

# Oskar Łapeta

---

## Muzyka polska w repertuarze Leopolda Stokowskiego

---

Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ nr 28 (1), 32-51

---

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Oskar Łapeta

UNIwersytet Warszawski

## Muzyka polska w repertuarze Leopolda Stokowskiego

Leopolda Stokowskiego (1882–1977) powszechnie uważa się za amerykańskiego dyrygenta brytyjskiego pochodzenia. Jednakże sam artysta wielokrotnie podkreślał swoje polskie korzenie<sup>1</sup>. Możliwe, że miały one pewien wpływ na sposób, w jaki formował programy swych koncertów. W jego repertuarze znajdowały się zarówno pozycje bardzo popularne i grane do dzisiaj, jak również dzieła niemal nieznanne, pisane przez zapomnianych obecnie kompozytorów. Wokół wizyt Stokowskiego w Polsce narosło wiele niejasności i nieporozumień. Również kwestia wykonania przez niego niektórych utworów polskich kompozytorów budziła wątpliwości. Celem tego artykułu jest więc przede wszystkim ich rozwianie, a także podsumowanie stosunku artysty do polskiego dziedzictwa muzycznego. To zagadnienie dotąd nieomawiane w literaturze muzykologicznej.

W programie Stokowskiego znajdowały się trzy bardzo popularne koncerty polskich kompozytorów romantycznych – Fryderyka Chopina i Henryka Wieniawskiego. *I Koncert fortepianowy e-moll* op. 11 Chopina pojawił się w jego repertuarze czterokrotnie: w 1913 roku wykonał ten utwór 3 i 4 stycznia w Filadelfii, a towarzyszył mu Rudolf Ganz, odpowiedzialny za partię solową, oraz Orkiestra Filadelfijska<sup>2</sup>. Pozo-

1 O pochodzeniu Stokowskiego zob. w: O. Daniel, *Stokowski. A counterpoint of view*, Nowy Jork 1982, s. 1–12. O stosunku dyrygenta do Polski zob. w: J. Waldorff, *Diabły i anioły*, Kraków 1988, s. 143.

2 Podczas tych koncertów Stokowski wykonał także uwerturę *Sakuntala* Karla Goldmarka, *Symfonię nr 39 Es-dur* kv 543 Wolfganga Amadeusza Mozarta oraz

stałe koncerty odbyły się w tym samym mieście, przy udziale tej samej orkiestry 7 i 8 stycznia 1916 roku (solistą był Ossip Gabrilowitsch)<sup>3</sup> oraz 16 i 17 kwietnia 1931 roku (solista: Józef Hofmann)<sup>4</sup>. Ostatnie wykonanie miało miejsce 10 października 1935 roku<sup>5</sup>. *II Koncert fortepianowy f-moll* op. 21 dyrygent poprowadził dwukrotnie – 22 i 23 kwietnia 1927 roku został zaprezentowany w Filadelfii, gdzie w roli solisty wystąpił Maurycy Rosenthal<sup>6</sup>. Po raz drugi i ostatni Stokowski wykonał dzieło Chopina w Nowym Jorku 10 grudnia 1966 roku z udziałem American Symphony Orchestra podczas Polish Commemoration Concert. Solistką była Sylvia Zaremba, a w repertuarze znalazły się również: polski hymn narodowy, *Stabat Mater* Karola Szymanowskiego oraz *Sinfonia sacra* Andrzeja Panufnika<sup>7</sup>. W 1945 roku Stokowskiemu zaproponowano nagranie *Koncertu f-moll* z udziałem Arthura Rubinsteina oraz Hollywood Bowl Symphony Orchestra, jednakże poglądy obu muzyków na kwestie tempa, dynamiki i balansu pomiędzy orkiestrą a fortepianem były tak odmienne, że do rejestracji nie doszło, a jedynym dowodem ich współpracy jest nagranie *II Koncertu fortepianowego c-moll* op. 18 Sergieja Rachmaninowa<sup>8</sup>. W tym miejscu warto wspomnieć, że Stokowski stworzył aranżacje orkiestrowe niektórych utworów Chopina. Wersje te, o różnej wartości artystycznej, były okazjonalnie nagrywane i włączane do repertuarów koncertowych. Orkiestracje obejmują: dwa preludia – *e-moll* nr 4 i *d-moll* nr 24 z op. 28, *Walc cis-moll* op. 64 nr 2, dwa mazurki – *a-moll* op. 17 nr 4 i *b-moll* op. 24 nr 4 oraz *Marsz żałobny*

---

poemat symfoniczny *Wyspa umarłych* Sergieja Rachmaninowa. Zob. J. Hunt, *Leopold Stokowski. Discography. Concert register*, Londyn 1996, s. 156.

- 3 W programie znajdowała się również uwertura do opery *Genowefa* Roberta Schumanna oraz *I Symfonia e-moll* op. 39 Jeana Sibeliusa. Zob. tamże, s. 166.
- 4 Wykonano także uwerturę *Karnawał rzymski* op. 9 Hectora Berlioza, *Chromaticon* Józefa Hofmanna oraz *Sinfonię dialectica* Arthura Louriégo. Zob. tamże, s. 206.
- 5 W literaturze nie wymieniono nazwiska solisty. Inne utwory wykonane na koncercie to: uwertura *Karnawał rzymski* op. 9 Hectora Berlioza, *IV Symfonia e-moll* op. 98 Johannes Brahmsa i suita z baletu *Ognisty ptak* Igora Strawińskiego. Zob. tamże, s. 211.
- 6 Program tego koncertu był bardzo oryginalny i zawierał dodatkowo uwerturę *Hebrydy* Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego, *New Orleans Street Cries* Johna Parsonsa Beacha, *Rapsodię na saksofon i orkiestrę* Claude'a Debussy'ego (solistą był Parme) oraz utwór zatytułowany *Burma* Henry'ego Eichheima. Zob. tamże, s. 199.
- 7 Tamże, s. 253.
- 8 A. Chasins, *Leopold Stokowski. A Profile*, Nowy Jork 1979, s. 195.

z II *Sonaty b-moll* op. 35<sup>9</sup>, *Preludium e-moll* zaaranżowane zostało na smyczki i kotły – brzmi też najbardziej konwencjonalnie ze wszystkich wymienionych tu opracowań. *Mazurek a-moll* wyróżnia się niezwykłą kolorystyką brzmienia – poprzez użycie trąbek *con sordino* w warstwie melodycznej i *tremolo* smyczków w dynamice *ppp* w warstwie akompaniamentu Stokowski osiągnął efekt impresjonistycznego rozmięgotania. Kuriozalnie wręcz brzmi *Preludium d-moll* – charakteryzuje się ciężkim, masywnym brzmieniem z przewagą instrumentów dętych blaszanych i zastosowaniem jaskrawych efektów dynamicznych mających stanowić analog faktury fortepianowej.

Kolejnym polskim koncertem romantycznym, który znajdował się w repertuarze dyrygenta, był wykonany przez niego czterokrotnie II *Koncert skrzypcowy d-moll* op. 22 Henryka Wieniawskiego. Został trzykrotnie zaprezentowany w Filadelfii – po raz pierwszy 25 marca 1916 roku z Thaddeusem Richem w roli solisty<sup>10</sup>, po raz drugi 16 i 17 listopada następnego roku z udziałem Mischy Elmana<sup>11</sup> oraz 22 i 23 kwietnia 1921 roku w towarzystwie Carltona Cooleya<sup>12</sup>. Po raz ostatni Stokowski wykonał go 14 lipca 1946 roku, tym razem wespół z Hollywood Bowl Symphony Orchestra i Camillą Wicks<sup>13</sup>.

Utwory symfoniczne innych polskich kompozytorów również pojawiały się w programach koncertów dyrygenta. Warto zauważyć, że były to dzieła twórców albo mało znanych, albo bardzo młodych. Do pierwszej grupy z pewnością nie należał Ignacy Jan Paderewski. Stokowski miał w repertuarze dwa utwory polskiego kompozytora, oba zagrane tylko raz. Pierwszy z nich to *Symfonia h-moll „Polonia”*, którą

---

9 O. Daniel, dz. cyt., s. 1053.

10 Pozostałe utwory wykonane podczas tego koncertu to uwertura *Hebrydy* Mendelssohna-Bartholdy'ego oraz *Symfonia d-moll* Césara Francka. Zob. J. Hunt, dz. cyt., s. 167.

11 Programu dopełniły: uwertura do opery *Die lustigen Weiber von Windsor* Ottona Nicolaia, *Ländliche Hochzeit* op. 26 Karla Goldmarka, *Oriente* Mischy Elmana oraz *España* Emmanuela Chabriera. Zob. tamże, s. 171.

12 Inne utwory w programie to *Symfonia d-moll* Césara Francka oraz *Marche slave* Piotra Czajkowskiego. Zob. tamże, s. 180.

13 Pozostałe utwory to: uwertura *Colas Breugnon* Dymitra Kabalewskiego, *Largo* z IX *Symfonii* Antonína Dvořáka, *Jota Aragonesa* Michaiła Glinki, *Podróż Zygryda po Renie* z opery *Zmierzch bogów* Richarda Wagnera, *Passacaglia* z opery *Peter Grimes* Benjamin Brittena, *Tzigane* Maurice'a Ravela oraz *Pacific* 231 Artura Honeggera. Zob. tamże, s. 218.

poprowadził w Filadelfii 15 i 16 stycznia 1915 roku<sup>14</sup>, drugim natomiast jest *Koncert fortepianowy a-moll* op. 17, wykonany w Nowym Jorku 6 i 11 października 1970 roku wraz z American Symphony Orchestra i Earlem Wildem jako solistą<sup>15</sup>. Dwukrotnie w filadelfijskim programie Stokowskiego pojawiła się *Rapsodia polska* Grzegorza Fitelberga – w 1921 roku dyrygował nią 4 i 5 listopada<sup>16</sup>, powrócił zaś do tego dzieła 11 lat później, na koncercie 8 stycznia<sup>17</sup>. Występ ten zarejestrowano, ale niestety nagranie nigdy nie ujrzało światła dziennego<sup>18</sup>. Pewnym zaskoczeniem może być odkrycie w rejestrze koncertów Stokowskiego nazwiska zupełnie dziś zapomnianego, Tadeusza Jareckiego (1889–1956<sup>19</sup>). Dyrygent wykonał jego poemat symfoniczny *Chimera* 4 i 5 grudnia 1925 roku w Filadelfii<sup>20</sup>. Jeśli chodzi o pokolenie młodych kompozytorów polskich, zainteresowały go utwory Aleksandra Tansmana. Włączył do swego filadelfijskiego repertuaru dwa dzieła tego kompozytora: *Uwerturę symfoniczną*, wykonaną 12 i 13 kwietnia 1929 roku<sup>21</sup>, oraz

- 
- 14 Koncert rozpoczął się od poematu symfonicznego *Tasso* Ferencza Liszta. Zob. tamże, s. 164.
  - 15 Ponadto zagrano: *Uwerturę d-moll* Georga Friedricha Händla w aranżacji Stokowskiego, *Koncert potrójny* Giana Carlo Menottiego (prawykonanie: Mary Blankstein – skrzypce, Jascha Silberstein – wiolonczela oraz Rex Cooper – fortepian), *II Symfonię C-dur* op. 61 Roberta Schumanna oraz *Moment muzyczny f-moll* op. 94 nr 3 Franza Schuberta w aranżacji Stokowskiego. Zob. tamże, s. 260.
  - 16 Pozostałe utwory w programie to: *II Suita na altówkę i orkiestrę* Ernsta Blocha (Louis Bailly wykonał w tym utworze partię solową) oraz *IV Symfonia* Johannes Brahmsa. Zob. tamże, s. 181.
  - 17 Inne utwory: *Koncert skrzypcowy* Igora Strawieńskiego z udziałem Samuela Dushkina, *I Symfonia* op. 12 Nikolaja Lopatnikoffa oraz poemat symfoniczny *Francesca da Rimini* Piotra Czajkowskiego. Zob. tamże, s. 207.
  - 18 W jednej z dyskografii Stokowskiego odnaleźć można numer matrycy BTL-1921 wraz z adnotacją: „Bell Unpublished”. Zob. [online] <http://stokowski.tripod.com/discos/lstdiscs.htm> [dostęp: 17.01.2016].
  - 19 Ten pochodzący ze Lwowa kompozytor, dyrygent i publicysta, syn kompozytora Henryka Jareckiego, uczeń Taniejewa, Niewiadomskiego i Jaquesa-Dalcroze’a, w swojej twórczości pozostawał pod wpływem neoromantyzmu. W latach 1917–1946 mieszkał w różnych odstępach czasu raz w Polsce, raz w USA. W 1946 roku ostatecznie zdecydował się na pozostanie za granicą. W latach międzywojennych regularnie publikował relacje z Nowego Jorku w wydawanej przez Mateusza Glińskiego „Muzyce”.
  - 20 Inne utwory w programie koncertu obejmowały *Concerto grosso* Ernsta Blocha oraz *Koncert skrzypcowy D-dur* op. 61 Ludwiga van Beethovena przy współudziale Josepha Szigetiego. Zob. J. Hunt, dz. cyt., s. 194.
  - 21 W programie znajdowały się również: *Nokturn japoński* Henry’ego Eichheima, *Chóros* nr 8 Heitora Villi-Lobosa (przy fortepianach Aline van Barentzen i Harry

*Toccatę*, którą dyrygował 24 października 1931 roku<sup>22</sup>. W obu przypadkach były to amerykańskie prawykonania tych utworów. Również w Filadelfii Stokowski poprowadził pierwsze amerykańskie wykonania dwóch dzieł Karola Szymanowskiego: *I Koncertu skrzypcowego* op. 35 oraz *III Symfonii* op. 27. Na potrzeby *Koncertu* (28 i 29 listopada 1924 roku)<sup>23</sup> solistą został Paweł Kochański, zaś podczas wykonania *Symfonii* (19 i 20 listopada 1926 roku)<sup>24</sup> za partię solową odpowiedzialny był Richard Crooks. Dwukrotnie w programach koncertów pojawiała się *Stabat Mater* op. 53 – po raz pierwszy w 1959 roku podczas koncertu w Warszawie (do tego wydarzenia powróć w dalszej części wywodu), drugi raz zaś w czasie wspomnianego już Polish Commemoration Concert w październiku 1966 roku<sup>25</sup>. Kompozytorem polskim reprezentującym pokolenie młodsze od Szymanowskiego, którego utwór znalazł się w repertuarze amerykańskiego dyrygenta, był Bolesław Szabelski. Stokowski dwukrotnie wykonał jego *Toccatę* z 1938 roku. Kompozycja ta pojawiła się 2, 3 i 6 stycznia 1958 roku podczas debiutanckich koncertów artysty z Chicago Symphony Orchestra<sup>26</sup> oraz w trakcie drugiej powojennej wizyty w Polsce w 1960 roku. Ostatnimi z wymienionych koncertów zajmę się później, trzeba jednak zaznaczyć,

---

Kaufman) i utwory Jana Sebastiana Bacha w aranżacji Stokowskiego: *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177, *Fantazja i fuga g-moll* BWV 542 oraz *Passacaglia i fuga c-moll* BWV 582. Zob. tamże, s. 200.

22 Repertuar dopełniły: *Odlewnia stali* Aleksandra Mosołowa, 2 *etiudy* Władimira Vogela, *Abraham Lincoln: A Likeness in Symphony Form* Roberta Russella Bennetta oraz *Symfonia* Antona Weberna. Zob. tamże, s. 207.

23 Pojawiły się także: uwertura do opery *Der Freischütz* Carla Marii von Webera oraz *Symfonia G-dur* nr 88 Josepha Haydna. Koncert Szymanowskiego był ostatnim utworem. Zob. tamże, s. 191.

24 Program uzupełniły: *Fantaisie espagnole* Lorda Bernersa oraz *III Koncert skrzypcowy h-moll* op. 61 Camille'a Saint-Saënsa (partię solową wykonał Michael Gustikoff). Również w przypadku tego programu utwór Szymanowskiego był dziełem wieńczącym koncert. Zob. tamże, s. 197.

25 [online] [http://www.stokowski.org/Leopold\\_Stokowski\\_Concerts.htm](http://www.stokowski.org/Leopold_Stokowski_Concerts.htm) [dostęp: 18.01.2016].

26 W programie tych koncertów znalazły się również następujące dzieła: utwory Jana Sebastiana Bacha w aranżacji Stokowskiego, tj. *Nun Komm', der Heiden Heiland* BWV 62, *Komm, süßer Tod, komm selge Ruh* BWV 478, *Mein Jesu, was für Seelenweh befüllt dich in Getsemane* BWV 487, *Wir glauben all an einen Gott* BWV 437, *II Symfonia D-dur* op. 73 Johannes Brahmsa oraz zakończenie *Die Gotterdammerung* Richarda Wagnera w aranżacji dyrygenta. Zob. J. Hunt, dz. cyt., s. 243.

że pierwszy z chicagowskich występów został w całości zarejestrowany. Nagrania po raz pierwszy pojawiły się na płytach CD dopiero w 2010 roku, wydane przez firmę Pristine Classical<sup>27</sup>.

Znaczne kontrowersje w środowisku muzykologów budziła kwestia interpretacji *Symfonii nr 5* „Majestatycznej pokoju” Apolinarego Szeluty. W znajdujących się w Archiwum Związku Kompozytorów Polskich dokumentach można znaleźć spis utworów kompozytora, wśród których widnieje wymienione wyżej dzieło, a przy nim adnotacja: „w 1942 r. grana zagranicą (sic!) przez Leopolda Stokowskiego”<sup>28</sup>. W innym dokumencie twórca pisał:

[...] symfonia „majestatyczna pokoju” wykonywana była pod dyрекcją Leopolda Stokowskiego w Filadelfii i innych miastach Ameryki Północnej. Partyturę Stokowski otrzymał od Światowej Rady Pokoju<sup>29</sup>.

Również w *Życiorysie* przechowywanym we wspomnianym archiwum widnieje adnotacja, jakoby Stokowski wykonał ten utwór nie tylko w Filadelfii, ale również w Londynie i Paryżu. Zgodnie z danymi zamieszczonymi przez kompozytora w rzezonym dokumencie dyrygent miał również nagrać tę symfonię<sup>30</sup>.

Niestety żadna z tych informacji nie znalazła potwierdzenia. Stokowski nie mógł poprowadzić ani tego, ani żadnego innego utworu w Filadelfii w 1942 roku, ponieważ w okresie od 1941 do 1960 roku nie dyrygował w ogóle Orkiestrą Filadelfijską, nie koncertował też w tym mieście z innymi zespołami. Z powodu wojny nie występował również w Europie. Na początku lat 40. zajęty był formowaniem All American Youth Orchestra i koncertowaniem z nią (lata 1940–1941), następnie zaś (w latach 1941–1944) razem z Arturo Toscaninim kierował NBC Symphony Orchestra w Nowym Jorku. W jego repertuarze znajdowało się wtedy sporo nowych dla amerykańskiej publiczności utworów, jednakże w dostępnych źródłach nie znajdziemy informacji o wykonaniu dzieła Szeluty, a ten okres kariery Stokowskiego jest w literaturze bardzo dobrze opracowany. Nieprawdziwe twierdzenia Szeluty z pewnością

27 [online] <https://www.pristineclassical.com/pasc242.html> [dostęp: 18.01.2016].

28 Archiwum Związku Kompozytorów Polskich,teczka „Apolinary Szeluto”, bez sygn.

29 Tamże.

30 Tamże.



wypływały z poważnych problemów psychicznych, których kompozytor doświadczył na skutek ciężkich przeżyć wojennych<sup>31</sup>.

W niektórych źródłach pojawia się informacja, że dyrygent występował przed wojną w Warszawie. Zdzisław Sierpiński z okazji wizyty artysty w 1959 roku pisał, jakoby „starsze pokolenie pamiętało dobrze Leopolda Stokowskiego z przedwojennych występów w Polsce, kiedy bawił w naszym kraju na zaproszenie Emila Młynarskiego”<sup>32</sup>, jest to jednak twierdzenie tylko po części prawdziwe. Z całą pewnością przebywał on w Warszawie na wiosnę 1924 roku, przyjechał jednakże w celach prywatnych i nie udzielał się zawodowo<sup>33</sup>. W obu swoich antologiach poświęconych przedwojnemu życiu muzycznemu Warszawy Roman Jasiński w ogóle nie wspomina o koncertach Stokowskiego, a niemożliwe jest, aby w obszernych i skrupulatnie opracowanych zbiorach pominął tak istotne wydarzenie<sup>34</sup>. Również sam Stokowski w wywiadzie udzielonym w 1959 roku zaznaczył, że nie koncertował wcześniej w Polsce<sup>35</sup>. Jasiński barwnie opisał pierwszy pobyt Amerykanina w Warszawie:

Tak się złożyło, że pod nieobecność państwa Młynarskich przyjechał do Warszawy pewien znakomity amerykański dyrygent, Broniek<sup>36</sup> więc, w zastępstwie swego ojca, urządził na jego cześć śniadanie, na które zaprosił Artura Rodzińskiego, Ryszarda Ordyńskiego oraz mnie. Owym dyrygentem był bardzo elegancko się prezentujący, wówczas jeszcze młody i przystojny, z pięknie falującą jasnozłotą czupryną – Leopold Stokowski. O Stokowskim jeszcze nic wówczas nie wiedziałem, [...] za to dobrze orientował się w jego amerykańskiej świetnej pozycji Artur Rodziński, toteż potrafił on z dużą zręcznością wykorzystać ten jego pobyt w Warszawie i pozyskać sobie jego życzliwość. W rezultacie niebawem wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie został w Filadelfii jego asystentem. Owo pamiętne śniadanie rozpoczęło się w dobrym nastroju, który po wypróbowaniu wspaniałych domowych nalewek urósł do prawdziwie euforycznych rozmiarów. Skończyło się na pijatyce, któ-

31 K. Winowicz, *Apolinary Szeluto 1884–1966*, Słupca 1984.

32 Z. Sierpiński, *Stokowski w Warszawie*, „Ruch Muzyczny” 1959, nr 12, s. 4.

33 J. Waldorff, dz. cyt., Kraków 1988, s. 142. Zob. także w: R. Jasiński, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*, Kraków 2008, s. 320.

34 R. Jasiński, *Na przełomie epok. Muzyka w Warszawie 1910–1927*, Warszawa 1979. Zob. także w: tenże, *Koniec epoki. Muzyka w Warszawie 1927–1939*, Warszawa 1986.

35 Z. Zapert, *Leopold Stokowski już w Warszawie. Rozmowa „Expressu” ze sławnym dyrygentem*, „Express Wieczorny” 1959, nr 119, s. 2.

36 Bronisław Młynarski, syn Emila – przyp. aut.



ra w rezultacie kompletnie mnie zmogła. Picie z sympatycznym amerykańskim blondynem bardzo mi trafiło do gustu, toteż załaziłem się w pestkę. Tak bardzo, że nie byłem w stanie o własnych siłach opuścić gościnnych salonów państwa Młynarskich, nocując w pokoju Bronka i straszliwie przez całą noc chorując. Stokowski zapamiętał dobrze owo śniadanko i w wiele lat potem wypytywał się w Ameryce Rodzińskiego, co się ze mną dzieje. Mam wrażenie, że zaimponowałem mu wówczas ilością wypitej wódki. Tytuł do sławy i chwały na pewno dość mizerny<sup>37</sup>.

Następnym razem Stokowski pojawił się w Warszawie dopiero w 1958 roku, jednakże również wtedy nie poprowadził żadnego koncertu<sup>38</sup>. Do pierwszego występu artysty doszło rok później. Zadyrygował wówczas dwukrotnie – 22 maja, w piątek, o godzinie 19:30 i 24 maja, w niedzielę, o godzinie 12:00. Repertuar wykonany w Warszawie był następujący: *Rapsodia hiszpańska* Maurice’a Ravela, *I Symfonia* Witolda Lutosławskiego, a na koniec *Stabat Mater* Karola Szymanowskiego, wykonane po łacinie z udziałem Krystyny Szczepańskiej (alt), Aliny Bolechowskiej (sopran) i Andrzeja Hiolskiego (baryton).

Stokowski w wywiadzie udzielonym podczas wizyty Polskiemu Radiu uznał Lutosławskiego, razem z Dymitrem Szostakowiczem, za najwybitniejszych współczesnych kompozytorów. W jego repertuarze znajdowała się już wówczas *Muzyka żałobna* Lutosławskiego. Wykonanie tego utworu pod kierunkiem dyrygenta zainauguowało w 1958 roku działalność Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Houston<sup>39</sup>.

*I Symfonia* Lutosławskiego (nazywana wtedy z powodu braku następnych dzieł tego gatunku w dorobku kompozytora po prostu *Symfonią*) nie była w tamtym czasie utworem często wykonywanym. Po prawykonaniu dzieła przez Grzegorza Fitelberga w kwietniu 1948 roku, utwór kilkakrotnie pojawił się na estradach. Jednakże na sku-

37 R. Jasiński, *Zmierzch starego świata...*, dz. cyt., s. 320.

38 Z. Sierpiński, dz. cyt., s. 4.

39 W programie owego niezwykle długiego koncertu znalazły się ponadto: *Octandre* Edgara Varèse’a, *Nokturno* na skrzypce, altówki i wiolonczele Lou Harrisona, *Temat z wariacjami* na fortepian i perkusję Harolda Farbermana, *Chòros* nr 3 na głosy męskie, klarnet, saksofon, fagot, trzy waltornie i puzon Heitora Villi-Lobosa, *Dover Beach* na baryton, skrzypce, altówkę i wiolonczelę Samuela Barbera, *Meditacion* na smyczki Juliána Carrilla, *Meditation on Demeter* op. 170 na piccolo, rożek angielski, saksofon altowy, flugelhorn, tubę i perkusję Alana Hovhanessa, *Tientos* na harfę, rożek angielski i kotły Carlosa Surinacha oraz *Mobiles* Arthura Halla. Zob. O. Daniel, dz. cyt., s. 695.

tek sytuacji politycznej i dominującej estetyki socrealizmu *I Symfonia* uznana została za utwór formalistyczny i po 1949 roku zniknęła z repertuarów. Jej wykonanie przez Stokowskiego stanowiło więc dla czterdziestopięcioletniego wtedy Lutosławskiego ogromne wyróżnienie. Nie jest wobec tego niczym zaskakującym, że owo wydarzenie zwróciło szczególną uwagę recenzentów.

W ówczesnym „Ruchu Muzycznym” ukazały się dwa niezależne od siebie teksty poświęcone Stokowskiemu. Autor pierwszego z nich, Zdzisław Sierpiński, opisał pokrótce szczegóły wizyty dyrygenta bez odniesień do samego koncertu. Na temat stosunku Stokowskiego do muzyki polskiej skreślił następujące zdania:

Duża przewaga pozycji polskich w programie wynikała z datującego się już od dłuższego czasu zainteresowania mistrza najnowszą muzyką polską. Stokowski wielokrotnie wykonywał w USA utwory Lutosławskiego i Szabelskiego, które wzbudziły jego szczególne zainteresowanie, i należy się spodziewać, że kiedy teraz wyjechał z kraju obdarowany sporą porcją partytur, ilość polskich wykonań w orkiestrach, którymi będzie dyrygował, wzrośnie jeszcze bardziej. W czasie rozmowy, jaką miałem z mistrzem Stokowskim, jeszcze w czerwcu zeszłego roku, prawdziwie wzruszające było jego głębokie i dalekie od zdawkowej kurtuazji zainteresowanie sprawami naszej muzyki. Wypytywał nie tylko o kompozytorów i wybitnych solistów, których nazwiska znał na pamięć, ale szczególnie wiele uwagi poświęcił pracy i twórczości młodzieży studiującej jeszcze w PWSM. Zwracało przy tym uwagę jego zainteresowanie kompozycjami z dziedziny kameralistyki<sup>40</sup>.

Warto przytoczyć w tym miejscu niezwykle pozytywne zdanie Stokowskiego o Polskim Wydawnictwie Muzycznym. Kiedy Sierpiński poprosił go o opinię na temat działalności instytucji, dyrygent odparł:

Macie najlepsze na świecie wydawnictwo muzyczne PWSM. Wszystko jest w nim doskonałe: papier, druk, nowoczesne ujęcie wydawnictw, niezwykle czytelne partytury. Warto to tym bardziej podkreślić, że Polska, kraj przecież nie najbogatszy, reprezentuje w dziedzinie wydawnictw muzycznych dużo wyższy poziom niż najpotężniejsze kraje świata<sup>41</sup>.

Tekst Mariana Wallek-Walewskiego zawiera wiele więcej rzeczowych uwag na temat warsztatu dyrygenta. Ocena rzemiosła Stokowskiego

40 Z. Sierpiński, *Stokowski w Warszawie*, „Ruch Muzyczny” 1959, nr 12, s. 4–5.

41 Tamże.

i jakości dźwięku wydobywanego przez niego z orkiestry wypadły w oczach krytyka dodatnio:

Jakie wrażenie wywołały dwa prowadzone w Warszawie koncerty? Odpowiedź na to pytanie znalazł każdy słuchacz inną, w zależności od tego, która z sylwetek Stokowskiego była mu przed koncertem bliższa. Niektórych oszołomił, innym sprawił pewien zawód. Wydaje mi się, że sława Stokowskiego jako dyrygenta [...] nie jest absolutnie przesadzona. Stokowski zna orkiestrę i jej tajniki w sposób doskonały. Już samym ustawieniem zespołu instrumentalistów potrafi znakomicie zmienić walory brzmieniowe orkiestry. Dyrygując, stanowi oszczędny w ruchach typ kapelmistrza niezwykle cenionego przez członków orkiestry: nie przeszkadza zespołowi. Udziela tylko istotnych wskazówek rytmicznych czy metrycznych, zarzucając schematyczne taktowanie, unerwia, wprowadza zdrową muzyczną pulsację. Myśli frazami, nie taktami. Zwraca szczególną uwagę na zagadnienia artykulacji, przekazując swoje intencje z niebywałą sugestywnością. Nie dyryguje dla publiczności. Każdy jego oszczędny gest wypływa z konieczności komunikatywnego przekazania swych intencji odtwórczym zespołowi wykonawców, których – uznając ich muzyczną kompetencję – darzy swym szacunkiem. Wydaje mi się, że właśnie ten ostatni moment w sposób decydujący wpływa na charakterystyczną pewność brzmienia, jaką uzyskuje orkiestra pod jego batutą<sup>42</sup>.

Pomimo tej niewątpliwie pochlebnej opinii o Stokowskim jako dyrygencie jakość poprowadzonych przez niego wykonań została poddana niezwykle surowej ocenie. *Idée fixe* krytyki Wallek-Walewskiego był przede wszystkim brak dyscypliny formalnej wykonań i anachroniczność podejścia do dzieł nowych:

Sylwetka Stokowskiego jako interpretatora jest niewątpliwie bardzo złożona. To artysta, którego rodowód artystyczny sięga z jednej strony po tradycję dyrygentów neoromantyków, z drugiej zaś opiera się o amerykańską tradycję Gustawa Mahlera. To dyrygent wielkich zespołów, wielkich efektów i niezbyt wielkich... form. Specjalnym zagadnieniem jest stosunek Stokowskiego do muzyki nowoczesnej. Wydaje się, że Stokowski pojmuje ją jako kontynuację linii rozwojowej neoromantyzmu, a nie jako sztukę stojącą w zasadniczej

---

42 M. Wallek-Walewski, *Po koncercie Leopolda Stokowskiego*, „Ruch Muzyczny” 1959, nr 12, s. 5–6.

do tego kierunku reakcji. Stąd prawdopodobnie bierze się pewien niedosyt wrażeń, jaki towarzyszył warszawskiemu wykonaniu *Symfonii* Lutosławskiego. Brakowało w nim koniecznej „długofalowej” dyscypliny kompozycyjnej, w rezultacie słyszeliśmy 4 części *Symfonii* nie spięte wyraźną klamrą koncepcji odtwórczej<sup>43</sup>.

Również interpretacja *Stabat Mater* Szymanowskiego spotkała się z krytyką, tym razem jednak oprócz braku dyscypliny Wallek-Walewski zarzucił Stokowskiemu nietrafny dobór wersji językowej. W podsumowaniu relacji nie sposób nie wyczuć ironii:

[...] część słuchaczy wyszła z koncertów prowadzonych przez Stokowskiego z pewnym rozczarowaniem, twierdząc nawet, iż np. w *Stabat Mater* Szymanowskiego prawdziwy sukces odnieśli w dniach tych znani nam ze znakomitych wykonań tego dzieła Stefania Woytowicz i Witold Rowicki [...] Pokazano nam utwór dziwnie pozbawiony jego jasnej partykulacji; w połączeniu z łacińską wersją tekstu *Stabat Mater* straciło niezwykle dużo i jestem przekonany, że identyczna interpretacja tego dzieła pod batutą któregośkolwiek z naszych czołowych dyrygentów spotkałaby się z ostrą krytyką. Tym razem, czytając jednak sprawozdania recenzentów prasowych, można było przypuszczać, iż o wykonaniu takim słuchacz polski smutno i beznadziejnie marzył, aż... nareszcie się doczekał<sup>44</sup>.

Ludwik Erhardt, recenzując koncert Stokowskiego dla „Expressu Wieczornego”, również skupił się na charakterystyce jego wykonawcy, informacje o utworach podając na samym końcu tekstu. Ocena tego krytyka jest o wiele pochlebniejsza niż ta Wallek-Walewskiego, a także lapidarniejsza:

[...] Po raz pierwszy widziałem [...] człowieka absolutnie panującego nad materią muzyki. Celowość oszczędnych gestów Stokowskiego jest zdumiewająca. Od strony orkiestry są to wskazówki dla poszczególnych muzyków, podkreślenia rytmu w miejscach bardziej skomplikowanych, akcenty i wejścia podawane z dużym wyprzedzeniem, lekkie szkicowanie dynamiki i artykulacji. Od strony sali jest to piękny, pełen dyskretnej poezji balet rąk. [...] Powaga wykonywanej muzyki spowodowała, że entuzjazm przybrał postać głębokiego, trwałego zachwyty. Trudno było hałasować oklaskami po zapadającym w serce wykonaniu *Stabat Mater* Szymanowskiego. Było to miste-

---

43 Tamże.

44 Tamże.

rium muzyki. Wykonawcy dostrzegli się do wielkiego dyrygenta – Alina Bolechowska, Krystyna Szczepańska i Andrzej Hiolski wraz z orkiestrą i chórem filharmonii przeżyli jeden ze swych najpiękniejszych koncertów. Orkiestra miała ponadto szczególne pole do popisu w *Rapsodii hiszpańskiej* Ravela, której wykonanie graniczyło z magią, i w *Symfonii* Lutosławskiego, której nie słyszeliśmy w Warszawie już od lat. Na takie jej wykonanie warto było jednak czekać tak długo<sup>45</sup>.

Równie lakonicznie występ dyrygenta skomentował Jerzy Waldorff, jednakże ocenił go krytycznie, stwierdzając, że swobodna technika dyrygowania artysty

[...] wymaga zespołu orkiestralnego o wielkiej rutynie, mogącego obyc się bez czujności dyrygenta, takt po takcie. Kiedy więc Stokowski [...] stanął przed dobrym, ale jeszcze młodym i nie dość pewnym siebie zespołem naszej Filharmonii Narodowej, szkiecowe prowadzenie koncertu przez znakomitego gościa nie dało najlepszych wyników<sup>46</sup>.

Stanisław Skrowaczewski, który w czasie wizyty Stokowskiego pełnił rolę jednego z gospodarzy, wspomina, że podczas prób amerykański dyrygent w ogóle nie rozmawiał z orkiestrą, a jego interwencje ograniczały się do powtarzania poszczególnych sekcji wykonywanych utworów. Jedynie w przypadku *Rapsodii hiszpańskiej* Ravela poprosił orkiestrę o zmianę sposobu, w jaki wykonywała *glissanda*<sup>47</sup>.

Jednak najważniejsza recenzja koncertu wyszła spod pióra Zygmunta Mysińskiego – cenionego krytyka muzycznego, publicysty i kompozytora. Jego tekst jest nadzwyczaj wartościowy, ponieważ oprócz uwag na temat stylu wykonawczego dyrygenta znajdziemy też informacje o samym utworze. Przytaczam tu sporą część owego artykułu, gdyż wydaje mi się to niezbędne, biorąc pod uwagę jego dużą wartość merytoryczną i równie wysoki poziom obiektywizmu:

---

45 L. Erhardt, *Z notatnika recenzenta. Misterium muzyki*, „Express Wieczorny” 1959, nr 124, s. 3.

46 J. Waldorff, dz. cyt., s. 141–142.

47 O. Łapeta, A. Olek, *Zwątpienie ciągle się pogłębia. Rozmowa ze Stanisławem Skrowaczewskim*, „Ruch Muzyczny” 2015, nr 1, s. 38. Zob. także w: F.E. Harris Jr., *Seeking the Infinite. The musical life of Stanisław Skrowaczewski*, North Charleston 2011, s. 90. W przypadku obu publikacji Skrowaczewski błędnie wymienia jako pojawiające się w programie koncertu *I Symfonię* Johanna Brahmsa oraz *Koncert na orkiestrę* Witolda Lutosławskiego, a poprawnie przytacza *Rapsodię hiszpańską* Ravela.

Ta raczej gęsto zrealizowana partytura należy do tych, które mogą być potraktowane albo na zasadzie wydobywania zasadniczych linii i tematów i usunięcia reszty dźwięków jako „tło”, albo też ukazana jak tkanina, w której wszystkie nuty są niemalże równie ważne. Rzecz jasna, że tematy ukazują się w tej symfonii samoistnie, już z samej faktury to wynika. Otacza je jednak dużo współgrających nut, które dają drugą pulsację muzyczną, dynamiczną, pulsację planów równoległych sprawiających właśnie to wrażenie tkaniny, tak różne od faktury np. *Stabat Mater* Szymanowskiego [...]. Zasada tkaniny polega tu na ciągłym otaczaniu nut całym szeregiem muzycznych rysunków, które nadają utworowi jego charakter.

Stokowski potraktował Symfonię jako rodzaj tkaniny, wydobywając grupy rysunków i wielkie plany, a nie eksponując zbytnio poszczególnych tematów. Dyrygując w czasie całego tego koncertu z partytury, wydał mi się bardziej z nią „związany” przy tej symfonii niż przy Ravelu czy nawet *Stabat* Szymanowskiego. Jeżeli wykonanie utworu przez dyrygenta jest rezultatem, sumą WCZYTANIA się w utwór, to mam wrażenie, że przy całej precyzji rytmicznej i wykonawczej, którą Stokowski zawsze włada, odczytał on u Lutosławskiego szerokość tego zapisu, jakim są nuty, dał nam ich wielki plan, ograniczając emocje do kilku miejsc, przed wszystkim II części, *Poco Adagio*.

Włączając dzieła polskiego do swego repertuaru, zyskujemy w Stokowskim potężnego propagatora naszej muzyki [...]. Szabelski, którego Stokowski też włączył do swego repertuaru, jest dalszą naszą pozycją, która w ten sposób „wychodzi w świat”.

Z największym zaciekawieniem słuchałem *Stabat* Szymanowskiego. Znacomie wykonywane u nas, wydawało mi się zawsze nieco „przeliryzowane”. A jest już w samej tej muzyce tyle liryzmu, że czekałem od lat na wykonanie bardziej obiektywne, bardziej „klasyczne”. Tak je ujął Stokowski, nie odbiegając resztą nigdzie od wszelkich *rallentando* i fermat, które kompozytor zaznaczył w swoim dziele. Poszczególne zwięzłe ustępy tego utworu rysowały się jasno, jak spokojne kolumny, o wyraźnych i zdecydowanych konturach. Soliści, Alina Bolechowska, Krystyna Szczepańska i Andrzej Hiolski, oraz chór Filharmonii Narodowej, śpiewali tym razem po łacinie. Przypuszczam, że dlatego, aby ułatwić dyrygentowi panowanie nad dykcją i treścią poszczególnych części. Jednakże *Stabat* było pisanego do polskiego tekstu, przełożonego przez Jankowskiego, a tekst łaciński został podłożony tylko dla ułatwie-

nia wykonań za granicą. Zastąpienie więc słów „Spraw niech płaczę z Tobą razem” przez „Fao me tecum pie flere” nie jest celowe, choć przyczyniło się zapewne do zobiektywizowania, o którym wspominam<sup>48</sup>.

Zaprezentowany materiał świadczy o tym, że wykonania kierowanych przez Stokowskiego utworów zostały przez publiczność i krytykę przyjęte raczej entuzjastycznie, z pewnymi tylko zastrzeżeniami. Jednakże zachowała się również relacja skrajnie odmienna. Roman Jasiński, komentując występ Stokowskiego, pisał w swoich wspomnieniach:

Sala oklaskiwała go wówczas najgoręcej, a któryś z krytyków napisał, że Lutosławski winien czuć się prawdziwie szczęśliwy, skoro doczekał się tak bajecznie wykonania swego utworu przez tej miary wielkiego mistrza. Tymczasem Lutosławskiego potem spotkałem bladego i roztrzęsionego. Oświadczył mi, że równie podłego wykonania swej *Symfonii* jeszcze nigdy nie słyszał – po prostu trudno mu było chwilami uwierzyć, że to on te okropności skomponował<sup>49</sup>.

Zastanawiać się można, na ile owa bardzo surowa opinia była spowodowana jakością samego wykonania, a na ile konfrontacją kompozytora z dziełem, którego nie słyszał przez jedenaście lat i którego zbytnio później nie cenił. Trzeba też pamiętać, że jest to relacja z drugiej ręki, która nie miała szansy uzyskać potwierdzenia lub zaprzeczenia ze strony kompozytora. Owo koncertowe nagranie *Symfonii* Lutosławskiego zostało wydane przez szwajcarską firmę Preludio w 1991 roku. Dzięki temu można porównać wykonanie Stokowskiego z interpretacją samego Lutosławskiego, zarejestrowaną w 1976 roku w Katowicach z udziałem Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia i Telewizji. Zestawienie pozwala stwierdzić, że interpretacja Stokowskiego jest odczuwalnie szybsza od wykonania kompozytora. Choć obie rejestracje mają długość bardzo zbliżoną do czasu trwania określonego w partyturze na około 24 minuty, jednakże tempa zastosowane przez Stokowskiego w pierwszej i trzeciej części są żywsze niż te w wersji Lutosławskiego. Wykonanie amerykańskiego dyrygenta jest wierne partyturze pod względem zmian tempa, dynamiki, ekspresji i artykulacji. Zaskakująco wypada porównanie kolorystyki oraz selektywności brzmienia – nagranie Stokowskiego, pomimo monofonicznego dźwięku i warunków koncertowych, jest bardziej zróżnicowane kolorystycznie od zapisu

48 Z. Mycielski, *Leopold Stokowski*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 23, s. 12.

49 R. Jasiński, dz. cyt., s. 575.



wykonania kompozytora. Również partie perkusji oraz akompaniament fortepianu i celesty są lepiej słyszalne. Mimo że dwie pierwsze części utrzymane w szybkim tempie zostały dodatkowo zdynamizowane, wykonanie jest niezwykle precyzyjne pod względem artykulacyjnym oraz rytmicznym, ponadto element rytmiczny został tu silnie podkreślony. Jeśli więc występują różnice w odniesieniu do partytury, należy szukać ich raczej „między wierszami”. Jest to niewątpliwie interpretacja wirtuozowska, utrzymana w całkowicie odmiennym duchu od intencji kompozytora. W odróżnieniu od jego ascetycznej wizji Stokowski stworzył wersję barwną i żywiołą. Pomimo zastrzeżeń autora kreacja dyrygenta stanowi niezwykle ciekawe uzupełnienie dyskografii dzieła, tym bardziej znaczące, że jest to jedyna zachowana rejestracja utworu Lutosławskiego dokonana przez Stokowskiego.

Amerykański artysta pojawił się w Polsce ponownie niemal rok później. 8 i 13 maja 1960 roku wystąpił z Orkiestrą Filharmonii Śląskiej w Hali Ludowej w Zabrze z następującym programem: *Toccata Szabelskiego*, *III Symfonia F-dur* op. 90 Brahmsa i *VII Symfonia A-dur* op. 92 Beethovena. Prasa oceniła ten występ pozytywnie, a ogólne wrażenia z koncertu przekazał Leon Markiewicz:

Jako stali bywalcy koncertów filharmonicznych – a więc znający wszystkie blaski i cienie orkiestry – nadstawialiśmy ucha i przecieraliśmy oczy z niedowierzaniem, czy aby gra ta sama orkiestra. Niezwykła czystość w intonacji, staranność w zaokrąglaniu fraz melodycznych, „wypieszczone” ton instrumentów dętych drewnianych, a nade wszystko świetne zgranie zespołu – wszystko to świadczyło zarówno o potężnej osobowości dyrygenta, jak też dawało najlepsze świadectwo możliwościom orkiestry. [...] Nie wyżywa się on w blasku orkiestry, w przytłaczaniu słuchaczy potęgą jej brzmienia [...], cały jego wysiłek skupia się na muzykowaniu w najlepszym tego słowa znaczeniu, na stworzeniu specyficznego nastroju, który jest konieczny, by słuchając nie uronić żadnej frazy, żadnego brzmienia, by muzyk w orkiestrze czuł, iż od najwyższego spotęgowania jego indywidualnego wysiłku zależy piękno muzyki. [...] Doprawdy, trzeba być nie lada mistrzem, by zahipnotyzować w zasłuchaniu, w idealnej ciszy, tłum ludzi, zapelniający kilkutysięczną widownię... [...] Bardzo miłym akcentem było uznanie Stokowskiego, wyrażone obecnemu na koncercie Bolesławowi Szabelskiemu: odwróciwszy się do publiczności, swoimi nieprzerwanymi oklaskami sprowokował kompozytora do dwukrotnego wyjścia przed estradę. Gest ten ma swoje uzasadnienie w „odkryciu” twórczości Szabelskiego przez Stokowskiego, jakie odbiło się

głośnym echem w świecie muzycznym przed kilku laty. Szkoda, że w Polsce nie wszyscy muzycy wciąż jeszcze zdają sobie sprawę z tego, jak wielką wagę posiada twórczość Szabelskiego<sup>50</sup>.

Podczas tego pobytu w Polsce Stokowski wystąpił również z Orkiestrą Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy. Wykonał tam dwukrotnie (20 i 21 maja) uwerturę koncertową *Bajka* Stanisława Moniuszki, *Kaprys włoski* Czajkowskiego oraz ponownie *vii Symfonię* Beethovena<sup>51</sup>. Zgodnie z danymi, które udało mi się zebrać, było to jego jedyne wykonanie utworu Moniuszki. Rejestracja całego programu znajduje się w archiwach Polskiego Radia.

Zupełnie wyjątkowe relacje – nie tylko zawodowe, ale również prywatne – łączyły Stokowskiego z Andrzejem Panufnikiem. Po raz pierwszy Amerykanin dyrygował dziełem polskiego kompozytora w 1949 roku – była to *Uwertura tragiczna*, wykonana z New York Philharmonic Orchestra 24 i 25 marca tegoż roku<sup>52</sup>. Obaj artyści spotkali się osobiście sześć lat później przy okazji poprowadzenia przez Stokowskiego *Symfonii pokoju* Panufnika, 17 lutego 1955 roku w Detroit<sup>53</sup>. Kompozytor tak wspominał ten koncert:

Prosta i pełna siły interpretacja Stokowskiego zrobiła na mnie bardzo silne wrażenie. Przekonałem się, że [...] potrafił wyczarować z orkiestry własny, specyficzny dźwięk. Pomimo wspaniałego wykonania i przyjęcia, pomimo pochwał meistra, utwór nie sprawił mi satysfakcji. Czułem, że zawartość emocjonalna dominuje w nim nad formą i równowaga między nimi jest zachwiana, a język muzyczny wydaje się nie dość wyrafinowany. [...] Wbrew protestom Stokowskiego zdecydowałem się wycofać *Symfonię pokoju* dla spokoju mojego artystycznego sumienia<sup>54</sup>.

50 L. Markiewicz, *Po katowickim koncercie Leopolda Stokowskiego*, „Ruch Muzyczny” 1960, nr 13, s. 7.

51 *Życie muzyczne Bydgoszczy – Torunia*, „Ruch Muzyczny” 1960, nr 18, s. 24.

52 Inne utwory wykonane na tym koncercie to: *Wheat Field at Noon* Virgila Thomsona, *Koncert skrzypcowy d-moll* op. 47 Jeana Sibeliusa (z udziałem Johna Corigliano), suita z baletu *Gayaneh* Arama Chaczaturiana oraz *III Symfonia* Johannesa Brahmsa. Zob. J. Hunt, dz. cyt., s. 230.

53 Stokowski dyrygował wtedy Detroit Symphony Orchestra. W programie koncertu znalazł się również utwór *Vison from the High Rock* Alana Hovhanessa. Zob. tamże, s. 239.

54 A. Panufnik, *Autobiografia*, Warszawa 2014, s. 298–299.

Relacje nawiązane w Detroit były na tyle dobre, że to właśnie Stokowskiemu powierzył Panufnik pierwsze wykonanie przerobionej *Symfonii pokoju*, znanej pod nazwą *Sinfonia Elegiaca*. Po zagranium nowej wersji w Houston, Stokowski doniósł kompozytorowi telegraficznie o niezwykle żywej i pozytywnej reakcji publiczności na ten utwór<sup>55</sup>. O nowojorskim wykonaniu *Sinfonia sacra* Stokowskiego podczas wspomnianego już *Polish Commemoration Concert* Panufnik pisał po latach:

Zarzucano mu nieraz, że przerysowuje lub zniekształca utwory dla uzyskania efektu. Ale ja w kontaktach z nim odniosłem wrażenie, że na ogół był niesłychanie skromny i szczerze pragnął interpretować moją muzykę dokładnie tak, jak tego chciałem. [...] Słusznie mu zarzucano, że czasami pozwalał sobie na dowolność w stosowaniu tempa lub dynamiki, zarówno w utworach dawnych, jak i współczesnych. Zanim wystąpił przed publicznością nowojorską ze swą porywającą interpretacją mojej *Sinfonii sacra*, szczegółowo naradzał się ze mną w sprawie umieszczenia dwóch spośród czterech trąbek grających wstępną fanfarę wysoko na balkonie Carnegie Hall, co dawało niezwykle wrażenie, że gra nie czterech muzyków, ale dwunastu. Jednakże zapomniał spytać mnie o zgodę na przyspieszenie tempa ostatniej części. Gdyby uprzednio przedyskutował ze mną ten pomysł, stanowczo bym się sprzeciwił. Muszę jednak przyznać, że w czasie koncertu poczułem się przekonany o słuszności tej decyzji, przynajmniej chwilowo, ze względu na osiągnięte wrażenie spontaniczności i napięcia<sup>56</sup>.

Stokowski poprowadził również prawykonania dwóch innych kompozycji Panufnika: *Epitafium katyńskiego* w 1968 roku<sup>57</sup> i *Universal Prayer* w 1970 roku. Zaangażował się zwłaszcza w przygotowania do prawykonania drugiego z wymienionych utworów. Panufnik wspominał, że kiedy pokazał mu szkice utworu, ten „natychmiast

55 Tamże, s. 303. Program koncertów 11 i 12 listopada 1957 roku z udziałem Houston Symphony Orchestra zawierał także amerykańskie prawykonanie *Nanie und Dithyrambe* Carla Orffa, *viii Symfonię d-moll* Ralpa Vaughana Williamsa oraz *Koncert wiolonczelowy* op. 133 Ernsta Křeneka i Margaret Auę. Zob. J. Hunt, dz. cyt., s. 243.

56 A. Panufnik, dz. cyt., s. 356–357.

57 Dyrygent poprowadził American Symphony Orchestra 17 i 18 listopada tegoż roku. Utwór Panufnika rozpoczynał koncert, który zawierał oprócz tego *Ollantay* op. 17 Alberta Ginastery, *Koncert na gitarę i małą orkiestrę* Heitora Villi-Lobosa, *Concierto de Aranjuez* Joaquína Rodriga oraz *Nocturnes* Claude'a Debussy'ego. Zob. [online] [http://www.stokowski.org/Leopold\\_Stokowski\\_Concerts.htm#](http://www.stokowski.org/Leopold_Stokowski_Concerts.htm#) [dostęp 21.01.2016]. Zob. także w: A. Panufnik, dz. cyt., s. 360.

zabronił mi pokazywania partytury komukolwiek innemu i nalegał, żeby premiera odbyła się w Nowym Jorku pod jego batutą”<sup>58</sup>. Pierwsze wykonanie miało miejsce 24 maja 1970 roku w katedrze Świętego Jana Bosko z udziałem członków American Symphony Orchestra. Stokowski poprowadził *Universal Prayer* jeszcze kilkakrotnie – z tymi samymi instrumentalistami 9 października 1970 roku w Princeton, następnie 29 listopada z udziałem członków Metropolitan Opera Orchestra w katedrze Świętego Patryka w Nowym Jorku. Po raz ostatni dyrygent wykonał to dzieło 20 czerwca 1971 roku w miejscu zamieszkania Panufnika, tj. w Twickenham. Dyrygent zarejestrował wykonanie utworu dla wytwórni Unicorn w 1970 roku<sup>59</sup>, istnieje również nagranie telewizyjne koncertu w Twickenham<sup>60</sup>.

Leopold Stokowski dyrygował w sumie dwudziestoma dwoma utworami jedenastu polskich kompozytorów i utrwalił (wliczając w to nagrania koncertowe) sześć z nich. Biorąc pod uwagę jego ogromny repertuar, liczący kilkaset pozycji, liczba ta jest niewielka, ale z punktu widzenia polskiej muzykologii były to wykonania znaczące. Fakt ten należy bez wątpienia odnotować, zwłaszcza gdy myśli się o Stokowskim jako o artyście żywo zainteresowanym promowaniem współczesnej sobie muzyki. Z pewnością taką funkcję pełnił w przypadku polskich kompozytorów młodego pokolenia. Zważywszy na ważną rolę, jaką odgrywał w życiu muzycznym w zasadzie nieprzerwanie przez siedem dekad, jego zainteresowanie dziełami Polaków stanowi interesujące uzupełnienie historii muzyki XX wieku.

## Bibliografia

---

- Archiwum Związku Kompozytorów Polskich,teczka „Apolinary Szeluto”, bez sygn.  
Chasins A., *Leopold Stokowski. A Profile*, Nowy Jork 1979.  
Daniel O., *Stokowski. A counterpoint of view*, Nowy Jork 1982.  
Erhardt L., *Z notatnika recenzenta. Misterium muzyki*, „Express wieczorny” 1959, nr 124, s. 3.

---

58 A. Panufnik, dz. cyt., s. 368.

59 [online] <http://stokowski.tripod.com/disco/lstdiscs.htm> [dostęp 21.01.2016].

60 Tamże.

- Harris Jr. F.E., *Seeking the Infinite. The musical life of Stanisław Skrowaczewski*, North Charleston 2011.
- Hunt J., *Leopold Stokowski. Discography. Concert register*, Londyn 1996.
- Jasiński R., *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*, Kraków 2008.
- Łapeta O., Olek A., *Zwątpienie ciągle się pogłębia. Rozmowa ze Stanisławem Skrowaczewskim*, „Ruch Muzyczny” 2015, nr 1, s. 38.
- Markiewicz L., *Po katowickim koncercie Leopolda Stokowskiego*, „Ruch Muzyczny” 1960, nr 13, s. 7.
- Mycielski Z., *Leopold Stokowski*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 23, s. 12.
- Panufnik A., *Autobiografia*, Warszawa 2014.
- Sierpiński Z., *Stokowski w Warszawie*, „Ruch Muzyczny” 1959, nr 12, s. 4–5.
- Waldorff J., *Diabły i anioły*, Kraków 1988.
- Wallek-Walewski M., *Po koncercie Leopolda Stokowskiego*, „Ruch Muzyczny” 1959, nr 12, s. 5–6.
- Zapert Z., *Leopold Stokowski już w Warszawie. Rozmowa „Expressu” ze sławnym dyrygentem*, „Express Wieczorny” 1959, nr 119, s. 2.
- Życie muzyczne Bydgoszczy – Torunia*, „Ruch Muzyczny” 1960, nr 18, s. 24.

---

### **Źródła internetowe**

- <http://stokowski.tripod.com/disco/lstdiscs.htm> [dostęp: 17.01.2016].
- [http://www.stokowski.org/Leopold\\_Stokowski\\_Concerts.htm#](http://www.stokowski.org/Leopold_Stokowski_Concerts.htm#) [dostęp: 18.01.2016].
- <https://www.pristineclassical.com/pasc242.html> [dostęp: 18.01.2016].

---

### **Abstract**

#### **Polish music in the repertoire of Leopold Stokowski**

Nowadays, Leopold Stokowski is recognized as one of the most important conductors of the 20<sup>th</sup> Century. The artist was very proud of his Polish origin and conducted twenty two compositions written by eleven Polish composers, including Chopin, Wieniawski, Fitelberg, Szymanowski, Tansman, Szabelski, Moniuszko, Lutosławski, Panufnik, Jarecki and Paderewski. During his career Stokowski visit-

ed Poland four times. The first two visits (1924 and 1958) were private. The conductor's first Polish concert took place in Warsaw in May 1959 – on this occasion Stokowski conducted Lutosławski's *Symphony No. 1* and Szymanowski's *Stabat Mater*. The press praised Stokowski for bringing from the orchestra his own rich sonorities and for his great sensitivity, and at the same time criticized him for lack of formal discipline. Also Lutosławski was dissatisfied with Stokowski's interpretation. Stokowski conducted in Poland also in May 1960, when he gave a couple of concerts in Zabrze and Bydgoszcz. Both programmes included compositions by Polish composers – Szabelski and Moniuszko. The conductor was also a close friend of Andrzej Panufnik. Stokowski collaborated with Panufnik when conducting his *Symphony for peace* and later led the world premiere performance of revised version of the work, entitled *Sinfonia Elegiaca*. He also conducted *Sinfonia sacra* and two other world premiere performances of Panufnik's works – *Katyń Epitaph* and *Universal Prayer*. Stokowski recorded some of Polish compositions – both in studio and during concerts. Some of these performances are still unpublished (Fitelberg's *Polish rhapsody*, Moniuszko's *Fairy tale* overture and Szymanowski's *Stabat Mater*), while others have been published (*Panufnik's Universal Prayer*, Lutosławski's *Symphony No. 1* and Szabelski's *Toccat*). Stokowski's Polish episodes are intriguing and the present study is the first one to bring to light this forgotten episodes from the great conductor's biography.

**Keywords:** Leopold Stokowski, Andrzej Panufnik, Witold Lutosławski, *Universal Prayer*, *Stabat Mater*, Warsaw Philharmonic