował starania Młynarskiego o koncerty w Filharmonii: „wziął mnie na stronę Birn[baum] i powiedział, że o ile mu wiadomo, to chcą zaproponować 2 lub 1 zamiast 3ch koncertów. Zaczyna się krętactwo” (por. *Korespondencja Romana Statkowskiego...*, op. cit., s. 126, list nr 56. Z listu wynika, że Statkowski przypisuje „opozycję” wobec koncertów Młynarskiego członkom zarządu Filharmonii, zarazem muzykom orkiestry, L. Bobilewiczowi i J. Ozimińskiemu).

⁶⁰¹ „The magnificent hall was filled to its utmost capacity by an audience that included most of the Edinburgh professional musicians; [...] and nothing could have exceeded enthusiasm with which every number on the varied and excellent programme was received. Wagner’s overture to the *Flying Dutchman* [...] is always popular number [...] and given as it was with vigour and effect it showed at once the high state of perfection of the orchestra. The masterpiece of the evening, however, was the performance of the Beethoven’s *Symphony No. 4* [...] The delicacy of tone throughout was admirably sustained, the «colouring», to borrow a word, was artistic and harmonious, and from a purely executive point of view one could not fail to be struck with the precision of the response to the conductor’s lead. It was heartily applauded, and Mr Młynarski had repeatedly to bow his acknowledgements”. „The Scotsman” 12 XI 1912. *Entertainments / Paterson & Sons’ Orchestral Concerts* (w programie znalazły się także: *suita Mozartiana* Czajkowskiego i jedna z *Rapsodii węgierskich* Liszta; solistką była Ellen Beck).

⁶⁰² „The Musical Herald”, 1 XII 1912, *News from All Parts. Glasgow*.

⁶⁰³ „The first of the Scottish Orchestra concerts under municipal auspices took place on November 20, and was a unqualified success. The City Hall was filled to overflowing, and hundreds of people were unable to gain admission”. „The Musical Times”, 1 I 1913.



właściwości jego gry jest cała rozprawka⁶⁰⁴, bardzo dla młodego skrzypka pochlebna, choć nie bez drobnych zastrzeżeń. Jednak piękny ton i świetna technika wzbudziły zachwyt recenzenta, zwłaszcza zwłaszcza

w numerach solowych, jak przede wszystkim w trudnym i pełnym wirtuozowskich tricków *Carneval Carneval Russe* Wieniawskiego. Recenzent w końcu ogłosił przyjęcie Kochańskiego w poczet faworytów Glasgow.

10 grudnia 1912, w programie V koncertu wtorkowego, Młynarski umieścił drugą wersję swej *Symfonii F-dur*. „The Glasgow Herald” pokusił się o rozważania natury ogólniejszej, które mogą świadczyć, w ówczesnej Europie nie tylko przeczuwano bliskość konfliktu na skalę światową, ale i generalne zmiany polityczne: „Patriotyzm wydaje się jedną z cnót, które najbujniej kwitną w warunkach przeciwności. Nie ma większych patriotów niż Polacy, a Polska od dawna jest podzielona między swych odwiecznych wrogów. Aby nakarmić swą miłość do ojczyzny, Polak musi cofnąć się w głąb historii. [...] Kiedy niemal wszystko jest Polakowi zabronione – język, wiara, obyczaje, strój narodowy [...] wtedy pozostaje muzyka [...] Było zupełnie naturalne, że *I Symfonia* p. Młynarskiego musi mieć charakter patriotyczny. Hymn bitewny z dawnych wieków, wtopiony w tkanekę pierwszej części, może nie znaczyć wiele dla wczorajszych słuchaczy w St. Andrew’s Hall, Hall,

ale dla tego Polaka ma wiele znaczenia. [...] P. Młynarski dąży do wyrażenia w zwięzłej formie nadziei nadziei i lęków swego kraju, a jest zbyt dobrym patriotą, by rozpaczać nad przyszłością [...] Co prawda prawda dobry patriot to niekoniecznie dobry muzyk, ale pod względem techniki [kompozytorskiej] p. Młynarski również odniósł znaczny sukces. Od czasu wykonania w Glasgow dwa lata temu, utwór został przereklamowany i rozbudowany – z najlepszym rezultatem. Forma wydaje się teraz bardziej spójna [...]. Jak każdy muzyczny orator, p. Młynarski zna wartość końcowej partii przemowy, więc koda jego symfonii wzbudziła w słuchaczach najwyższy entuzjazm. [...] Żywiłowy aplauz po wykonaniu powinien zachęcić kompozytora do nowych wysiłków w dziedzinie symfonii”⁶⁰⁵.

Młynarski tonął w powodzi komplementów. Oto pierwsza część recenzji z koncertu w dniu 2 stycznia 1913 w Glasgow: “W programie były tylko trzy czysto orkiestrowe pozycje i wszystkie trzy – nacechowane szczególnym poczuciem humoru. Nie ma potrzeby przypominać niekonwencjonalnych cech *VIII Symfonii* Beethovena, jej kapryśnych akcentów i modulacji, niespodziewanej eksplozji na nucie „cis” w finale [...]. Humor [...] przenika symfonię od początku do końca, wdziera się nawet w pełne wdzięku *Allegretto scherzando*. W suicie *Per Gynt* [...] ogranicza się do części *W grocie Króla Gór*. [...] Uwertura [*Karnawał Dworzaka*] jest jednym z najbardziej zachwycających utworów w repertuarze orkiestrowym. Genialny dyrygent, jakim jest p. Młynarski, nie mógł

⁶⁰⁴ „The Glasgow Herald” 4 XII 1912.. *Paul Kochansky. The Scottish Orchestra*

⁶⁰⁵ „Patriotism seems to be one of the virtues, that flourish best in adversity. There are no more patriotic people than the Poles, and Poland has long been divided up among her ancient foes. To feed his passion for his country the Pole has to go far back in history. [...] While nearly everything had been forbidden to the Pole – his language, faith, customs, national dress [...] there remained music [...] It was natural that Mr. Mlynarski’s first symphony should be patriotic in character. The battle hymn from remote times that is inshrined in this first movement may have meant little to last night’s audience in the St. Andrew’s Hall, but to this Pole it would be full of significance. [...] Mr Mlynarski has sought to give as an epitome of his country’s hopes and fears, and he is too good a patriot to despair of the future [...] A good patriot is not necessary a good musician. On the technical side, however, Mr Mlynarski has been very successful. Since the work was heard in Glasgow two years ago, it has been re-edited and enlarged with the best results. The piece seems better knit together. [...] Like all the musical orators, Mr. Mlynarski knows the value of the closing peroration, and his Coda last night roused the audience to a high pitch of enthusiasm. [...] The enthusiasm and applause that followed the performance should encourage the composer to fresh effort in symphonic field”. “The Glasgow Herald” 11 XII 1912. *The Mlynarski Symphony* [...]



przeoczyć inspiracji zawartych w takim materiale. W symfonii zostały wydobyte nagłe zmiany nastroju, momenty liryczne nic nie straciły ze swej gracji w śpiewnych melodiach; a jeśli element żartu nie został specjalnie podkreślony, to w każdym razie wydobyty w obfitości” [podkreśl. E.S.L.]⁶⁰⁶.

Po wykonaniu Straussowskiego poematu symfonicznego *Tako rzecze Zarathustra* (4 I 1913), krytyk „The Glasgow Herald” przypomniał kilka wcześniejszych jego prezentacji w Glasgow i niedawną, pod dykcją M. Ballinga, w Edynburgu, by następnie dojść do wniosku: „Wykonanie wczorajsze nie ustępowało żadnemu z tych, jakie słyszeliśmy w Glasgow czy gdzieindziej. P. Młynarski rozumie ten typ muzyki i daje nam jej wykładnię wychodząc od wewnątrz utworu. W odróżnieniu od niektórych innych dyrygentów nie interpretuje muzyki nowoczesnej jakby się usprawiedliwiał. Najlepsze, co mogłoby zrobić kierownictwo koncertów, to po *Zarathustrze* dać ponownie *Życie bohatera*. Wczorajszy wieczór był triumfem Straussa i osobistym sukcesem p. Młynarskiego”⁶⁰⁷. Ten sam krytyk uznał jednak, że wykonany na tym samym koncercie utwór Liadowa *Zaczarowane jezioro* był mierny, nie zaaprobował też interpretacji *Symfonii* Haydna, która jego zdaniem miała te same wady, co wykonana na sobotnim koncercie *Symfonia „Zegarowa”*: „Czy nie moglibyśmy choć raz usłyszeć Haydna w wykonaniu takiej orkiestry, dla jakiej on pisał?” – pytał retorycznie⁶⁰⁸.

Recenzenta „The Musical Times” oburzył układ koncertu popularnego w 100-lecie urodzin Wagnera, w którym obok dzieł twórcy *Pierscienia* znalazły się pieśni Mozarta, Korbaya⁶⁰⁹ i Cowena; podobne wrażenie wywołał też tzw. Szkocki Koncert Jubileuszowy ku czci Wagnera 25 stycznia 1913, gdzie w programie wokalnym znalazły się numery Verdiego i Dunkelsa⁶¹⁰. Nie wiadomo, w jakiej mierze odpowiadał za to Młynarski, a w jakiej komitet programowy i J. Wallace. („Poprawka” z uroczystości wagnerowskiej miała w każdym razie nastąpić dopiero w dniu inauguracji nowego sezonu – 18 listopada 1913 r.⁶¹¹).

Zakończenie sezonu w Glasgow, 4 lutego 1913, było jeszcze jednym błyskotliwym sukcesem Młynarskiego. „Doprawdy nie pamiętamy na tych koncertach bardziej pełnej życia interpretacji tej

⁶⁰⁶ „There were only three purely orchestral numbers on the programme and these had all particular sense of humour. One need not to discuss again the unconventional features of Beethoven’s Eighth Symphony, its capricious accents and modulations, the explosive, irrelevant C sharp of the Finale [...]. The humour [...] informs the symphony from first to last and invades even grateful Allegretto Scherzando. Grieg’s «Per Gynt» suite [...] and its humour is confined to «The Hall of the Mountain King». [...] [Dvorak’s] overture is one of the most delightful pieces of the orchestral repertory. Such a genial conductor as Mr Mlynarski could not fail to find inspiring material in such a programme. The symphony was played with a right appreciation of its quick contrasts of mood; the lyrical passages lost none of their grace in the singing; and if the jokes were not underlined they were at least made abundantly plain”. „The Glasgow Herald”, 3 I 1913, *The Scottish Orchestra / Three Humorists [...]*.

⁶⁰⁷ „Last night performance was second to none we have heard in Glasgow or elsewhere. Mr Mlynarski understands music of this type and give it to us from the inside. Unlike some other conductors he does not interpret modern music as if he were apologizing for it. The management could not do better than follow «Zarathustra» with a revival of «Ein Heldenleben». Last night’s performance was the triumph of Strauss and a personal success of Mr Mlynarski”. „The Glasgow Herald”, 8 I 1913, *Zarathustra’ / The Scottish Orchestra / Bantock and Liadov*.

⁶⁰⁸ „Could we not have for once have Haydn on the orchestra for which he wrote?”. „The Glasgow Herald” jw.

⁶⁰⁹ Francis Alexander Korbay 1846 – 1913, węgierski śpiewak, pianista i kompozytor; w latach 1893–1903 profesor śpiewu w Londynie.

⁶¹⁰ „The Musical Times”, 1 II 1913.

⁶¹¹ Wg prospektu sezonu w finale koncertu – po opowieści Izoldy z I aktu *Tristana i Izoldy*, tercecie Cór Renu ze *Złota Renu* i *Muzyce Wielkopiłkowej z Parsifala* miał zabrzmieć... *Walc cesarski* Jana Straussa. W praktyce programy bywały dość często zmieniane. Jest prawdopodobne, że walc Straussa nie został wykonany, recenzje były bowiem tym razem więcej niż przychylnie.



symfonii” [Z *Nowego Świata* Dworzaka] – ocenił recenzent „The Glasgow Herald”⁶¹². Zaś „The Musical Herald”, oprócz zwięzłego werdyktu, wyrażonego w słowach “Scottish Orchestra miała znowu wysoce udany sezon w McEwan Hall”, informował, że słyszy się dość powszechnie życzenie wprowadzenia w Edynburgu pewnej liczby koncertów popularnych, takich jak w Glasgow⁶¹³.

Symfonia Dworzaka zajęła pierwsze miejsce w zwyczajowym plebiscycie w Glasgow, a sezon – jak podał „The Musical Times” udał się pod każdym względem. Co więcej – przywrócona została równowaga budżetowa Choral and Orchestral Union⁶¹⁴.

W marcu 1913 r. miało się odbyć kolejne wykonanie symfonii Młynarskiego – tym razem w Berlinie, przez Berliner Sinfonie-Orchester pod dyrekcją Verbruggena. Przed tym wydarzeniem (tuż po zakończeniu sezonu szkockiego) Mary Dennehy pisała do Anny Młynarskiej, z Glasgow lub z Edynburga, gdzie towarzyszyła jej mężowi: „wczoraj i dzisiaj mąż Pani nie miał koncertów, więc jest bardzo szczęśliwy; ale spędził sporo czasu robiąc małe poprawki w Symfonii dla Verbruggena [...] To się pewnie nigdy nie skończy! I tyle zaproszeń, a na wszystkie odpowiedział odmownie, z wyjątkiem jednego – dziś wieczór spotyka się z p. Patersonem dla przedyskutowania programu na przyszły rok”⁶¹⁵.

Zadowolony z wykonania berlińskiego Młynarski pisał do „mamulki”: „Mamcik jedyna, / Verbruggen jak na 2 próby zrobił co można i osiągnął duże rezultaty. Sukces był prawdziwy. Wywoływano go po Symfonji 3 razy, wreszcie zgotowano owację i musiałem 2 razy się kłaniać”⁶¹⁶. Recenzje ukazały się m.in. w dzienniku „Berliner Tageblatt” i w „Signale”. „Wobec wydziwiań zwykłych – uważam je za bardzo pomyślnie” – pisał do Młynarskiego Statkowski⁶¹⁷.

W liście do „mamulki” Młynarski wspomina też o swej operze *Sommersnacht* (*Noc letnia*), nad którą pracował od dłuższego czasu wspólnie z niemieckim librecistą H. Friedendorffem⁶¹⁸, równolegle poszukując tłumacza libretta na język polski; ale muzycznie opera wciąż jest jeszcze mało zaawansowana. W liście czytamy: „Mam nadzieję, że operę tu wystawią w Deutsche Opernhaus. Zmęczony jestem, znowu do roboty muszę się brać, kończyć operę i instrumentować”⁶¹⁹. Już jesienią 1912 sondował możliwość wystawienia *Sommersnacht* po polsku w Teatrze Wielkim w Warszawie, w tym celu 11 X 1911 spotkał się z ówczesnym prezesem Warszawskich Teatrów Rządowych

⁶¹² „Indeed we do not know if the more living interpretation of the symphony has been at these concerts”. „The Glasgow Herald”. 5 II 1913, *Symphonic Rag-Time*[...]. W programie koncertu znalazły się, obok symfonii Dworzaka także uwertura *Genowefa* Schumanna, wstęp do ostatniego aktu opery *Klejnoty Madonny* Wolffa-Ferrarięgo, Uwertura do *Śpiewaków norymberskich* Wagnera i numery wokalne.

⁶¹³ „The Scottish Orchestra have again had a highly satisfactory season in the McEwan Hall. [...] There is a widely expressed wish for some «popular» concerts such as are given in Glasgow”. „The Musical Herald”, 1 III 1913, *News from All Parts. Edinburgh*.

⁶¹⁴ „The Musical Times, 1 III 1913, *Music in Provinces; Glasgow*.

⁶¹⁵ „Yesterday and to-day your husband has had no concerts and is very happy in consequence but he spent a good time making little corrections in the Symphony for Verbruggen [...] I don't think it will ever get done! And so many invitations all of which are refused except Mr Paterson's for tonight to discuss programmes for next year”. Rkps zach. w LALS F. 50.1.196. BN Mf A 847. Mary Dennehy do Anny Młynarskiej [w Hłowie?]; list bez daty.

⁶¹⁶ Emil Młynarski w Berlinie do Aliny Talko-Hryniewicz; data na stemplu pocztowym: „11.3.13”. Rkps zach. w zbiorze korespondencji Emila Młynarskiego, Dział Rękopisów BN, akc. 17035/1.

⁶¹⁷ Cyt. za: *Korespondencja Romana Statkowskiego...*, op. cit., s. 124 (list nr 52).

⁶¹⁸ Autorem oryginalnego libretta był H. Friedendorff, który pracował nad tekstem (rymowanym) w latach 1912–1914 (liczne jego listy do Młynarskiego, omawiające szczegóły libretta i zawierające szereg jego fragmentów – zach. w LALS, sygn. 50. 1. 69, BN, Mf. A 840).

⁶¹⁹ Emil Młynarski w Berlinie do Aliny Hryniewiczowej; data na stemplu pocztowym: „11.3.13”. Rkps zach. w zbiorze korespondencji Emila Młynarskiego, Dział Rękopisów BN, akc. 17035/1.



Małyszewem i przegrał mu fragmenty wyciągu fortepianowego⁶²⁰. Sprawę opery odkładałam na dalszy etap badań, gdyż została ona ukończona dopiero w latach dwudziestych, których niniejszy fragment biografii Młynarskiego nie obejmuje.

Jeszcze w styczniu 1913 Młynarski otrzymał propozycję dwóch koncertów symfonicznych w ramach letniego sezonu (3 V do 24 VIII) w Pawłowsku w lipcu tegoż roku. Z tego, co udało mi się odcyfrować ze słabo czytelnego listu w tej sprawie Iwana Lipajewa, zapewne dyrektora koncertów, dowiadujemy się, że orkiestra jest tam „pierwszej klasy” („orkiestr pierwoklasny”), a honorarium za dwa koncerty wynosi 500 rubli, plus koszty podróży pierwszą klasą, program i wybór solisty – do uznania dyrygenta. Lipajew, dla zachęty, dodaje, że gościnnie występowali w Pawłowsku Gładunow, Ippolitow-Iwanow, Sibelius, Arenski i Suk⁶²¹. Młynarski zgodził się, a jako solistę zaproponował Pawła Kochańskiego. Ten jednak – mając w perspektywie pierwszy swój koncert z London Symphony Orchestra w czerwcu 1913 – wykręcił się od udziału; zrezygnował Młynarski, polecając na swoje miejsce Verbruggena (który zresztą wielkiego sukcesu w Pawłowsku nie odniósł). Denny uważała że Kochański to „mała niewdzięczna bestia” i usiłowała nastawić Młynarskiego przeciwko niemu. Paweł bowiem, namówiony przez Rudolfa Mayera, na swój pierwszy koncert z London Symphony Orchestra zgodził się na Josefa Stransky’ego jako dyrygenta. Uwierzył w roztaczany przez Mayera miraż szybkiej kariery amerykańskiej⁶²². Rachuby jak się okaże, przedwczesne – opierały się na fakcie, że Stransky został właśnie mianowany szefem Filharmonii Nowojorskiej po zmarłym w 1911 r. Gustavie Mahlerze.

O tym, że Młynarski nie żywił urazy do swego wychowanka, świadczy m.in. fakt, że dokładał się do kosztów jego koncertów, np. w kwietniu 1913 zapłacił bardzo dużą naówczas sumę 100 funtów Rudolfowi Mayerowi; dowiadujemy się o tym z listu napisanego tuż po koncercie ze Stranskim przez Mary Dennehy: „Obaj Mayerowie wydawali się zachwyceni sukcesem Pola – szczególnie że 100 funtów obciążało Pana rachunek!!!⁶²³. Młynarski nadal promował Pawła i w zaplanowanym na czerwiec 1913 r. Festiwalu Muzyki Słowiańskiej w Londynie – z tą samą orkiestrą Londyńskich Symfonicznych – zapewnił mu aż trzy występy: w koncertach fortepianowych Karłowicza i Dworzaka, a także w *Sérénade mélancolique* Czajkowskiego.

Przy ogólnej niechęci brytyjskich instytucji koncertowych do prezentowania nowości, co zawsze groziło odpięciem słuchaczy, Festiwal Muzyki Słowiańskiej – w dodatku trzydniowy – było to przedsięwzięcie ryzykowne, a finansowo trudne. Podobnie jak i dzisiejsze festiwale, potrzebowało sponsora, chociaż prawdziwe nowości przeplatały się w nim z muzyką dobrze znaną. Choć to tylko moje luźne przypuszczenie, pewne światło na tę kwestię może rzucać żartobliwy list Pawła Kochańskiego, być może właśnie z roku 1913: „Wtorek. Miesiąc Nisan rok 5676 licząc przed Potopem (naturalnie nie Sienkiewicza) / [...] muszę przyznać, że cuda Pan robi i przewrót w teorii życiowej, gdyż przyzwyczajeni jesteśmy słyszeć i widzieć jak szlachcic jedzie na żądzie albo odwrotnie, ale widzieć szlachcica siedzącego pod drzewkiem skąd

⁶²⁰ Alina Hryniewiczowa 11 X 1911 w Warszawie do córki Anny Młynarskiej w Łgowie. Rkps zach. LALS F.50.1.219. BN Mf A 848 (końcowy fragment listu ma sygnaturę LALS F.50.1.219). „Mamulka” w swym liście określa Małyszewa słowami „ten pan”.

⁶²¹ Iwan Lipajew w Kisłowodsku do Emila Młynarskiego [w Glasgow], 21 stycznia 1912. Rkps zach. LALS F. 50.1.98, BN, Mf. A 840.

⁶²² List Pawła do Młynarskiego z wyjaśnieniem – por. „...chciałbym zacząć grywać na estradzie nie w Rossyi i po świętach, dobrze?”. *Młody Kochański w listach do Emila Młynarskiego*, op. cit. Temat ten poruszała także parokrotnie w swych listach Mary Dennehy – por. *Listy Mary Denney do Emila Młynarskiego*, op. cit.

⁶²³ *Listy Mary Denney do Emila Młynarskiego*, op. cit., list nr 15. Być może miała na myśli wpłatę kwietniową.



mu „Wisznegradem” się sypią, to w naszych czasach rzecz rzadka, dlatego też wierzę w Pana, że owoce będą dobrze zebrane no i dobrze zużytkowane, a ja, jak ten łasuch, gębę nadstawiałem, aby swą cząstkę złapać, tylko się boję nie zrobić konfitury⁶²⁴. / Ściskam Pańską batutę batutę wraz z pulpitem / Paweł – Partycja – Kochański”⁶²⁵.

Wydaje się możliwe, że Kochański robi tu aluzję do Aleksandra Wysznegradzkiego, wysokiego urzędnika Ministerstwa Finansów Rosji i bankiera⁶²⁶. Jak już wspominałam, był to zapalony meloman, a jego syn był zdolnym kompozytorem, który w niedalekiej przyszłości odegra pewną rolę na europejskiej scenie muzyki awangardowej. O wykonanie jego symfonii w Warszawie zabiegał Młynarski, jak już wiemy, u Zdzisława Birnbauma (odbyło się ono 13 II 1914 w Filharmonii)⁶²⁷. Nie można wykluczyć, że w zamian za promocję utworów syna, ojciec został sponsorem Festiwalu Muzyki Słowiańskiej lub któregoś z koncertów.

Festiwal jako program został przez recenzenta „The Musical Times” oceniony bez wielkiego entuzjazmu i – co już było niemal regułą – muzyka słowiańska potraktowana przezeń została jako jedność, pogłębiając zamieszanie w głowach czytelników co do problemu tożsamości narodowej jej przedstawicieli. Młynarski po części sam się do tego przyczynił, gdyż nie nadał każdemu z trzech koncertów odrębnych tytułów: muzyka polska, muzyka rosyjska i muzyka czeska. Co więcej, wprowadził symfonię Czajkowskiego do koncertu muzyki czeskiej. Być może taka mieszanka stanowiła cenę mecenatu. Nie można wykluczyć, iż Wysznegradzki – jeśli był rzeczywiście był owym mecenasem festiwalu – zaliczał się do zwolenników idei zjednoczenia Słowian pod berłem cara Rosji. Warto przypomnieć, że wśród patriotycznie zorientowanych Polaków idea ta daleka była od popularności (mówiąc ogólnie), natomiast żywy oddźwięk znalazła u Czechów, do I wojny pod panowaniem Austro-Węgier⁶²⁸.

A oto recenzja zamieszczona w miesięczniku „The Musical Times”: „W bieżącym stuleciu nie narzekaliśmy na niedostatek muzyki słowiańskiej w Londynie. Przez pewien czas nawet nas zalewała. Ale przesył przyszedł ze strony kompozytorów najbardziej prominentnych, a większość twórców drugiego szeregu pozostała dla nas niewiele więcej niż nazwiskami. Ostatnio entuzjaści jak p. Kusewicz⁶²⁹ dali nam lepszy wgląd w ich wartość. Teraz p. Emil Młynarski, dyrygent Scottish Orchestra w Glasgow, w trzech koncertach orkiestrowych wzmocnił nasze uznanie dla muzyki

⁶²⁴ Jeśli moje domniemanie jest słuszne, „zrobienie konfitury” jest metaforą powodzenia występów Pawła.

⁶²⁵ Paweł Kochański do Emila Młynarskiego (list bez daty i miejsca nadania). Rkps zach. w LALS, F.50.1.96, BN Mf. A 840.

⁶²⁶ A. Wysznegradzki (1867–1925), w latach 1897–1905 wicedyrektor działu kredytów Ministerstwa Finansów i członek zarządu Rosyjsko-Chińskiego Banku „Kamiergier”, od 1906 dyrektor zarządzający Petersburskiego Banku Międzynarodowego. Meloman, dyrektor petersburskiego oddziału Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego. W 1917 osadzony w Twierdzy Pietropawłowskiej, dość szybko uwolniony i wypuszczony za granicę. Młynarski w okresie międzywojnia odwiedził go w Paryżu.

⁶²⁷ Felicjan Szopski w swej relacji z koncertu pisze ironicznie: „Jako «nowość» przedstawia nam orkiestra filharmoniczna wczoraj symfonię drugą A. Wysznegradzkiego [...] Symfonia ta nie wzbudziła żadnego zainteresowania, ponieważ nie mogła zająć ani swoją formą [...] ani motywami [...] O symfonii zapomniano zaraz po występie Willy[’ego] Burmestra”. „Gazeta Warszawska” 14 II 1914.

⁶²⁸ Jeszcze w 1932 r., w przededniu czeskiej premiery opery *Król Roger* Szymanowskiego, Josef Munclinger pisał do kompozytora: „Jestem przekonany, że 21 października [dzień premiery] będzie miał znaczenie nie tylko artystycznego, ale i politycznego ś w i ę t a s ł o w i a ń s k i e j s z t u k i i duchowego zbliżenia”. Cyt. za: *Korespondencja Karola Szymanowskiego*, op. cit., tom 4 [cz. 1], s. 308. Josef Muclinger od 1924 r. był reżyserem w praskim Národním Divadle.

⁶²⁹ Sergiusz (Siergiej) Kusewicz (1874–1951), rosyjski kontrabasista-wirtuoz, dyrygent, propagator muzyki rosyjskiej. W roli dyrygenta debiutował w 1907 z orkiestrą Filharmonii Berlińskiej, w 1908 po raz pierwszy wystąpił na podium London Symphony Orchestra. W 1910 z tą orkiestrą dał w Londynie wykonanie *Poematu Ekstazy* Skriabina. Prowadził swe własne cykle zw. Koncertami Kusewickiego.



rosyjskiej⁶³⁰ doby obecnej. Koncerty odbyły się w Queen's Hall w dniach 19, 25 i 26 czerwca z udziałem London Symphony Orchestra. Głównym punktem programu muzyki polskiej była *Symfonia D-dur* samego Młynarskiego, kompozycja atrakcyjna muzycznie, po raz pierwszy zaprezentowana w Londynie w roku ubiegłym⁶³¹. Największy urok miał jednak poemat symfoniczny *Anhelli*⁶³², utwór pełen imaginacji, sugestywny i wartościowy muzycznie. Jego program to «życie i myśli wygnańca polskiego na Syberii». *Koncert skrzypcowy* Karłowicza, wykonany przez Pawła Kochońskiego, najlepiej da się opisać jako rzecz przyjemna. Ostatnią pozycją programu była uwertura [do opery] *Maria* Statkowskiego. Koncert 25 czerwca ilustrował twórczość kompozytorów rosyjskich. Rozpoczynała go pełna werwy uwertura Rimskiego-Korsakowa do *Iwana Groźnego*, dalej w programie znajdowała się dobrze znana i uznana w tym kraju *Symfonia g-moll* Kalinnikowa. *Elegia* i poemat symfoniczny *Mniszka* p. Wysznegradzkiego świadczyły o znacznym potencjale myśli i traktowania orkiestry. Liadowa reprezentowało [scherzo] *Baba Jaga* – które bisowano – oraz *Zaczarowane jezioro*, kompozycja niezbyt doniosła. *Sérénade mélancolique* Czajkowskiego na skrzypce i orkiestrę oraz uwertura *Karnawał* Głazunowa uzupełniały program. Trzeci koncert był mniej interesujący, jako że jedyną nowość w programie, poemat symfoniczny *In der Tatra* p. Vitezslava Nováka, miał wiele miejsc słabszych. Resztę koncertu wypełniły *Symfonia „Patetyczna”* Czajkowskiego, *Koncert skrzypcowy* Dvorzaka i uwertura Smetany do opery *Sprzedana narzeczona*. Na wszystkich koncertach p. Paul Kochoński zaprezentował się jako skrzypek utalentowany, muzykalny, niezawodny. Muzyka mniej znanych kompozytorów słowiańskich pozostawiła wrażenie, że ich idee odznaczają się raczej świeżością niż indywidualnością; że swobodne i efektowne traktowanie instrumentacji to ich *constans*, być może – właściwość narodowa; że uczuciowość jest zwykle instynktowna i nieświadoma, a siła – efektem pracy; i że lepszą serię programów dałoby się wybrać z muzyki naszych własnych kompozytorów, i to bez sięgania po pierwszy garnitur⁶³³.

⁶³⁰ Tu właśnie recenzent dał dowód wymiennego traktowania muzyki słowiańskiej i rosyjskiej.

⁶³¹ Ale w pierwszej wersji.

⁶³² Ludomira Różyckiego.

⁶³³ "There has been no dearth of Slavonic music in London during the present century. For a time we were deluged with it. But it was from a few of the most prominent composers that the surfeit came, and most of the men of second rank remained little more than names to us. More recently enthusiasts such as M. Kussewitzky have given us a better insight into their quality. M. Emil Mlynarski, conductor of the Scottish Orchestra at Glasgow, has now strengthened our appreciation of the Russian music of to-day by three orchestral concerts. These took place at Queen's Hall on June 19, 25 and 27, with the assistance of the London SO. The chief work in the first programme, which for the rest was made up of Polish music, was M. Mlynarski's own Symphony in F, a musicianly and attractive work that made a good impression when introduced to London last year. The deepest appeal was made, however, by a symphonic poem «Anhelli», an imaginative work of telling musical and suggestive quality. Its programme is the «life and thoughts of a Polish exile in Siberia». Karłowicz's Violin concerto, which was played by M. Paul Kochanski, can best be described as pleasant work. The remaining work in the programme was an overture, «Maria», by Statkowski. The concert on June 25 illustrated the works of Russian composers. It opened with Rimski-Korsakoff's vigorous overture to «Ivan the Terrible», and contained Kalinnikov's well-known Symphony in G minor, which has not lacked appreciation in this country. Two pieces by M. Wischnegradski – an «Elegy» and a symphonic poem, «The nun» – displayed considerable power of thought and orchestral treatment. Liadov was represented by his «Baba Yaga», which was encored, and the «Enchanted lake», the work of no great moment. Tchaikovsky's «Sérénade mélancolique» for violin and orchestra, and Glazunov's Carneval Overture completed the programme. The third programme was less interesting, as the only novelty, M. Vitezslav Novak's Symphonic poem «In der Tatra» contained much that was unsatisfactory. Tchaikovsky's «Pathetic Symphony», Dvorak's Violin concerto, and Smetana's overture to «The bartered bride» made up the rest. At each concert, M. Paul Kochanski proved himself an able, musicianly and reliable violinist. The residual impression of the music of the less-known Slavonic composers was that it had freshness rather than distinction in its ideas; that its freedom and effectiveness of orchestral treatment were so constant as to suggest a national trait; that its sentimentality was usually instinctive and unconscious, and its strength usually manufactured; and that a better series of programmes could be chosen from the music of our own composers without resort to the bigger men". "The Musical Times", 1 VIII 1913, *London Concerts*.



Dla Emila Młynarskiego, stałego już bywalca podium London Symphony Orchestra, lato i wczesna jesień były okresem pracy w stolicy Anglii. Miał to być dziesiąty z kolei sezon tej orkiestry, a szósty w karierze Młynarskiego na terenie Wielkiej Brytanii. Dziennik „The Times” z 8 września 1913 wymienił jego nazwisko na liście kapelmistrzów obok Fritza Steinbacha, Wasilija Safonowa, Willema Mengelberga i Artura Nikischa, nie podając ani nie komentując programu. Natomiast z krytyką wystąpił miesięcznik „The Musical Times”, ogłaszając „cios dla muzyki brytyjskiej. Zapowiedziano dwanaście koncertów symfonicznych [...] coś około pięćdziesięciu utworów [...] i ani jeden kompozytora brytyjskiego. Ale żyjący kompozytorzy zagraniczni wypadli niewiele lepiej, bo reprezentują ich tylko Strauss i Saint-Saëns. Dyrektorzy twierdzą zuchwale, iż nowa muzyka nie przyciąga, że to jest dowiedzione, więc planują [sezon] tak, by dać publiczności to, czego ona chce. [...] Najbardziej godny ubolewania musi być wpływ takiego bojkotu na świat muzyczny w ogóle”⁶³⁴. Być może ta notka natchnęła Młynarskiego do zainicjowania Festiwalu Muzyki Brytyjskiej w roku 1915.

Nowy sezon Scottish Orchestra, 1913/1914, rozpoczął się 11 listopada 1913 w nastroju optymistycznym. Recenzent „The Glasgow Herald” zauważył, że „niewiele sezonów zaczęło się tak obiecująco. Subskrypcja [abonamentów] poprawiła się, orkiestra ma już wypełniony kalendarz angażów⁶³⁵, a koncert przyciągnął bardzo liczną publiczność; panował na nim duch entuzjazmu [...] Chciałoby się widzieć St. Andrew’s Hall zawsze tak zapełniony jak wczoraj wieczorem”⁶³⁶. Nie bez znaczenia był ponowny udział Miszy Elmana, a z programu orkiestrowego odnotowano „kapitalnie wykonane”⁶³⁷ pod dyktando Młynarskiego *Wariacje Enigma* Elgara.

1 grudnia 1913 ten sam dziennik notował: „W tym sezonie p. Młynarski i orkiestra mają wspaniałą publiczność, a entuzjazm, jaki im dotąd towarzyszy, to doskonała gwarancja pełnych sal na resztę sezonu. P. Młynarski jest dyrygentem bardzo popularnym. Jego witalność wyklucza nudę. *Preludia* [Liszta] były od czasu do czasu wykonywane na tych koncertach, ale gdy wzięły je w swoje ręce p. Młynarski, wydaje się, że nabrały nowego życia. Jak większość krasomówców, p. Młynarski jest mocny w perorach. Ostatnia część dzieła Liszta wzniesiła wśród sobotniej publiczności entuzjazm zarezerwowany zwykle dla «C minor»⁶³⁸ lub «Patetycznej»⁶³⁹. Dyrygent musiał kilka razy wracać na estradę, aż w końcu orkiestra musiała powstać z miejsc i kłaniać się na znak wdzięczności. P. Młynarski wnosi swą męskość do każdej muzyki, a jeśli czasem istnieje niebezpieczeństwo nadmiernej emocjonalizacji klasyki, to jednak nigdy nie grozi jej traktowanie nazbyt «akademickie», co odebrałoby jej wszelkie wartości ludzkie”⁶⁴⁰.

⁶³⁴ „The programme of The London Symphony Orchestra for the season 1913-14 is a blow for British music. Twelve Symphony concerts are announced, which will be conducted by Fritz Steinbach, Emil Mlynarski, Wassili Safonoff, W. Mengelberg and Arthur Nikisch and fifty or so pieces to be performed, not one is by a British composer. But living foreign composers do not come off much better, for Strauss and Saint-Saëns alone represent them. The directors state boldly that it is found that new music does not draw, and that they design to give audiences what they want [...] What has most to be deplored is the effect of such boycott on the musical world generally”. „The Musical Times” 11 X 1913, *Occasional Notes*.

⁶³⁵ Do innych miast szkockich.

⁶³⁶ „ Few seasons have started with more promise. Subscription have improved; the orchestra has its list of engagements completely booked up; and the opening concert has showed a very large audience and an encouraging spirit of enthusiasm. [...] One would like to see the St. Andrew’s Hall always as well filled as it was last night”. „The Glasgow Herald”, 13 XI 1913, *Opening of the Season / Mr Mischa Elman*.

⁶³⁷ „The Musical Times”, 1 XII 1913, *Music in the Provinces. Edingurgh*; w tm samym numerze także *Glasgow*.

⁶³⁸ Tak zwano w skrócie *V Symfonię* Beethovena.

⁶³⁹ Czajkowskiego.

⁶⁴⁰ „This season Mr Mlynarski and the orchestra have had splendid audiences at the St. Andrew’s Hall and the enthusiasm they have so far excited is an excellent guarantee for full house during the rest of the season. Mr Mlynarski is a very popular



Koncerty sobotnie cieszyły się jeszcze większym powodzeniem niż w poprzednim sezonie i prasa gratulowała zarówno Młynarskiemu, jak i kierownictwu koncertów, „wspaniałego odzewu” publiczności. Sukcesy zachęciły ich do odważniejszych inicjatyw programowych, do wprowadzania większej liczby nowości, szczególnie kompozytorów brytyjskich, ale także (choć rzadziej) i innych narodowości, np. francuskiej. *Ma Mère l’Oye* Ravela, wykonana została w Glasgow 9 grudnia 1913, a dzień wcześniej w Edynburgu – w którym już ten utwór znano z wykonania pod dyrekcją kompozytora. „ Młynarski – stwierdził recenzent „The Glasgow Herald” – wydobył wczoraj całą delikatność tej partytury. Wydaje się, że mając takiego dyrygenta trzeba żałować, iż muzyka nowoczesna niewiele zajmuje miejsca w programach. *Matka Gęś* była entuzjastycznie przyjęta”⁶⁴¹.

W edynburskim czasopiśmie „The Bailie”, w numerze z 7 stycznia 1914 r., ukazała się wierszowana apoteoza Emila Młynarskiego pióra Johna Bogue, zatytułowana *A Reverie*⁶⁴². Przytaczam dwie pierwsze strofy spośród sześciu:

“A Reverie”:

*The autumn leaves lie withered, the nights are dark and long.
Yet th’ the day be dreary we raise our voice and song;
Each season brings its pleasures, and the greatest joy of all
Is to hear Mlynarski’s concerts in the great St. Andrew’s Hall*

*My heart leaps up enraptured, I drink a nectared cup,
When orchestra before me I hear them tuning up!
I know the joy that’s coming; there’s nothing great or small
Can match Mlynarski’s concerts in the great St. Andrew’s Hall.
[...]*

Pozycja Młynarskiego na Wyspach Brytyjskich była mocna jak nigdy dotąd. Uradowana Denny informowała go: „W «Queen» była uroczą notka o Pana ostatnim koncercie w Edynburgu, pisano tam także, iż cały sezon Pana był świetny. [...] Ale po tym, jak znalazł się Pan na kolumnach «Puncha»⁶⁴³, wszystko inne to mdły banaf!”⁶⁴⁴.

26 stycznia 1914 r. dyrygent zmuszony był odwołać z powodu choroby swój koncert w Londynie, na podium London Symphony Orchestra w Queen’s Hall. Jeszcze pod koniec stycznia lekarz

conductor. His vitality makes dullness impossible. «Les Préludes» has had occasional performances at these concerts but it seems to have taken a new lease of life since Mr Mlynarski made it his own. Like most orators, Mr Mlynarski is strong in perorations. The closing section of Liszt’s work roused Saturday’s audience to a display of enthusiasm of the kind usually reserved for the «C minor» or the «Pathetique»; the conductor had to return more than once to the platform and eventually the orchestra had to rise in their places to bow their acknowledgment’s. Mr Mlynarski carries his virility to all his music, and if sometimes there is a danger of the classics being overemotionalized, there is never any chance of «academic» treatment that robs them of all human qualities. “The Glasgow Herald”, 1 XII 1913, *Musical Personality*.

⁶⁴¹ “Mr. Mlynarski [...] realized last night all the delicate atmosphere of the score; with such a conductor it seems a pity that modern music has not a large share of the programmes. «Mother Goose» was enthusiastically received”. „The Glasgow Herald”, 10 XII 1913, *‘Mother Goose’ Suite [...]*.

⁶⁴² Kartki wyrwane z oryginalnego druku; żywa pagina: „Baillie for Wednesday, January 7th, 1914”. Dokument ten za sprawą Bronisława Młynarskiego znalazł się w materiałach do biografii jego ojca, Dział Rękopisów BN akc. 17040.

⁶⁴³ Pismo satyryczne.

⁶⁴⁴ „There was a charming notice of your last Edinburgh concert in the «Queen», and speaking on your great success throughout the season!! [...] But after being in «Punch»!! everything else must be very tame!!!”. Mary Dennehy do Emila Młynarskiego, 18 II 1914. Rkps. zach. w Dziale Rękopisów BN, akc. 17035/1.



nie pozwalał mu pracować, stracił więc nie tylko niektóre koncerty w miastach na prowincji szkockiej, które bardzo lubił, m.in. w Helensburghu koncert beethovenowski. „Wziął je cher Henri” – pisała do Anny Młynarskiej z Londynu Mary Dennehy⁶⁴⁵. „Cher Henri” poprowadził także 27 stycznia wykonanie koncertu chóralnego z kompozycją *Omar Khayyam* Granville’a Bantocka. Ciekawostką było zmniejszenie składu Scottish Orchestra do ok. 40 osób, podane w nocy o koncercie w Helensburghu. Zapewne było to chwilowe; na pewno jednak część muzyków „podkradł” z orkiestry Thomas Beecham, przejąwszy w 1913 r. podupadającą antreprzyę operową Ernesta Denhofa.

Pierwszy występ Młynarskiego po chorobie, 30 stycznia 1914, publiczność powitała z widocznym zadowoleniem, że jej faworyt wrócił do zdrowia⁶⁴⁶. Interesująca jest recenzja z tego koncertu – z *Finlandią* Sibeliusa, *Karnawalem* Dworzaka i *IX Symfonią* Bethovena. „Finlandia jest głosem narodu w opresji i jednym z najbardziej przejmujących dzieł współczesnych. [...] Trudno się dziwić, że dla Rosji to utwór podejrzany”⁶⁴⁷. Na ostatnim wtorkowym koncercie sezonu Młynarski poprowadził m.in. *Preludium do „Popołudnia Fauna”* Debussy’ego.

18 lutego 1914 Młynarski szykował się do pierwszego koncertu muzyki „słowiańskiej” w berlińskiej w Beethovensaal, z orkiestrą Berliner Philharmoniker. Odbył się on 19 lutego 1914, dwa kolejne – 26 II i 5 III 1914. Tego rodzaju impreza niemal w przededniu wojny i w ognisku jej przygotowań, zaskakuje. Być może przeczuwano, że niebawem wiele planów artystycznych załame się, w każdym razie można zaobserwować w Europie tego okresu wzmożoną, gorączkową aktywność artystyczną. Na wrzesień zapowiadana była w Londynie wystawa muzyczna wraz z serią towarzyszących jej koncertów, a sezon agencji Paterson & Sons w Edynburgu miał usunąć w cień dotychczasowe: wskazywano na trzydniowy festiwal brahmsowski pod dyktando Fritza Steinbacha i pierwsze wykonanie w tym mieście całego *Parsifala* pod dyktando Młynarskiego, z udziałem miejscowej Royal Choral Union⁶⁴⁸.

Młynarski daje teraz wraz ze Scottish Orchestra (mniemam, że uzupełnioną do normalnego składu) dużo muzyki niemieckiej, między innymi koncert brahmsowski i poematy symfoniczne Straussa; 13 lutego prowadzi natomiast *Preludium do „Popołudnia Fauna”* Debussy’ego. Ale w styczniu powraca także do swego ulubionego Czajkowskiego. Zawsze otrzymuje świetne recenzje, towarzyszy mu też nie słabnąca sympatia publiczności, natomiast widać w krytyce zmianę postrzegania samego Czajkowskiego. Można chyba widzieć przytoczony niżej fragment recenzji w „The Glasgow Herald” z 12 stycznia 1914 przez pryzmat nie tylko przecucia wojny, ale i oczekiwania na generalne zmiany w stosunkach społecznych. W jakże nowy sposób powraca temat Czajkowskiego i jego rosyjskości: „Ciekawe było porównanie wczorajszej interpretacji *Symfonii e-moll* z interpretacją Nikischa na ostatnim festiwalu w Leeds. U Nikischa ma ona niezwykłą jasność i wyrafinowanie. Każdy takt partytury jest poddany dokładnemu oglądowi, by dyrygent mógł wyciągnąć zeń wszelkie sekrety piękna i ekspresyjności. Łuki emocjonalne są szerokie, od szeptu po nawałnice, ale wszystko jest utrzymane w określonych artyzmem granicach. P. Młynarski, interpretując muzykę rosyjską, zdaje się koncertować na rytmie. Rytm jest życiem muzyki, szczególnie słowiańskiej. Tak więc p. Młynarski zawsze ewokuje żywioł i bogactwo życia. W jego rękach czuje się

⁶⁴⁵ „Cher Henri took them”. Mary Denny w Londynie do Anny Młynarskiej w Iłgowie, 29 I 1914. Rkps zach. LALS F.50.1.195. BN Mf A 846. Henri Verbruggen miał coraz większe ambicje dyrygenckie, co drażniło Denny.

⁶⁴⁶ „The audience converted to him unmistakably their satisfaction at his recovery”. „The Glasgow Herald” 2 II 1914.

⁶⁴⁷ „«Finlandia» is the voice of oppressed people, and is one of the most touching modern works. [...] It is small wonder that it is suspect to Russia”. „The Glasgow Herald” 2 II 1914.

⁶⁴⁸ „The Musical Times”, 1 X 1913. *Coming Season in London*, a także *Music in the Provinces. Edinburgh*.



różnicę między Słowianinem a Teutonem. W ujęciu Młynarskiego w muzyce Czajkowskiego nie brak tych jakości, które Nikisch tak przekonująco odsłania, ale tu mają one zawsze nutę barbarzyńską, co prawdopodobnie jest fundamentalnie bliższe ducha kompozytora. Czajkowski to naturalnie Słowianin wyrafinowany [...] Ale pod warstwą tego poloru kryje się na wpół cywilizowana pasja. Łzy i zrywy gniewu tego kompozytora jedną mu brytyjskie audytoria, dla których Rosja to miejsce, w którym niesprawiedliwość zawsze na próżno zanosi prośby do nieba”⁶⁴⁹.

W lutym Młynarski zakończył sezon – uważany za najlepszy z dotychczasowych tak w Glasgow, jak i w Edynburgu – i naturalnie odnowił kontrakt na następny, 1914/ 1915. W czerwcu 1914 zdążył jeszcze przyjechać z Łgowa do Londynu na II Festiwal Muzyki Słowiańskiej (6, 17 i 24 czerwca). Podobnie jak poprzednio, koncerty odbywały się w Queen’s Hall, grała London Symphony. Solistami byli dwaj skrzypkowie, Paweł Kochański i Carl Grigorovitsch⁶⁵⁰ i dwoje pianistów: Elly Heschelin⁶⁵¹ oraz Ernest Schelling⁶⁵². Jako organizator popisany był impresario Młynarskiego Daniel Mayer. Pierwszy koncert miał charakter monograficzny, poświęcony był twórczości Głazunowa. Zawierał m.in. jego poemat symfoniczny *Stieńka Razin*. W drugim Ernest Schelling wystąpił w partii solowej *Koncertu fortepianowego cis-moll* Rimskiego-Korsakowa. Młynarski poprowadził także m.in. *Suitę Es-dur, op. 9* Stojowskiego i *Rapsodię litewską* Karłowicza. Wyszniegradskiego reprezentowała *Symfonia A-dur*. Znamieniem czasu jest nieobecność jakiegokolwiek reprezentanta muzyki czeskiej⁶⁵³. “London Symphony Orchestra świetnie grała pod dyktando Młynarskiego” – zauważył recenzent “The Musical Times”. Trudno orzec, w jakiej mierze promocja muzyki „słowiańskiej”, w istocie głównie rosyjskiej i w mniejszym stopniu polskiej, osiągnęła zamierzony przez Młynarskiego cel. Karłowicz zaskakująco mało utrafił w upodobania publiczności brytyjskiej, a muzyka rosyjska, jak się zdaje, dałaby sobie świetnie radę i bez jego „cegiełki”.

Zaraz po tym festiwalu, 29 czerwca 1914 r., przewidziany był w Royal Albert Hall wielki koncert sześciu orkiestr londyńskich – The Royal Philharmonic⁶⁵⁴, The Queen’s Hall Orchestra, The London Symphony Orchestra, The New Symphony Orchestra, The Beecham Symphony Orchestra i The Royal Opera Orchestra – pamięci ofiar katastrofy liniowca “Empress of Ireland”, w której utonęło ponad

⁶⁴⁹ „It was interesting to compare last night’s interpretation of E minor Symphony with that of Nikisch at the recent Leeds festival. Nikisch gets extraordinary clearness and refinement. Every bar of the score has been searched so it may yield up whatever secrets it has of beauty and expressiveness. Emotional curves are wide, varying from whisper to tempest, yet everything is kept within definite artistic limits. In interpreting Russian music Mr. Młynarski seems to concentrate on rhythm. Rhythms is a life of music, and especially of Slavonic music. So Mr. Młynarski always conveys the sense of vigorous abounding life. In his hands one feels at once the difference between the Slav and Teuton. His Tschaikovsky does not lack the qualities that Nikisch reveals so convincingly, but its note is more barbaric, and probably more fundamentally nearer the spirit of the composer. Tschaikovsky is, of course, sophisticated Slav [...] Underneath the polish, there is only half-civilised passion. Tschaikovsky’s tears and fits of rage endear him to British audiences, whose idea of Russia is of place where injustice is always weeping vainly to Heaven”. “The Glasgow Herald”, 21 I 1914, *Slavonic Composers*.

⁶⁵⁰ W Warszawie występował m.in. w 1889 r. jako Karol Gregorowicz.

⁶⁵¹ Elly Heschelin, pianistka rosyjska, z domu Czerniecka. W archiwum Młynarskiego w Wilnie zachował się jej list z okresu przygotowań do festiwalu. LALS F. 50.1.60, BN Mf A 839.

⁶⁵² Ernest Schelling, określany jako pianista amerykański, do I wojny mieszkał w Paryżu. Zaprzyjaźniony był z rodziną Młynarskich, był w Łgowie. Zachowało się kilka jego listów do Młynarskiego.

⁶⁵³ Chociaż formalnie za początek I wojny uznawane jest wypowiedzenie wojny przez Austro-Węgry Serbii 27 lipca 1914, a Niemcy wypowiedziały wojnę Rosji 1 sierpnia 1914, zarysowany był już skład obu wrogich sobie bloków. Czesi znajdowali się zatem po przeciwnej stronie wobec „Ententy”.

⁶⁵⁴ Jak widać, istniała już odrębna Royal Philharmonic Orchestra (w 1907 sezony Filharmonii Królewskiej, jak wcześniej pisałam, realizowała London Symphony).



800 osób, w tym wielu Brytyjczyków⁶⁵⁵. Udział przyrzekło siedmiu dyrygentów, z Henrym Woodem, Thomasem Beechamem i Emilem Młynarskim na czele. Jednak dyrygent polski ostatecznie nie wystąpił; jako powód podano chorobę.

⁶⁵⁵ Luksusowy transatlantyk „Empress of Ireland”, wyruszając z Quebec City do Liverpoolu, zderzył się 28 V 1914 z norweskim statkiem S/S Storstad na rzece Św. Wawrzyńca przed wypłynięciem na morze; zginęło wówczas 840 pasażerów, tj. więcej niż w katastrofie „Titanica”(829).



VIII. WOJNA I UDZIAŁ MŁYNARSKIEGO W ŻYCIU MUZYCZNYM NA WYSPACH BRYTYJSKICH

1 sierpnia 1914, dokładnie w dniu wypowiedzenia przez Niemców wojny Rosji, „The Musical Herald” informował: „W nowym sezonie Choral and Orchestral Union w Glasgow p. Emil Młynarski podejmie swe obowiązki jako dyrygent. Ostatnio prowadził on kilka koncertów w Berlinie [...], otrzymał ponowne engagement do Filharmonii w Warszawie, będzie też występował ze sławną «Bluthner Orchester» w Berlinie, London Symphony Orchestra i z Orkiestrą Filharmonii w Liverpoolu. [...] Na miejsce p. Henri Verbruggena, który zrezygnował z funkcji koncertmistrza, zaangażowano p. Władysława Waghalter z Berlina. P. Verbruggen zachowuje swe stanowisko dyrygenta Glasgow Choral Union. Wśród wybranych utworów chóralnych znalazło się oratorium Nowowiejskiego *Quo Vadis* (pierwsze wykonanie w Wielkiej Brytanii)”⁶⁵⁶.

O powrocie Młynarskiego do Warszawy w nowym sezonie informowała również prasa warszawska. Nie wiadomo, w jaki sposób Młynarski zamierzał pogodzić dwa stanowiska – w Szkocji i w Warszawie. Miał zająć miejsce opuszczone po sezonie 1913/1914 przez Zdzisława Birnbauma: dotychczasowy dyrektor artystyczny Warszawskiej Orkiestry Filharmonicznej złożył rezygnację – z satysfakcją żegnany przez endecką „Gazetę Warszawską”, a z wielkim żalem przez znaczną część publiczności, w tym m.in. środowisk żydowskich⁶⁵⁷.

Pod koniec kwietnia 1914 Anna Młynarska z córką Wandą spokojnie siedziała w Mentonie. Latem cała rodzina, także Paweł Kochański z żoną, zjechali się jak zawsze w Iłgowie. Świadek tych czasów Jerzy Stempowski zauważył: „Wojny oczekiwano w Europie przez tak długi czas, że w 1914 przyszła niemal niespodzianie. Nikt nie był do niej przygotowany”⁶⁵⁸. Stempowski wspomina o tysiącach turystów zaskoczonych na szlakach wycieczek w Alpach Szwajcarskich. W drugiej połowie lipca prasa warszawska (m.in. „Gazeta Warszawska” z 29 VII 1914) informowała jednak o powrocie wielu warszawiaków z podmiejskich letnisk, a także z nad morza „kaszubskiego” i z „wód galicyjskich”. Rosjanie rozpoczęli ewakuację z Warszawy całych fabryk, również prywatnych. Wywieźli pierwszą polską wytwórnię płyt „Syrena Records”, straż pożarną wraz z wyposażeniem i strażakami, a z Warszawskich Teatrów Rządowych – meble, dekoracje, kostiumy i bibliotekę, słowem wszystkie ruchomości.

U schyłku lata na Litwie Kowieńskiej wygotodzeni maruderzy obu walczących armii – pruskiej i rosyjskiej (Kozacy) – stwarzali śmiertelne zagrożenie dla mieszkańców. Co więcej, spodziewano

⁶⁵⁶ „At next season’s concerts of the Glasgow Choral and Orchestral Union, Mr. Emil Mlynarski will resume his position as conductor. He has lately conducted several orchestral concerts in Berlin [...] and is re-engaged for the Philharmonic concerts in Warsaw, the famed «Bluthner» Orchestra in Berlin, and the London SO and Liverpool Philharmonic Orchestra. – In place of Mr. Henri Verbruggen, who has resigned, Mr. Władysław Waghalter, from Berlin, has been appointed leader of the orchestra [...] Mr. Verbruggen still retains his post as conductor of the Glasgow Choral Union. The choral works selected are Nowowiejski’s oratorio «Quo Vadis» (first time in Great Britain), [...]”. „The Musical Herald” 1 VIII 1914, *News from All Parts*, section *Glasgow and the West of Scotland*.

⁶⁵⁷ Bezpośrednim powodem odejścia Birnbauma był strajk grupy 20 muzyków orkiestry. W tle był antysemityzm. Endecka „Gazeta Warszawska” 16 IV 1914, piórem niejakiego B., skomentowała to wydarzenie pisząc m.in.: „Wszystkie symfonie Beethovena i Czajkowskiego grywane były pod dyktando pana Birnbauma aż do znudzenia, a utwory Noskowskiego Moniuszki, Karłowicza, Szymanowskiego, Szopskiego, Opieńskiego musiały szukać swego opiekuna w osobie Opieńskiego [...] p. Birnbaum urobił sobie słuchaczy specjalnych, bo przeważnie żydów, nie tych z inteligentnej plutokracji, lecz ze sfer nalewkowskich kantorów i sklepów. Takie środowisko umuzykalniał p. Birnbaum Beethovenem, Wagnerem, Czajkowskim, Rubinszteinem i ta właśnie działalność stanowi jedyną zasługę pana Birnbauma. Uczciły go też wczoraj te tummy nadzwyczajną owacją”.

⁶⁵⁸ Naturalnie autor nie ma na myśli przygotowań wojskowych; o intensywnym zbrojeniu się Prus powszechnie wiadomo. J. Stempowski, *Portret modego Panurga*, w: *Notatnik niespiesznego przechodnia*. Zebrał... J. Timoszewcz, oprac. D. Szczerba, T. 1, Warszawa 2012, s. 90.



się rychłej kontrofensywy armii pruskiej – wskazywała na to budowa mostów pontonowych na Niemnie. Mieszkańcy z zaprzyjaźnionych i często skoligaconych ze sobą dworów ziemiańskich skrzyknęli się pod wodzą Teresy Zanowej i wyruszyli taborem na wschód. Bronisław Młynarski zanotował, że stało się to 18 września 1914 r.⁶⁵⁹ Tomasz Zan, syn Teresy (potomek w prostej linii Tomasza Zana-Promienistego, towarzysza Mickiewicza) wspomina tę ewakuację w następujący sposób: „W 1914 roku miałem 12 lat i mieszkałem w Poniemóniu nad Niemnem koło Kowna⁶⁶⁰. [...] Z Poniemónia do Prus Wschodnich było około pięćdziesięciu kilometrów. Przez [...] pontonowe mosty miała przejść część kawalerii *Rennenkampf* [...] Tym razem [Kozacy] nie byli wrogami, mieli nas bronić przed Niemcami. [...] Dowiedzieliśmy się, że ruszyła kontrofensywa niemiecka [...] Na czternaście wozów załadowaliśmy najcenniejsze rzeczy i nocą przepawiliśmy się przez Niemen promem [...] Jechaliśmy do Dukszt, majątku matki [...] Nie mówiło się wtedy o przyszłej Polsce. Nienawiść do Niemców tłumiła poniekąd nienawiść do Moskali [...] Dukszty były miejscem postoju, etapem”⁶⁶¹. Jego 10-letnia siostra Hala⁶⁶² zapamiętała bardzo oryginalną karetę z kolorowymi szybkami, wiozącą Alinę Hryniewiczową („mamulkę”), a także powóz Kochańskich, z wielkim kufrem z ubraniami i składaną gumową wanną⁶⁶³. Wspólna ewakuacja, wg niej, zakończyła się w Marimpolu w guberni Smoleńskiej⁶⁶⁴. Młynarscy wyruszyli dalej na wschód, do Iwanowo-Wozniesieńska, gdzie mieszkał z rodziną najstarszy z braci Emila, Marian.

Kto z kresów wschodnich na czas się nie ewakuował, musiał albo uciekać w popłochu, albo został deportowany. „Kurier Warszawski” w wydaniu z 8 września 1915 – zatem już po ostatecznym wycofaniu się Rosjan z Warszawy – podał w artykule podpisanym inicjałami Z. D.: „Od naocznych świadków wiemy, że poczynając od Buga [sic] i dalej na wschód nie ma już nic tylko ziemia [...] Wszystko zostało zniszczone lub wywiezione [...] Ani jednego człowieka [...] Dwory albo spalone, albo, jeśli to siedziby wielkopańskie, opuszczone [...] Pałac Jakóba Potockiego w Wysokiem Litewskiem z całym bogatym muzealnym swoim wnętrzem pozostawiony bez opieki. Był widocznie przymus i pośpiech w opuszczaniu go przez mieszkańców. Uciekano [...] tylko z życiem, pędząc przed sobą konie i bydło. [...] Cały świat, żyjący koncepcjami strategicznymi, doznał zawodu. Mniemał on, że szybkie uchodzenie wojska rosyjskiego będzie miało swój kres, że na linii Brześć – Kowno [...] rozegra się wielka bitwa decydująca [...] Tymczasem [...] odwrót trwa”.

Wśród masy uchodźców polskich w Rosji budziły się aspiracje niepodległościowe. Zapewne nie ominęły one Emila Młynarskiego, jak o tym świadczy następujący list Johna McAdama z 30 września 1914 r.: „Mój drogi Emilu / Z wielką ulgą powitałem dwa dni temu Twój list z 2 września, stąd wiem, że wszyscy macie się dobrze pomimo przejść na początku wojny – mam nadzieję, że Rosjanie powstrzymają Niemców w Prusach Wschodnich. [...] Jedność w Twoim kraju jest wielka, ale nic więcej nie jest chyba możliwe, z dwóch powodów: (1) ich [słowo nieczytelne⁶⁶⁵] nienawiści do Niemców, a także (2) sojuszu z Wielką Brytanią. Jestem przekonany, że kiedy wojna

⁶⁵⁹ Spuścizna Bronisława Młynarskiego, zach. w Zakładzie Rękopisów BN, akc. 17040: „Wyjazd całym etapem z Iłgowa do Rosji 18 września 1914 roku”.

⁶⁶⁰ Poniemónie względnie Poniemunie znajdowały się 7 km. od Iłgowa. Często przebywał tu Tomasz Zan, mąż Teresy, ojciec wspominającego tę eskapadę Tomasza (Musia) Zana. Przez pewien czas zajmował się on administrowaniem majątku w Iłgowie.

⁶⁶¹ Wojciech Wiśniewski, *Ostatni z rodu. Rozmowy z Tomaszem Zanem*. Warszawa-Paryż 1989, ss. 9, 11, 12, 14. W 1919 r. Tomasz Zan został zaprzysiężony do tajnej organizacji niepodległościowej POW, działaczką jej była również jego matka.

⁶⁶² W istocie Helena Zanówna. Bardzo często bywała w Iłgowie. Emil Młynarski dawał jej czasem lekcje gry na fortepianie.

⁶⁶³ W Iłgowie, jak i w innych dworach okolicznych, nie było jeszcze bieżącej wody ani kanalizacji.

⁶⁶⁴ Wojciech Wiśniewski, *Pani na Bereżnikach. Rozmowy z Heleną z Zanów Stankiewiczową*, Warszawa 2003, s. 33.

⁶⁶⁵ Być może: Rosjan.



się skończy, Rosja zastosuje u siebie w znacznym stopniu nasze instytucje⁶⁶⁶, tak aby najskromniejszy szary człowiek miał zapewnione wszelkie swobody zarówno religijne, jak i społeczne, i czuł się wolny w każdym sensie tego słowa⁶⁶⁷. Wbrew takim zapatrywaniom czytelnik podpisany James Smillie nadesłał do „Glasgow Weekly Herald” wiersz *Poland and Freedom Again*, wydrukowany w numerze z 28 XI 1914 na kolumnie poezji⁶⁶⁸.

Emil Młynarski nie podjął swych nowych obowiązków w Warszawie z kilku powodów. Od chwili wycofania się Rosjan i wkroczenia Niemców do Warszawy (5 VIII 1915), granica z Rosją była szczelnie zamknięta. Do Warszawy i do filharmonii wrócił po krótkim okresie internowania przez Rosjan Zdzisław Birnbaum.

Wbrew geografii, Młynarskiemu było teraz bliżej na Wyspy Brytyjskie, chociaż płynął tam okrężną drogą, ponad Skandynawią. Zdecydował się zatem na podróż do Szkocji. Warunki finansowe kontraktu były gorsze o 25 %.

Krajobraz muzyczny Anglii zmienił się: Niemcy i Austriacy przebywający w Wielkiej Brytanii zostali zmuszeni do wyjazdu bez żadnych wyjątków, w tej liczbie niemieccy czy austriaccy ulubieńcy publiczności, którzy teraz „stali się «wrogami zewnętrznymi»⁶⁶⁹. Wyjechał także szef Concertgebouw Willem Mengelberg. Impresario Młynarskiego Daniel Mayer jako Niemiec z pochodzenia sam złożył dymisję z urzędu burmistrza Bexhill⁶⁷⁰. Władysław Waghalter z Berlina – prawdopodobnie obywatel Prus – nie został koncertmistrzem Scottish Orchestra. Usunięto z niej wszystkich muzyków niemieckich. Dziennik „The Times” z 27 IX 1914 pisał, że „London Symphony Orchestra zmuszona była jedenastą serią swych koncertów symfonicznych (która rozpocznie się 26 października) zaaranżować na nowo. Pierwsze trzy koncerty i koncert siódmy będą prowadzone przez p. Wasilija Safonowa⁶⁷¹, czwarty – przez p. Henri Verbruggena, dyrygenta belgijskiego⁶⁷², [...] piąty przez p. Emila Młynarskiego, szósty przez p. Thomasa Beechama⁶⁷³. Nie był to więc drugi garnitur kapelmistrzów.

Nowym koncertmistrzem Scottish Orchestra – i niebawem przyjacielem Młynarskiego – został Brytyjczyk Horace Fellowes. Z powodu zamknięcia wielu granic, wśród solistów przewagę mieli Anglicy i Szkoci, na drugim miejscu – Rosjanie. Na inauguracji sezonu zamiast Teresy Carreño grała Katherine Godson. Programów zamieszczanych w prospektach nie można było uważać za wiążące.

⁶⁶⁶ Chodzi zapewne o demokratyczne instytucje polityczne, jak parlament etc.

⁶⁶⁷ „My dear Emil / I was much relieved to get your letter of 2nd Sept. two days ago, and to learn thereby that you were all well, despite your trials at the early stage of the war – I hope the Russians will keep the Germans on the move in East Prussia [...] The unanimity of your country is grand, but it could hardly be anything else for two reasons (1) their [słowo nieczyt.] hatred / of the Germans, and (2) being allied to Britain. I am convinced that when war is over, Russia will copy very largely our institutions [?] so far as giving all freedom, both religious and social, and allow the humblest man to feel that he is a freeman in every sense of the word. [...]” Korespondencja Emila Młynarskiego, rkps. zach w BN, akc. 17035/1.

⁶⁶⁸ „Arise! Men of Poland, arise in your mind / For you morning breaks, 'tis the end of your night; / The world shall know 'tis a rising of men / When Poland awakes to freedom again. / Let the Prussian bound the feel the power of your blow; / Set your heel on the neck of the Austrian foe. / Vile cur! Cruel serpent! To both make it plain / That Poland has awakened to freedom again / [...] Kociuszko [sic] shall look from the land of the shades, / And rejoice that the flower of your valour never never fades; [...]”

⁶⁶⁹ W oryginalne „alien enemies”.

⁶⁷⁰ Bexhill, niewielka miejscowość nadmorska w hrabstwie East Sussex. W zbiorze dokumentów i korespondencji Emila Młynarskiego, przech. w Zakładzie Rękopisów BN (akc. 17035/1) znajduje się wycinek z nieznannej gazety z notą o rezygnacji Daniela Mayera. Czytamy tam, że szanuje on uczucia patriotyczne Brytyjczyków i nie chce stać im na przeszkodzie. Komentarz gazety: „The scene war rather painful, but at the request of Mr. Mayer, who was much affected, no comments were made”.

⁶⁷¹ Safonow, podobnie jak Młynarski, docierał na Wyspy Brytyjskie drogą morską.

⁶⁷² Henri Verbruggen od pewnego już czasu prowadził z powodzeniem działalność dyrygencką. Niebawem jednak wyemigruje do Australii.

⁶⁷³ „The Times”, 27 IX 1914, *Music and Musicians*.



Publiczność musiała liczyć się z niespodziankami repertuarowymi, dyktowanymi przez bieżące wydarzenia. Ponadto utrwalił się zwyczaj rozpoczęcia i kończenia koncertów hymnami narodowymi krajów należących do Ententy, zaczawszy od *God Save the King* i *Boże chroń cara* na koncercie inauguracyjnym. Na razie żadnych ograniczeń muzyki niemieckiej nie wprowadzono. Po pierwszym z koncertów popularnych „The Glasgow Herald” zauważył, że audytoria, które od pokolenia głosowały w plebiscytach na uwertury i fragmenty dramatów Wagnera, nie odsuną go od siebie „tylko dlatego, że akurat urodził się w Niemczech [...] Wagner, który stworzył *Parsifala*, i Niemcy, które stworzyły Kruppa⁶⁷⁴, są biegunowo odległe”⁶⁷⁵.

Z wykonywaniem muzyki Wagnera Młynarski zapewne nie miał problemu, gorzej że musiał prowadzić na zakończenie koncertu inauguracyjnego hymn *Boże chroń cara*. Mimo że w pierwszych miesiącach wojny on i jego sąsiedzi – nie wyłączając przyszłych uczestników walk o nieodległość (w tym również własnych synów Młynarskiego) – widzieli w Rosjanach raczej obrońców przed pruską kawalerią niż wrogów, zapatrywania polityczne zmieniały się w miarę kolejnych porażek i rozprężenia wewnętrznego Rosji. Na razie jednak o tym, aby odmówić wykonania hymnu odwiecznego wroga Polski, ale głównego sojusznika Wielkiej Brytanii, raczej nie mogło być mowy.

Że dokoła toczyła się wojna, przypominała nota informacyjno-recenzencka w „The Musical Herald”: „Choral and Orchestral Union w Glasgow zainaugurowała sezon koncertem w St. Andrew’s Hall, z liczną publicznością; [...] Na pierwszym koncercie «chóralnym» wykonano [*The*] *Revenge* [Odwet] Stanforda”. W wiadomościach z Edynburga ten sam periodyk notował: „Muzyczny sezon w pełni. Nie ma prawie wieczoru bez koncertu to na Narodowy Fundusz Pomocy, to na Belgijski Fundusz Pomocy, to na Czerwony Krzyż i inne ważne cele, a wszystkie koncerty są licznie uczęszczane. – Koncerty Scottish Orchestra wróciły i odbywają się w Usher Hall [...] Dyrygentem jest znowu p. Młynarski, ale zniknął od pulpitu koncertmistrza p. Verbruggen. Jego miejsce zajął p. Fellowes”⁶⁷⁶.

Centralnym punktem koncertu w Edynburgu 16 XI 1914 stała się *Eroica* Beethovena. I chociaż recenzent dziennika „The Scotsman” stwierdził, że identyfikacja osoby bohatera, z myślą o którym Beethoven pisał tę symfonię, nie ma wielkiego znaczenia, „wczoraj było oczywiste, że p. Młynarski, orkiestra i publiczność – która wygodnie rozmieściła się we wszystkich częściach sali⁶⁷⁷ – miała swą własną interpretację [...] Był to mianowicie hołd dla Lorda Roberts⁶⁷⁸. Kluczem i wskazówką dla publiczności stałby się już sam marsz żałobny [...] Tak zagrany przez Scottish Orchestra, jak wczoraj, stał się marszem żałobnym pamięci wielkiego brytyjskiego generała. Z czysto muzycznego punktu widzenia powszechna opinia jest zgodna, że p. Młynarski nigdy nie miał orkiestry

⁶⁷⁴ Krupp AG, od ok. 1910 jeden z głównych światowych koncernów zbrojeniowych.

⁶⁷⁵ „Audiences who for a generation have steadily voted into their plebiscite programmes the «Tannhäuser» overture, the «Lohengrin» Prelude and the introduction to act III, the «Raid of Valkyries» and other pieces, will not readily set aside their favourite composer simply because he happened to be born in Germany [...] The Wagner who created «Parsifal» and the Germany that created the Krupps are poles apart”. „The Glasgow Herald” 23 XI 1914.

⁶⁷⁶ „Glasgow Choral and Orchestral Union inaugurated the season with the concert in the St. A Hall, with a large audience, [...]. At their first choral concert Stanford’s «Revenge» was performed”. [Section *Edinburgh*]: „The musical season is now in full swing. There is hardly a night now that a concert is not held for the National Relief Fund, Belgian Relief Fund, Red Cross or other deserving object, and all are well attended. – The Scottish Orchestral concerts have now resumed in the Usher Hall [...] Mr. Młynarski is again the conductor, but Mr Verbruggen is absent from the leader’s desk. In his place is Mr. Fellowes[...]”. „The Musical Herald”, 1 XII 1914. *News from All Parts (Glasgow and the West of Scotland)*. Fellowes prawdopodobnie był londyńczykiem.

⁶⁷⁷ Nie była to już wielka aula uniwersytecka McEwan Hall, lecz Usher Hall.

⁶⁷⁸ Earl Roberts zginął podczas krótkiej wizyty we Francji, dokąd udał się w celu powitania oddziałów indyjskich. „The Glasgow Herald” 16 XI 1914 zamieścił szereg jego zdjęć w mundurze feldmarszałka.



w lepszej formie⁶⁷⁹. [...] Do takiej doskonałości panowie Paterson & Sons od dawna przyzwyczaili swych patronów. Koncert rozpoczął się odegraniem rosyjskiego hymnu narodowego, który został przyjęty przez publiczność powstaniem z miejsc. [...] Ze szczególnym zainteresowaniem przyjęto Adagio *Sospiri* Sir Edwarda Elgara, w oryginale na skrzypce i fortepian, później adaptowany na skrzypce z towarzyszeniem smyczków i harfy [...] Z p. Fellowese'em jako solistą utwór wypadł dobrze [...]”⁶⁸⁰.

Zachwyciło recenzenta „The Glasgow Herald” wykonanie symfonii Haydna na koncercie 18 XI 1914 w Glasgow. Młynarski diametralnie zmienił styl interpretacji tej muzyki, co świadczyło, że wziął sobie do serca wcześniejszą krytykę swych wykonań muzyki wczesnoklasycznej, jako zbyt ciężkich. Recenzja zresztą nosi tytuł *Wiek niewinności*. „Wiek niewinności [...] zaakcentowany był także w *Symfonii G-dur* Haydna [...] Jego sztuka stoi niemal całkowicie poza wydarzeniami życia, jest to przejrzysty strumień, nie zakłócany żadną afektacją. Wczoraj wieczorem symfonia czarowała wdziękiem i dziecięcą radością. [...] Niewielka sala⁶⁸¹ i niewielki zespół orkiestrowy przybliży ją do [...]”⁶⁸² [tekst urwany]. Skądinąd p. Młynarski miejscami zmodyfikował smyczki i dał nam wykonanie cudownie lekkie⁶⁸³. Także *Concerto grosso* nr 1 Haendla Młynarski poprowadził ze zmniejszoną orkiestrą, chociaż zamiast klawesynu partię *basso continuo* realizował fortepian (8 XII 1914). Na pewno bardzo interesującym punktem sezonu było wykonanie suity z baletu *Ognisty ptak* Strawińskiego (22 XII 1914).

Czysto patriotyczny charakter miał koncert wigilijny (24 XII 1914) w St. Andrew’s Hall, z którego dochód przeznaczony był na Narodowy Fundusz Pomocy. Program składał się aż z piętnastu różnych pozycji, plus hymny narodowe angielski i belgijski w I części, a serbski, rosyjski, francuski i japoński w II części. Przeważały numery wokalne, wiele pozycji Hanedlowskich (numery wokalne z oratoriów *Samson* i *Juda Machabeusz*). O ile w I części było kilka ogranych pozycji orkiestrowych, to na część drugą składały się wyłącznie pozycje o wydźwięku patriotycznym i opracowania melodii folkowych (jeśli odliczyć żałobny w wymowie „standard” w postaci *Larga* Haendla): pieśń chóralna *Ye Mariners of England* Piersona⁶⁸⁴, uwertura *The Land of the Mountain and the Flood* MacCunna⁶⁸⁵, ballada

⁶⁷⁹ Udało mu się zatem wyćwiczyć orkiestrę w składzie częściowo nowym, bez muzyków niemieckich.

⁶⁸⁰ “It matters not who the «hero» was in Beethoven’s mind. It was quite apparent last night that Mr Mlynarski, the orchestra, and the audience – which comfortably filled all parts of the hall – put their own interpretation of the rendering of the Third Symphony. It was a tribute of Lord Roberts. The funeral march [...] would alone have given the key and the cue to the public attitude., [...] Played as it was by the Scottish Orchestra last night, it became the funeral march played to the memory of a great British General. From the purely musical point of view the general opinion was that Mr Mlynarski never had the orchestra in better form. The violins in particular seemed to have the range of the hall and the wood winds, always a strong feature of the Scottish Orchestra, spoke out well. Otherwise the concert ran on lines, of excellence with Messrs. Paterson & Sons have long accustomed their patrons to expect. After a rendering the Russian National Anthem, which was received by the audience upstanding, the concert opened in the brisk but unexaggerated rendering of an overture, cast classical lines, by Cherubini. Special interest attached to an Adagio of Sir Edward Elgar, written originally for violin and piano, and entitled «Sospiri» [...] and later adapted for a string and harp accompaniment. With Mr. Fellowes as soloist, the piece went well. [...]’ „The Scotsman” Nov. 17, 1914, *Paterson’s Orchestral Concerts / The «Eroica» Symphony*.

⁶⁸¹ Nie stwierdziłam, w jakiej sali odbył się ten koncert.

⁶⁸² Być może “do autentyku”.

⁶⁸³ “The age of innocence was further accentuated in Haydn’s symphony in G [...] his art stands almost entirely apart from the events of life, a transparent stream untroubled by passion. Last night’s symphony charms by its grace and its childlike gaiety. [...] a small hall and a small band brings it nearer to it. Mr Mlynarski however, modified the strings in places and gave us a performance of admirable lightness. “The Glasgow Herald” 18 XI 18: *The Age of Innocence / Orchestral Concert in Glasgow*.

⁶⁸⁴ Właśc. Henry Piersona (ur. 1873); spędził on większość życia w Niemczech, gdzie jego twórczość była znacznie bardziej rozpowszechniona niż w Anglii. Jednak pieśń *Ye Mariners...* zyskała sobie popularność w jego ojczyźnie.

⁶⁸⁵ Hamish MacCunn (1868 – 1916), kompozytor szkocki.



na głos wokalny *The Dowie Dens o'Yarrow* Drummonda, *Irish Tune from County Kerry* oraz *Moc Morris Dance* na smyczki Graignera⁶⁸⁶, *Songs of the Sea: Drake's Drum* oraz *The Old 'Superb* Stanforda⁶⁸⁷, *Largo in G* Haendla, *Pomp and Circumstance* oraz *Land of Hope and Glory* Elgara⁶⁸⁸.

„The Glasgow Herald” zamieścił w kwietniu relację z zebrania ogólnego Choral and Orchestral Union, które odbyło się 26 kwietnia 1915. Wyniki sezonu napawały optymizmem: jak w każdym innym sezonie, odbyło się 14 koncertów wtorkowych („klasycznych”) i 15 popularnych w Glasgow, 13 razy Scottish Orchestra grała w Edynburgu, cztery razy w Dundee, po jednym razie w Helensburghu, Dumferline i Ayr. Do tego doszły cztery koncerty pod firmą Korporacji Miejskiej Glasgow (Glasgow Corporation), ponadto jeden koncert na uniwersytecie w Edynburgu i, oczywiście, jeden koncert na Narodowy Fundusz Pomocy. Kwota deficytu była niewielka: niewiele ponad 127 funtów (przy wpływach brutto 8. 169 funtów i wydatkach 8. 297 funtów). Przewodniczący zebrania Jonh Inglis stwierdził, że gdyby można było zrealizować pierwotnie przyjęty plan sezonu, deficytu nie byłoby wcale. „Ponieważ jednak wszystko poszło i tak o wiele lepiej, niż przypuszczano, uznano za właściwe zwiększyć nieco pensję dyrygenta”⁶⁸⁹.

W styczniu 1915 Młynarski pojechał do Londynu na piąty z serii koncertów London Symphony Orchestra. Chociaż w jego programie nie było ani jednego utworu kompozytora rosyjskiego, recenzent tygodnika „The Referee” zatytułował swa relację *Some notable Russian music*⁶⁹⁰. Zapewne miał na myśli *Suitę Es-dur op. 9* Stojowskiego, a jeśli tak, to jego ignorancja – czy indyferentyzm – dziwi, ponieważ nie przeoczył w suicie „stylu polskiego mazurka” i części zatytułowanej *Cracovienne*. Miał pewne zastrzeżenia do interpretacji *Symfonii G-dur* Haydna – jego zdaniem miejscami granej nieco zbyt ciężko, podczas gdy „Haydn wymaga lżejszego tonu i jaśniejszych akcentów”. „Wysoce dramatyczną wykładnię otrzymała uwertura do *Wolnego strzelca* Webera, a *Symfonia D-dur* Brahmsa interpretowana była doskonale”⁶⁹¹.

W lutym Młynarski wystąpił z inicjatywą festiwalu nowej muzyki brytyjskiej, na której „bojkot” w planach London Symphony Orchestra narzekał w 1913 r. komentator „The Musical Times”. Prasa radośnie przyklasnęła tej idei. W specjalnym artykule na ten temat w „The Referee” czytamy m.in.: „W London Symphony Orchestra [rusza] promocja ważnego projektu w interesie muzyki brytyjskiej. Jest propozycja trzech koncertów orkiestrowych pod dyktando p. Młynarskiego w dniach 11, 13 i 15 maja w Queen's Hall. Zwrócono się do Thomasa Beechama. [...] Trzeba przyznać,

⁶⁸⁶ Percy Grainger (1882 - 1961), kompozytor pochodzenia australijskiego. W 1908 opublikował zbiór 27 brytyjskich pieśni ludowych.

⁶⁸⁷ Charles Stanford (1852 – 1924), kompozytor irlandzki.

⁶⁸⁸ Elgar jest autorem sześciu marszów wojskowych pt. *Pomp and Circumstance*, być może na tym koncercie wykonany został drugi, cieszący się największą popularnością. Melodia *Land of Hope and Glory*, wykorzystana w jednym z marszów, weszła także do *Ody koronacyjnej* napisanej w 1902 r. na koronację Edwarda VII; funkcjonowała i funkcjonuje nadal jako jedna z głównych pieśni patriotycznych obok hymnu narodowego. Słuchacze Programu 2 Polskiego Radia słyszą ją co roku podczas transmisji ostatniego koncertu festiwalu „The Proms”.

⁶⁸⁹ „The Chairman said that the scheme as originally started would have left them with no deficit at all, but, as they had done so much better than they had expected, they thought it right to augment a little the salary of the conductor”. „The Glasgow Herald”, 27 IV 1915. *Art. Music in Glasgow / Choral and Orchestral Union / A Satisfactory Season*.

⁶⁹⁰ „The Referee”, 31 I 1915. *Matters Musical / Recruiting Bands / Some notable Russian music*.

⁶⁹¹ „The least known work on the London SO's programme concert last Monday at Queen's Hall was Stojowski's Suite in E flat, Op. 9. Although there is a good deal of the obvious about the music, it possesses sufficient life, and character [...] The second movement is more in the style of a Polish mazurka [...] At the Reverie and Cracovienne which provide the concluding number of the suite, the former is more original. [...] His [Mr. Młynarski's] reading of Haydn's delightful symphony in G [...] was at times somewhat heavy. Haydn's music requires a lighter tone and brighter accentuation that it received on this occasion. A highly dramatic reading was given to Weber's «Der Freischütz», and Brahms's Symphony in D [...] was finely interpreted”. „The Referee”, 31 I 1915, jw.



że jak dotąd koncerty poświęcone muzyce brytyjskiej były nieoptymalne, ale p. Młynarski, jak się zdaje, przemyślał tę kwestię dokładnie i w realizację zadania wprzągnął swe długie doświadczenie⁶⁹². Trzeba pamiętać, że są dwa czynniki, które mogą przyczynić się do sukcesu, a których przedtem nie było. [...] Po pierwsze, pewna grupa utworów kompozytorów brytyjskich jest już przez dzisiejszą publiczność wysoko ceniona. [...] Po drugie, istnieje ogólna tendencja do większego niż przedtem popierania muzycznej produkcji rodzimej. Promotorzy projektu dobrze by jednak zrobili radząc się więcej niż jednego tylko muzyka. Sami kompozytorzy mogą bardzo pomóc, jeśli tylko zapomną o swych osobistych uczuciach [...] P. Młynarski i London Symphony Orchestra zrobią świetną robotę dla sztuki brytyjskiej, jeśli ustanowią serię dorocznych koncertów muzyki swojskiej”⁶⁹³.

Młynarski zaprojektował festiwal nie jako przegląd nowości mało znanych twórców, lecz jako retrospektywę dokonań twórczych tych kompozytorów, którzy zdobyli już pewne uznanie audytoriów. „Jako dyrygent Scottish Orchestra od pięciu sezonów, poznałem wiele muzyki brytyjskiej i z zaskoczeniem stwierdzam, że jest ona tak mało znana na kontynencie i wręcz zaniedbywana w swym własnym kraju [...] Ważne organizacje muzyczne, nie mając dotacji rządowych lub też bogatych mecenasów, z trudem utrzymują się przy życiu; doświadczenie pokazało, że w obecnych warunkach kompozytor brytyjski jest niedochodowy. [...] / Seria festiwali w Londynie w maju i czerwcu⁶⁹⁴ może wiele zrobić zarówno dla muzyki brytyjskiej za granicą, jak też przyczynić się go jej dalszego rozwoju w kraju / [...] Idealnym przyjacielem muzyki brytyjskiej byłby ktoś w rodzaju Bielajewa⁶⁹⁵, rosyjskiego kupca drzewnego, który założył tanie wydawnictwo muzyki rosyjskiej [...] a wydając fortunę na koncerty symfoniczne i inne, zrobił wszystko co w jego mocy dla rozpowszechnienia muzyki narodowej / Chciałbym tu wyrazić wielką wdzięczność dla p. Thomasa Beechama za poparcie w kwestiach artystycznych. Jego entuzjazm stanowi bardzo istotny czynnik postępu muzyki w tym kraju”⁶⁹⁶.

Festiwal wpisał się w atmosferę wzmożonych nastrojów patriotycznych i solidarności z aliantami, a przede wszystkim najpotężniejszym – jak wciąż jeszcze sądzono – tj. z Rosją. W czerwcu w London Opera House zaplanowany był np. festiwal opery rosyjskiej, natomiast z prospektu „Promsów” znikła całkowicie muzyka niemiecka⁶⁹⁷. Tuż przed rozpoczęciem festiwalu poważny skądinąd dziennik, „The Observer”, napisał: „Cel tego festiwalu – zainicjowanego przez p. Młynarskiego z jego wyłącznej inicjatywy, w uznaniu gościnności, jakiej doznaje od wielu już lat w tym kraju i w Londynie – wykracza

⁶⁹² Można tu dodać, że żaden z sezonów szkockich Młynarskiego, szczególnie dwa ostatnie, nie obywały się bez wykonania muzyki brytyjskiej, a często były to wielkie formy, jak symfonie, oratoria i koncerty instrumentalne. Polski dyrygent miał więc niejaki rozeznanie w upodobaniach publiczności w tej mierze.

⁶⁹³ „The Referee”, 14 II 1915, *Matters Musical / English Traditional Songs / A Suggestion of the Past*.

⁶⁹⁴ Pomysł Młynarskiego podchwycił bowiem kompozytor Isidore De Lara i zorganizował również festiwal muzyki brytyjskiej.

⁶⁹⁵ Mitrofan Bielajew (1836–1903), mecenas i wydawca muzyki rosyjskiej; od 1885 wydał w Lipsku ok. 2 tysięcy utworów kompozytorów rosyjskich, od 1886 finansował stałe koncerty symfoniczne muzyki rosyjskiej.

⁶⁹⁶ „As conductor of the Scottish Orchestra for five seasons, I have been acquainted with many British works, and have been surprised that their composers were so little known on the Continent and, indeed, so much neglected in their own country. [...] Important musical organizations, having no Government grant or wealthy patrons, have to please to live; experience has shown that, under existing conditions, the British composer is not profitable. / A series of Festivals in London in May-June might do much for the British composer abroad, and lead to a fuller development of British music at home. / [...] An ideal friend of British music would be a man of the type of Belaieff, the Russian timber-merchant, who established a cheap edition of Russian music (now known all over the world), and by spending a fortune on symphony and other concerts did everything in his power for the spread of native music. / I desire to express my great appreciation of the artistic support afforded by Mr. Thomas Beecham, whose enthusiasm has been such a great factor in musical progress in this country” „The Musical Times”, 1 V 1915, wywiad z Młynarskim, umieszczony na końcu poświęconego mu eseju biograficznego.

⁶⁹⁷ „A unique feature of the prospectus is the omission of all German music” („Wyjątkową cechą prospektu jest pominięcie w ogóle muzyki niemieckiej”). „The Referee”, 23 V 1915, *Matters Musical...*



poza wprowadzenie publiczności brytyjskiej w brytyjską sztukę. Rosyjskiemu dyrygentowi bardzo zależy, by jego naród, jak też naród francuski, zapoznał się z kompozytorami brytyjskimi, których on sam wysoko ceni [...] Koncerty poświęcone muzyce angielskiej już są organizowane w różnych ośrodkach Rosji”⁶⁹⁸.

Nie wiadomo, czy była to jedna z częstych w prasie brytyjskiej omyłek, czy dowód nacisku na Polaków i przypominania im, że są obywatelami imperium rosyjskiego, którzy winni być lojalni w godzinie jego próby. Warto w tym kontekście wskazać, że takich omyłek nigdy nie popełniała wobec Młynarskiego prasa szkocka. Wydaje się wielce prawdopodobne, że on sam nad tym pracował.

Ostatecznie dyrygentami koncertów byli poza Młynarskim Thomas Beecham, Edward Elgar oraz specjalista od muzyki chóralnej Arthur Fagge⁶⁹⁹.

W programie w pierwszym dniu festiwalu (11 maja) znalazły się utwory Normana O’Neilla (*Humoresque*, prawykonanie), Frederica Deliusa (*Seadrift* do słów Walta Whitmana na głos, chór i orkiestrę), Granville’a Bantocka (poemat symfoniczny *Fifine at the Fair*), Josepha Holbrooke’a (*The Bells* do słów E. A. Poe), Ethel Smyth (*On the Road [Marching Tune]*), Percy Graignera (pieśni *The Londonderry Air* oraz *Father and Daughter*), Charlesa Stanforda (*IV Rapsodia “The Fisherman of Loch Neagh and what he saw”*). 13 maja wykonano utwory Williama Wallace’a (poemat symfoniczny *Villon*), Bantocka (aria z oratorium *Christ in the Wilderness*), Elgara (*Koncert skrzypcowy* i pieśni), Deliusa (*Koncert fortepianowy c-moll*), Hamiltona Harty’ego (poemat symfoniczny *With the Wild Geese*). Na ostatnim koncercie, 15 maja w programie znalazły się kompozycje Frederica Austina (rapsodia *Spring*), Percy Pitta (pieśni: *Chanson de Bilitis*, *Mandoline*, *Souvenir*), Cyrila Scotta (*Koncert fortepianowy*), Vaughana Williama (*Impresje symfoniczne „In the Fen Country*), Elgara (*Introdukcja i Allegro* na orkiestrę smyczkową), Arnolda Baxa (pieśń *A Celtic Lullaby* i fantazja *In the Faery Hills*), Granville’a Bantocka (*Muse of the Golden Throne*) i wreszcie marsz nr 3 *Pomp and Circumstance* Elgara.

Abonamenty na festiwal wykupiły różne znakomitości, przede wszystkim z grona arystokracji i ze sfer politycznych (co często pokrywało się), a także szkoccy przyjaciele Młynarskiego Benties Heilbron i John McAdam. Zwyczajni bywalcy koncertowi nie całkiem dopisali i, jak można wnosić z niektórych relacji, czasem nie mogli utrzymać uwagi do końca niektórych utworów. Jednak, pominiwszy zgrzyt w postaci odebrania Młynarskiemu jego tożsamości narodowej, wydarzenie to było jego osobistym sukcesem jako organizatora i artysty.

W dniu 17 [?] V 1915 Młynarski na czele London Symphony Orchestra poprowadził w Queen’s Hall koncert, którego centralnym punktem były (obok *Symfonii „Patetycznej”* Czajkowskiego) *Wariacje „Enigma”* Elgara. Wykonaniem tym dyrygent pozyskał sobie nowego zwolennika pośród krytyków – pisującego dla tygodnia „The Referee” „Lancelota”. „Wątpię – stwierdził „Lancelot” – czy kiedykolwiek w Londynie słyszano piękniej wykończoną i doskonalszą interpretację tego utworu. P. Młynarski świetnie wyczuwa złoty środek pomiędzy intelektualizmem i emocjonalizmem; innymi słowy, jego interpretacje są esencjalnie zdrowe i w szczególny sposób wyrafinowane.

⁶⁹⁸ “This festival, initiated by M. Młynarski entirely on his own initiative, as a recognition of the hospitality he has received in London and this country for many years past, has ideas beyond the introduction of English art to the English public. The Russian [sic] conductor is principally concerned with making the British composer[s], whom he esteems highly, known to his own nation and that of France. Already concerts devoted to English music have been arranged in various centres in Russia”. “The Observer”, 9 V 1915, FESTIVAL OF BRITISH MUSIC.

⁶⁹⁹ Arthur Fagge (1864-1943), dyrygent Dulwich Philharmonic Society. Założyciel London Choral Society (1903).



Jako że atrybuty te szczególnie zalecają się w utworze Elgara, zaowocowały pamiętnym wykonaniem⁷⁰⁰.

W czerwcu 1915 Młynarski był już prawdopodobnie z rodziną pod Moskwą. Udało mu się podjąć tam działalność koncertową, o której jednak nie wiemy prawie nic.

W listopadzie 1916 r. po raz ostatni dotarł okólną drogą morską, ponad Skandynawią, do Glasgow. Zastał tam kolejną zmianę: Henri'ego Verbruggena, który wyjechał na stałe do Australii, zastąpił jako nowy chórmistrz Warren T. Clemens. Młynarski zdołał nie tylko zrealizować normalny, jak na warunki wojenne, sezon, lecz także wzmocnił swą pozycję, i tak już bardzo wysoką, w Anglii.

W programach koncertów popularnych zawsze umieszczano teraz pieśni patriotyczne i ludowe. Np. 22 stycznia 1916 (koncert dla dzieci i młodzieży) program zawierał m.in. brytyjski hymn narodowy *God Save the King*, hymn szkocki *Scots Wha Ha'e*, pieśń *Rule Britannia*, *Irish Tune from County Kerry* w oprac. Percy Graingera, taniec *Scottish Reel* i *Marsylianę*; do tego dodawane były rozmaite muzyczne „standardy” jak przede wszystkim *Largo* Haendla. W tym samym dniu na drugim koncercie popularnym Młynarski poprowadził obok *VI Symfonii* Beethovena jeden z polonezów Chopina w opracowaniu na orkiestrę Głazunowa.

W trakcie pierwszej części sezonu, 22 listopada 1915 Młynarski wyskoczył do Londynu. Dał tam koncert beethovenowski na czele London Symphony Orchestra. W programie znalazły się m.in. dwie symfonie, VII i VIII. Ponieważ Beethoven należał do najmocniejszych punktów dyrygenta, zatem koncertem tym wzbogacił on swój album doskonałych recenzji o napisaną przez „Lancelota”. Krytyk rozpoczął od uwagi, że programy z muzyką jednego tylko kompozytora („one-man programmes”) są z reguły niezalecane, „ale w tym przypadku tym jednym był Beethoven [...] Fakt, że muzyka Beethovena, napisana przed około stu laty, [...] może się okazać potężniejsza jako środek przyciągania audytorów niż muzyka któregośkolwiek z kompozytorów doby obecnej, pokazuje jasno, gdzie leżą trwałe atrybuty twórczości muzycznej: w prawdzie wyrazu i głębi emocji. W poniedziałek dyrygentem był p. Młynarski, którego styl wykonawczy jest prawie tak dobrze znany londyńczykom, jak muzyka, którą interpretuje. W tej sytuacji na krytykę pozostaje niewiele miejsca. P. Młynarski nasycił swe interpretacje własną osobowością, a osobowość ta łączy najlepsze cechy skończonego artysty nowoczesnego i dżentelmena. Zostało zrealizowane wszystko, czego po nim – i po świetnej orkiestrze – oczekiwano; zadowolenie, rzec można, przepętniło audytorium⁷⁰¹.

Przed wyjazdem z Glasgow na początku lutego, Młynarski zawarł z Choral and Orchestral Union kontrakt na następny sezon – 1916/ 1917. John McAdam wraz z innymi przyjaciółmi Młynarskiego odprowadził go na dworzec, skąd dyrygent odjeżdżał do Londynu. Miał tam dwa kolejne koncerty z London Symphony Orchestra (7 i 21 lutego 1916), następnie wyruszył do Manchesteru.

⁷⁰⁰ “It is doubtful if a more beautifully finished and significant interpretation of the former work has been heard on London. Mr. Mlynarski's readings are distinguished by a fine sense of the happy medium between intellectualism and emotionalism; in other words they are essentially sane and peculiarly refined. These attributes are specially grateful to Elgar's work, and there resulted a memorable performance”. “The Referee”, 23 V 1915, Lancelot: *Matters Musical / New Life for Old Works*.

⁷⁰¹ “As a rule such programmes are inadvisable, but on this occasion the man was Beethoven, [...] That [...] Beethoven's music, written about a hundred years ago, should prove more powerful to attract an audience than that of any other composer at the present moment shows clearly where lies the enduring attributes of composer's works – in the truth of expression and fundamental emotions. The conductor of Monday was Mr. Emil Mlynarski, whose readings are almost as well known to Londoners as the music he interprets. This being so, little room is left for criticism. Mr. Mlynarski infuses his own personality into his readings, and that personality comprises the best attributes of an accomplished modern musician and a gentleman. All that was expected from him and from the fine orchestra was realized on this occasion, and it may be said that the audience was consumed with content”. “The Referee” 28 XI 1915.



„Przyjdzie dzień, kiedy prasa zda sobie sprawę, że żywy ośrodek muzyczny znajduje się nie w Londynie, lecz o wiele bardziej na północ” – powiedział kiedyś Edward Elgar, mając na myśli właśnie Manchester, od 1770 miejsce tzw. Gentlemen’s Concerts⁷⁰². Na początku XIX w. ich zespół i antreprezyza koncertowa przybrała imię muzyka przybyłego z Francji, Charles’a Hallé⁷⁰³. W kolejnym stuleciu Hallé Orchestra uważana była za bodaj najlepszą na całych Wyspach Brytyjskich; do 1912 r. kierowana i doprowadzona do doskonałości przez Hansa Richtera, następnie – do wybuchu wojny – przez kolejnego niemieckiego maestra Michaela Ballinga.

Ciekawe, czy Młynarski jechał do tego ośrodka z kompleksami. Tu warto zaznaczyć, że chociaż najznakomitsi dyrygenci niemieccy i austriaccy zmuszeni zostali do opuszczenia Anglii – pozostali jako wciąż aktualne punkty odniesienia na skali wartości. Młynarski, tak jak i jego krytycy, byli tego świadomi. 17 stycznia 1916 podjął niemałe wyzwanie, przywożąc do Manchesteru muzykę klasyków niemieckich. Zaanonsował go „The Manchester Guardian” w wydaniu z 15 stycznia zdjęciem dyrygenta z podpisem: „Wybitny muzyk polski, który poprowadzi poniedziałkowy Gentlemen’s Concert [...] Będzie to pierwszy występ p. Młynarskiego w Manchesterze”⁷⁰⁴.

Krytyk „The Manchester Guardian”, bardzo wnikliwy, nieskłonny do taryfy ulgowej i nieco uszczypliwy, ocenił polskiego dyrygenta m.in. takimi słowami: „P. Emil Młynarski, chociaż Polak, jest mocno zdeterminowany pobić Niemców w interpretacjach ich wielkich mistrzów i rzadko staje przed publicznością nieuzbrojony w jakąś symfonię Beethovena lub inne równie poważne arcydzieło⁷⁰⁵. [...] W jego interpretacji *VIII Symfonia* [...] to po prostu symfonia Beethovena z jej główną wartością – energią. Była to naprawdę szlachetna energia, pełna muzyki i życia. Spokojniejsze fragmenty utworu, mniej ożywione, sprawiały wrażenie uwięzionych w oczekiwaniu, jak gdyby dyrygent z rozmysłem powściągał emocje przed kolejnym zrywem kompozytora. [...] Krótkie scherzando, o charakterze niemal intermezza, nie mogło przejść bez imponującego pokazu energii. W Menuecie obyło się bez spoglądania wstecz ku miękkości i słodczy ideałów mozartowskich; przeciwnie – część ta rozpoczęła się energicznie, niemal niecierpliwie. Część ostatnia okazała się najlepsza, bo najbardziej zróżnicowana, a jednak doskonale kontrolowana i spójna. / Główna część uwertury do *Czarodziejskiego fletu* zaprezentowana była z męską energią, co zapewne sugerowało intencję uhonorowania męskości i determinacji Pamina w godzinie próby. [...] *Idylla Zygryda* Wagnera brzmiała z początku nazbyt kotysankowo, ale uwodzicielskie kwestie Zygryda doprowadziły stopniowo do kulminacji, po której nastąpiła doskonale ujęta koda. / *Preludium do „Popołudnia Fauna”* Debussy’ego prawdopodobnie jeszcze nigdy nie było tak pełne muzyki i z tego punktu widzenia satysfakcjonowało, ale wraz z zatarciem nieokreśloności [...] straciło wiele ze swej poezji. P. Młynarski jest zupełnie inny niż reszta dyrygentów, którzy teraz robią świetną robotę w naszych salach koncertowych, i szczególnie z tego powodu jest ich wysoce wartościowym dopełnieniem”⁷⁰⁶.

⁷⁰² Od nazwy zespołu muzycznego, który początkowo występował w jednej z gospód.

⁷⁰³ Charles Hallé (właśc. Karl Halle), 1819–1895, angielski pianista i dyrygent. W 1853 r. osiadł w Manchesterze i prowadził grupę muzyczną Gentlemen’s Concerts. Zreformowana przez niego orkiestra przyjęła nazwę Hallé Orchestra.

⁷⁰⁴ „The Manchester Guardian” 15 I 1916. Pod zdjęciem E. Młynarskiego na str. 8 podpis: „The eminent Polish musician who will conduct at the Gentlemen’s Concert in Manchester on Monday. This will be M. Młynarski’s first appearance in Manchester”.

⁷⁰⁵ W programie była także któraś ze suit Głazunowa, która recenzentowi podobała się najbardziej. Określił on Głazunowa jako rosyjskiego Dworzaka, który jednak przerósł swój „oryginał”. Pochwalił również interpretację tego utworu („The Manchester Guardian”, 18 I 1916: S. L., „The Gentlemen’s Concerts”).

⁷⁰⁶ „Mr Emil Młynarski, although a Pole, has a very determined ambition to beat the Germans in the interpretation of their great masters, and rarely faces a concert audience unarmed with a Beethoven symphony or some such serious



W kolejnej recenzji – z drugiego koncertu w Manchesterze (i ostatniego w ogóle koncertu Młynarskiego w Wielkiej Brytanii przed ponad ośmioletnią przerwą) „S. L.” trochę mu dokuczył. Program dany był 25 lutego 1916 (tego samego dnia Młynarski rozpocznie ostatnią już przed 1925 r. podróż z Anglii do Rosji). „The Manchester Guardian” na kolumnie „The Hallé Concerts” wyliczył następujące utwory: *Rosamunde* Schuberta, *VII Symfonia* Beethovena, *Introdukcja i Allegro na smyczki* Elgara, suita *Ma Mère l’Oye* Ravela i uwertura *Karnawał* Głazunowa.

Krytyk wprawdzie sypanął pochwałami, ocenił wysoko interpretację kompozycji Elgara, a także symfonii Beethovena, ale z wyjątkiem I części, którą Młynarski skrócił, nie powtarzając ekspozycji. Nie byłby to może zbyt poważny zarzut (skrótzy zdarzały się dość często), gdyby nie ambicje dyrygenta do tytułu mistrza stylu klasycznego. Co do Ravela, to styl jego interpretacji został przez recenzenta całkowicie odrzucony. S.L. zarzuty ujął w formie nie pozbawionej złośliwości. “P. Emil Młynarski, dyrygent polski, [...] ma wielkie zasługi w podtrzymywaniu ruchu muzycznego Anglii i Szkocji w dobie wojny. Audytorium koncertu nie było na tyle liczne, by w pełni to docenić, natomiast witając ciepło i z aplauzem wykonanie *VII Symfonii* Beethovena zrobiło co mogło, by „ratyfikować” ambicje dyrygenta – a pretenduje on do miana mistrza stylu klasycznego. W szczególnie korzystnym świetle ukazał się jego talent w Scherzu; jego sposób traktowania czasu w sekwencjach rytmicznych wznoszącej się melodii, dobitny i przemyślany, doskonale pasował do tej części, podtrzymując jej życie, zróżnicowaniu rytmicznemu nadając cechę naturalności. Nie mniej udana była część ostatnia, zwłaszcza świetne przetworzenie, pełne wigoru. Co do części pierwszej, nie sądzimy, by możliwy był jej pełny sukces bez powtórzenia ekspozycji, [...] niezbędnej jako przygotowanie szybkiego przetworzenia [...] Czym innym jest uważać dokładne powtórzenia za nudne, a czymś zupełnie innym – eliminować je bez żadnej rekompensaty zapewniającej formie muzycznej równowagę [...] Pomyślnie skończywszy okaleczoną symfonię, p. Młynarski jeszcze większy sukces odniósł⁷⁰⁷ w *Introdukcji i Allegrze* Elgara, gdzie jego wigor i szeroki styl zaowocowały ciepłym brzmieniem smyczków, a to z kolei dodało kompozycji ogromnie dużo życia. Muzyka Elgara często wymaga takiego traktowania, ale rzadko je otrzymuje. W uwerturze *Rosamunde* Schuberta były miejsca, w których orkiestra osuwała się w letarg [...] Suita Ravela nie wydała się szczęśliwym medium dla ukazania umiejętności dyrygenta, bowiem orkiestra bardzo słabo zna jego metody techniczne. Muzyka tego rodzaju wymaga wyjątkowej precyzji atakowania dźwięków, inaczej traci sens; w momentach krytycznych zapętlenia melodii częste były małe niezgodności rytmiczne. Szerokość

masterpiece. [...] Mr. Mlynarski did not interpret the Eight Symphony of Beethoven as a light-footed work, or a Minerva among symphonies. To him it was first of all a symphony by Beethoven, and its greatest quality was energy. It was a really dignified energy, as full of music as of life. The softer sections of the work were less animated, and seemed a little imprisoned, as though a conductor were deliberately restraining himself and waiting for the composer's next outburst. [...] The short scherzando movement, which is almost an intermezzo in character, was not allowed to pass without an imposing display of energy, and there was no harking back to suave Mozartian ideals in the minuet movement, which opened with an almost impatient energy. The last movement was by far the finest, for it was the most varied, and yet finely controlled and linked together very effectively. The main movement of the Overture to «The Magic Flute» was given with a manly energy which rather suggested that it might be intended to honour the manly purpose and determination with which Pamina is to face his trials. [...] The «Siegfried Idyll» of Wagner sounded at first and for some time far too much of a lullaby, but the Siegfried allusions were worked up to affine climax and the coda was finely conceived. The Prelude by Debussy, «Après-midi d'un Faune», has perhaps never been made so full of music, but satisfactory in this sense as it was it lost much of its poetry in losing its indistinctness and atmosphere. Mr. Mlynarski stand quite apart from the rest of conductors who are now doing such excellent work in our concert-rooms, and for that reason especially he is a most valuable addition to them”. “The Manchester Guardian”, 18 I 1916: S. L., “The Gentlemen's Concerts”.

⁷⁰⁷ Nie jestem pewna swego przekładu tego fragmentu; w oryginale brzmi on: „Having wound up the symphony well, Mr. Mlynarski was even more successful in...”



i pełnia [brzmienia] to mocne strony stylu p. Młynarskiego, ale nikomu chyba nie przyszłoby do głowy wykorzystywać te cnoty w muzyce Ravela. A już na pewno nie w tej suicie-zabawce, z jej oryginalnością i urodą. Została wykonana genialnie, ale z genialnością niewłaściwego rodzaju. W kończącej koncert uwerturze niezgodności rytmiczne nie były natomiast winą dyrygenta, lecz prawdopodobnie wynikiem panującego zimna, które odbiło się negatywnie na harmonii instrumentów, na których Głazunow oparł cały efekt kulminacji napięcia. Przez takie nagromadzenie instrumentów kompozytor raczej ukrywa niż pokazuje najlepsze strony swego talentu; jego geniusz wyraża się lepiej w ich kontraście i zróżnicowaniu⁷⁰⁸.

Mimo zastrzeżeń ze strony recenzenta „The Manchester Guardian”, trudno nazwać jego recenzję jednoznacznie negatywną. Krytyk wydobyl i docenił także i zalety Młynarskiego. W każdym razie zaproszenie do Manchesteru zostało ponowione.

Pewien deficyt dyrygentów – po ubytku Niemców i Austriaków – dawał pozostałym na Wyspach Brytyjskich nowe szanse i Młynarski był z pewnością jednym z tych, którzy z tych szans skorzystali. Ale nie był bez konkurencji: zaczynali już działać tak utalentowani młodzi kapelmistrzowie, jak Eugene Goossens, jak Adrian Boult, stale dojeżdżał z Rosji Safonow. Młynarski – obok Thomasa Beechama, Landona RONALDA, Hamiltona Harty’ego, Juliusa Harrisona i Eugene Goossensa – mieli uczestniczyć w serii Koncertów Promenadowych w Manchesterze. „The Manchester Guardian” nie omieszkął zachęcić potencjalnych słuchaczy i poinformował, że Młynarski zaprezentuje na swym koncercie poemat symfoniczny Milija Bałakiriewa *Tamar*⁷⁰⁹. Planów na nowy sezon jesienno-zimowy nie udało się jednak zrealizować. Młynarski więcej już do Anglii nie pojechał.

Horace Fellowes z nostalgią wspominał potem swą znajomość z Młynarskim. W swojej książce napisał m.in.: „Staliśmy się dobrymi przyjaciółmi, często opowiadał mi z entuzjazmem o swym domu, zapraszał mnie do Kowna [sic], żebym sam go zobaczył. Dumny był także ze swej dobrze zaopatrzonej piwniczki z winami i opisywał, jak ukrył najlepsze, by nie wpadły w ręce wroga⁷¹⁰. To wino miało być przyniesione na moją cześć, kiedy przyjadę do Kowna, ale, niestety, do wizyty nigdy nie doszło.[...]”

⁷⁰⁸ “Mr. Emil Mlynarski, the Polish conductor [...] has done great service in helping to maintain the vigour of musical life in England and Scotland during the war. The audience of the concert was not representative enough fully to recognize this service, though by the warmth of its applause after the Seventh Symphony of Beethoven it did what it could to ratify Mr. Mlynarski’s claim to be recognized as a master of the classical style. The scherzo especially showed the conductor’s gifts in a favourable light, as his strong and deliberate way of urging on the time in sequential rhythms of rising melody was most happily suited to this movement, and both maintained its life and gave it to a natural rhythmical variety. The last movement was hardly less successful, and was especially fine in the vigour of its later development. In the first movement we do not think a complete success is possible without the recapitulation of the first part, which is [...] necessary to prepare the mind for the rapid development which follows. It is one thing to find exact repetitions tedious: it is quite another to eliminate them without any attempt to supply their place in the balance and poise of musical form. [...] Having wound up the symphony well, Mr. Mlynarski was even more successful in the Introduction and Allegro by Elgar, where his vigour and breadth of style resulted in a warmth of string tone which gave great life to the composition. Elgar’s music often demands such treatment, but rarely gets it. The «Rosamunde» overture by Schubert had lapses of lethargy [...] Neither did the Suite by Ravel seem a happy medium for his abilities while the orchestra was so little acquainted with his technical methods. Such music demands an exquisite precision in attack or its whole point is lost, and in critical passages of interwoven melodies there were often slight rhythmical discrepancies. Breadth and fullness are strong features of Mr. Mlynarski’s style, but no one would think of attributing these virtues to Ravel’s music, least of all to this toy suite, original and beautiful as it is. It was played with geniality, but of the wrong kind. In the concluding overture the discrepancies were by no means the fault of the conductor, but were due probably to the cold, which affected the harmonic ensemble of the instruments on which Glazounov had relied for his climax and culmination of effect. The composer rather conceals than displays his best gifts in such a massing of the instruments, for his genius is more for their contrast and diversity”. “The Manchester Guardian”, 26 II 1916, S.L. *The Hallé Concerts*.

⁷⁰⁹ “The Manchester Guardian”, 4 X 1916, S. L., *The Promenade Concerts*.

⁷¹⁰ Bronisław Młynarski skomentował to uwagą: „The «starka» did fall into enemy hands: Germans in 1914 – 1915” („Starka jednak wpadła w ręce wroga: Niemców w 1914 – 1915”).



Chociaż warunki wojenne srodze odbiły się na życiu muzycznym, Scottish Orchestra wysoko trzymała swój sztandar w sezonach 1914–15 i 1915–16 pod Młynarskim. Podziwiałem jego wszechstronność muzyczną. Jako przykład mogę podać nasze wspólne wykonanie *Koncertu podwójnego* Bacha przed jednym z największych audytoriów, jakie kiedykolwiek zapełniły St. Andrew's Hall. (Przyszli usłyszeć Młynarskiego, nie mnie!)⁷¹¹. To był pierwszy raz, kiedy Młynarski wystąpił w Szkocji jako solista, manifestując bezbłędnie w tym wielkim dziele swą muzykalność. Mieliśmy szczęście grać przy tej okazji na skrzypcach włoskich: stradivariusie „Betts” i guarneriusie „King Joseph” – były one własnością nieżyjącego już Roberta Wadella z Glasgow. A potem na koncercie kameralnym, urządzonym przez Lady Cargill⁷¹² [...] Młynarski grał na pierwszej altówce w *Kwintecie g-moll* Mozarta. Poza nim grali następujący artyści: Guy McGrath, Walter Haig, Herbert Withers (wszyscy byli w tym czasie koncertmistrzami swoich grup) i ja sam. [...] Ze swą skłonnością do tysienia zazdrościł mi mojej gęstej czupryny ; kiedyś na próbie, gdy przechodziłem koło jego podium, zauważył: «O, idzie Fellowes. Jak ja go nienawidzę! Chcę mieć jego skrzypce i jego włosy»⁷¹³.

Kto wie, czy gdyby nie nadzieja na odzyskanie Łgowa – jak się po wojnie okaże, płonna – Młynarscy nie posłuchaliby rady przyjaciół szkockich i nie wyemigrowali, bądź przeczekali wojnę w Szkocji, miejscu nieco bezpieczniejszym niż Moskwa. A sam Emil Młynarski mógłby nadal pozwalać się uwielbiać Szkotom, podziwiać – londyńczykom. I próbować zdobywać serca melomanów i krytyków z Manchesteru. Miał przecież dopiero 45 lat, a jak dowodzą liczne przykłady, umiał uczyć się na błędach, jeśli tylko wytykała mu je fachowa, merytoryczna krytyka.

1 lipca 1915 r. szkocki przyjaciel Młynarskiego Benties Heilbron napisał do niego: “John McAdam był tak miły, że przyszedł pokazać mi otrzymany od Pana list. [...] Głęboko współczuję Panu z powodu poważnych poniesionych przez Pana strat. To straszne dowiedzieć się, że czyjś dom został zdewastowany; trudno sobie wyobrazić, że coś podobnego było w ogóle możliwe⁷¹⁴. Mam nadzieję, że Pan, żona i dzieci czujecie się dobrze i zbieracie w sobie odwagę by nie dopuścić, żeby te poważne wypadki, na które w tej chwili nie ma rady, odbiły się Wam na zdrowiu. W moim i w Johna McAdama głębokim przekonaniu powinien Pan z rodziną przyjechać jak najszybciej do tego kraju. Ma Pan tu ustaloną opinię i nie musi się Pan obawiać o sprawy finansowe. Może Pan mieć do dyspozycji kontrakt, który przyniesie pokaźny dochód nawet w tych okropnych czasach. Na Pana miejscu

⁷¹¹ Nie udało mi się na razie ustalić daty tego koncertu.

⁷¹² Lady Cargill należała do komitetu (zarządu) Choral and Orchestral Union i brała udział w przygotowaniu do sezonu.

⁷¹³ “We became good friends, and he often spoke with enthusiasm to me of his home, inviting me to come to Kovno and see it for myself. He prided himself on his well stocked wine-cellar, and described with great glee how he had buried a consignment of his best wine lest it should fall into enemy hands. This wine has to be brought out for my special benefit when I arrived in Kovno, but alas, the visit never took place. [...] Though war conditions severely handicapped musical activities generally, the Scottish Orchestra kept the flag flying during the 1914-15 and 1915-16 seasons under Młynarski, whose versatility as a musician I greatly admired. To illustrate this quality in him, I may state that we collaborated in a performance of the Bach Double Concerto before one of the largest audiences ever gathered in St. Andrew's Hall. (They came to hear Młynarski, not me!) This was the first time he had appeared as a soloist in Scotland, and his musicianship manifested itself unmistakably in this great work. On this occasion we were fortunate in having the use of two Italian violins, the Betts Strad.[ivarius] and the King Joseph Guarnerius, the property of the late Robert Wadell of Glasgow. Again, at a Chamber concert arranged by the late Lady Cargill,[...] he played the first viola in Mozart's G minor String Quintet. The other artists taking part were Guy McGrath, Walter Haig, Herbert Withers (all principals in the Scottish Orchestra at the time) and myself. We was an excellent accompanist [...]. Being inclined to baldness, he was rather envious of my shock of hair, and one day at rehearsal, as I passed his rostrum to go to my seat, he remarked: «There's Fellowes, how I hate him! I want his fiddle and his hair» “. Horace Fellowes, *Music in my Heart*, Edinburgh 1958. Odpis maszynowy fragmentu poświęconego E. Młynarskiego sporządził jego syn Bronisław. Skrót pochodzi ode mnie. Odpis przechowywany jest w zbiorach WTM, bez sygnatury.

⁷¹⁴ Chodzi o dom w Łgowie. Został on częściowo zdewastowany, ale jako budynek ocalał.



nie wahałbym się ani chwili. Nie powinien Pan nawet myśleć o tym, by przyjechać samemu, bez Pani Młynarskiej i rodziny, gdyż wszyscy razem będziecie o wiele szczęśliwsi. Nie muszę dodawać, że w Glasgow powitamy Was wszystkich serdecznie – nie tylko ja sam, ale wszyscy członkowie mojej rodziny. Liczę na to, że podejmie Pan decyzję przyjazdu bezzwłocznie lub przynajmniej tak szybko, jak tylko załatwi Pan swoje sprawy w Rosji. / Czym szybciej Pan się zdecyduje na przyjazd, tym będzie lepiej i bezpieczniej, proszę się zatem nie wahać. / Z przyjemnością mogę powiedzieć, że my wszyscy trzymamy się dobrze. Mój młodszy brat Isidore, kapitan w Army Service Corps, jest na Dardanelach. Starszy brat, Ellis, jest majorem w Trzecim Batalionie Królewskiej Lekkiej Kawalerii Yorkshire i stacjonuje w Hull. / Wszyscy łączą się ze mną w najserdeczniejszych pozdrowieniach dla Pana i Rodziny i ufają że wracając usłyszą że zdecydował się Pan zrobić to, co w moim przekonaniu jest jedynym możliwym rozwiązaniem obecnej sytuacji. Pozostaję z poważaniem, mon cher ami, / Benties Heilbron”⁷¹⁵.

Młynarski nie skorzystał z tej szansy. Wojna oddaliła go od Zachodu na dłużej niż może przypuszczał, a domu w Łgowie nigdy już nie zobaczył⁷¹⁶. Po wojnie, we wrześniu 1918 r., udało mu się wraz z rodziną wrócić do Warszawy, gdzie dość szybko zdecydował się przyjąć zaoferowane mu przez władze miasta stanowiska dyrektora Opery Warszawskiej i Konserwatorium Warszawskiego. Nie znamy jego powojennej korespondencji ze szkockimi przyjaciółmi. Wiadomo tylko, że Szkocja czekała na niego; tak pisała w 1918 r. z Warszawy do córki „mamulka” (dosłownie – „Szkocję może mieć zawsze”).

Pojechał do Edynburga i Glasgow dopiero pod koniec 1924 r., ale bez zamiaru podjęcia stałej pracy, tylko na serię koncertów gościnnych. Za główną przyczynę decyzji pozostania w Warszawie trzeba chyba uznać obudzone na nowo z całą siłą uczucia patriotyczne, potrzeba pracy dla niepodległej po 150 latach Polski. Podzielała je wówczas ogromna większość artystów, którzy zjeżdżali się z wszystkich trzech byłych zaborów i z zagranicy. Wcześniej lub później zgromadzili się tu wszyscy najwięksi – z Karolem Szymanowskim na czele – choć chyba nikt tak naprawdę nie lubił

⁷¹⁵ 1st July 1915 / My dear Mlynarski / John Mc Adam very kindly called in order to let me see your letter to him. I deeply regret the news contained therein and offer you my sincere sympathy at the serious losses you have sustained. It seems a terrible thing to know that one's home has been devastated, and it is difficult to realize that such a thing could be possible. I do hope your wife, children, and you, are well, and making up your minds to be courageous, and not to allow these serious events, which cannot now be helped, to affect your health. I am strongly of the opinion, as is John McAdam, that you and your family should come to this country as soon as possible. Your reputation is made here, and there need be no fear for you financially as the engagement which you can command will yield you a substantial income even during these terrible times. Were I in your position I should not hesitate a moment, and you should certainly not think of coming over here without Mme. and family, as you will be much happier altogether. Needless to add, if you come to Glasgow a hearty welcome awaits you all, not only from myself, but from every member of your family. I hope to hear that you have decided to come over without delay, or at least as soon as you can possibly arrange your affairs in Russia. / The sooner you make up your mind to come over the safer and better it will be, so, do not hesitate. / I am glad to say we are all keeping well. My younger brother Isidor, who is captain of the Army Service Corps, is at the Dardanelles. My elder brother, Ellis, who is Major in the 3rd Batt. King's Own Yorkshire Light Infantry, is at Hull, in Yorkshire. / All join me in very kindest regards to you and yours, and trusting to hear from you per return that you have decided to do what I consider to be the only thing possible under the circumstances, / [odręcznie:] believe me, mon cher ami, / Yours very sincerely / Benties Heilbron". List na papierze z nadrukiem: David Heilbron & Sons, Glasgow. M-pis. Zach. w LALS F. 50.1.78. BN, Mf. A 840.

⁷¹⁶ Odrodzona Polska z odrodzoną Litwą nie utrzymywały stosunków dyplomatycznych, Młynarski nie mógł zatem dostać wizy. W Łgowie – po krótkim pobycie w Warszawie – osiadła natomiast na stałe „mamulka”, tj. Alina Hryniewiczowa, dwie siostry rodzone Anny Młynarskiej i kilka jej kuzynek. Miały one zapewne obywatelstwo litewskie. Anna Młynarska być może zachowała podwójne obywatelstwo, w każdym razie regularnie co roku jeździła do Łgowa odwiedzić matkę, jeździły także na wakacje jej dzieci. W czasie II wojny uciekła z Warszawy do Łgowa i pozostała tam do 1947, pracując jako robotnica rolna.



Warszawy, z jej intrygami, koteriami i powtarzalnymi jak epidemie grypy nagonkami. Tylko Paweł Kochański po kilku zaledwie miesiącach pobytu w Polsce zdecydował się na emigrację.

Nie najmniej ważnym powodem chęci osiedlenia się w Warszawie w przypadku kompozytorów, do których zaliczał się również Młynarski, była chęć usłyszenia swych utworów na estradzie Filharmonii, ale przede wszystkim obejrzenia ich na scenie. W warunkach niepodległości nie były już one reglamentowane cenzurą polityczną ani też żadnymi „cyrkularzami” rządzących – zwłaszcza że w większości nowo powstałe opery i balety miały charakter narodowy.

Młynarski miał w swym niewielkim kompozytorskim portfelu operę *Letnia noc*. Do jej prapremiery – i klęski – doszło w 1926 r. Jeszcze trzy lata jej niefortunny autor pozostał w Warszawie. Nie skorzystał więc ani z ponagleń B. Heilbrona w 1915 r., ani z propozycji Leopolda Stokowskiego we wczesnych latach dwudziestych. Stokowski proponował mu stanowisko profesora Curtis Institute of Music w Filadelfii, nowej, ale od razu postawionej na bardzo wysokim poziomie uczelni muzycznej, której rektorem, czy też dyrektorem naczelnym, był wielki pianista polski Józef Hoffman.

Do Filadelfii pojechał Młynarski trochę za późno na zrobienie błyskotliwej kariery dyrygenckiej. Bo choć nie był jeszcze stary, w roku wyjazdu (1929) miał już pierwsze symptomy choroby reumatycznej, co poważnie utrudniało mu dyrygowanie – jego największą życiową pasję. Reszty dokonało groźne zapalenie płuc z powikłaniami. Dyrygent musiał wrócić do Warszawy. Przeżył jeszcze tylko cztery lata.



Elżbieta Szczepańska-Lange – muzykolożka, krytyczka muzyczna i dziennikarka, przez szereg lat sekretarz redakcji kwartalnika „Muzyka”. Współpracowała przez wiele lat z *Ruchem Muzycznym*, publikując recenzje koncertowe, eseje o muzyce współczesnej, a także felietony (m.in. pod pseudonimem Jan Żak). Sporadycznie pisała także do *Tygodnika Powszechnego*, periodyku *Lamus* (Gorzów Wlkp.), współpracuje z dwumiesięcznikiem *Midrasz*. Opublikowała kilkanaście prac naukowych. Zajmuje się również badaniami nad życiem muzycznym Warszawy pod zaborem rosyjskim: jej książka na ten temat (*Życie muzyczne w Warszawie w II połowie XIX w.*) ukazała się w 2010 roku (Sutkowski Edition), w wersji angielskiej – w 2011 roku, a w 2013 roku została wydana jako e-book. W 2007 roku została laureatką Nagrody Związku Kompozytorów Polskich, przyznawaną od 1949 roku polskim kompozytorom, a od 1991 roku „polskim kompozytorom, wykonawcom, muzykologom, pedagogom i organizatorom życia muzycznego za wybitne osiągnięcia”.

[źródło: na podstawie biogramu zamieszczonego na stronie Narodowego Instytutu Audiowizualnego]

Fot.: prywatne archiwum autorki