

## Muzyczni emigranci

---

B o g u m i ł a M i k a

Zjawisko emigracji kompozytorów od lat nieodłącznie związane było z wypełnianiem ich artystycznej profesji. Równocześnie jednak stało się szczególnym syndromem wieku XX, kiedy to powodów do emigracji dostarczały nie tylko względy ekonomiczne, ale przede wszystkim polityczne.

Takie polityczne wygnanie w minionym stuleciu, obok przedstawicieli wielu różnych nacji, w sposób szczególny dotknęło oczywiście Żydów. Rozpoczęło się w latach 30. na terenie Niemiec – wraz z dojściem do władzy Hitlera – i z każdym rokiem przybierało na sile.

Jeśli na początku 1933 roku Żydzi w Niemczech – w liczbie 540 tysięcy – stanowili około 1% populacji<sup>1</sup>, to przez kilkanaście następných miesięcy wyemigrowało już ich 37 tysięcy. Podczas następných czterech lat liczba Żydów w Rzeszy systematycznie malała, by, w 1939 roku, osiągnąć zaledwie poziom wahający się między 21 tys. a 25 tysięcy obywateli<sup>2</sup>.

Niepewność ekonomiczna, prawo dyskryminujące ich nację, prześladowanie, a przede wszystkim wzrastający z każdym dniem strach prowadzący aż do paniki sprawiły, że coraz mniejsza populacja Żydów było zdolne stawić czoła nadciągającej burzy. Zjawisko emigracji obejmowało zatem wszystkie klasy społeczne, nieobce było też oczywiście ówczesnej inteligencji. Wśród niej spore grono stanowili kompozytorzy i muzycy – stosunkowo aktywni na rozmaitych scenach – również awangardowych.

Spośród blisko 70. kompozytorów - którzy, uciekając przed nazistowskim prześladowaniem, przybyli do Wielkiej Brytanii – wielu pozostało tam na stałe, inni zatrzymali się jedynie przez krótki czas – przed swym definitywnym opuszczeniem Starego Kontynentu (do obu Ameryk, Afryki Południowej i Australii). Wśród twórców i wykonawców, którzy pozostali w Wielkiej Brytanii znaleźli się: Berthold Goldschmidt, Egon Wellesz, Hans Gál, Franz Reizenstein i Karl Rankl. Większość z nich podczas emigracji zaprzestała pracy twórczej na krótszy lub dłuższy okres. Niektórzy w działalności artystycznej używali pseudonimów, które mogły gwarantować im absolutną anonimowość. Kilku, cierpiąc na obczyźnie na „brak sprzyjających okoliczności” dla komponowania „przeprofilowali” częściowo swoje zainteresowania. Należeli do tego grona: kompozytorzy: Kurt Weill, Ernst Křenek, Theodor W. Adorno, Ernst Toch i Karol Rathaus oraz instrumentalisci Artur Schnabel i Emanuel Feuermann.

Jeszcze inni twórcy zdecydowali się pozostać w Niemczech, skazując się na tzw. „emigrację wewnętrzną”. To oni, mimo prześladowań, doświadczanej biedy i życia w permanentnym strachu byli dość często niesłusznie oskarżani (po wojnie) o kolaborowanie z III Rzeszą.

---

<sup>1</sup> Por. Książka programowa *Music in Exile. Émigré composers of the 1930s*, London 2008, s. 14.

<sup>2</sup> Jw., s. 14.

Niniejszy esej prezentuje sylwetki trzech kompozytorów pochodzenia Żydowskiego – **Waltera Braunfelsa** (1882-1954), **Franza Reizensteina** (1911-1968) oraz **Bertholda Goldschmidta** (1903-1996), którzy na skutek dojścia do władzy Nazistów zostali właśnie skazani na emigrację wewnętrzną czy zewnętrzną. Że zaś wygnanie takie, jak już zostało to wcześniej podkreślone, nie dotyczyło wyłącznie twórców o „semickich korzeniach” dopełnieniem tekstu będzie przypomnienie sylwetek dwóch twórców niemieckich w swym rodowodzie, którzy również wyraźnie ucierpieli na skutek sprzeciwu w stosunku do dominującego reżimu i wyrażonej z prześladowanymi Żydami solidarności.. Mowa będzie zatem o **Philippie Jarnachu** (1892-1982) i **Heinzu Tiessenie** (1887-1971).

### **Walter Braunfels (1882-1954)**

Urodzony w 1882 roku we Frankfurcie nad Menem Walter Braunfels miał za matkę siostrzenicę Louisa Spohra, serdeczną przyjaciółkę zarówno Clary Schumann jak i Franciszka Liszta. To właśnie ona była pierwszą nauczycielką muzyki młodego Waltera. Ojciec, Żyd z pochodzenia, znany jako niemiecki tłumacz *Don Kichota*, zmarł, gdy przyszły kompozytor był jeszcze chłopcem. Lekcje fortepianu w Konserwatorium we Frankfurcie pobierane u Jamesa Kwasta poprzedziły studia na Uniwersytecie Monachijskim, gdzie Walter Braunfels – niepewny swych zdolności muzycznych – studiował prawo i ekonomię. Przedstawienie wagnerowskiego *Tristana* obejrzone w Monachium stało się momentem przełomowym w jego muzycznej karierze i zachęciło go do wyjazdu w 1902 roku do Wiednia w celu zdobycia muzycznej edukacji. Tam Braunfels ukończył formalnie studia pianistyczne u legendarnego Theodora Leszetyckiego. Później wrócił do Monachium by kontynuować studia kompozycji (rozpoczęte z Karlem Nawratilem) u Felixa Mottla i Ludwiga Thuille’a.

Warto dodać, że przez wiele lat Braunfels występował jako koncertujący pianista i cieszył się w tej dziedzinie sporym uznaniem.

Po służbie odbytej podczas I wojny światowej zdecydował się na zmianę wyznania - stał się członkiem kościoła katolickiego. Konfesja dostarczyła później istotnych informacji na temat komponowanej przez niego muzyki.

Pierwszy znaczący sukces Braunfelsa miał miejsce w 1920 roku wraz z premierą opery *Die Vögel* (opartej na *Ptakach* Arystofanesa). Dyrygentem premierowego spektaklu w Monachium był Bruno Walter. W Monachium miało też miejsce następnych 50 przedstawień, potem opera wystawiona została w Kolonii, Berlinie i Wiedniu. Jej sukces wprowadził Braunfelsa w orbitę takich sław jak: Franz Schreker i Ryszard Strauss. Utworami Braunfelsa dyrygowali – już w latach 20. XX wieku – tacy mistrzowie batuty, jak: Hermann Abendroth, Wilhelm Furtwängler, Eugen Jochum i Otto Klemperer.

Braunfels wraz z Hermannem Abendrothem był założycielem Hochschule für Musik w Kolonii, a w latach 1925-1933 pełnił tam funkcję pierwszego jej dyrektora.

W 1934 roku władza nazistowska pozbawiła Braunfelsa pracy jako wicedyrektora Konserwatorium w Kolonii, i dla decydentów nie miały znaczenia ani jego przejście na katolicyzm, ani służba odbyta podczas I wojny światowej. Chociaż Braunfels starał się nadal komponować, jego imię szybko usunięto z programów koncertowych, a jego muzykę uznano za „sztukę zdegenerowaną”. W 1937 roku twórca przeprowadził się do Überlingen – małego miasta nad jeziorem Constance. W tym samym roku ponownie spotkał Bruno Waltera, który zgodził się wprowadzić jego operę *Der Traum ein Leben* w wiedeński sezon operowy 1938. Ten plan został jednak przerwany przez *Anschluss* i kategoryczny zakaz wykonywania muzyki Braunfelsa.

Temat następnej opery Braunfelsa - żywot Joaany d'Arc (opera pt. *Sceny z życia świętej Joanny*) – dobrze korespondował z artystyczną i geograficzną izolacją, którą przeżywał sam twórca. Co więcej, kompozytor sam dostarczył własnego tekstu opartego na próbie transkrypcji XVII-wiecznego tekstu. Znaczące jest, że również wszystkie główne utwory kameralne Braunfelsa pochodzą z okresu jego „wewnętrznej emigracji”.

Po II wojnie światowej Braunfels wrócił do życia publicznego, w 1945 roku ponownie został pierwszym dyrektorem Akademii Muzycznej w Kolonii i pełnił tę funkcję do 1950 roku. Przeszedł do historii jako nauczyciel krzewiący wzniosłe ideały muzyczne.

Muzyka Braunfelsa wpisuje się w niemiecką tradycję klasyczno-romantyczną. Tworzą ją: opery, oratoria, pieśni, dzieła chóralne, orkiestralne, kameralne i fortepianowe.

Braunfels był znany i ceniony w okresie międzywojennym, jednak popadł w zapomnienie po swej śmierci. Renesans jego twórczości dokonał się pod koniec XX wieku m. in. dzięki nagraniu w 1996 roku przez firmę Decca w 1996 roku opery *Die Vögel*.

### **Franz Reizenstein (1911-68)**

O Franzu Reizensteinie encyklopedie donoszą w pierwszych słowach, iż, był kompozytorem brytyjskim, urodzonym w Niemczech. Był także koncertującym pianistą<sup>3</sup>. Jego ojcem był doktor Albert Reizenstein (1871 - 1925), a matką Lina Kohn (1880 - ), oboje wywodzący się z Norymbergi. Dopiero w kolejnych zdaniach biografii możemy przeczytać, że była to rodzina żydowska, a wśród jej członków nie brakowało muzyków: zarówno profesjonalistów, jak i amatorów.

Urodzony w Norymberdze w czerwcu 1911 roku Franz Reizenstein wykazywał od dzieciństwa wyjątkowy talent muzyczny. Był uważany za cudowne dziecko. Pierwszy utwór skomponował w wieku pięciu lat, jako 17-latek napisał już kwartet smyczkowy. Jego dobrze sytuowana i artystycznie wyrobiona rodzina zachęcała go do muzykowania kameralnego. W końcu jednak, spędzający dzieciństwo w rodzinnym mieście, przyszły twórca podjął regularne studia muzyczne - z zakresu kompozycji u Paula Hindemitha, a z fortepianu u Leonida Kreutzera w berlińskiej Hochschule für Musik (Kreutzer wyemigrował do Ameryki w 1933 roku, a Hindemith w 1938, przez Szwajcarię). Dodajmy, że Hindemith szybko uznał Reizensteina za wybitnego ucznia.

Wraz z dojściem do władzy Nazistów Reizenstein zdecydował się opuścić Niemcy i, mając wujka w Kingston-upon-Thames, wybrał za kraj emigracji Anglię. Wujek Reizensteina - Bruno - ranny podczas I wojny światowej, poślubił angielską pielęgniarkę, opiekującą się nim w czasie szpitalnego pobytu. W Anglii to on zdeklarował pomoc Franzowi, a także kilku innym członkom rodziny.

Od 1934 roku Reizenstein kontynuował studia muzyczne w londyńskim Royal College of Music u Ralpha Vaughana Williamsa.

Status Reizensteina jako brytyjskiego rezydenta został przerwany jego tournée koncertowym odbytym w Ameryce Południowej w latach 1937-38. Mimo siedmiu lat spędzonych w Wielkiej Brytanii, został po powrocie internowany - wraz z innymi Żydami na słynnej Isle of Man. Gdy odrzucono jego możliwość służby wojskowej w brytyjskiej armii (z powodu słabego wzroku), Reizenstein podjął pracę kolejjarza. W każdej wolnej chwili starał się komponować, toteż koniec wojny zastał go ze znacznym dorobkiem twórczym. Wśród napisanych wówczas utworów

<sup>3</sup> Por. [http://en.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Reizenstein](http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Reizenstein) .

znalazły się: Sonata fortepianowa op. 19, Sonata skrzypcowa op. 20, a w 1947 roku ukończył swą - niesprawiedliwie później odrzucaną - Sonatę wiolonczelową op. 22.

W 1958 roku Reizenstein został profesorem fortepianu w Royal Academy of Music w Londynie, a od 1964 roku w Royal Manchester College of Music (obecnie Royal Northern College of Music), jednak w Anglii nigdy nie uczył kompozycji. Niezwykle pozytywne opinie wyrażane przez jego nauczycieli: Ralpa Vaughana Williamsa i Paula Hindemitha, sprawiły, że w końcu doceniono talent Reizensteina i od 1966 roku był zapraszany do Ameryki jako wizytujący profesor kompozycji Uniwersytetu w Bostonie.

Krytyk i pisarz Mosco Carner<sup>4</sup> uznał Reizensteina za wybitną osobowość łączącą w sobie kreatywność i sztukę odtwórczą, za wspaniałego pianistę, dla którego problemy techniczne zdały się nie istnieć. Pisał: „Dla nas muzyków szczególnie interesującym zdała się obserwacja, jak na muzykę Reizensteina wpłynę artystyczny klimat Anglii - tak różny od estetyki kontynentu. Wszystkie wczesne dzieła Reizensteina, choć skomponowane już w Anglii, są utworami instrumentalnymi, w których kontrapunktyczna złożoność stanowi echo muzyki Hindemitha. Krokiem w stronę zmian stała się decyzja podjęcia dalszych studiów kompozytorskich u Vaughana Williamsa. W latach 50. XX wieku powstały jego znakomite utwory (głównie wokalne), takie jak: kantata *Voices of Night* i opera radiowa *Anna Kraus* (której bohaterką była niemiecka emigrantka) - dzieła w których zademonstrował na ile szeroko przejął angielską tradycję muzyczną”<sup>5</sup>.

Reizenstein odrzucił dwunastotonową metodę kompozycji jako przeciwną naturze samej muzyki, tak samo jak później odrzucił eksperymenty awangardy. Swą “współczesność” objawiał w nowatorskim podejściu do harmoniki i rytmiki. Był jednak w “sztuce dźwięku” tradycjonalistą, bliskim muzyce tonalnej oraz logice wypowiedzi formalnej. Utworem, który prawdopodobnie najbardziej pokazuje jak dalece inspirował go konserwatyzm był jego Kwintet fortepianowy D-dur op. 23 z 1959<sup>6</sup>.

Jako znaczący pianista Reizenstein koncertował regularnie z artystami tej miary, co skrzypek Max Rostal i wiolonczelista Leslie Parnas. Niezwykły talent w zakresie pastiszu i wysoko rozwinięte poczucie absurdu uczyniło z Reizensteina doskonałego partnera dla satyryka muzycznego Gerarda Hoffnunga (Hoffnung, *nota bene* był innym uciekinierem z Niemiec, który opuścił Berlin i udał się do Londynu w 1939 roku, jeszcze jako uczeń szkoły średniej).

To właśnie przez Hoffnunga, który znał bogatą osobowość Reizensteina i jego osobliwe poczucie humoru, kompozytor został zachęcony do napisania utworu na pierwszy Hoffnung Festival Concert, który odbył się w 1956 roku w londyńskiej Royal Festival Hall. W ten sposób powstało niepowtarzalne *Concerto Popolare* (inny tytuł to: *The Piano Concerto To End All Piano Concertos*). Dowcip kompozycji kryje się w tym, iż orkiestra jest przekonana, że gra koncert fortepianowy Czajkowskiego, podczas gdy pianista wierzy, iż został wynajęty, by grać koncert fortepianowy Griega. Dochodzi zatem do zderzenia różnych muzycznych światów, którym w dodatku towarzyszą inne melodie, m.in. z *Błękitnej rapsodii* Gershwina. Solistką w koncercie premierowym była was [Yvonne Arnaud](#), skądinąd aktorka.

Na drugi Hoffnung Festival Concert w 1958 roku Reizenstein skomponował dowcipną parodię Brittena *Let's Fake an Opera*, współpracując przy tym przedsięwzięciu z librecistą Williamem Mannem, badaczem muzyki Mozarta.

Innym znanym utworem Reizensteina jest zbiór wariacji na fortepian solo, na temat popularnej w latach 30 XX wieku piosenki *The Lambeth Walk*. Każda wariacja stanowi stylistyczny pastisz muzyki najważniejszych kompozytorów klasycznych, takich jak: Chopin, Verdi, Beethoven, Mozart, Schubert, Wagner i Liszt.

<sup>4</sup> Por. *Music in Exile. Émigré composers of the 1930s*, op. cit., s. 62.

<sup>5</sup> Por. <http://www.jmi.org.uk/suppressedmusic/composers.html> .

<sup>6</sup> Jw.

Reizenstein skomponował wiele utworów kameralnych i fortepianowych, sporo muzyki na instrumenty dęte - duety na obój i klarnet, trio na flet, klarnet i fagot, kilka utworów na instrumenty dęte z fortepianem, zbiór wariacji na klarnet i kwartet smyczkowy Największym, najbardziej wyszukany dziełem z tego gatunku była Serenada na 9 instrumentów dętych i kontrabas op.29, wykonana po raz pierwszy w 1951 roku na Festiwalu Muzyki Współczesnej w Cheltenham przez London Wind Players pod dyrekcją szefa zespołu Harry'ego Blecha, który też utwór zamówił.

Reizenstein pisał również muzykę dla filmów dokumentalnych, dla spektakli i innych przedsięwzięć radiowych stacji BBC. Wreszcie trzeba wspomnieć jego ścieżkę dźwiękową dla filmu *The Mummy* – słynnej produkcji z udziałem Christophera Lee i Petera Cushinga.

Reizenstein pozostał w Anglii do końca życia, przyjmując obywatelstwo brytyjskie. Zmarł nagle w 1968 roku w wieku 57 lat.

### **Berthold Goldschmidt (1903-96)**

Urodził się 18 stycznia 1903 roku i dorastał w Hamburgu.

Do kariery muzycznej został zachęcony, podczas swych studiów filozoficznych odbywanych w Uniwersytecie w Hamburgu, przez kompozytora włoskiego Ferruccio Busoniego. W 1922 roku wstąpił do Hochschule für Musik w Berlinie i stał się jednym z uczniów Franza Schreкера, obok takich postaci jak: [Ernst Křenek](#), [Alois Hába](#), [Felix Petryek](#) i [Jascha Horenstein](#). Studiował również dyrygenturę pracując równocześnie jako ochotnik z Orkiestrą Filharmonii Berlińskiej, a w 1923 roku przygotował nawet chór dla berlińskiej premiery *Gurrelieder* Arnolda Schönberga.

W 1925 roku został zatrudniony jako korepetytor u Ericha Kleibera przygotowując premierę *Wozzecka* Berga w Staatsoper, a w następnym roku w Berlinie odbyła się premiera jego Passacaglii (którą poprowadził właśnie Kleiber) oraz I Kwartetu smyczkowego. Za Passacaglię uzyskał prestiżową Nagrodę Mendelssohna i szybko okrzyknięty został najbardziej błyskotliwym i obiecującym kompozytorem młodej generacji. Szczyt młodzieńczej sławy Goldschmidt osiągnął premierą opery *Der gewaltige Hahnrei* w 1932 roku w Teatrze Narodowym w Mannheim. Dzieło zostało też zaplanowane do wystawienia w najbliższym czasie w Städtische Oper w Berlinie. Jednak dojście nazistów do władzy przerwało sukcesy Goldschmidta i szybko zrujnowało karierę kompozytora. Jego muzyka, tak jak i utwory wielu innych twórców żydowskich, została uznana za “sztukę zdegenerowaną”. Odtąd nie było już dla niej miejsca w niemieckim życiu muzycznym. Jego dzieła zostały usunięte z programów, a on sam pozbawiony posady dyrygenta orkiestry. Od tej pory Goldschmidt zarabiał na życie udzielaniem lekcji fortepianu. W 1935 roku ostatecznie opuścił Niemcy, kierując swe kroki do Anglii.

Jako emigrant Goldschmidt początkowo zmagał się z trudnościami finansowymi i szukał pracy, jednak pod koniec wojny pracował już dla BBC jako dyrektor muzyczny jej niemieckiej sekcji (1944-1947). Poza dyrygowaniem skomponował jeszcze wówczas takie utwory jak: *Ciaccona Sinfonica*, koncerty na skrzypce, wiolonczelę i klarnet oraz operę *Beatrice Cenci*. Jednak angielska publiczność pozostała obojętna na jego twórczość. Pomimo, że *Beatrice Cenci* zdobyła pierwszą nagrodę na konkursie Festiwalu Brytyjskiej Opery w 1951 roku, Covent Garden odmówiła realizacji opery (wykonano ją dopiero w 1994 roku).

Do połowy lat 50. XX wieku Goldschmidt był również regularnym dyrygentem gościnnym BBC Scottish Orchestra, brał także udział w pierwszym Festiwalu w Edynburgu w 1947 roku.

Goldschmidt, odrzucony przez muzyczny establishment, zdecydował się w 1958 roku całkowicie porzucić komponowanie. Przez następnych sześć lat współpracował z Deryckiem Cooke'em nad dokończeniem *X Symfonii* Gustawa Mahlera. Realizacja Cooke'a została zaprezentowana przez Goldschmidta (dyrygującego wówczas London Symphony Orchestra), jako światowa premiera - 13 sierpnia 1964 roku podczas londyńskich Promsów.

Ostatni spektakularny akt życia kompozytora rozpoczął się w 1982 roku, gdy wybitny klarncista Gervase de Peyer zaproponował mu napisanie utworu klarnetowego. Goldschmidt podjął wyzwanie po 24 latach twórczego milczenia. Ponowne zainteresowanie muzyką Goldschmidta miało miejsce dzięki zaangażowaniu takich dyrygentów, jak: Sir Simon Rattle, Lothar Zagrosek, Charles Dutoit i Yakov Kreizberg, a także dzięki wytwórniom płytowym *Largo* i *Decca*. Owe nagrania doprowadziły do serii koncertów z udziałem kompozytora i do szeregu następnych rejestracji dokonanych w całej Europie.

W następnym roku sceny z jego *Der gewaltige Hahnrei* zostały wykonane w Trinity College of Music z okazji 80. urodzin twórcy (było to pierwsze wykonanie od mannheimskiej premiery w 1932 roku). Wkrótce wytwórnia Boosey and Hawkes wydała *Ciacconę Sinfonica* (z 1936 roku), a Simon Rattle wykonał ją z Berlińskimi Filharmonikami. W 1996 roku, jeszcze przed śmiercią Goldschmidta berlińska Opera Komiczna wystawiła światową premierę opery *Beatrice Cenci*.

W ostatnich latach życia Goldschmidt znalazł się w centrum zainteresowania jako świadek - kompozytor tzw. "muzyki zdegenerowanej" (udzielając informacji o życiu w nazistowskim Berlinie). To zainteresowanie przyczyniło się do przypomnienia jego muzyki w Stanach Zjednoczonych, Niemczech, do rejestracji nowych nagrań i odkrycia sporego zbioru zagubionych do tej pory manuskryptów. Drogę twórczą Goldschmidt podsumował *Dwoma nokturnami*, które ukończył niemal przed śmiercią - w wieku 93 lat, w 1996 roku w Londynie.

Obecnie Goldschmidt jest bodaj najbardziej znanym kompozytorem niemieckim, który z powodu nazistowskiej okupacji wyemigrował do Wielkiej Brytanii.

### **Philipp Jarnach (1892-1982)**

Przeszedł do historii przede wszystkim jako kompozytor, który dokończył *Doktora Fausta* Busoniego. W czasach I wojny światowej spędzonej w Zurichu był sąsiadem i przyjacielem Jamesa Joyce'a. Dla muzyków ważny jest jako znaczący już w latach 20. XX wieku kompozytor-modernista, którego estetyczne wpływy rozciągnęły się na kolejnych 40 lat. Wśród swych uczniów miał m.in. Kurta Weilla, Eberharda Werdina, Nikosa Skalkortasa i Bernda Aloisa Zimmermana.

Ojciec kompozytora – urodzonego w 1892 roku w Noisy-le-Sec - był profesjonalnym rzeźbiarzem, Katalończykiem. Matka była Flamandką. Philipp spędził młodość w Paryżu, tam też – w paryskim konserwatorium podjął studia z zakresu fortepianu u Édouarda Rislera i harmonii u Alberta Lavignaca (miłośnika Wagnera). W Paryżu również poznał się z Debussy'em i Ravelem. W latach 20. XX wieku przeniósł się do Berlina, gdzie zajmował się nauczaniem muzyki i jej wykonawstwem. Jednak pierwsze znaczące zaproszenie zawodowe przyszło doń z Kolonii, gdzie został wykładowcą klasy kompozycji w tamtejszej Hochschule für Musik.

Jarnach często bywa uznawany za najbardziej spektakularnego przedstawiciela kierunku nazwanego przez Busoniego „nową klasycznością”<sup>7</sup>, za kompozytora, który choć czasami przekraczał granice tonalności, nigdy

<sup>7</sup> Por. *Music in Exile. Émigré composers of the 1930s*, op. cit., s. 36.

faktycznie jej nie zarzucił<sup>8</sup>. Był twórcą dążącym przez całe życie do stworzenia faktycznej syntezy między tym, co tradycyjne, a tym, co nowatorskie.

Jarnach stanowi też niezwykle przykład muzyka żyjącego w totalitarnym systemie Rzeszy. Podobnie jak i jego nauczyciel Busoni – był faktycznym kosmopolitą, przede wszystkim Europejczykiem. Nie będąc ani Żydem, ani Niemcem jego reakcja na reżim nazistowski stanowiła przykład zarówno geograficznego, jak i społecznego wycofania.

W 1949 roku założył Wyższą Szkołę Muzyczną w Hamburgu, w której działalność zaangażowany był przez następnych 20 lat, najpierw jako dyrektor, a później – od 1959 roku jako nauczyciel kompozycji. Jego twórczość obejmuje między innymi: *Sinfonię Brevis*, Preludium na wielką orkiestrę, kwartet smyczkowy, utwory na skrzypce i fortepian oraz liczne pieśni.

### **Heinz Tiessen (1887-1971)**

Heinz Tiessen urodził się w Königsbergu, we Wschodnich Prusach (teraz Kaliningrad) w 1887 roku. W 1905 roku ukończył Allenstein Gymnasium (w południowym Königsbergu) i przeniósł do Berlina, gdzie na życzenie ojca zapisał się na studia w zakresie prawa na Uniwersytecie Friedricha Wilhelma. Jednak już podczas następnego semestru przeniósł się na filozofię. Równocześnie uczęszczał też do Konserwatorium Sterna, gdzie dwa lata wcześniej wykładał sam Arnold Schönberg.

Tiessen studiował kompozycję z Philippem Rüferem, teorię z Wilhelmem Klatte, a dyrygenturę z Arno Kleeffem. Jego rówieśnikami byli studiujący w tej samej uczelni m. in. pianista Edwin Fischer oraz dyrygent Otto Klemperer.

Warto też dodać, że swą I Symfonię C-dur op. 25 jako ‘dowód szacunku i wdzięczności’ dedykował Tiessen innej znaczącej postaci – kompozytorowi Richardowi Straussowi – równocześnie dyrektorowi orkiestr dworskiej i operowej w latach 1908-1919.

Mimo wczesnych sukcesów Tiessen nie poświęcił się w pełni karierze kompozytorskiej aż do maja 1914 roku, gdy usłyszał wykonanie swej jednoczęściowej II Symfonii op. 17 *Stirb und Werde*, pod dyrekcją Hermanna Abendrotha. Tytuł kompozycji został zaczerpnięty z utworu Goethego (*Selige Sehnsucht*), a jego geneza nawiązuje do *Symfonii kameralnej* Schönberga – twórcy, który fascynował Tiessena (choć sam nigdy nie stał się on wyznawcą serializmu)<sup>9</sup>.

Odtąd Tiessen uznał swą II Symfonię za pierwsze ważne dzieło własne, a wszystkie poprzedzające ją szesnaście opusów lekceważąco potraktował jako *juvenilia*. Odtąd też lata 1911-1917 określał mianem „pierwszego okresu twórczego”. Wtedy też, poza II Symfonią, skomponował: septet *Amsel* op. 20 i fortepianową *Natur Trilogie* op. 18.

W pierwszym okresie twórczym Tiessen pisywał również teksty krytyczne do „Allgemeine Musik Zeitung”, a w latach 1920-22 pracował jako kompozytor-rezydent dla nowo otwartej Volksbühne jak również dla Grosses Schauspielhaus. Pisywał muzykę dla *Antygony* Sofoklesa, oraz *Cymbelina*, *Hamleta* i *Burzy* Szekspira – do spektakli reżyserowanych przez tak znaczących artystów, jak: Max Reinhardt, Louis Berger i Erich Engel.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Jw., s. 39.

Tiessen dyrygował również Orkiestrą Akademicką, w Berliner Musikhochschule (w latach 1921-1945) nauczał teorii muzyki i kompozycji, był wreszcie współzałożycielem sekcji niemieckiej ISCM w Berlinie. W latach 20. XX wieku umocnił swą pozycję jako jeden z najbardziej obiecujących w kraju kompozytorów nowej muzyki, później zaś stał się muzycznym przedstawicielem ruchu znanego jako „Nowa rzeczowość” (*Neue Sachlichkeit*). Za reprezentatywne dla tego ruchu można uznać dwie dramatyczne kantaty Tiessena: *Ein Frühlings-Mysterium* op. 36 (1927) i *Aufmarch* op. 40.

Związki Tiessena z takimi postaciami, jak: Hans Heinz Stuckenschmidt, Hanns Eisler, Hermann Scherchen i Stefan Zweig (którzy to wszyscy opuścili Niemcy wraz z przybyciem Hitlera) spotkały się z nieprzychylnością NSDAP. Podobnie władza odebrała zaangażowanie Tiessena w *Novembergruppe* – grupę artystów-socjalistów, którzy mieli nadzieję powtórzyć osiągnięcia niemieckiej rewolucji 1918 na arenie kulturalnej. Nie podobały się również liczne związki kompozytora z osobami żydowskiego pochodzenia i kierowanie socjalistycznym Chórem Młodzieżowym Uniwersytetu w Berlinie. Wszystko to spowodowało, iż Tiessen popadł w niełaskę: pozwolono mu, co prawda, nadal pracować w Wyższej Szkole Muzycznej, jednak twórca przestał komponować, a jego muzyka już nie znajdowała miejsca w programach koncertów. W 1933 roku jego roczny dochód stanowił zaledwie 1% dochodu z poprzedniego roku.

Nieprzychylność Rzeszy w stosunku do Tiessena i jego niepewna reputacja sprawiły, że po wojnie stał się on pierwszym kandydatem do asystowania przemianom towarzyszącym kulturowej rekonstrukcji Berlina. Tak więc w latach 1946-49 kierował miejskim Konserwatorium, a od roku 1955 stał na czele Wydziału Kompozycji Wyższej Szkoły Muzycznej. Wśród jego licznych studentów znalazł się i rumuński dyrygent, a także powojenny szef Filharmonii Berlińskiej – Sergiu Celibidache, entuzjastyczny promotor muzyki Tiessena. Do innych uczniów należeli m. in. Eduard Erdmann (inny „twórca emigracji wewnętrznej”, który zaprzestał komponowania w latach wojennych), Wolfgang Steffen, Josef Tal, Klaus Sonnenburg, Rolf Kuhnert i Erik Bergman (Fin).

Heinz Tiessen zmarł w 1971 roku.

Emigracja polityczna (zewnętrzna czy wewnętrzna), emigracja nie-zarobkowa, ale związana z wygnaniem II wojny światowej, z doświadczeniem totalitaryzmu nazistowskiego reżimu stała się powodem traumy niejednego znaczącego twórcy. Od kompozytorów wymagała ona przecież nie lada odwagi i hartu ducha, by wyobrazić sobie nowe życie na obczyźnie, czasem już w dojrzałym wieku, i - by takie życie z pasją realizować. Z pewnością wpłynęła też istotnie na kształt życia muzycznego Europy i Ameryki. Dlatego godna jest podjęcia dalszych studiów i badań, dla których powyżej przedstawione dane biograficzne – jak ufam – mogą stać się niebagatelnymi przyczynkami.

**Tekst powstał w oparciu o** *Książkę programową konferencji i koncertów cyklu: Music in Exile. Émigré composers of the 1930s*, London 2008. Korzystałam także z następujących stron internetowych:

[http://en.wikipedia.org/wiki/Berthold\\_Goldschmidt](http://en.wikipedia.org/wiki/Berthold_Goldschmidt)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Reizenstein](http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Reizenstein)

<http://www.complete-music.co.uk/writers/midlengnickreizenstein.htm>

<http://www.jmi.org.uk/suppressedmusic/composers.html>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Walter\\_Braunfels](http://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Braunfels)

<http://www.walterbraunfels.de/Walter%20Braunfels%20-%20CV.htm>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Philipp\\_Jarnach](http://en.wikipedia.org/wiki/Philipp_Jarnach)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Heinz\\_Tiessen](http://en.wikipedia.org/wiki/Heinz_Tiessen)

korekta: Michał Klubiński