

Żydowskie środowisko muzyczne Lwowa między wojnami światowymi

Hanna Palmon (Jerozolima)

Lviv, Lwów, Lemberg, i znów Lwów, Lvov, Lemberg, Lvov, Lviv – historia Lwowa streszcza się w ośmiu odmianach jednego słowa. Ta krotkość stanowi efekt częstych zmian rządów w historii tego miasta. Najdłuższy rozdział tej historii przyniosła w ostatnim tysiącleciu unia polsko-litewska, której kres wyznaczył pierwszy rozbiór Polski w 1772 r. Zanim jeszcze król Kazimierz w 1349 r. objął we władanie Halicz (Halycyna), polskie wpływy na plemiona słowiańskie zamieszkujące te tereny (ze stolicą w Przemyślu) były znaczne. Katolicyzm przyszedł do Galicji również z Zachodu i jeszcze dziś zobaczyć można w Galicji Karpackiej ruiny kościołów rzymsko-katolickich.

Od kiedy we Lwowie byli Żydzi? W zawiłych dziejach Galicji, jakie ślady ich obecności zapisały się na kartach historii? Bardziej specyficznie: co galicyjska muzyka żydowska, tworzona i wykonywana przez muzyków żydowskich we Lwowie i w jego okolicach, może powiedzieć o samych artystach i o ich publiczności? Czy muzyka ta powstawała w izolacji, czy w kontakcie z innymi środowiskami muzycznymi? Wiadomo, że tradycyjna muzyka żydowska Europy wschodniej – na przykład: muzyka zespołów klezmerskich i muzyka chasydzka – była „w użyciu” przy okazji różnych społecznych lub religijnych „rytuałów”. Również tzw. muzyka artystyczna w stylu Europy Zachodniej, komponowana czy wykonywana przez muzyków żydowskich w Galicji, była „w użyciu” przy okazji mniej doniosłych „rytuałów”: z okazji inicjacji, dokonywania lub ogłaszania doniosłych zmian w żydowskiej tożsamości. Zwłaszcza w XIX wieku akty takie były inspirowane przez „Haskalę” (emancypację) i szły w parze ze zmianą mentalności Żydów galicyjskich oraz – około połowy XIX wieku – wraz z wyzwoleniem się spod silnych wpływów kulturalnych niemiecko-austriackich i otwarciu się na wpływy polskie. Ale pomijając te funkcje pozamuzyczne, czy żydowskie środowisko muzyczne Galicji wiodło znaczący dialog z muzyką i środowiskami muzycznymi kraju „gospodarzy”? Ciśnie się wiele pytań.

Ale przede wszystkim, czy jest w ogóle zasadne mówienie o **żydowskim środowisku muzycznym** Lwowa, a nie tylko po prostu o **środowisku muzycznym** we Lwowie, utrzymującym się mimo rozmaitych perypetii historycznych tego miasta? Pytanie to koresponduje ze

Żydowski renesans muzyczny w Polsce i w Niemczech

stanowiskiem Zdzisława Jachimeckiego, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, który w artykule „Muzyka polska 1796 – 1930”, opublikowanym w trzecim tomie pracy zbiorowej „Polska, jej dzieje i kultura” (1930) pisał:

„W grupie kompozytorów, złożonej z Rathausa, Tansmana, Kleckiego, Gradsteina, Jerzego Fitelberga i Kofflera, zaakcentowane były bardzo silnie tendencje postępowe, wynikające z krzyżujących się wpływów szkoły rosyjskiej, niemieckiej i francuskiej. Z wyjątkiem ostatniego z wymienionych wszyscy przebywają stale zagranicą i – podkreślając w sposób zdecydowany lub delikatniejszy swoją przynależność do Polski, czy to z powodu samego faktu urodzenia się na terytorium Polski, czy w poczuciu polskości, działalnością swoją łączą się silniej raczej z każdą inną kulturą muzyczną, niż specjalnie z polską. Niemniej jednak muszą być wciągnięci do współczesnej muzyki polskiej, gdyż i sami mają słuszne do tego tytuły i przez obcych do muzyki polskiej stale bywają włączani”¹.

Profesor Maciej Gołąb w artykule „Józef Koffler: pierwszy polski kompozytor muzyki dodekafonicznej” (2003), komentuje ten *understatement* Jachimeckiego i pyta: „Czy wyróżniając tę grupę twórców Jachimecki brał pod uwagę jedynie względy społeczne i artystyczne, czy też grupę tę łączyła także wspólna postawa stylistyczno-estetyczna?” Odpowiadając na to pytanie prof. Gołąb pisze: „Trzeba z całą mocą stwierdzić, że kompozytorzy ci uczestniczyli w burzliwych sporach estetycznych swego czasu jako reprezentanci myśli europejskiej, a nie jako wyraziciele osobnych postaw artystycznych związanych z określonym dziedzictwem kulturowym. Brali oni udział w tych charakterystycznych przemianach, które stanowiły wspólne doświadczenie awangardy europejskiej lat 20-tych i 30-tych ubiegłego wieku”².

Ale w opinii profesora Gołąba polscy kompozytorzy żydowscy – wraz z dwoma kompozytorami nieżydowskimi (Szymanowskim, w szczególnym okresie jego twórczości, oraz Romanem Palestrem) – nie byli „tradycyjnie polscy”, ponieważ, jak Gołąb to ujął: „Ani nie kultywowali post-moniuszkowskich tradycji konserwatywnych (nadal żywych w Polsce pomiędzy wojnami), ani tradycji modernistycznych Młodej Polski. /.../ Muzyka niektórych z nich – na przykład Rathausa, Kofflera, Tansmana czy Palestra – pojawiała się regularnie na estradach Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Razem z Szymanowskim tworzyli oni

1 Z. Jachimecki, *Muzyka polska 1796-1930* (Odbitka z t. III *Polska, jej dzieje i kultura*), Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa [1930], s. 934.

2 M. Gołąb, *Józef Koffler – the First Polish Composer of Twelve-Tone Music* in: *Polish Music Journal*, Vol. 6 No. 1, Summer 2003.

Żydowski renesans muzyczny w Polsce i w Niemczech

grupę polskich przedstawicieli nowej muzyki rozpoznawaną przez krytykę międzynarodową. W przeciwieństwie do tego nacisk wywierany na nich przez konserwatywną krytykę w Polsce, zwłaszcza w Warszawie, był ogromny”.

W związku z tym trzeba pamiętać, że:

1. Dla kompozytorów żydowskich, którzy wyrastali na początku XX wieku we Lwowie pozostającym pod rządami austriackimi, Warszawa była daleko. Warszawa – najpierw ze swoim pozytywizmem (również w dziedzinie muzyki), potem z dekadencją późnego romantyzmu i symbolizmem muzycznym Młodej Polski – była poza zasięgiem cesarstwa austriackiego. Tradycja (przejściowo liberalna) tego cesarstwa i wyraźnie wieloetniczny charakter Lwowa dawały jego muzykom coś unikalnego: wysoki stopień tolerancji i swobody artystycznej. Nic zatem dziwnego, że Stefania Łobaczewska, słynny krytyk muzyczny i polska socjalistka, Lwowianka, pisząca dla „Gazety Lwowskiej”, mogła być nastawiona znacznie mniej konserwatywnie i dogmatycznie niż wielu krytyków muzycznych warszawskich tego czasu. Widać to było zwłaszcza w jej nieuprzedzonym, nowym sposobie pisania o muzyce współczesnej jako o „fazie wstępnej prowadzącej do powstania uniwersalnej ‘muzyki przyszłości’”. W artykule *Twórczość krytycznomuzyczna Stefania Łobaczewskiej* Magdalena Dziadek skonstratowała: „Największe znaczenie mają oczywiście wypowiedzi Łobaczewskiej o muzyce Szymanowskiego, którego traktowała ona jako ‘kompozytora absolutnie polskiego, świadomego swego wysokiego posłannictwa, zaznaczającego charakter wybitnie narodowy zarówno w treści, jak i w formie’. „Łobaczewska – entuzjastka Szymanowskiego – była łaskawa dla wszystkich polskich muzyków, niezależnie od ich pozycji społecznej”³. Również dla mniej czy bardziej awangardowych muzyków żydowskich Lwowa, takich jak Józef Koffler, Artur Hermelin, Józef Mund i inni.
2. Większość lwowskich muzyków żydowskich wyrastała w emancypowanych rodzinach (*maskilic*) niekiedy całkowicie zasymilowanych. Silna była ich chęć zintegrowania się z kulturą zachodnioeuropejską i przyjęcia wykształconych w niej obyczajów życiowych. Ich nowe rozumienie polskiej tożsamości było głównie owocem polskiego wykształcenia zdobywanego w polskich szkołach w Galicji (od lat 1860-tych galicyjski system

3 M. Dziadek, *Twórczość krytycznomuzyczna Stefania Łobaczewskiej*, „Muzyka” 2004, nr 4, s. 108.

Żydowski renesans muzyczny w Polsce i w Niemczech

szkolnictwa uległ „polonizacji”). Niemniej ich rodzice identyfikowali się raczej z kulturą austriacką i ogólnie europejską, podczas gdy ich dziadkowie i pradziadkowie byli Żydami pielęgnującymi tradycję – ortodoksyjną lub chasydzką. Muzyką, jakiej najprawdopodobniej słuchali w swoich domach, nie była polska ludowa „muzyka do tańca”. Lubili słuchać muzyki kompozytorów największych: Chopina i Szymanowskiego. Pierwsze pokolenie polskich kompozytorów awangardowych, tych, którzy chętnie przebywali i komponowali w Paryżu (Aleksander Tansman, Piotr Perkowski, Feliks Łabuński, Karol Rathaus) tworzyli muzykę łatwą w odbiorze, wysoce cenioną przez żydowskich muzyków z Galicji, ponieważ nie odrzucała ona silnie zakorzenionych polskich tradycji muzycznych. Poza tym większość tych muzyków studiowała w akademiach muzycznych Wiednia czy Berlina, ale nie w Warszawie.

Przyznam się, że zanim zaczęłam zbierać informacje o muzykach żydowskich Lwowa nigdy wcześniej nie słyszałam takich nazwisk jak Józef Koffler, Leopold Müntzer, Józef Mund, Henryk Gunsberg, Edward Steinberger, Seweryn Barbag, Seweryn Turel, Leon Striks, Marek Bauer ... żeby wymienić tylko kilku. Słyszałam o Maurycym Rosenthalu, Stefanie Askenase, Jakobie Gimplu, Zofii Lissie, Edwardzie Steuermannie, Karolu Rathausie – kilku innych muzykach żydowskich ze Lwowa i najbliższych okolic, którzy bądź zmarli przed drugą Wojną Światową, bądź uciekli ze Lwowa dostatecznie wcześnie. Spośród wszystkich tych muzyków, którzy w 1941 r. znaleźli się w getcie lwowskim i w obozie śmierci „Janowska” – nikt nie przeżył. Póki życia muzycy ci musieli grać i śpiewać w dwóch orkiestrach (w getcie i w obozie „Janowska”), płacząc bezgłośnie.

To jest dostateczne usprawiedliwienie, żeby pisać i mówić o nich jako o muzykach żydowskich, o ich wkładzie w rozwój muzyki dwudziestowiecznej. Wydaje się nieledwie bez znaczenia zastanawianie się nad ich religijną, kulturalną czy narodową tożsamością: Żydzi-Polacy, ukraińscy Żydzi, syjoniści, mówiący językiem jidysz. Ani jedno, ani drugie? Wszystko razem? Fakt, że zostali zamordowani, że ich muzyka przepadła często wraz z nimi przeważa, moim zdaniem, nad znaczeniem ich akademickiego usystematyzowania. Opublikowana przez Universal Edition biografia kompozytora Romana Haubenstock-Ramati, który studiował kompozycję u Józefa Kofflera we Lwowie w latach 1920 – 1923, podziela tę opinię, pytając:

„Polski Żyd czy żydowski Polak? Po tym, kiedy 1-go września 1939 r. armia hitlerowska weszła do Polski to raczej spekulatywne rozróżnienie nie było już ważne: rodzina Romana Haubenstocka-Ramatiego musiała ratować się uciekając”.

Żydowski renesans muzyczny w Polsce i w Niemczech

Pilną potrzebą jest odnalezienie, zbadanie i wykonywanie muzyki tych kompozytorów, których życie zostało tak tragicznie przerwane.

Co się zachowało?

Józef Koffler zasłynął jako kompozytor już przed wojną (głównie poza Polską: jego muzyka była wykonywana na festiwalach w Anglii i w Holandii), choć nie była to muzyka ciesząca się popularnością. Stosowane przez niego techniki kompozytorskie ulegały znacznym przemianom. Mamy szczęście, że zachowały się nuty wydane drukiem jeszcze przed wojną. Pianistka Elżbieta Sternlicht opublikowała ostatnio dwie płyty kompaktowe z jego utworami fortepianowymi. Jest dostępna też co najmniej jeszcze jedna płyta z innymi utworami Kofflera. Zachowały się nuty czy partytury kompozytorów galicyjskich, Lwowian, które szczęśliwie przetrwały wojnę: Kasserna, Turela, Steuermanna, Barbaga, Juliusza Chajesa i kilku innych. Szukam nut i nagrań muzyków o lwowskich korzeniach, którzy padli ofiarą Holokaustu. W internecie istnieje podobno nagranie Leopolda Müntzera grającego Chopina. Nadal mam nadzieję, że uda mi się kiedyś to nagranie usłyszeć.

Mogą istnieć też materiały archiwalne z czasów międzywojnia we Lwowie dotyczące akademii muzycznej noszącej za polskich rządów w Galicji nazwę Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie. Poszukiwania przeprowadzone w Warszawie (w archiwach Polskiego Radia i w archiwach Filharmonii Narodowej) nie przyniosły żadnego rezultatu i nie natrafiono na żadne nuty czy nagrania związane ze Lwowem.

Dalsze poszukiwania materiałów w bibliotekach i archiwach na Ukrainie, które zamierzam przeprowadzić, mogą jeszcze przynieść owoce. Ale jest oczywiste, że szansa znalezienia muzyki zagubionej, muzyki, która była skazana na śmierć – jest niewielka. Ale właśnie dlatego należy szansę tę wykorzystać. Jest jeszcze na to czas.

Wiele cennych informacji o życiu muzycznym Lwowa, a zwłaszcza o żydowskich muzykach i instytucjach muzycznych we Lwowie między wojnami, znalazłam czytając na miejscu we Lwowie recenzje muzyczne w prasie tego okresu. Najważniejszym źródłem był dziennik żydowski „Chwila”, ukazujący się w języku polskim w latach 1919 – 1939. Innym, dość jednak surrealistycznym źródłem jest „Gazeta Lwowska” z roku 1941. Nie była to prawdziwa „Gazeta Lwowska”, która ukazywała się od 1811 r., lecz gazeta, którą naziści przejęli i zaczęli używać jako narzędzia propagandy antysemickiej.

Żydowski renesans muzyczny w Polsce i w Niemczech

Ważnym źródłem informacji był dla mnie opublikowany we Lwowie „Almanach” rocznik 1937 – nazywany „Almanachem żydowskim” – (ostatni almanach tego rodzaju, jaki ukazał się przed II Wojną Światową). Alfred Plohn, krytyk muzyczny „Chwili”, napisał dla tego „Almanachu” tekst bogaty w szczegółowe informacje o żydowskim życiu muzycznym we Lwowie, jak też o grupie muzyków, kompozytorów, wykonawców i muzykologów, którzy – według opinii i gustów estetycznych Plohna – byli w dziesięcioleciu lat 1930-tych najwybitniejszymi lwowskimi muzykami żydowskimi. O każdym z tych muzyków Plohn sporządził notkę encyklopedyczną.

Ukazało się kilka książek, które dają znakomitą okazję do poznania wyników najnowszych badań. Profesor Maciej Gołąb z Uniwersytetu Wrocławskiego napisał monografię Józefa Kofflera, w której przedstawił jego biografię, przeanalizował jego utwory, zwracając szczególną uwagę na główne etapy podróży muzycznych Kofflera, niekiedy w powiązaniu z okolicznościami historycznymi, niekiedy w efekcie pogłębionych studiów kompozytorskich przed, podczas i po nawiązaniu przez niego unikalnego dialogu z utworami Schönberga z okresu dodekafonii i z okresu późniejszego. Katarzyna Naliwajek-Mazurek przebadła i opisała losy wielu polskich kompozytorów podczas okupacji hitlerowskiej. O muzykowaniu – dobrowolnym czy przymusowym – w gettach i obozach koncentracyjnych pisali Moshe Hoch, Isaschar Fater, Willem Teorien.

Jest też trochę artykułów o niektórych muzykach żydowskich we Lwowie w okresie międzywojennym. Do części z nich udało mi się dotrzeć dzięki uprzejmej pomocy bibliotekarzy z Biblioteki Narodowej. Inne znalazłam we lwowskiej Akademii Muzycznej im. Łysenki (dzięki pomocy prof. Kashkadamowej, historyka muzyki fortepianowej), na inne jeszcze natrafiłam w zbiorach muzycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Dotyczy to zwłaszcza dokumentów archiwalnych i korespondencji związanej ze Stowarzyszeniem Młodych Muzyków Polskich w Paryżu. Zwróciła mi na nią uwagę profesor Zofia Helman.

Książka „100 pianistów z Galicji”, która ukazała się na Ukrainie, napisana przez Zynowię Labantsiv-Popko, przynosi informacje o pianistach o lwowskich korzeniach, w tym o pianistach żydowskich, którzy tu wyrosli, wyjechali ze Lwowa na tournée międzynarodowe, pianistach, których koncerty były nadawane w Polskim Radio, którzy uczyli muzyki w konserwatoriach i w akademii we Lwowie. I którzy we Lwowie zostali zamordowani.

Bardzo przydatny okazał się periodyk i informacje bieżące („newsletters”) publikowane przez Centrum Muzyki Polskiej w Południowej Kalifornii. Dowiedziałam się z nich wiele o Józefie Kofflerze, o polskich kompozytorach, których wirtuozowskie utwory muzycy żydowscy ze Lwowa

Żydowski renesans muzyczny w Polsce i w Niemczech

wysoko cenili i chętnie wykonywali. Na przykład pianista Artur Hermelin ze Lwowa poświęcił swą nazbyt krótkotrwałą karierę prezentacji publiczności europejskiej i amerykańskiej muzyki współczesnych kompozytorów polskich – Karola Szymanowskiego, Aleksandra Tansmana, Karola Rathausa, Piotra Perkowskiego innych.

*

Środowisko muzyków lwowskich, w którym muzycy żydowscy tworzyli enklawę, było bardzo zróżnicowane. Klezmerzy żydowscy byli niekiedy zapraszani do grania na uroczystościach nieżydowskich, kantorzy synagogalni odnosili sukcesy głęboko poruszając słuchaczy swoimi pięknymi, pełnymi wyrazu głosami. Kantorzy byli też niekiedy zatrudniani w Operze Lwowskiej. Wybitni muzycy ormiańscy i czescy, Karol Mikuli czy Willem Kurz, uczyli młode talenty ze wszystkich środowisk i grup etnicznych miasta. Większość muzyków lwowskich studiowała, grała czy śpiewała, komponowała i uczyła przez czas krótszy lub dłuższy w słynnych metropoliach muzycznych (w Wiedniu, Berlinie, Pradze, Paryżu, Warszawie, Kijowie czy w Sankt Petersburgu), a potem znów we Lwowie. Przedstawiciele tego środowiska osadzonego we Lwowie, czy to Ukraińcy, Polacy, Niemcy, Ormianie, Czesi czy Żydzi, musieli często stawiać czoła przeciwnościom ekonomicznym, poddani zwrotom historii. W tym sensie każde wydarzenie muzyczne, każdy fakt związany z biografią tych muzyków wydaje mi się cennym punktem w czasie, zanim ich życie uległo zagrożeniu, zanim zostało zakłócone lub przerwane w przebiegu historii czy przez innych ludzi.

Całkowite wymarcie środowiska muzyków żydowskich we Lwowie oznaczało koniec jego unikalności, a zarazem jedyności całego środowiska muzycznego Lwowa.

Chciałabym teraz pokazać żywe „obrazy” prezentujące środowisko muzyków lwowskich. Opowiem o kilku muzykach, na których temat udało mi się znaleźć informacje w różnych źródłach. Mam nadzieję, że prezentacja ta stworzy szkic życia muzycznego we Lwowie w jego naturalnym otoczeniu: w orkiestrach, klubach, szkołach muzycznych, na festiwalach. Mam nadzieję, że – utrata życia, a potem utrata muzyki – uzmysłowi znaczenie tych tragicznych losów. Chcę przywołać pamięć o tym.

Prezentacje przy użyciu „power point”.

Pierwsze dwa slajdy:

*****Świadectwo Bravinskyego**

*****Lista nazwisk**

W 1944 r. kompozytor ukraiński Vasyl Barvinsky, świadek niebywałych okrucieństw podczas II Wojny Światowej, dał ustne świadectwo o poniesionych ofiarach. Wymienił sześć nazwisk ofiar Holokaustu. Poniżej widzimy notatkę z tymi nazwiskami, którą udało mi się znaleźć w archiwum Jad va-Szem. Jej oryginał jest przechowywany w archiwum historycznym miasta Lwowa.

Oto te nazwiska:

1. Prof. Eduard Steinberger
2. Prof. Bauer Marek
3. Doktor muzykologii Izydor Freiheiter
4. Docent Henryk Günsberg
5. Docent Artur Hermelin
6. Asystent Jakub Mund.

W 1939 r. Vasyl Barvinsky został powołany na stanowisko dyrektora Państwowego Konserwatorium Muzycznego we Lwowie, później przemianowanego na Narodową Akademię Muzyczną im. Mikołaja Łysenki. Muzycy wymienieni w tej liście byli w latach 1939, jak też przed rokiem 1939, jego kolegami w Akademii, oraz w różnych konserwatoriach muzycznych Lwowa.

Gazeta Lwowska 1941

W tonie zjadliwie ironicznym oto najobszerniejsza lista nazwisk muzyków żydowskich w międzywojennym Lwowie, zawarta w surrealistycznym tekście rymowanym – nie nazwę tego wierszem. Tekst ten ukazał się w 1941 r. w „Gazecie Lwowskiej” – był to kolejny etap nazistowskiej propagandy.

Poemat o muzyce

polska wersja: Antoni Buchner