

SYLWIA JAKUBCZYK-ŚLĘCZKA

MUZYKA ŻYDOWSKA NA ANTENIE POLSKIEGO RADIA W II RP – PERSPEKTYWA GALICYJSKA

Abstrakt. Artykuł prezentuje program koncertów muzyki żydowskiej i zagadnienie obecności muzyków żydowskich na antenie Polskiego Radia w okresie międzywojennym. Przygląda się im z perspektywy galicyjskiej omawiając programy koncertów muzyki żydowskiej organizowanych we Lwowie i Krakowie, a także transmitowanych przez lokalne radiostacje z ośrodka warszawskiego i wileńskiego. Porównując je stawia pytanie o politykę kulturalną ich organizatorów. Posługując się źródłami prasowymi i literaturą wspomnieniową szkicuje też obraz przemian żydowskiej kultury muzycznej w zetknięciu z nowoczesną technologią radiową oraz prezentuje refleksje żydowskich krytyków muzycznych i publicystów na temat zmian zachodzących pod wpływem działalności radia. Przygląda się też zagadnieniu interakcji społecznych powodowanych wspólnym zagospodarowaniem przestrzeni radiowej.

Słowa kluczowe: Polskie Radio; muzyka żydowska; muzyka polskich Żydów; przedwojenna Polska; przemiany żydowskiej tradycji muzycznej

JEWISH MUSIC ON POLISH RADIO IN THE SECOND POLISH REPUBLIC – A GALICIAN PERSPECTIVE

Abstract. The article presents the program of Jewish music concerts broadcast by prewar Polish Radio. From a Galician perspective, it examines the presence of Jewish music and Jewish musicians on the airwaves in the cities of Lvov and Krakow, reviewing both concerts organized by local Jewish music circles as well as musical events aired from Warsaw and Vilnius. By comparing these programs, the article explores the cultural policies of the organizers representing different regions of Poland. Drawing on press accounts and memoir literature, the author also sketches a picture of the transformation of Jewish musical culture during its encounter with new technology, citing the reflections of Jewish critics and publicists on changes occurring in the broader music scene as a result of radio broadcasts. The article raises questions on social interactions, the factors shaping the new Jewish national culture,

Dr SYLWIA JAKUBCZYK-ŚLĘCZKA – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Muzykologii, Pracownia Badań nad Zabytkami Muzycznymi; e-mail: sylwia.jakubczyk@uj.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6681-016X>.

and the relationships between Polish and Jewish circles that developed through their shared presence on the radio.

Keywords: Polish Radio; Jewish music; music of Polish Jews; prewar Poland; transformations of Jewish music traditions

Pierwszym koncertem muzyki żydowskiej, jaki wybrzmiał na antenie Polskiego Radia w II RP, był wyemitowany 7 lipca 1928 r. przez rozgłośnię warszawską występ kantora Gerszona Siroty¹. Sirota był już wówczas postacią o ugruntowanej sławie. Okrzyknięty „żydowskim Caruso” i „królem kantorów” był pierwszym polskim chazanem, którego głos utrwalono w 1902 r. na płycie gramofonowej rejestrując jego wykonanie kompozycji *Rece (Bądź przychylny)* Izaaka Szlosberga². Jego śpiew przyciągał do Wielkiej Synagogi w Warszawie polskie elity polityczne i kulturalne³. W 1912 r. odbył tournée koncertowe w Ameryce⁴. Nie dziwi zatem, że jego kolejny koncert radiowy z 1934 r. transmitowały już nie tylko polskie, lecz także 90 amerykańskich radiostacji⁵. Czy jednak szeroko zakrojona promocja Siroty i innych warszawskich chazanów, choć bezcenna i zupełnie zrozumiała, nie była jednym z czynników, które wpłynęły na przyćmienie znaczenia innych postaci i wydarzeń z życia muzycznego Żydów zamieszkałych poza stolicą II RP?

Przyglądając się zagadnieniu z perspektywy galicyjskiej prześledzę w niniejszym artykule informacje na temat koncertów muzyki żydowskiej emitowanych na antenie lwowskiej i krakowskiej radiostacji, publikowane na łamach lokalnych czasopism syjonistycznych, odpowiednio: *Chwili* i *Nowego Dziennika*. Zawarty w nich program transmisji radiowych pozwala stworzyć kalendarium koncertów organizowanych przez żydowskie środowisko muzyczne Lwowa i Krakowa oraz koncertów transmitowanych przez oba ośrodki z Warszawy. Przedstawię także obecne na łamach prasy żydowskiej komentarze na temat obecności muzyki żydowskiej na antenie radiowej i jej społecznych implikacji, a także refleksję żydowskich muzykologów na temat wpływu radia na ówczesną kulturę muzyczną.

¹ *Nowy Dziennik*, 08.07.1928, 7.

² Michael Aylward, „Early Recordings of Jewish Music in Poland”, w: *Polin: Studies in Polish Jewry*, t. 16: *Jewish Popular Culture and Its Afterlife*, red. Antony Polonsky i Michael Steinlauf (London: Liverpool University Press, 2003), 63.

³ Marian Fuks, *Muzyka ocalona: judaica polskie* (Warszawa: Wydawnictwa Radia i Telewizji, 1989), 52.

⁴ Isachar Fater, *Muzyka żydowska w Polsce w okresie międzywojennym*, tłum. Ewa Świdorska (Warszawa: Oficyna wydawnicza „Rytm”, 1997), 168.

⁵ *Nowy Dziennik*, 09.09.1934, 6.

KONCERTY RADIOWE MUZYKI ŻYDOWSKIEJ ORGANIZOWANE
W KRAKOWIE I LWOWIE

W samej dawnej Galicji w okresie II RP działały dwie radiostacje, zlokalizowane we Lwowie i Krakowie. Jako pierwszą (a w skali ogólnopolskiej drugą po warszawskiej) otwarto 23 lutego 1927 r. radiostację krakowską⁶. W 1930 r. rozpoczęło działalność Radio Lwów⁷. Pierwsze wydarzenia promujące repertuar żydowski odbyły się tutaj odpowiednio w 1928 i 1932 r. (zob. Tabela 1). Kraków wyemitował zatem swój pierwszy radiowy koncert muzyki żydowskiej zaledwie 5 miesięcy po Warszawie.

6 grudnia 1928 r. na antenie Radia Kraków lokalni muzycy żydowscy wystąpili z koncertem muzyki hebrajskiej. Można założyć, że wybór repertuaru do tego wydarzenia, na który złożyły się tradycyjne kompozycje liturgiczne wykonane przez kantora Dawida Elimelecha Dyma z towarzyszeniem fortepianu oraz utwory klasyczne inspirowane żydowską muzyką tradycyjną zaprezentowane przez profesjonalnych muzyków, członków Żydowskiego Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, wynikał z przekonania o religijnych źródłach żydowskiej kultury muzycznej postrzeganej w omawianym okresie w kategoriach kultury narodowej (zob. Źródło 1, Nagrania 1–4). Prowadzone nad muzyką żydowską badania doprowadziły ojca żydowskiej muzykologii, Abrahama Cwi Idelsohna, do wniosku o antycznych i bliskowschodnich źródłach żydowskich śpiewów liturgicznych, a w konsekwencji ich naśladowanie stało się jedną ze strategii tworzenia żydowskiej muzyki artystycznej czy też narodowej w diasporze⁸.

Treść notatki zamieszczonej na łamach *Nowego Dziennika*⁹ sugeruje, że tytuł wydarzenia nie był narzucony przez kierownictwo krakowskiej radiostacji, ale świadomie wybrany przez jego żydowskich organizatorów. Pragnęli oni podkreślić nowoczesny wymiar żydowskiej kultury muzycznej i narodowy charakter tego wydarzenia. Nie dziwi to w kontekście takich dokonań społeczności krakowskiej, jak organizacja pierwszego na świecie koncertu symfonicznego muzyki żydowskiej w 1930 r.¹⁰

⁶ Diana Poskuta-Włodek, red., *Rozmowy o radiu: 70 lat – Polskie Radio Kraków, rok założenia 1927* (Kraków: Polskie Radio Kraków, 1997), 151.

⁷ Czesław Halski, *Polskie Radio Lwów* (Łomianki: Wydawnictwo LTW, 2012), 12–13.

⁸ Abraham Zvi Idelsohn, *Jewish Music in Its Historical Development* (New York: Schocken Books, 1975); Klara Móríc, *Jewish Identities: Nationalism, Racism, and Utopianism in Twentieth-Century Music* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2008), 13–91.

⁹ *Nowy Dziennik*, 07.12.1928, 5.

¹⁰ Sylwia Jakubczyk-Ślęczka, „Za kulisami sceny koncertowej: polityka kulturalna Żydowskiego Towarzystwa Muzycznego w Krakowie”, w: *Żydzi krakowscy: nowe kierunki badań*, red. Alicja Maślak-Maciejewska (Kraków: Wydawnictwo Austeria, 2021), 146–147; Jascha Nemtsov, „Neue Jüdische

	
Nagranie 1. <i>Koncert muzyki hebrajskiej</i> (część instrumentalna)	Nagranie 2. <i>Ha-Preda (Rozstanie)</i> J. Engel
	
Nagranie 3. <i>Be-wet sifrenu</i> (<i>W naszej szkole</i>) J. Engel	Nagranie 4. <i>Szir ha-lachem</i> (<i>Pieśń chleba</i>) J. Engel

Także drugi z koncertów radiowych muzyki żydowskiej zorganizowany w Krakowie w 1933 r. miał charakter narodowy. Krakowscy muzycy żydowscy wykonali na nim promujące kulturę hebrajską *Erec Awot* (*Ojczyzna*, dosł. *Ziemia ojców*), *Szir Ha-Ro'e* (*Pieśń pasterza* ze zbioru *Czterech pieśni hebrajskich*; zob. Nagranie 5) oraz *Na'ar ahaw na'arach* (*Chłopiec kochał dziewczynę*; na podst. Heinricha Heinego: *Ein Jüngling liebt ein Mädchen*) Samuela Almana, *Dal panim* (*Izrael o biednej twarzy*) i *Boker te'ireni dimati* (*Rano obudzą mnie moje łzy*) z op. 31 Aleksandra Kreina. Uzupełnieniem programu były inspirowane tradycjami muzycznymi diaspory dwie *Parafrazy na temat żydowskich pieśni ludowych* Juliusza Wolfsohna (zob. Nagranie 6), *Pieśń ludowa* Salomona Tanchuma, *Kadisz* Joela Engela (zob. Przykład 1) i pieśń *A dudele* w opracowaniu Leo Liowa. Tym samym repertuar koncertowy został zdominowany przez twórczość kompozytorów żydowskiej szkoły narodowej

Musik in Polen in den 20-er-30-er Jahren", w: *Jüdische Kunstmusik im 20. Jahrhundert. Quellenlage, Stilanalysen*, red. Jascha Nemtsov (Wiesbaden: Harrassowitz, 2006), 96.

Nagranie 5. *Szir ha-ro'e*, S. Alman.Nagranie 6. *Pieśń weselna*
(*Parafrazy...*) J. Wolfsohn.

Kaddisch

vun Reb'n Leiwi-Izchok Barditzewer.
J. ENGEL
L. Fridmann-Lwow gewidmet.

Каддиш

Раби Лейви-Ицхока Бердичевского.
Ю. ЭНГЕЛЬ
Посвящается Л. Б. Фридману-Львову

Op. 23, No. 2*)

Tempo rubato, quasi recitativo.

lunga

Gut mor - g'n dir, Ri - boi - nu schel Ei - lom!
lunga При - вет те - бе, Вла - ды - ка все - лен - ной!

Piano.

Ich, — Lei - wi Iz - chok ben So - reh mi - Bar - di - tzew, bin zu dir ge -
Я, — Лей - ви Иц - хок, сын Са - ры из Бер - ди - чева, вот я пред то -

- ku - men mit a din - tei - roh far dain volk Is - ro - el. Un wos
- бой све - ли - ко - ю тяж - бой за на - род Из - ра - иль. За что

host tu zu dain volk Is - ro - el? Un wos host tu sich
еграж - дет твой на - род Из - ра - иль? И за что ты тес -

*) Volkslied, verschriftet von Z. Kieselhof.
Народная песня, записана Я. Кисельгофом. «Каддиш» («Да смилуются») — молитва.

Sich und Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

J. 8

Copyright 1923 by
„Juwat“ Verlagsgesellschaft für jüdische Musik m.b.H., Berl.

odwołujących się do źródeł religijnych i ludowych muzyki żydowskiej, a także „nowej tradycji hebrajskiej”, jak określano w prasie krakowskiej pieśni syjonistów, chalcuców i inspirowaną nimi muzykę artystyczną budującą podwaliny pod nową kulturę narodową, już zawczasu integrującą obywateli przyszłego Państwa Żydowskiego¹¹.

Tabela 1. Koncerty muzyki żydowskiej organizowane przez lwowską i krakowską radiostację

Data	Wydarzenie	Źródło
06.12.1928 Radio Kraków	Koncert muzyki hebrajskiej Wykonawcy: D. Dym, chór dziecięcy, S. Dortheimer, J. Hoffmann, M. Salz-Zimmermann, E. Klapholz Program: tradycyjne kompozycje liturgiczne, nowa muzyka narodowa (I. Dobrowen, J. Wolfsohn, D. Engel), muzyka na tematy żydowskie (M. Bruch)	<i>Nowy Dziennik</i> 05.12.1928, 5; 07.12.1928, 5
[20.01.1932] Radio Lwów	Koncert pieśni żydowskich i hebrajskich Wprowadzenie: Emil Igel Wykonawcy: chór mieszany Żydowskiego Towarzystwa Artystyczno-Literackiego (dalej: ŻTAL) pod dyr. I. Heilmana	<i>Chwila</i> 21.01.1932, 13
11.06.1932 Radio Lwów	Koncert chóru ŻTAL Wykonawcy: chór ŻTAL [pod dyrekcją I. Heilmana] Program: pieśni hebrajskie i żydowskie pieśni ludowe	<i>Chwila</i> 16.04.1932, 12
20.05.1932 Radio Lwów	Koncert pieśni żydowskich Wykonawcy: Henryk Kalisch	<i>Chwila</i> 21.05.1932, 13
15.10.1932 Radio Lwów	Koncert pieśni żydowskich i hebrajskich Wykonawcy: D. Tandler	<i>Chwila</i> 16.10.1932, 16
10.12.1932 Radio Lwów	Koncert muzyki synagogałnej i pieśni żydowskiej Wykonawcy: kantor A. Bornstein z chórem synagogi postępowej pod dyr. Adolfa Gimpla Program: kompozycje liturgiczne S. Sulzera, J. Halévyego, Bornsteina, Birnbauma i in., aranżacje piosenek ludowych	<i>Chwila</i> 11.12.1932, 15
19.01.1933 Radio Kraków	Koncert muzyki żydowskiej nadawany przez radiostację krakowską Wykonawcy: kantor Leon Schechter, Wilhelm Mantel (fortepian) Program: kompozycje na tematy hebrajskie (S. Almana, A. Kreina) i żydowskie (J. Wolfsohna, I. Engela, L. Liowa)	<i>Nowy Dziennik</i> 20.01.1933, 6

¹¹ Programy koncertów muzyki żydowskiej emitowane w radiostacji krakowskiej i lwowskiej rzucają nowe światło na przekonanie o tym jakoby „[...] kraje katolickie, jak Austria czy Polska, wzbraniały się nieco przed wpuszczeniem tej muzyki na antenę, zwłaszcza gdy chodziło o utwory połączone ze słowem”. Zob. Michał Jaczyński, „Nowa szkoła żydowska w głównym nurcie Dwudziestolecia Międzywojennego”, *Ruch Muzyczny*, nr 17 (2022): 20.

Data	Wydarzenie	Źródło
12.03.1933 Radio Lwów	Koncert żydowskich pieśni ludowych Wykonawcy: Emanuel Schlechter	Chwila 13.03.1933, 16
30.09.1934 RadioLwów	Koncert kantora Maksymiliana Frieda z Wiednia Program: kompozycje synagogalne własnego autorstwa, ludowe pieśni żydowskie	Chwila 25.09.1934, 10
25.04.1935 Radio Lwów	Koncert pieśni synagogalnych i ludowych Wykonawcy: Maksymilian Fried	Chwila 25.04.1935, 10

Również na antenie Radia Lwów w latach trzydziestych promowano muzykę synagogalną i pieśni ludowe: żydowskie i hebrajskie (zob. Tabela 1). W 1932 r. kantor Herman Borstein wykonał reprezentujące stosunkowo nowoczesną muzykę liturgiczną kompozycje autorstwa Salomona Sulzera (*Kedusza – Uświęcenie*, część liturgii zawierająca trzykrotne obwieszczenie świętości Boga), Jacques’a Halévy’ego (*Min ha-mecar – Zucisku*: Ps 118, 5–9), Abrahama Bera Birnbauma (*Ha-mechabe et ha-ner – Ten, który zapala światło*) oraz własne (*U’netane tokef* – hymn na Wielkie Święta, tj. Rosz ha-Szana i Jom Kipur, stanowiący rozważania nad życiem, śmiercią, Bożym sądem i miłosierdziem), a także opracowania tekstów liturgicznych mniej znanych twórców¹². Chór Żydowskiego Towarzystwa Artystyczno-Literackiego zaśpiewał natomiast pieśni żydowskie i hebrajskie. Dokładny program koncertów chóralnych nie jest znany, jednak można przypuszczać, że zgodnie z ówczesną praktyką wykonano opracowania pieśni przygotowane przez dyrygenta chóru, Izaaka Heilmana. Ciekawe, że utwory noszące hebrajskie tytuły śpiewano w jidysz. Zjawisko to nie było jednak odosobnione, a praktykę tę wymuszał nadal powszechny brak znajomości hebrajskiego w diasporze i związana z tym konieczność promocji idei syjonistycznych w języku zrozumiałym dla jej odbiorców.

Także w 1932 r. podczas koncertu radiowego D. Tendlera wykonane miały zostać pieśni żydowskie i hebrajskie. Te ostatnie prezentowały kulturę muzyczną *jiszuwu*¹³. Były to tzw. Szirej Erec Israel (hebr. Pieśni Kraju Izraela) wzywające do pracy na rzecz utworzenia Państwa Żydowskiego, wprowadzające nowe (często inspirowane Biblią) toposy kulturowe i opisujące krajobraz Ziemi Izraela¹⁴. Podczas koncertu

¹² W programie koncertu kantora H. Bornsteina z 10 grudnia 1932 r. wśród nazwisk kompozytorów pojawiają się: Luck jako autor opracowania modlitwy *Rachem na (Okaż miłosierdzie)* i Ciuszko jako autor opracowania muzycznego prawdopodobnie ludowej (lub na taką stylizowanej) pieśni *Chasen (Pan młody)*.

¹³ *Jiszuw* oznacza „osadnictwo”, w tym kontekście osadnictwo żydowskich imigrantów w Palestynie w okresie przed powstaniem Państwa Izrael.

¹⁴ Edwin Seroussi i Motti Regev, *Popular Music and National Culture in Israel* (Berkeley: University of California Press, 2004), 49–70.

wykonano: *Omrin jeszna errec* (Mówią, że istnieje kraj, pieśń zakończoną słowami: *Cały święty Izraelu, jesteś Machabeuszami!*; zob. Nagranie 7), *Aj, na 'alaim* (*Aj, buty są bez podeszw*, zawierające wezwanie: *Chalucu, buduj Jerozolimę!*; zob. Nagranie 8). Obok nich pojawiły się także pieśni tradycyjne, powstałe w diasporze i reprezentujące *jidyszkajt* (kulturę jidysz), np. *A dudele*¹⁵ czy *Der balagule* (*Furman*) (zob. Nagranie 9)¹⁶.

		
Nagranie 7. <i>Omrin jeszna errec.</i>	Nagranie 8. <i>Hej, na 'alaim.</i>	Nagranie 9. <i>Der balagule.</i>

W roku 1933 żydowskie pieśni ludowe wykonał na antenie Radia Lwów – we własnym opracowaniu – zasłużony twórca piosenki popularnej, Emanuel Schlechter. Wyobrażenie tamtych parafraz może dać pochodząca z tego samego roku piosenka *Alef-bet* (*Alfabet*) – zachowana w wykonaniu Schlechtera z towarzyszeniem pianisty Juliusza Gabla (zob. Nagranie 10). Być może podczas koncertu wykonana została

¹⁵ „Dudele” to nieprzetłumaczalne słowo stworzone przez autora piosenki, za którego tradycyjnie uważa się cadyka Lewiego Icchaka z Berdyczowa (jego utwór opracował artystycznie w XX wieku L. Liow). Refren piosenki stanowią nic nie znaczące sylaby: du-du-du, w kontekście których pojawia się skierowany do Boga zwrot: *zaśpiewam Ci dudele*.

¹⁶ Piosenka o tym samym tytule została nagrana przez Syrenę Record. Nagranie kantora Salomona Kupfera z lat trzydziestych odnotowuje katalog Biblioteki Narodowej Izraela (SGR 21693/5329). Kupfer prezentowany jest w opisie płyty jako kantor lipskiej synagogi. Tymczasem w jego biogramie szkicowanym przez Tomasza Lerskiego znajduje się informacja, że od końca lat dwudziestych do wybuchu II wojny światowej Kupfer przebywał w Warszawie. Zob. Tomasz Lerski, *Syrena Record: pierwsza polska wytwórnia fonograficzna 1904-1939* (New York, Warsaw: Karin, 2003), 678. W pracy Lerskiego nie odnotowano istnienia tego nagrania. Lerski wymienia natomiast inne nagranie o analogicznym tytule: *Der furman*, zarejestrowane w 1913 r. przez kantora Mosze Jakobsona (SGR 13095); Lerski, *Syrena Record*, 230. Prawdopodobnie chodzi o tę samą piosenkę. Powstała w 1934 r. w ZSRR wytwórnia Gramplastrest zarejestrowała utwór *Der furman* (*Balagule*) w wykonaniu Michaila Epelbauma – ten sam, co w nagraniu Kupfera. Zob. *Der furman* (*Balagule*) - Michail Epelbaum, Youtube, dostęp 16.04.2025, https://youtu.be/Rj_GcLh_FHo?si=nj22wBDtssMoLWta. Tę samą piosenkę (prezentowaną jako dzieło Kipnisa) wykonał Richard Joseph Inger dla Columbii. Zob. Nagranie 12.

także wydana na tym samym winylu parafraza piosenki Mosze Nadira *Rabbi Eli-Melech* dokonana przez Schlechtera (zob. Nagranie 11) oraz jego spopularyzowany w międzywojennej Polsce przez Adama Astona *Srulek* (zob. Nagranie 12). Ostatnie koncerty muzyki żydowskiej przygotowane przez lwowską radiostację zostały wyemitowane w roku 1934 i 1935, kiedy przed mikrofonem radiowym wystąpił przybyły z Wiednia kantor Maksymilian Fried prezentując słuchaczom własne opracowania modlitw synagogalnych oraz żydowskie pieśni ludowe (zob. Tabela 1).

		
Nagranie 10. <i>Alef-bet</i> , E. Schlechter.	Nagranie 11. <i>Rabbi Eli-Melech M. Nadir</i> , E. Schlechter.	Nagranie 12. <i>Srulek</i> , E. Schlechter.

KONCERTY RADIOWE MUZYKI ŻYDOWSKIEJ Z WARSZAWY I WILNA W DAWNEJ GALICJI

Radiowe koncerty muzyki żydowskiej organizowały także środowiska muzyczne Warszawy i Wilna. Z Warszawy radiostacje krakowska i lwowska transmitowały koncerty kantorów, Gerszona Sirotę czy Hermana Bornsteina, występujących z chórem Polskiego Radia pod dyktando Bronisława Schulza oraz chórem synagogi Nożyków dyrygowanym przez Abrahama Dawidowicza. W ich programach znajdowały się kompozycje liturgiczne, pieśni ludowe oraz żydowska muzyka artystyczna. 6 października 1931 r. wykonano pieśni ludowe w opracowaniu Menachema Kipnisa (m.in. *Katerina* – *Katarzyna*), pieśń *Dos fiszele* (*Rybka*) w opracowaniu chóralnym Britza, serenadę ludową *Rachem* (*Zmiłuj się*) M. Cuka, *Szkice żydowskie* A. Kreina w opracowaniu na orkiestrę, fantazję na orkiestrę *Dybuk* Schulza oraz uwerturę hebrajską *Synaj* Józefa Szulca. W programie koncertu z 25 kwietnia kolejnego roku pojawiły się kompozycje liturgiczne Dawida Nowakowskiego (*Mimkomcha* – *Z Twojego miejsca*, *Kol dodi* – *Głos mojego obłubieńca*, *Tow lehodot* – *Dobrze jest dziękować*, *Ki am amecha* – *Bo lud Twój jest Twoim ludem*), Samuela Naumbourga (*We-szameru* – *I będę strzec*), Abrahama

Bornsteina (*Jismach Mosze – Uraduje się Mojżesz*) oraz Abrahama Dawidowicza, a także utwory określone jako „melodie ludowe”: *Bar Jochaj* (tradycyjny pijut powstały na cześć rabina-kabalisty Szimona syna Jochaja, być może w opracowaniu Dawidowicza, jak podczas kolejnych koncertów), pieśń solowa z towarzyszeniem fortepianu *Ose boker (Nastał ranek)* Engla, *Szir ha-ro’e* Almana i jedna kompozycja H. Bornsteina. 13 grudnia 1932 r. podczas koncertu żydowskiej muzyki religijnej zabrzmiały z kolei kompozycje liturgiczne wiedeńskiego kantora Salomona Sulzera (*Ma towu – Jakże piękne i Adon olam – Pan wszechświata*), twórców odeskich: Dawida Nowakowskiego (*Szir ha-szirim – Pieśń nad pieśniami*) i Abrahama Dunajewskiego (*Na’aricecha – Będziemy Cię czcić*), pochodzącego z Wilna Mejera Machtenberga (*Aw ha-rachamim – Ojciec miłosierdzia*), a także artystów warszawskich: Izaaka Szlosberga (*Rece*), opracowanie pijutu *Bar Jochaj* Dawidowicza (zob. Przykład 2) oraz improwizacje Siroty (*Zorea cedakot – Siewco sprawiedliwości i Zachor rachamecha – Wspomnij na Twoje miłosierdzie*). 8 września 1934 r. Sirota wystąpił przed mikrofonem warszawskiej radiostacji dla słuchaczy polskich i amerykańskich wykonując *Unetane tokef* i *Ata nigleta*¹⁷.

Ponadto radiostacja warszawska wyprodukowała dwa koncerty świeckiej muzyki żydowskiej. 22 listopada 1930 r. transmitowano koncert Zymry Zeligfeld-Kipnis, śpiewaczki i żony folklorysty Menachema Kipnisa, której towarzyszył skrzypek Stanisław Fryberg oraz Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia. Z kolei 28 lipca 1934 r. przed radiową publicznością wystąpił chór Mosze Szneura (prawdopodobnie Żydowski Chór Ludowy, z którym ten wykonywał żydowskie pieśni ludowe) z Orkiestrą Polskiego Radia pod dyrekcją Henryka Szpilmana oraz solistami, którzy wspólnie wykonali kompozycje religijne (*Omnam ken – Zaprawdę tak, Darkecha eloheinu – Drogi Twoje, Boże nasz, Ki anu amecha – Bo lud Twój jest Twoim ludem, Sisu we-simchu – Cieszcie się i weselcie* w oprac. Jontla Szpilmana) oraz pieśni sefardyjskie (*Melizelda* w oprac. Aleksandra Kreina) i aszkenazyjskie (*Drej jingelech – Trzech młodzieńców*, a także *Fiszelech – Rybki, Di chasene – Wesele, Mir trogen a gezang – Niesiemy pieśń* w oprac. Leo Liowa, *Jecheskiel – Ezechiel* Mosze Szneura, *Ich lib di arbet – Kocham pracę i Karczma* Michała Gelbarta oraz *Kapuśniaczek* Maksymiliana Centnerszvera).

¹⁷ Wykonanie modlitw *Unetane tokef* i *Ata nigleta* oznaczało prezentację pełnego spectrum możliwości głosowych i wykonawczych Siroty. *Unetane tokef* to pijut śpiewany podczas najważniejszych, Wielkich Świąt, który opowiada o Boskim sądzie, kruchości ludzkiego życia i nadziei na ocalenie, zaś *Ata nigleta* to opis Bożego objawienia na Górze Synaj, którego wykonanie przez Sirotę budziło podziw odnotowywany nawet po latach w literaturze wspomnieniowej. Zob. Fater, *Muzyka żydowska*, 167.

BAR - YOCHAI

בר יוחאי

מורזיק: א.צ. דאווידאוויטש

Andante maestoso

S.
 bar yo-chai bar yo-chai bar yo-chai ash-re - cha bar yo-chai
 תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר
 bar yo-chai bar yo-chai bar yo-chai ash-re - cha bar yo-chai

A.
 bar yo-chai bar yo-chai bar yo-chai ash-re - cha bar yo-chai
 תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר
 bar yo-chai bar yo-chai bar yo-chai ash-re - cha bar yo-chai

T.
 yo-chai yo-chai yo-chai
 תא-י-ו תא-י-ו תא-י-ו
 yo-chai yo-chai yo-chai

B.
 yo-chai yo-chai yo-chai
 תא-י-ו תא-י-ו תא-י-ו
 yo-chai yo-chai yo-chai

S.
 re - cha bar yo-chai bar yo-chai bar yo-chai ash-re - cha bar yo-chai
 תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר
 re - cha bar yo-chai bar yo-chai bar yo-chai ash-re - cha bar yo-chai

A.
 re - cha bar yo-chai bar yo-chai bar yo-chai ash-re - cha bar yo-chai
 תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר
 re - cha bar yo-chai bar yo-chai bar yo-chai ash-re - cha bar yo-chai

T.
 yo-chai bar yo-chai yo-chai ash-re - cha bar yo-chai
 תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר
 yo-chai bar yo-chai yo-chai ash-re - cha bar yo-chai

B.
 yo-chai bar yo-chai yo-chai ash-re - cha bar yo-chai
 תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר תא-י-ו בר
 yo-chai bar yo-chai yo-chai ash-re - cha bar yo-chai

Przykład 2. *Bar Jochaj* w oprac. A. Dawidowicza¹⁸.

¹⁸ Isachar Fater, *Yidische muzik in Poyln tsyishn beyde yeltt-millhomes*, red. Binem Heler (Tel Aviv: Velt-Federatsye fun Poylishe Yidn, 1970), XLIV.

Tabela 2. Koncerty muzyki żydowskiej transmitowane przez radiostację lwowską i krakowską

Data	Wydarzenie	Źródło
07.07.1928	Koncert z udziałem nadkantora G. Siroty (Warszawa)	<i>Nowy Dziennik</i> , 08.07.1928, 7
21.12.1929	Muzyka synagogałna w radiostacji wileńskiej (Kraków, Poznań, Katowice transmitują operetkę z Warszawy) Wykonawcy: nadkantor Synagogi Wielkiej Szaja Inspektor, Chór Synagogi Wielkiej w Wilnie pod dyr. Chone Glezera Repertuar: kompozycje liturgiczne i religijne Koryciańskiego, L. Liowa, [J.] Rosenblata, L. Lewandowskiego	<i>Nowy Dziennik</i> , 21.12.1929, 7; <i>Chwila</i> , 22.12.1929, 17
22.11.1930	Muzyka żydowska z Warszawy Wykonawcy: Zymra Zeligfeld-Kipnis (sopran), Stanisław Fryberg (skrzypce), Orkiestra Polskiego Radia	<i>Nowy Dziennik</i> , 23.11.1930, 15
06.10.1931	Koncert muzyki żydowskiej w rozgłośni warszawskiej Wykonawcy: dyr. B. Schulz, kantor H. Bornstein, chór Synagogi Nożyków pod dyr. A. Dawidowicza Program: pieśni religijne, żydowska muzyka artystyczna	<i>Nowy Dziennik</i> , 07.10.1931, 7; <i>Chwila</i> , 10.10.1931, 8
25.04.1932	Koncert muzyki żydowskiej Wykonawcy: chór synagogi Nożyka pod dyr. A. Dawidowicza, kantor H. Bornstein (tenor) i Sonia Lichtermann-Dawidowicz (akomp.) Program: utwory liturgiczne i melodie ludowe	<i>Nowy Dziennik</i> , 25.04.1932, 14; <i>Chwila</i> 26.04.1932, 8
13.12.1932	Koncert żydowskiej muzyki religijnej Wykonawcy: kantor G. Sirota, S. Lichtermann-Dawidowicz, Naftali Sirota (akomp.), chór synagogi Nożyka pod dyr. A. Dawidowicza Program: kompozycje i improwizacje liturgiczne	<i>Nowy Dziennik</i> , 08.12.1932, 6; 14.12.1932, 6; <i>Chwila</i> 14.12.1932, 12
28.07.1934	Koncert muzyki żydowskiej Wykonawcy: L. Lurie (sopran), St. Goldfarb (tenor), chór M. Szneura, Orkiestra Polskiego Radia pod dyr. H. Szpilmana Program: kompozycje liturgiczne oraz żydowska pieśń artystyczna	<i>Nowy Dziennik</i> , 29.07.1934, 8; <i>Chwila</i> , 29.07.1934, 19
08.09.1934	Koncert żydowskiej muzyki religijnej dla słuchaczy z Ameryki Wykonawcy: kantor G. Sirota, chór synagogi Nożyka pod dyr. A. Dawidowicza	<i>Chwila</i> , <i>Wydanie wieczorne</i> , 07.09.1934, 4; <i>Nowy Dziennik</i> , 09.09.1934, 6; <i>Chwila</i> , 10.09.1934, 7

Niewiele wiadomo o działalności radiostacji wileńskiej w zakresie promocji repertuaru żydowskiego. Prasa galicyjska odnotowała jedynie wydarzenie z dnia 21 grudnia 1929 r., kiedy wileńskie radio nadawało koncert żydowskiej muzyki religijnej. Jego wykonawcami byli kantor i chór lokalnej Wielkiej Synagogi. W programie

koncertu znalazły się kompozycje religijne (*Mizmor szir Chanukat – Psalm Chanukowy* Koryciańskiego, *Na'ariccha* L. Liowa, *Rachem Na – Okaż miłosierdzie* i *Amar rabi Elazar – Powiedział rabi Elazar* J. Rosenblata oraz *Alleluja* L. Lewandowskiego). Koncert ten jako jedyny z wymienionych w tabeli nie był jednak transmitowany przez radiostację krakowską, zaś Radio Lwów spośród ww. wydarzeń – z uwagi na czas rozpoczęcia swojej działalności – transmitowało dopiero te organizowane od 1931 r. (zob. Tabela 2).

ŻYDZI I MUZYKA ŻYDOWSKA W RADIO A SPOŁECZNE INTERAKCJE

Słuchacze Polskiego Radia mieli także możliwość wysłuchania koncertów muzyki klasycznej w wykonaniu lokalnych i/ lub światowej sławy profesjonalnych muzyków żydowskich. W sposób szczególny interesowali się nimi słuchacze żydowscy, dla których obecność wybitnych żydowskich muzyków w życiu publicznych była powodem do dumy. I tak na przykład na antenie lwowskiej rozgłośni radiowej gościli najlepsi lwowscy instrumentalisci, tacy jak Leopold Muenzer¹⁹ czy Bronisław Gimpel²⁰. Czynny udział w życiu koncertowym rozgłośni krakowskiej brali muzycy zrzeszeni w lokalnym Żydowskim Towarzystwie Muzycznym²¹. Radio pośredniczyło też między rozproszonymi ośrodkami żydowskiego życia kulturalnego umożliwiając ich społecznościom wzajemne śledzenie organizowanych przez nie bieżących wydarzeń muzycznych. Na przykład Polskie Radio Lwów transmitowało od 25 lutego 1931 r. cotygodniowe koncerty muzyki tanecznej wykonywanej przez orkiestrę Alfreda

¹⁹ Wykonał 26 kwietnia 1935 r. *Rondo* L. van Beethovena, *Rondo* J. Hummela, *Soires de Vienne* oraz *Marsz* F. Schuberta. Zob. *Chwila*, 26.04.1935, 10. Podczas koncertu z dn. 29.01.1935 r. zagrał natomiast: *Sonatę* op. 57 *Apassionata* L. van Beethovena. Zob. *Chwila*, 29.01.1935, 10.

²⁰ W styczniu 1935 r. wystąpił z orkiestrą symfoniczną Józefa Ozimińskiego. Wykonano: Koncert skrzypcowy A. Głazunowa, *Węgierskie pieśni ludowe* B. Bartoka oraz uverturę do *Don Kichota* St. Moniuszki. Zob. *Chwila*, 05.01.1935, 10. W sierpniu tego samego roku w programie jego koncertu znalazły się: *La folia* A. Corellego, *Taniec węgierski* Brahmsa oraz kompozycje F. Schuberta, P. Czajkowskiego, A. Dwořaka i P. Sarasatego. Zob. *Chwila*, 22.08.1935, 10.

²¹ Byli to: Maria Salz-Zimmermann, Stella Dortheimer, Stanisław Lipski, Henryk Apte, Jakub Marmor, Stanisław Eibenschütz, Salomea Eibenschütz, Stefan Schleichkorn, Jan Hoffman, Alfred Schenker, Wilhelm Mantel, Kazimierz Meyerhold, Ferdynand Gemrot, Franciszek Nierychło, [Adolf] Opoczyński, Edward Steinberger, Celina Nadi, Rafał Manne, Henryk Rosner, Kazimiera Liban-Lipschutzowa, Franciszek Macalik, Helena Piltzówna, Natalia Weisman-Hubler, Mieczysław Münz, Mada Orlńska, Ruth Zweig, Adolf Bilig, Olga Wachtel, Helena Landau, Cida Lau, Włodzimierz Ormicki, Karol Klein, Mieczysław Hoffman, Marceli Kaufler, Jakub Weissman. Por. Aleksandra Żemła, „Działalność muzyczna Radia Kraków w okresie międzywojennym” (praca magisterska, Uniwersytet Jagielloński, 2009).

Melodysty czy Artura Golda i Jerzego Petersburskiego²². Radio w ogóle odgrywało istotną rolę jako narzędzie komunikacji, również z perspektywy globalnej, skoro 30 grudnia 1936 r. na antenie Radia Kraków transmitowano koncert Bronisława Hubermana i orkiestry Filharmonii Palestyńskiej pod dyrekcją Artura Toscaniniego²³.

Samo słuchanie radia stało się nową formą organizacji życia muzycznego i społecznego Żydów w Polsce – gromadząc wokół radioodbiorników rodziny i sąsiadów, a także podnosząc status towarzyski posiadacza radioodbiornika. Jak wspominał lwowianin, Milo Anstadt:

W 1926 roku pojawiło się u nas radio [...]. Wuj Kuba przyniósł wtedy do domu detektor kryształkowy. [...] Kiedy wreszcie po długim kręceniu gałką udawało się trafić na właściwy punkt i w słuchawkach rozlegała się muzyka, w domu dziadków ustawiała się długa, czasem nawet dwudziestoosobowa kolejka ciekawskich, żądnych usłyszenia na własne uszy cudu w słuchawkach. [...] Goście przynosili ze sobą owoce i ciasta, a babcia podawała kawę i herbatę. Schlebiali jej, że prezentacja wynalazku odbywa się w jej domu za sprawą jej syna²⁴.

Radio służyło promocji wyróżniających się muzyków z mniejszych ośrodków miejskich. Na łamach lwowskiej *Chwili* informowano o emitowanym 10 maja 1937 r. przez radiostację wiedeńską koncercie rzeszowianina, Izydora Irvinga Wassermana, po wojnie profesora Uniwersytetu Stanowego Utah w Logan i założyciela festiwalu muzycznego tamże²⁵. Nie zawsze jest jasne, czy pochodzenie artystów było kryterium decydującym o wyróżnieniu przez dziennikarzy *Chwili* informacji o innych koncertach. Na łamach dziennika informowano, że 12 grudnia 1927 r. na antenie lwowskiej radiostacji wystąpi „prof. S. Kaswiner” ze Stanisławowa²⁶. Niedostateczna ilość informacji na temat tej postaci nie pozwala powiedzieć o niej niczego więcej poza tym, że dr S. Kaswiner ze Stanisławowa był też autorem artykułu z dziedziny pedagogiki muzycznej opublikowanego w 1932 r. na łamach redagowanej przez Józefa Kofflera *Orkiestry*²⁷. Sytuacja jest bardziej klarowna w przypadku kolejnego wyróżnionego na łamach *Chwili* artysty. W roku 1938 donoszono o transmisji 7 kwietnia na falach Radia Lwów koncertu 15-letniego pianisty z Drohobycza,

²² *Chwila*, 25.02.1931, 12. Zob. też: Krzysztof Karpiński, *Był jazz. Krzyk jazz-bandu w międzywojennej Polsce* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014), 557, 622, 642–643.

²³ Zob. *Nowy Dziennik*, 29.12.1936, 11.

²⁴ Milo Anstadt, *Dziecko ze Lwowa*, tłum. Małgorzata Zdzenicka (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2000), 105–107.

²⁵ *Chwila. Wydanie wieczorne*, 13.05.1937, 10.

²⁶ Zob. *Chwila. Wydanie wieczorne*, 09.12.1937, 10.

²⁷ Zob. S. Kaswiner, „Nowe drogi nauczania muzyki”, *Orkiestra*, nr 8 (1932): 127–128.

Seweryna Jarosława Sapruna²⁸, który pochodził z rodziny chrześcijańskiej²⁹. Wydaje się zatem, że w mniejszych ośrodkach miejskich Radio służyło jednoczeniu lokalnych społeczności ponad podziałami religijnymi czy etnicznymi, budząc zainteresowanie i dumę ogółu miejskiej społeczności z sukcesu reprezentujących ją muzyków.

Polsko-żydowskie interakcje prowokowała także aktywność organizacyjna związana z działalnością Polskiego Radia. W 1934 r. lwowscy muzycy żydowscy solidarnie z polskimi protestowali przeciwko hegemonii radiostacji warszawskiej i domagali się większego udziału lwowskiego środowiska muzycznego w tworzeniu programu lokalnej radiostacji. Na czele komitetu protestujących muzyków stanął Józef Koffler, a w jego prace włączył się Alfred Plohn i Leopold Muenzer³⁰. Idea polsko-żydowskiej współpracy w tworzeniu programu muzycznego Polskiego Radia bliska była również środowisku krakowskiemu. W programach koncertowych lokalnej radiostacji regularnie pojawiały się nazwiska muzyków żydowskich. Niestety tylko do połowy lat 30. W 1933 r. po raz ostatni bowiem wyemitowano koncert muzyki żydowskiej w krakowskim Radio, zaś we Lwowie ostatnie tego rodzaju wydarzenie zorganizowano w 1935 r. Do połowy 1938 r. muzycy żydowscy występowali jeszcze w koncertach radiowych w Krakowie jako wykonawcy muzyki europejskiej. W ostatnim roku przed wojną ich nazwiska zniknęły z programów wydarzeń muzycznych organizowanych przez lokalną radiostację³¹.

Autopromocja muzyków i repertuaru żydowskiego na antenie radiowej także była pomyślana jako narzędzie szerszej integracji społecznej. W 1930 r. Żydzi lwowscy wystosowali podanie do Urzędu Wojewódzkiego, w którym napisano:

Wysokie Województwo raczy zezwolić i zarządzić, ażeby od czasu do czasu dopuszczone i przyjęte zostały audycje pięknych, starych koncertów z psalmów i innych liturgicznych utworów, tudzież odczyty i referaty z dziedziny oświaty i kultury i szerzenia myśli współpracy i życia się ze społeczeństwem polskim³².

W kolejnych latach upominano się o realizację tego postulatu, dodatkowo uzasadniając jego słuszność znaczną liczbą Żydów wśród słuchaczy Polskiego Radia

²⁸ Zob. *Chwila. Wydanie wieczorne*, 06.04.1938, 10.

²⁹ Zob. Aleksandra Nimyłowicz, „W kręgu wybitnych pianistów: kartki z twórczości Seweryna Sapruna-młodsze”, w: *Drohobycz wielokulturowy*, red. Mieczysław Dąbrowski i Wiera Meniok (Warszawa: Dom Wydawniczy ELIPSA, 2005), 227–240.

³⁰ Zob. „Radio polskie a Lwów”, *Chwila*, 29.04.1934, 11; „Lwowscy muzycy przeciwko radio”, *Chwila*, 01.05.1934, 8; „Radio a muzyka. Postulaty sfer muzycznych”, *Chwila*, 07.07.1934, 15.

³¹ Żemła, „Działalność muzyczna Radia Kraków”.

³² CDIAU, *Yevreys'ka relihiyna hromada, m. L'viv 1784–1942* [Єврейська релігійна громада, м. Львів 1785–1939], fond 701, op. 3, *Lystuvannya z tovarystvamy i komitetamy proprovedennya kul'turno-osvitnikh zakhodiv, nadannya subsydiy ta in, 1930* [Листування з товариствами і комітетами про проведення культурно-освітніх заходів, надання субсидій та ін., 1930], sprawa 1177, 10.

oraz przekonując o płynących stąd korzyściach ekonomicznych dla tej instytucji, zwłaszcza w okresie kryzysu ekonomicznego lat trzydziestych³³.

Nie brakowało jednak również głosów niechęci wobec obecności muzyki żydowskiej w przestrzeni publicznej. Dyskusja podobna do tej z roku 1859³⁴, zaistniała w odniesieniu do międzywojennej działalności Polskiego Radia. W 1931 r. uwagę prasy żydowskiej zwrócił odczytany na antenie radiowej list hrabiego Grocholskiego, w którym jego autor krytykował postawę tych słuchaczy, którzy odmawiali muzyce żydowskiej prawa obecności na antenie radiowej, a jednocześnie dziękował kierownictwu Polskiego Radia za umożliwienie jej poznawania³⁵. Rok później natomiast z humorem skwitowano na łamach *Chwili* komentarz Stanisława Niewiadomskiego wygłoszony na falach ogólnopolskiej rozgłośni, w którym chwalił on ówczesnego zwycięzcę Konkursu Chopinowskiego, Alexandre'a Unińskiego, przedstawiając go słuchaczom jako reprezentanta kultury francuskiej, zaś lekceważąco wypowiadał się o zdobywcy II nagrody, Imre Ungarze, którego nazwał „węgierskim Żydkiem”. W odpowiedzi *Chwila* wystąpiła w obronie Ungara, kwitując wypowiedź Niewiadomskiego uwagę: „z drugiej strony nie wiadomo było prelegentowi... że także [Uniński] jest Żydem”³⁶.

RADIO A PRZEMIANY ŻYDOWSKIEJ KULTURY MUZYCZNEJ

Koncerty radiowe miały również wymiar edukacyjny. Komentatorzy prasowi dostrzegali i doceniali potencjał, jaki niesło upowszechnienie dostępu do różnorodnej literatury muzycznej i najlepszych wykonanych dzieł klasycznych. Informowali swoich czytelników o wartościowych audycjach muzycznych transmitowanych przez radio. W 1936 r. na łamach *Chwili* podkreślano wagę koncertów symfonicznych emitowanych na antenie radiowej. Dostrzeżono także inicjatywę transmitowania z Filharmonii Narodowej koncertów szkolnych przeznaczonych dla uczniów szkół

³³ „Koncert muzyki żydowskiej”, *Chwila*, 10.10.1931, 8.

³⁴ Chodziło o oskarżenie publiczności żydowskiej o celowy bojkot koncertu siostr Neruda, co stało się postawą dążenia do wykluczenia Żydów z polskiego życia kulturalnego. Zob. James Loeffler, „Promising Harmonies: The Aural Politics of Polish-Jewish Relations in the Russian Empire”, *Jewish Social Studies* 20, nr 3 (2014): 22; Michał Jaczyński, „Żydowska kultura muzyczna w dziewiętnastowiecznej Warszawie w świetle informacji tygodnika «Izraelita»”, *Studia Chopinowskie* 5, nr 1 (2020): 51–52.

³⁵ Zob. „Radio i występy żydowskie”, *Nowy Dziennik*, 09.01.1931, 5; „W sprawie koncertów muzyki żydowskiej w Polskim Radio”, *Nowy Dziennik*, 21.01.1931, 8.

³⁶ *Chwila*, 06.04.1932, 12.

powszechnych i gimnazjum³⁷. Jednocześnie krytykowano inne aspekty wpływu mediów na edukację muzyczną młodzieży. Bronisław Huberman i Izaak Lust zauważali spadek zainteresowania nauką gry na instrumentach spowodowany większą niż dotąd dostępnością nagrań muzycznych emitowanych przez radio lub odtwarzanych z płyt. Prognozowali powodowane tym ograniczenie w przyszłości liczby muzyków-amatorów predysponowanych do świadomego odbioru sztuki muzycznej³⁸.

Dostrzegano też zmiany repertuaru wywołane funkcjonowaniem i popularnością środków masowego przekazu. Już w okresie międzywojennym przyczyniały się one do wypierania muzyki tradycyjnej, ustępującej teraz miejsca nowoczesnej muzyce rozrywkowej. Międzywojenny repertuar domowy poszerzył się o muzykę popularną emitowaną na antenie Polskiego Radia, nagrywaną na płyty, wykonywaną w filmie dźwiękowym, a następnie rozpowszechnianą przez podwórkowe orkiestry i międzywojenne kapele klezmerskie. Wnuk znanego galicyjskiego klezmera, Pejsacha Brandweina, a syn Hermana Kleinmana, Leopold Kozłowski-Kleinman, wspominał o ich przenikaniu także do żydowskiego repertuaru weselnego:

[...] goście przychodzili do Hermana Kleinmana z prośbą, by zagrał takie a takie tango lub melodię, którą aktualnie grywało Radio Lwów!³⁹. [Zachodzące przemiany obyczajowe sprawiły, że:] Podczas większości wesel nie dokonywano już segregacji płciowej w czasie tańca, dlatego tradycyjne tańce żydowskie zastąpiły mazurki, krakowiaki, a nawet tanga. [...] Przy stole grywano lekką muzykę klasyczną lub popularne piosenki po polsku lub w jidysz, w tym także nowe piosenki żydowskich kompozytorów używających tematów żydowskich, ale po polsku⁴⁰.

Różnorodność repertuaru muzycznego dostępnego w radio, zarówno tego wykonywanego przez muzyków żydowskich, jak i treści muzycznych emitowanych przez radio w ogóle, mogłaby w dłuższej perspektywie czasowej coraz silniej wpływać na ujednolicenie kierunków rozwoju życia muzycznego Żydów polskich.

Tymczasem różnice w programach koncertów tworzonych przez społeczności żydowskie różnych ośrodków miejskich II RP wydają się wypływać z uprawianej przez nie polityki, także kulturalnej. Społeczności żydowskie różnych ośrodków miejskich korzystały z możliwości pojawienia się na antenie radiowej w celu promocji

³⁷ „Prace Polskiego Radia nad kulturą muzyczną w kraju”, *Chwila. Wydanie wieczorne*, 03.07.1936, 8; „Polskie Radio rozpoczyna koncerty szkolne”, *Chwila. Wydanie wieczorne*, 12.09.1936, 8.

³⁸ Bronisław Huberman, „Muzyka w czasokresie mechanizacji”, *Chwila*, 11.09.1932, 9–10; Izaak Lust, „Radio un muzikalisze kultur” („Radio a kultura muzyczna”), *Di Post*, nr 14 (1937): 6; Izaak Lust, „Radio un muzikalisze kultur” („Radio a kultura muzyczna”), *Di Post*, nr 15 (1937): 3. Zob. też: „Młodzież a muzyka”, *Opinia*, nr 1 (1933): 9; „Radio a wychowanie muzyczne dzieci”, *Chwila. Wydanie wieczorne*, 10.07.1936, 8.

³⁹ Jacek Cygan, *Klezmer. Opowieść o życiu Leopolda Kozłowskiego-Kleinmana* (Kraków: Austeria, 2015), 58.

⁴⁰ Cygan, *Klezmer*, 58.

określonego (nowoczesnego) wizerunku kultury żydowskiej, a także propagowania określonego światopoglądu politycznego. Jednocześnie troszczyły się o dobór wykonawców – zawodowych i często nietuzinkowych – dążąc w ten sposób do uatrakcyjnienia koncertów oraz do ukazania wartości żydowskiej kultury muzycznej, którą potwierdzać miała nie tylko jakość kompozycji i ich opracowań, lecz także atrakcyjność ich wykonania⁴¹.

Porównując różnice w programach koncertów transmitowanych przez lokalne radiostacje, tj. omówiony repertuar radiostacji krakowskiej i lwowskiej z tym promowanym przez środowisko warszawskie, wydaje się, że ich polityka kulturalna była w znacznej mierze spuścizną okresu rozbiorowego. Muzycy warszawscy byli mocniej przywiązani do tradycji diaspory (choć nie wyłącznie), zaś galicyjscy ukierunkowani bardziej syjonistycznie⁴². Warszawa programując koncerty muzyki żydowskiej korzystała głównie z twórczości lokalnych kompozytorów, naśladowując niejako linię rozwoju wytyczoną przez Towarzystwo Żydowskiej Muzyki Ludowej działające w Sankt Petersburgu i Moskwie, zaś Kraków i Lwów współpracowały ze środowiskiem wiedeńskim i szukały źródeł żydowskiej muzyki narodowej poza własnym środowiskiem, także poza diasporą. Strategia ta koresponduje z powracającym wielokrotnie na łamach prasy galicyjskiej przekonaniem, że „muzyka narodowa [...] rozwinie się niewątpliwie w Palestynie – w całej pełni. Źródłem natchnienia będą dla niej: nowe życie, ojczysty krajobraz i własny język”⁴³.

Warszawskie programy koncertowe opierały się na muzyce synagogalnej i artystycznie opracowanej, głównie wschodnioeuropejskiej pieśni ludowej kompozytorów tworzących w tej części Europy. Sięgano także po niemal nieobecne w dawnej Galicji pieśni twórców zaangażowanych w ruch socjalistyczny, jak Michał Gelbart (zob. Tabela 2). Kraków i Lwów preferował „wiedeńczyków”, urodzonego w mieście Romny na Ukrainie Joachima Stuczewskiego czy pochodzącego z Warszawy Juliusza Wolfsohna, współzałożycieli Towarzystwa Promocji Muzyki Żydowskiej i kompozytorów o światopoglądzie syjonistycznym. Tym samym autoprezentacja

⁴¹ Por. Halina Goldberg, „«Na skrzydłach estetycznego piękna ku świetlanym sferom Nieskończoności». Muzyka i żydowscy reformatorzy w XIX-wiecznej Warszawie”, *Studia Chopinowskie* 5, nr 1 (2020): 4–39.

⁴² Działalność artystów żydowskich na antenie lwowskiego radia przypada akurat na okres wzmożonej aktywności środowiska zorientowanego narodowo. Por. Sylwia Jakubczyk-Ślęczka, „Music of the «Foreign Nations» or «Native Culture»: Concert Programming in Interwar Lwów as a Discourse about Jewish Musical Identities”, w: *Polish Jewish Culture Beyond the Capital: Centering the Periphery*, red. Halina Goldberg, Nancy Sinkoff i Natalia Aleksion (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2022), 136–143.

⁴³ H. L., „O żydowskiej muzyce narodowej”, *Nowy Dziennik*, 23.02.1934, 12.

lokalnych żydowskich środowisk muzycznych na antenie radiowej dowodzi wyraźnego zróżnicowania i upolitycznienia rozwoju żydowskiej kultury muzycznej w II RP.

DALSZE PERSPEKTYWY BADAWCZE

Koncerty muzyki żydowskiej organizowane i transmitowane przez Polskie Radio prezentowały różne oblicza muzyki żydowskiej i różne tożsamości żydowskie. Ich poznawanie dokonywało się w wyjątkowych warunkach, radio bowiem to nie tylko przestrzeń publiczna i wspólna, lecz również intymna. Wejście muzyki „obcej” w przestrzeń prywatną słuchaczy nieżydowskich było dla wielu nowością. Obca religijnie mogła być choćby instynktownie postrzegana jako „pokusa”, zbędne oddalenie od istoty chrześcijańskiej ortodoksji. Powszechnie postrzegana jako „gorsza”, bo ludowa, prymitywna⁴⁴, muzyka żydowska mogła być niepożądana w domach – pretendujących przecież do miana nowoczesnych – posiadaczy radioodbiorników. Jako taka mogła w ich przekonaniu utrudniać realizację zamierzonych celów natury społecznej⁴⁵. W końcu także w związku z dyskryminacją samych Żydów, a jednocześnie ciągle wyraźnym związkiem między własną tożsamością a uprawianą czy słuchaną muzyką, być może część słuchaczy obawiała się mylnego odczytania przez sąsiadów komunikatu płynącego z obecności w ich domu muzyki żydowskiej, która w tym kontekście dowodziłaby ich „niskich” gustów czy pochodzenia.

I odwrotnie, radio i jego zdecydowanie uniwersalny repertuar mogło jeszcze mocniej upodabniać słuchających go zasymilowanych Żydów do otoczenia – zapoznawało z powszechnie znanym repertuarem, wypełniało mieszkania muzyką znaną otoczeniu. Jako promotor nowoczesności służyło artystom żydowskim zakładającym pierwsze jazzbandy i uprawiającym muzykę popularną do promocji ich twórczości. W ten sposób oswajało wizerunek Żyda jako uczestnika wspólnego życia kulturalnego. Działalność radia ożywiała dyskusje żydowskich krytyków i muzykologów. Trafne diagnozy na przyszłość płynące z analizy działalności radiowej stawiał na gruncie krakowskim Izaak Lust, zaś na szerszą skalę wpływ radia na kulturę muzyczną opisywała lwowianka, Zofia Lissa⁴⁶. Jako jeden z najnowszych wynalazków

⁴⁴ Ursula Hemetek, „Music of Minorities – «The Others from Within»? On Terminology and the History of Research in Austria”, *Musikologische Austriaca: Journal for Austrian Music Studies*, dostęp 30.10.2025, <https://www.musau.org/parts/neue-article-page/view/18>.

⁴⁵ Halina Goldberg, „Na skrzydłach estetycznego piękna”, 4–39.

⁴⁶ Zofia Lissa, „Radio we współczesnej kulturze muzycznej”, *Kwartalnik Muzyczny*, nr 16 (1932): 643–659; Lissa, „Radio a nauczanie muzyki w szkole”, *Muzyka w szkole. Miesięcznik pedagogiczno-muzyczny*, nr 2 (1932/33): 29–33; Lissa, „Jak słyszymy muzykę przez radio?”, *Kurjer Wileński*, nr 149 (1934): 3 (artykuł jest streszczeniem felietonu wygłoszonego na antenie Radia Lwów 9 maja 1932 r.,

technicznych i popularny środek masowego przekazu stanowiło narzędzie komunikacji ponadregionalnej – jednocząc żydowską diasporę, a także integrując lokalne, wieloetniczne społeczności miejskie. Stopniowo kształtowało nowe społeczeństwo, przed którym otwierało szansę osłabienia wagi podziałów etnicznych i narodowych.

Entuzjastyczne zaangażowanie wielu Żydów w działalność organizacyjną i artystyczną Polskiego Radia było sposobem zaistnienia w nowych warunkach historycznych i społecznych. Różnorodne sposoby autoprezentacji tożsamości indywidualnej i zbiorowej, jakie stosowali przedstawiciele różnych żydowskich środowisk, warto byłoby też zbadać jako reakcję mniejszości na rosnące wykluczenie z życia kulturalnego zarządzanego przez polską większość. Badanie takie mogłoby być ciekawym studium z zakresu socjologii muzyki poddającym próbę metodologię zaproponowaną przez Trevora Herberta, który sugeruje wykorzystanie muzyki jako sejsmografu rejestrującego wstrząsy, nadchodzące przemiany i rewolucje społeczne⁴⁷.

Wyzwaniem związanym z omówieniem zagadnienia obecności Żydów w przestrzeni publicznej II RP jest też zjawisko wzajemnych wpływów kulturowych, jako że stosunkowo wiele napisano o wpływie kultury polskiej czy ukraińskiej na muzykę żydowską, niewiele jednak o przenikaniu repertuaru czy też cech muzyki żydowskiej do muzyki polskiej i ukraińskiej.



*Tych miasteczek nie ma już,
ale niepamięci kurz
warto, żeby jakiś wiatr nareszcie zwał.
Warto pięścią w stół uderzyć,
czarną prawdę tak odmierzyć
jak ten Szmul, gdy na frak miarę brał.
(zob. Nagranie 13)*

Nagranie 13. *Tak jak malował
pan Chagall*, W. Młynarski,
L. Kozłowski.

zob. „Program radiowy”, *Słowo Polskie*, 15.05.1932, 6 (jego streszczeniem, anonimowym, jest też publikacja: „Jak słyszymy muzykę przez radio”, *Kobieta w Świecie i w Domu: dwutygodnik poświęcony życiu domowemu i modom*, nr 12 (1934): 18); Lissa, „Społeczna rola radia w kulturze muzycznej”, *Przegląd Społeczny*, nr 6 (1936): 130–135; Lissa, „Radio a kultura muzyczna”, *Echo: miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej Lwowa*, nr 2 (1936/37): 6–7; Lissa, „Muzyka i maszyna”, *Sygnały: sprawy społeczne, literatura, sztuka*, nr 23 (1936): 5.

⁴⁷ Herbert Trevor, „Social History and Music History”, w: *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, red. Martin Clayton, Trevor Herbert i Richard Middleton (New York: Routledge, 2012), 49–58.

BIBLIOGRAFIA

DOKUMENTY ARCHIWALNE I CZASOPISMA

CDIAU (=Tsentral'nyy derzhavnyy istorychnyy arkhiv Ukrayiny [Центральний державний історичний архів України]). *Yevreys'ka relihiyna hromada, m. L'viv 1784–1942* [Єврейська релігійна громада, м. Львів 1785–1939], fond 701, op. 3, *Lystuvannya z tovarystvamy i komitetamy pro provedennya kul'urno-osvitnikh zakhodiv, nadannya subsydiy ta in, 1930* [Листування з товариствами і комітетами про проведення культурно-освітніх заходів, надання субсидій та ін., 1930], sprawa 1177, 10.

Chwila, Lwów 1919–1939.

Di Post, Kraków 1937.

Echo: miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej Lwowa, Lwów 1936–1937.

Kobieta w Świecie i w Domu, Warszawa 1925–1939.

Kurjer Wileński, Wilno 1934.

Kwartalnik Muzyczny, Warszawa 1928–1933.

Muzyka w szkole. Miesięcznik pedagogiczno-muzyczny, Katowice 1929–1933.

Nowy Dziennik, Kraków 1918–1939.

Opinia, Warszawa 1933–1936.

Orkiestra, Przemyśl 1932.

Przegląd Społeczny, Lwów 1927–1939.

Słowo Polskie, Lwów 1932.

Sygnaly: sprawy społeczne, literatura, sztuka, Lwów 1936.

OPRACOWANIA

Anstadt, Milo. *Dziecko ze Lwowa*. Tłum. Małgorzata Zdzenicka. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2000.

Aylward, Michael. „Early Recordings of Jewish Music in Poland”. W: *Polin: Studies in Polish Jewry*. T. 16: *Focusing on Jewish Popular Culture and Its Afterlife*, red. Antony Polonsky i Michael Steinlauf, 59–70. London: Liverpool University Press, 2003.

Cygan, Jacek. *Klezmer. Opowieść o życiu Leopolda Kozłowskiego-Kleinmana*. Wyd 2 popr. i rozsz. Kraków: Austeria, 2015.

Fater, Isachar. *Yidishe muzik in Poyln tsyishn beyde yeltt-mil'homies*. Red. Binem Heler. Tel Aviv: Yelt-Federatsye fun Poylishe Yidn, 1970.

Fater, Isachar. *Muzyka żydowska w Polsce w okresie międzywojennym*. Tłum. Ewa Świdarska. Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Rytm”, 1997.

Fuks, Marian. *Muzyka ocalona: judaica polskie*. Warszawa: Wydawnictwa Radia i Telewizji, 1989.

Goldberg, Halina. „«Na skrzydłach estetycznego piękna ku świetlanym sferom Nieskończoności». Muzyka i żydowscy reformatorzy w XIX-wiecznej Warszawie”. *Studia Chopinowskie* 5, nr 1 (2020): 4–39. <https://doi.org/10.56693/sc.46>.

Halski, Czesław. *Polskie Radio Lwów*. Łomianki: Wydawnictwo LTW, 2012.

Hemetek, Ursula. „Music of Minorities – «The Others from Within?» On Terminology and the History of Research in Austria”. *Musica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies*. Dostęp 20.11.2025. <https://www.musau.org/parts/neue-article-page/view/18>.

Idelsohn, Abraham Zvi. *Jewish Music: Its Historical Development*. New York: Schocken Books, 1975.

Jaczyński, Michał. „Nowa szkoła żydowska w głównym nurcie Dwudziestolecia Międzywojennego”. *Ruch Muzyczny*, nr 17 (2022): 18–20.

Jaczyński, Michał. „Żydowska kultura muzyczna w dziewiętnastowiecznej Warszawie w świetle informacji tygodnika «Izraelita»”. *Studia Chopinowskie* 5, nr 1 (2020): 40–61. <https://doi.org/10.56693/sc.47>.

- Jakubczyk-Ślęczka, Sylwia. „Music of the « Foreign Nations» or «Native Culture»: Concert Programming in Interwar Lwów as a Discourse about Jewish Musical Identities”. W: *Polish Jewish Culture Beyond the Capital: Centering the Periphery*, red. Halina Goldberg, Nancy Sinkoff i Natalia Aleksion, 127–151. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2022.
- Jakubczyk-Ślęczka, Sylwia, „Za kulisami sceny koncertowej: polityka kulturalna Żydowskiego Towarzystwa Muzycznego w Krakowie”. W: *Żydzi krakowscy: nowe kierunki badań*, red. Alicja Maślak-Maciejewska, 133–182. Kraków: Wydawnictwo Austeria, 2021.
- Karpiński, Krzysztof. *Był jazz. Krzyk jazz-bandu w międzywojennej Polsce*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014.
- Lerski, Tomasz. *Syrena Record: pierwsza polska wytwórnia fonograficzna 1904-1939*. New York, Warsaw: Karin, 2003.
- Loeffler, James. „Promising Harmonies: The Aural Politics of Polish-Jewish Relations in the Russian Empire”. *Jewish Social Studies* 20, nr 3 (2014): 1–36. <https://doi.org/10.2979/jewisocistud.20.3.1>.
- Móricz, Klara. *Jewish Identities: Nationalism, Racism, and Utopianism in Twentieth-Century Music*. Berkeley: University of California Press, 2008.
- Nemtsov, Jascha. „Neue Jüdische Musik in Polen in den 20-er-30-er Jahren”. W: *Jüdische Kunstmusik im 20. Jahrhundert. Quellenlage, Stilanalysen*, red. Jascha Nemtsov, 91–105. Wiesbaden: Harrassowitz, 2006.
- Nimylowicz, Aleksandra. „W kręgu wybitnych pianistów: kartki z twórczości Seweryna Sapruny-młodsze”. W: *Drohobycz wielokulturowy*, red. Mieczysław Dąbrowski i Wiera Meniak. Warszawa: Dom Wydawniczy ELIPSA, 2005.
- Poskuta-Włodek, Diana, red. *Rozmowy o radiu: 70 lat – Polskie Radio Kraków, rok założenia 1927*. Kraków: Polskie Radio, 1997.
- Seroussi, Edwin i Motti Regev. *Popular Music and National Culture in Israel*. Berkeley: University of California Press, 2004.
- Trevor, Herbert. „Social History and Music History”. W: *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, e-book, red. Martin Clayton, Herbert Trevor i Richard Middleton, 49–58. New York: Routledge, 2012.
- Żemła, Aleksandra. *Działalność muzyczna Radia Kraków w okresie międzywojennym*. Praca magisterska. Uniwersytet Jagielloński, 2009.