

## Muzyka Wrocławia - mniej znana

---

Antoni Buchner

„Z Wrocławia nie chciało nam się bardzo wyjeżdżać ...” – pisał 14. listopada 1830 r. Fryderyk Chopin w liście z Drezna do rodziny w Warszawie, po udanym koncercie we wrocławskiej Wielkiej Sali Redutowej, zwanej wówczas salą „Hotel de Pologne”<sup>1</sup>.

Wrocław był jednym z częściej przez Chopina odwiedzanych miast, nawet jeśli tylko po drodze do Wiednia czy do Dusznik (Reinerz). Udokumentowane są cztery wizyty Chopina we Wrocławiu: w 1826 r. na przełomie lipca i sierpnia, po czym, w drodze powrotnej z Dusznik, 15. września, w 1829 r. oraz w listopadzie 1830 r., po dramatycznym wyjeździe z Warszawy „na zawsze”, kiedy w dniu 8. listopada dał we Wrocławiu wspomniany koncert<sup>2</sup>.

Jeszcze za życia Chopina grali jego muzykę we Wrocławiu najwięksi pianiści tamtego czasu: Clara Wieck w 1836 r. (od 1840 r. Clara Schumann) i w tym samym roku Alojzy Tausig, ojciec słynnego pianisty i kompozytora Karola Tausiga (urodzonego w 1841 r. w Warszawie). W 1843 r. grał we Wrocławiu utwory Chopina, m.in. *Etiudę f-moll* op. 25 i *Mazurka B-dur*, Franciszek Liszt. W tym samym 1843 r. aż cztery razy występował we Wrocławiu, grając utwory Chopina i Liszta, czternastoletni Antoni Rubinstein. Rubinstein, słynny pianista, kompozytor i dyrygent, Podolanin, protektor między innymi Ignacego Jana Paderewskiego, podczas swoich licznych występów we Wrocławiu w latach 1868 – 83 często umieszczał w programie utwory Chopina.

Muzyka Chopina weszła niebawem na stałe do repertuaru pianistów europejskich. Do czasów pierwszej wojny światowej we Wrocławiu miało miejsce 1390 wykonań muzyki Chopina, jak podaje skrupulatny badacz muzyki tego miasta i regionu, profesor Maria Zduniak<sup>3</sup>.

Życie muzyczne Wrocławia jest tematem dość dobrze znanym i opracowanym dzięki wieloletnim badaniom prof. Zduniak, dzięki chopinologom: prof. Mieczysławowi Tomaszewskiemu i prof. Maciejowi Gołąbowi, kierownikowi reaktywowanego na Uniwersytecie Wrocławskim Zakładu Muzykologii, dzięki odkrywczym pracom badawczym dr. Krzysztofa Rottermunda, dzięki wrocławianistom takim jak Adam Neuer, autor hasła „Wrocław” w obydwu najnowszych wydaniach encyklopedii „The New Grove Dictionary of Music and Musicians” (Londyn 1980, w kolejnym wydaniu z 2001 r. wspólnie z L. Hoffmannem-Erbrechttem i Barbarą Przybyszewską-Jarmińską).

---

<sup>1</sup> *Korespondencja Fryderyka Chopina*, zebrał i opracował Bronisław Edward Sydow, Warszawa 1955, t. 1, s. 60.

<sup>2</sup> Maria Zduniak, *Fryderyk Chopin we Wrocławiu i popularyzacja jego dzieł w dziewiętnastowiecznej stolicy Dolnego Śląska*, w: *Międzynarodowe Festiwale Chopinowskie w Dusznikach Zdroju 1946 – 1999*, Wrocław 2000, str. 17 – 25.

<sup>3</sup> Maria Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław 1984, str. 258.

Nie mówiąc o licznych pracach w języku niemieckim, których celem jest jednak często przede wszystkim udowodnienie przynależności Wrocławia do Niemiec.

Dobra passa muzyki Chopina we Wrocławiu przetrwała przełom wieków i lata pierwszej wojny światowej, w której wyniku Polska odzyskała niepodległość. Co jednak nie musiało przekładać się na entuzjazm dla muzyki tego kompozytora. Na tym większą uwagę zasługuje fakt, że w 1937 r. na łamach „Breslauer Jüdisches Gemeindeblatt” w recenzji recitalu fortepianowego Josefa Wagnera mowa jest o natchnionej grze tego pianisty, wykonawcy muzyki „wielkiego Polaka” Fryderyka Chopina (wydanie z 24.VI 1937). Z dzisiejszej perspektywy nie ma w tym określeniu może nic nadzwyczajnego, ale wtedy i tu, w Breslau ?

W drugiej połowie XIX wieku nie był Chopin ulubieńcem niemieckojęzycznych opracowań muzykologicznych. Jedne encyklopedie myliły jego miejsce urodzenia (podając Warszawę), jak np. *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften für Gebildete aller Stände* Berlin 1872. *Das Neue Musiklexikon*, Berlin 1926, hasło „Chopin” w ogóle pominął (uwzględniając jednak Bacha, Beethovena itd.).

Ernst Bücken, redaktor dziesięciotomowej serii podręczników muzykologii („Handbuch der Musikwissenschaft”) i autor tomu *Die Musik des 19. Jahrhunderts bis zur Moderne*, nie zalicza Chopina do romantyków prawdziwych, lecz pisze o jego „romantyzowaniu” („Romantikertum”), wreszcie stwierdza, iż „stan ducha Chopina, nawiedzanego często przez przywidzenia i halucynacje już około roku 1830 nosił znamiona patologiczne”<sup>4</sup>. Choć po Traktacie Wersalskim (1919) Niemcy musiały uznać istnienie krajów słowiańskich, jedynym takim krajem uwzględnionym w tym słynnym niemieckim podręczniku Bückena jest Czechosłowacja (Tschechoslowakische Musik). Być może data jego wydania, rok 1929, tłumaczy te osobliwości.

Określenie Chopina jako „wielkiego Polaka” we Wrocławiu w 1937 r. na łamach „Breslauer Jüdisches Gemeindeblatt” zasługuje na uwagę i budzi pytanie o polsko-żydowskie związki muzyczne na terenie Wrocławia, tego jednego z większych skupisk ludności żydowskiej w Europie przed drugą wojną światową.

Jednym z pierwszych śladów pobytu ludności wyznania mojżeszowego na ziemiach polskich jest płyta, *macewa*, postawiona przed 800 laty na grobie „Dawida o miłym głosie, syna Sar Szaloma”, zmarłym 4 sierpnia 1203 r.<sup>5</sup> Wrocław tamtej epoki, „między koroną polską, czeską i niemiecką” nazywa Norman Davies, w zgodzie ze stosowanym podówczas nazewnictwem, „Wrotizla”<sup>6</sup>. Płyta została odnaleziona w 1917 r. w katedrze wrocławskiej pod wezwaniem św. Jana<sup>7</sup>. Określenie „Dawid o miłym głosie” znaczy zapewne, że zmarły był kantorem, śpiewakiem synagogałnym.

Stan zachowania dokumentów dotyczących Wrocławia jest w sumie z różnych powodów nienajlepszy. Nie inaczej ma się sprawa z zabytkami muzycznymi, a także z informacjami o obecności w tym mieście osób

<sup>4</sup> Ernst Bücken, *Die Musik des 19. Jahrhunderts bis zur Moderne*. Wildpark-Potsdam 1929, Athenaiion, str. 176.

<sup>5</sup> Marcin Wodziński, *Hebrajskie inskrypcje na Śląsku w XIII-XVIII wieku*. Wrocław 1996, str. 169.

<sup>6</sup> Norman Davies, *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego: Vratislavia – Breslau – Wrocław*. Przekład z angielskiego Andrzej Pawelec. Wydawnictwo ZNAK – Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków 2002, str. 83 i n.

<sup>7</sup> Maciej Łagiewski, *Macewy mówią*. Warszawa 1991, str. 42.

pochodzenia żydowskiego. W latach 1696 - 1933 ich liczba wahała się z różnych powodów od 13, w czasach, kiedy Wrocław nazywał się jeszcze z czeska Presslaw, do 20.202 osób przed dojściem do władzy narodowego socjalizmu. W XII i XIII wieku „Książęta piastowscy dawali tu osadnikom żydowskim zabezpieczenie i ochronę. Po oderwaniu się Śląska od Polski Żydzi pod panowaniem czeskim, habsburskim i pruskim przeżywali na przemian okresy tolerancji i prześladowań”<sup>8</sup>. W szczególności pod panowaniem pruskim, w wyniku wojen napoleońskich (Edykt emancypacyjny z 1812 r.) i Wiosny Ludów (1848) ilość ludności pochodzenia żydowskiego zamieszkała we Wrocławiu wzrosła z 4.400 (w 1825 r.) do 17.500 osób (w 1880 r.). Pruska tolerancja ?

Nie da się ukryć, że Zagłada, Holocaust, była zbrodnią dokonaną głównie przez Niemcy jako naród – przeciwko narodowi żydowskiemu. Ale nie chodzi tylko o czas narodowego socjalizmu. W ciągu 12 lat kraj tak wielki jak Niemcy, tak bogaty w tradycje kulturalne, nie mógł ulec aż takiemu ogłupieniu i doprowadzeniu do stanu barbarzyństwa. Korzenie tej tragedii historycznej musiały tkwić we wcześniejszej historii Niemiec, niezależnie od chrześcijaństwa, jego wypraw krzyżowych i inkwizycji. Tak jak to nie tylko pojedyncze postaci związane z Wrocławiem, Edyta Stein czy Dietrich Bonhoeffer, nie tylko Moltke w Krzyżowej, Stauffenberg w Kętrzynie czy rodzeństwo Scholl w Monachium, uratowały chociaż część pamięci „dobrych Niemiec”, lecz i liczne fundacje, inicjatywy polityczne i publikacje niemieckie próbujące po drugiej wojnie światowej rozliczyć się z „brunatną przeszłością”, przybrały w sumie rozmiar i nabrały znaczenia nieporównywalnego z innymi, skromniejszymi próbami rozrachunku historycznego w innych krajach.

\*

Maurycy Moszkowski przyszedł na świat 23 sierpnia 1854 r. we Wrocławiu, wówczas Breslau. Starszy o trzy lata brat Maurycego, Aleksander, urodził się w 1851 r. w Pilicy koło Zawiercia. Ich ojciec pochodził z Częstochowy<sup>9</sup>.

Maurycy podzielił los tułaczy swojej rodziny. Z Wrocławia podążył do Drezna, z Drezna do Berlina. Studiował w Berlinie w dwóch konserwatoriach: w założonym w 1850 r. przez Juliusza Sterna, również wrocławianina, konserwatorium w Charlottenburgu, oraz w Neue Akademie der Tonkunst, założonej w 1855 r. przez Teodora Kullaka z Krotoszyna (ur. w 1818 r.). Studiował zatem w pruskich Niemczech, pozostając jednak w polskim kręgu. W 1873 r. dziewiętnastoletni Maurycy zaczął koncertować.

Z zestawień zrobionych przez prof. M. Zduniak wynika, że już w 1875 r., Maurycy wrócił do Wrocławia i wystąpił tu z koncertem<sup>10</sup>. W latach 1877 – 1914 stał się Moszkowski, obok Chopina i Wieniawskiego, jednym z kompozytorów polskich, których nazwiska najczęściej pojawiały się na plakatach koncertowych Wrocławia. Co więcej, Moszkowski trzykrotnie, w latach 1887, 1889 i 1891, wystąpił we wrocławskim Domu Koncertowym również jako kompozytor i dyrygent. Dwa pierwsze z tych koncertów odbyły się w ramach działalności Wrocławskiego Stowarzyszenia Orkiestrowego, kierowanego w tamtych latach przez kompozytora Maxa Brucha<sup>11</sup>. Spora część (39)

<sup>8</sup> Karol Jonca, przedmowa do książki Macieja Łagiewskiego, *Macewy mówią*, op. cit., str. 10.

<sup>9</sup> *Wielka Encyklopedia Powszechna ilustrowana*. Seria I, tom XLVII – XLVIII, Warszawa 1912, str. 527.

<sup>10</sup> Maria Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, op. cit., str. 268.

<sup>11</sup> Maria Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, op. cit., str. 130 i n.

utworów skomponowanych przez Moszkowskiego, ułożonych w 97 opusów, ukazała się we wrocławskim wydawnictwie muzycznym Juliusza Heinauera.

Gdy w 1886 r. Maurycy Moszkowski, już sławny, przyjechał do Warszawy na występy, prasa zamieściła jego krótki życiorys: „Młody, bo zaledwie 33 lat wieku liczący kompozytor i fortepianista, od dziesięciu lat zdobył sobie w świecie muzycznym pierwszorzędne stanowisko. Moszkowski pochodzi z polsko-izraelskiej rodziny osiadłej dawniej w Częstochowie. Rodzice artysty mieszkali przez jakiś czas we Wrocławiu, a gdy się przenieśli do Drezna, Maurycy wstąpił tamże do konserwatorium. Wkrótce, gdy znów rodzice przenieśli się do Berlina, Moszkowski poszedł tamże do Konserwatorium Sterna i ostatecznie studia swe fortepianowe zakończył pod przewodnictwem Kullaka. Zaledwie 17-letni objął w szkole Kullaka klasę fortepianu, a w rok potem zastępował samego Kullaka w wyższych klasach”<sup>12</sup>.

*Encyklopedia Muzyczna PWM* (t. VI, 2000) podaje: „Po debiucie w 1873 r. Moszkowski rozpoczął karierę pianistyczną w Berlinie, Wiedniu, Paryżu, także w Warszawie (XI 1879) i Londynie (od 1886 r.). 3 VII 1880 r. został wykonany w Dolinie Szwajcarskiej w Warszawie i odniósł wielki sukces jego poemat symfoniczny *Jeanne d' Arc*. Ze względów zdrowotnych przez kilka następnych lat Moszkowski poświęcił się głównie komponowaniu. 12 III 1889 r. dyrygował w Warszawie koncertem, z którego dochód przeznaczony był na budowę gmachu Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (WTM), wykonując m.in. wstęp i muzykę baletową do swej opery *Boabdil*. (...) W 1892 r. Moszkowski prowadził koncert w Wiedniu z okazji Wystawy Światowej, w 1893 r. został mianowany (razem z Janem Fałatem) członkiem Akademii der Künste w Berlinie”<sup>13</sup>

Światową sławę zdobył Moszkowski jako kompozytor swoimi *Tańcami hiszpańskimi* op. 12, wykonywanymi w różnych układach instrumentalnych, skomponowanymi pierwotnie na fortepian na cztery ręce, podobnie Paderewski, którego zresztą Moszkowski zaprotegował do słynnego wydawcy berlińskiego Bocka (później Bote & Bock), sławę kompozytorską zyskał swoim *Menuetem*. W 1902 r. ukazał się w prasie warszawskiej, zapewne w związku z przewidywanym koncertem Moszkowskiego, artykuł podpisany jego imieniem – zabawna anegdota o tym, jak powstały *Tańce hiszpańskie*. W „Echu Muzycznym i Teatralnym” w 1895 r. pisał Jan Kleczyński o recitalu Józefa Hoffmana: „*Caprice espagnol* Moszkowskiego, dodane nad program, było jedną iskrą dowcipu. A wrażenie tych wesołych kontrastów w grze jego jest tak porywające, że skoro tylko zaczął grać temat środkowy wspomnianego kaprysu, mimowolny wybuch szczerego śmiechu wyrwał mi się z gardła”<sup>14</sup>. W sztuce romantycznej czy zwłaszcza postromantycznej – tak mało było rzeczy „do śmiechu”. Ale i czasy mało temu sprzyjały.

Krzysztof Rottermund, badacz twórczości kompozytorów śląskich Maurycyego Moszkowskiego i Emanuela Kani (ur. w 1827 r. w Uszycach na Śląsku Opolskim), opisując dorobek Moszkowskiego zwraca uwagę na takie jego utwory jak *Scherzo* op. 1 czy polonezy, mazurki, krakowiaki oraz inne utwory, nawiązujące (zwłaszcza *Koncert fortepianowy E-dur*) do muzyki Chopina. „Także *Polnische Volkstänze* op. 55 stanowią bardzo wyraźne przykłady

<sup>12</sup> Stanisław Dybowski, *Słownik pianistów polskich*. Warszawa 2003, Selene, str. 450.

<sup>13</sup> *Encyklopedia Muzyczna PWM*, część biograficzna, pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej, Kraków 2000, tom VI, str. 25.

<sup>14</sup> Jan Kleczyński, recenzja recitalu Józefa Hoffmana, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1895, nr 604, w: *Antologia Polskiej Krytyki Muzycznej XIX i XX wieku (do roku 1939)*, opr. Stefan Jarociński, PWM, Kraków 1955, str. 226.

polskiego idiomu w muzyce wrocławskiego kompozytora. Moszkowski przedstawił w czterech utworach polskie tańce narodowe (z wyjątkiem oberka): 1. *Mazurka* (E-dur), 2. *Mazurka* (G-dur), *Polonaise* (h-moll), 4. *Krakowiak* (G-dur). Interesujący jest trzeci utwór cyklu, będący oryginalnym opracowaniem słynnego poloneza *Pożegnanie Ojczyzny* Michała Kleofasa Ogińskiego<sup>15</sup>.

*Encyklopedia Muzyczna PWM*, konkluduje: „Dzieła orkiestrowe Moszkowskiego znalazły się za życia kompozytora w repertuarze wielu zespołów, ale największym powodzeniem cieszyły się utwory fortepianowe, utrzymane w wirtuozowskim stylu salonowym (m.in. *Etincelles* – nr 6 z op. 36), które później były wykorzystywane dla celów popisowych przez największych pianistów, zwłaszcza polskich – Józefa Śliwińskiego, Wandę Landowską, Katarzynę Jaczynowską, Józefa Hofmanna, ucznia Moszkowskiego – Juliusza Wertheima, Antoniego Rubinsteina, później także przez Vladimira Horowitza czy Malcolma Fragera. Etiudy i *Pensées fugitives* Moszkowskiego utrzymują się do dziś w repertuarze pedagogicznym”<sup>16</sup>.

Wielka Encyklopedia Powszechna ilustrowana w swoim XLVII – XLVIII tomie serii 1-ej, Warszawa 1912, zawyrokowała: „Kompozycje Moszkowskiego cechują wdzięk i elegancja; mają one zawsze rysunek jasny, harmonie niebanalne, formę przepyszną, a melodie łatwo wpadające w ucho”<sup>17</sup>.

Maurycy osiadł w 1897 r. w Paryżu. Dybowski pisze: „Biedny, osamotniony, przymierający głodem, chory, wegetował w Paryżu, czasem dyskretnie wspomagany przez przyjaciół dochodami z koncertów charytatywnych. Podczas jednego z nich, z udziałem 15 pianistów (m.in. Ignacego Friedmana, Zygmunta Stojowskiego, Aleksandra Lamberta, Wilhelma Backhaus, Emila Bauera, Alfreda Caselli, Osipa Gabryłowicza, Percy Graingera, Josepha Lhevinne’a i Elly Ney) zebrano aż 10 tysięcy dolarów”<sup>18</sup>.

Maurycy Moszkowski zmarł w Paryżu 4 marca 1925 r. - jak Chopin i dwaj spośród Trzech Wieszczów Literatury Polskiej (Słowacki i Krasinski), jak Norwid - polscy „Paryżanie”.

Kim był Maurycy Moszkowski ? Polakiem – odpowiada *Brockhaus Riemann Lexikon*, Wiesbaden 1979, wydany pod redakcją Carla Dahlhausa.

\*

Cztery lata przed Moszkowskim urodził się 18 lutego 1850 r. we Wrocławiu inny Wielki Breslauer, Isidor Georg Henschel, być może spokrewniony ze słynnym rodem Henschlów, wrocławskich lekarzy i malarzy. Niektórzy z nich znaleźli miejsce ostatniego spoczynku na cmentarzu żydowskim na ul. Ślężnej we Wrocławiu. „Mój ojciec był dumny ze swojego polskiego pochodzenia”, napisał Henschel w 1918 r. w swoich pamiętnikach<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Krzysztof Rottermund, *O cechach polskości i europejskości w utworach fortepianowych Emanuela Kani i Maurycego Moszkowskiego*, w: *Polskość i europejskość w muzyce*, Forum Muzykologiczne 2004 Nr 1, rozdz. III, w druku.

<sup>16</sup> *Encyklopedia Muzyczna PWM*, Część biograficzna, pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej, Kraków 2000, tom VI, str. 25.

<sup>17</sup> *Wielka Encyklopedia Powszechna ilustrowana*. Seria I., tom XLVII – XLVIII, Warszawa 1912, loco cit.

<sup>18</sup> Stanisław Dybowski, *Słownik pianistów polskich*. Warszawa 2003, Selene, str. 454.

<sup>19</sup> George I. Henschel, *Musings and Memories*, London 1918, str. 9.

Isidor zaczął pobierać naukę fortepianu w wieku 5 lat, wystąpił publicznie po raz pierwszy w wieku 12 lat, w Berlinie. Zagrał tam Karola Marii Webera *Konzertstück* na fortepian i orkiestrę. W latach 1867 - 70 studiował w konserwatorium lipskim, w klasie fortepianu Ignacego Moschelesa (urodzonego w 1794 r. w Pradze). U Carla Reineckiego oraz Ernsta Friedricha Richtera studiował kompozycję i teorię, u F. Goetzego - śpiew. W 1868 r. Henschel przez kilka tygodni muzykował w Weimarze u boku Franciszka Liszta. Dał się też poznać jako śpiewak operowy. Po studiach uzupełniających w Królewskim Konserwatorium w Berlinie (u A. Schulzego śpiew, u F. Kiela kompozycja) występował często w Niemczech w operowych partiach barytonowych. Wsławił się wykonawstwem pieśni. Rekomendowany przez Józefa Joachima i Clarę Schumann, w latach 1874 – 77 śpiewał partie basowe w oratorium Händla *Samson*, w *Pasji wg św. Mateusza* Bacha, w *Odyseuszu* Maxa Brucha oraz w Brahmsa *Triumphlied*. Ze spotkania z Brahmssem wywiązała się przyjaźń; Brahms i Henschel spędzili razem lato 1876 r. na Rugii. Brahms był w szczególności entuzjastą skomponowanych w tym samym roku przez Henschla *Pieśni Hafisa* (Hafislieder) op. 34.

W latach 1877 – 79 Henschel śpiewał i dyrygował w Anglii. W 1881 r., trzydziestoletni, wyemigrował do Stanów Zjednoczonych. Tam uzyskał stanowisko pierwszego dyrygenta dopiero co utworzonej Boston Symphony Orchestra. Od tego momentu zaczął robić wielką karierę, a właściwie dwie kariery jednocześnie: jako śpiewak i jako dyrygent. Jako śpiewak wystąpił z licznymi recitalami, w 1891 i 1894 r. w ramach Birmingham Festival w Anglii, w Królewskiej Operze Drezdeńskiej (Hoftheater) wystąpił w 1899 r., dwa lata przed premierą *Manru* Paderewskiego tamże, we własnej operze pt. *Nubia*. Jako dyrygent występował przez 11 lat jako szef London Symphony Concerts, które sam zainicjował w 1886 r. Równocześnie był w latach 1886 – 88 nauczycielem śpiewu w Royal College of Music w Londynie.

George Bernard Shaw, wielki pisarz irlandzki (ur. w 1856 r. w Dublinie), od 1876 r. osiadł w Londynie, pisywał w latach 1880 – 94 krytyki muzyczne (także pod pseudonimem Corno di Bassetto). Jego niebywały umysł i nadzwyczajne wirtuozostwo wysłowienia dawały się niekiedy George'owi Henschlowi we znaki. Ale bywało też inaczej. U początków kariery Henschla jako dyrygenta London Symphony Concerts pisał Shaw na łamach „The World” (26. Listopada 1890): „Miał zatrzymywać się zbyt długo nad detalami, proszę mi pozwolić szybko powiedzieć, że wykonanie, które poprowadził Henschel, odznaczało się niebywałą doskonałością, znacznie powyżej tego, co się słyszy podczas zwykłych koncertów filharmonicznych, oraz dopracowaniem szczegółów bardziej wyczelowanych niż to zdarzało się ostatnio pod batutą Richtera”<sup>20</sup> – Hansa Richtera, poprzednika Henschla na tym stanowisku.

8 lutego 1893 r. pisał G.B.S. w „The World”: „Trzeba panu Henschlowi podziękować za koncert symfoniczny z ostatniego tygodnia. Nie tylko za prezentację dobrze przygotowanego chóru, ale też za nadzwyczaj udane wykonanie *Symfonii Pastoralnej*. Tym samym nie tylko spełnił z nawiązką zadanie utworzenia zespołu orkiestrowego na najwyższym poziomie, ale też dokonał tego we właściwej kolejności: najpierw orkiestra, potem chór. (...) W Beethovenie osiągnął wyjątkową głębię wyrazu. Pierwsze dwie części zabrzmiały iście po mistrzowsku. Nie słyszałem równie przekonującego odczytania i zrozumienia utworu klasycznego”<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> George Bernard Shaw, *Mischievous Patti*, in: „The World“ z 26 XI 1890 r., za: The Bodley Head Bernard Shaw – Shaw's Music. The complete musical criticism in three volumes. Ed. by Dan H. Laurence, Vol. II, 1890 – 1893, London 1981, str. 213.

<sup>21</sup> G.B. Shaw, *The Palace Theatre of Varieties*, in: „The World“, z 8 II 1893 r., op. cit., str. 798 – 9.



W 1890 r. Georg Henschel naturalizował się (odtąd George) i osiadł na stałe w Anglii.

W latach 1893 – 95 dyrygował Scottish Orchestra of Glasgow oraz uczył śpiewu. Był wychowawcą kilku pokoleń śpiewaków angielskich i amerykańskich. Poczynając od 1901 r. Henschel poświęcił się głównie komponowaniu. Napisał kilka oper, utworów na chóry, wiele mniejszych utworów orkiestralnych, kwartet smyczkowy oraz utwory na fortepian, a także pieśni. Większość tych kompozycji ukazała się w wydawnictwie londyńskim Augener Ltd., niektóre wcześniejsze również u Bote & Bocka w Berlinie oraz u Breitkopfa & Härtla w Lipsku.

Dowodem przyjaźni z Janem Brahmssem (zmarłym w 1897 r. w Wiedniu) była książka *Personal Recollections of Johannes Brahms*, opublikowana w Londynie w 1907 r. W roku zakończenia pierwszej wojny światowej, 1918, wyszła w Londynie autobiografia Henschla pt. *Memories of a Musician*. Była to jego odpowiedź – trzeba przyznać, że zrozumiała - na nadanie mu w 1914 r. przez Króla Anglii Jerzego V patentu szlacheckiego.

Sir George Henschel zmarł w 1934 r. w posiadłości Alltnacriche koło Aviemore w Szkocji. „Pochodził z rodziny polsko-niemieckiej” - podaje raczej mało poza tym sprzyjający Polsce *Schlesisches Musiklexikon* wydany pod redakcją Lothara Hoffmanna-Erbrecht (Augsburg 2001).

\*

Otto Klemperer (1885 – 1973), słynny dyrygent, legendarny interpretator dzieł klasyków wiedeńskich oraz Gustava Mahlera, powiedział kiedyś: „Nie ma co pytać muzyka, skąd jest. Większość muzyków pochodzi ze Wschodu: z Rosji, z Polski, z Węgier. Ja jestem z Polski. W czasach, kiedy się urodziłem, Breslau, moje miejsce urodzenia, było miastem niemieckim, stolicą Śląska. Dzisiaj jest to miasto polskie, nazywa się Wrocław” (*Face to face*, 1960).

**Skrócona wersja niniejszego tekstu ukazała się w miesięczniku „Odra”, nr 12/2006, s. 55-58.**