

MARIA ZDUNIAK  
Wrocław

## **TWÓRCZOŚĆ KAROLA SZYMANOWSKIEGO W ŻYCIU KONCERTOWYM WROCŁAWIA W OKRESIE MIĘDZYWOJENNYM XX WIEKU**

Badania historycznomuzyczne dotyczące poszczególnych regionów nabierają coraz większego znaczenia, ujawniają bowiem dotychczas nieznane fakty, które uzupełniają naszą wiedzę na temat czołowych postaci polskiego życia muzycznego oraz recepcji ich dzieł w obcych środowiskach. Przedmiotem moich badań jest obecność twórczości polskich kompozytorów w pierwszej połowie XX w. w życiu muzycznym Wrocławia – w mieście będącym ważnym ośrodkiem kulturalnym Europy Środkowej. Na wysoką pozycję Wrocławia złożyło się wiele inicjatyw wywodzących się z poprzednich wieków, jak: nieprzerwana od końca XVIII w. działalność stałego teatru, rozwijające się bujnie od drugiej połowy XVIII w. życie koncertowe, założenie w 1825 r. tzw. *Singakademie* – organizującej regularne koncerty muzyki oratoryjno-kantatowej, rozpoczęta w drugiej połowie XIX w. działalność Wrocławskiego Stowarzyszenia Orkiestralnego (*Breslauer Orchester-Verein*) przekształconego w XX w. w filharmonię oraz wiele innych<sup>1</sup>. Miasto było atrakcyjnym miejscem występów wybitnych, a jakże często najwybitniejszych muzyków europejskich. W omawianym okresie byli to między innymi: Richard Strauss, Felix Weingartner, Leo Slezak, Gregor Piatigorski, Erich Kleiber, Fiodor Szalapin, Wilhelm Furtwängler, Fritz Kreisler, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau, Siergiej Rachmaninow, Pablo Casals, Jan Kubelik, Beniamino Gigli, Alfred Cortot, Gaspar Cassadó, Arturo Benedetti Michelangeli, jak również polscy artyści – Ignacy Jan Paderewski, Wanda Landowska, Józef Śliwiński, Bronisław Huberman, Ignacy Friedman, Zdzisław Jahnke, Maurycy Rosenthal, Jan Kiepura, Irena Dubiska, Raul Koczalski, Eugenia Umińska i wielu innych.

Przez cały XIX, a także z początkiem XX w. kultywowana była przede wszystkim twórczość kompozytorów niemieckich. Jednakże z biegiem lat coraz częściej na tym terenie, w ramach działalności poszczególnych instytucji, wykonywano również dzieła muzyki ogólnoeuropejskiej. Twórczość ta interpretowana była nie tylko przez miejscowych, lecz także pozamiejscowych artystów. Natomiast przez wiele

---

<sup>1</sup> M. Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław 1984.

lat muzyka słowiańska, z wyjątkiem twórczości Fryderyka Chopina<sup>2</sup>, znajdowała się poza zainteresowaniem tego środowiska. Typowe dla życia muzycznego Wrocławia były określone tendencje repertuarowe. Jako przykład posłużyć może Teatr Wrocławski, w którym, poczynając od 1852 r., preferowano w szczególności twórczość Richarda Wagnera. Potwierdzają ten stan rzeczy dane statystyczne z końca XIX w. informujące o zrealizowanych w sezonie 1895/1896 ok. 200 przedstawieniach operowych, wśród których 45 stanowiły inscenizacje dzieł scenicznych Wagnera<sup>3</sup>.

Sytuacja ta uległa pewnej zmianie, gdy w 1890 r. na kierownicze stanowisko Wrocławskiego Stowarzyszenia Orkiestralnego powołano najwybitniejszego polskiego dyrygenta Rafała Ludwika Maszkowskiego (1838–1901)<sup>4</sup>. Wprowadził on na estradę koncertową miasta dzieła kompozytorów słowiańskich: czeskich, rosyjskich oraz polskich, takich jak Władysław Żeleński, Zygmunt Noskowski, Aleksander Zarzycki czy Maurycy Moszkowski. Dzięki inicjatywie Maszkowskiego zwrócono w tym środowisku w 1892 r. uwagę na twórczość Bedřicha Smetany, co zaowocowało wystawieniem w następnym roku jego opery *Sprzedana narzeczona*<sup>5</sup>. Było to pierwsze dzieło sceniczne kompozytora słowiańskiego, jakie zaprezentowano na deskach teatru wrocławskiego. Kilkanaście lat później, dzięki zaangażowaniu polskiego pianisty, kameralisty i pedagoga – Bronisława Poźniaka (1887–1953), osiadłego we Wrocławiu w 1915 r., odbyła się w tym mieście w 1917 r. światowa prapremiera opery Ludomira Różyckiego *Eros i Psyche*<sup>6</sup>.

Wobec przedstawionych faktów nawet nieliczne wrocławskie udokumentowane wykonania dzieł Karola Szymanowskiego (1882–1937), przypadające na okres dwudziestolecia międzywojennego, nabierają szczególnego znaczenia. Wiadomości na ten temat czerpiemy z anonsów, recenzji i doniesień kronikarskich publikowanych na łamach gazet. Wykaz ten otwiera występ Bronisława Hubermana przypadający na grudzień 1925 r.<sup>7</sup> Skrzypek wraz z pianistą Siegfriedem Schulze

<sup>2</sup> M. Zduniak, *Fryderyk Chopin we Wrocławiu i popularyzacja jego dzieł w dziewiętnastowiecznej stolicy Dolnego Śląska*, w: *Międzynarodowe Festiwale Chopinowskie w Dusznikach Zdroju 1946–1999*, red. K. Kościukiewicz, Wrocław 2000, s. 17–27.

<sup>3</sup> M. Zduniak, *Wagner in Breslau und die Rezeption seiner Werke in der schlesischen Hauptstadt*, w: *Opern und Musikdramen Verdis und Wagners in Dresden. 4. Wissenschaftliche Konferenz zum Thema: „Dresdner Operntraditionen“*, hrsg. von G. Stephan, H. John, P. Kaiser, Dresden 1988, s. 807–816.

<sup>4</sup> M. Zduniak, *Rafał Maszkowski – najwybitniejszy polski dyrygent końca dziewiętnastego wieku*, w: *Rafał Maszkowski (1838–1901)*, red. D. Kanaf, M. Zduniak, (Tradycje Śląskiej Kultury Muzycznej, 10), Wrocław 2005, s. 27–63.

<sup>5</sup> M. Zduniak, *Dzieła sceniczne kompozytorów słowiańskich na deskach wrocławskiego Teatru Miejskiego w latach 1893–1936*, w: *160 lat Gmachu Opery i 55 lat Polskiej Sceny Operowej we Wrocławiu*, red. K. Kościukiewicz, E. Sasiadek, Wrocław 2002, s. 35–47.

<sup>6</sup> M. Zduniak, *Bronisław Poźniak (1887–1953)*, w: *Festschrift Hubert Unverricht zum 65. Geburtstag*, hrsg. von K. Schlager, Tutzing 1992, s. 339–349; *eadem*, *Novitäten im Breslauer Stadttheater: Richard Strauss – Salome (1906), Claudio Monteverdi – L’Orfeo (1913), Ludomir Różycki – Eros und Psyche (1917)*, w: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*, hrsg. von H. Loos, E. Möller, Chemnitz 1998, s. 136–145.

<sup>7</sup> Bronisław Huberman, ceniony we Wrocławiu dzięki swoim częstym występom, po raz pierwszy koncertował na tym terenie w 1902 r., M. Zduniak, *Muzyka i muzycy...*

interpretował wówczas przed publicznością wrocławską m.in. *Źródło Aretuzy* op. 30/1. Warto nadmienić, że Huberman, jakkolwiek rzadko wykonywał muzykę współczesną, to jednak miał w swym repertuarze także *I Koncert skrzypcowy* op. 35 oraz *Mity* op. 30 K. Szymanowskiego. Wybitny ten wirtuoz, występując nie tylko na europejskich estradach koncertowych, był niewątpliwie w okresie międzywojennym, obok Pawła Kochańskiego, nieprzeciętnym propagatorem twórczości skrzypcowej K. Szymanowskiego. W recenzji Paula Plüddemanna można było przeczytać, że sztuka wykonawcza B. Hubermana odznaczała się wspaniałym blaskiem i olśniewającą grą barw. Natomiast kompozycję K. Szymanowskiego, figurującą w programie pod tytułem *Fontaine d'Aréthuse*, recenzent zdawkowo określił jako „utwór popisowy lepszego gatunku”<sup>8</sup>.

Po raz kolejny zabrzmiało *Źródło Aretuzy* we Wrocławiu w 1928 r. w interpretacji I. Dubiskiej i Feliksa Szymanowskiego. Prasa przyjęła przyjaźnie występ polskich artystów, którzy ponadto zaproponowali słuchaczom miejscowym wysłuchanie *20 Kaprysu D-dur* Paganiniego, opracowanego przez K. Szymanowskiego na skrzypce i fortepian na użytek koncertów elizawetgradzkich. Recenzenci, chwając występ utalentowanej skrzypaczki, dostrzegli w *Źródle Aretuzy* tzw. impresjonizm muzyczny, ujawniony bądź to w „wizualnej impresji”, bądź też w „efektach malarstwa dźwiękowego powierzonych fortepianowi”<sup>9</sup>. W partii fortepianowej *Kaprysu* Paganiniego recenzent A. Schmidt dostrzegł idealne uzupełnienie głosu skrzypcowego. Na słowa uznania zasłużył również F. Szymanowski – jako odpowiedzialny, subtelny i wrażliwy pianista. Okazało się, że wśród słuchaczy była znaczna liczba zamieszkałych we Wrocławiu Polaków, co odnotował jeden z recenzentów, pisząc o wyjątkowo serdecznym przyjęciu artystów z ich strony.

W listopadzie tegoż roku zamieszczono na łamach gazety wrocławskiej sprawozdanie z niemieckiego prawykonania *Króla Rogera* K. Szymanowskiego, które odbyło się 28 X 1928 r. w Duisburgu. Recenzent Theo A. Sprüngli donosił w nim: „Z powszechnym napięciem oczekiwano niemieckiego prawykonania opery *Król Roger* Szymanowskiego [...], które zakończyło się całkowitym rozczarowaniem. Zapobiegliwa reklama wydawnictwa<sup>10</sup> przedstawiła znanego przywódcę Młodej Polski jako wyrafinowanego kompozytora impresjonistycznych utworów fortepianowych i usiłowała wykreować go na zbawiciela współczesnej opery pogrążonej w eksperymentowaniu, twierdząc, że wprowadzi on do tego gatunku na powrót naturalne środki wyrazu, czyli śpiew. [...] Także muzyka, podobnie jak akcja, jest mało wyrazista. Szymanowskiemu nie udało się zastąpić brakującego w operze napięcia zewnętrznego – napięciem wewnętrznym. [...] Mimo to wykonanie tej

<sup>8</sup> P. Plüddemann, *Konzert Bronislaw Huberman*, BZ nr 600, 22 XII 1925 r.

<sup>9</sup> A. Schmidt, *Violinabend Irena von Dubiska*, BZ nr 495, 20 X 1928 r.; W. Str., *Violinabend*, „Breslauer Neueste Nachrichten” (dalej: BNN) nr 286, 19 X 1928; P. Str. *Violinabend von Irena von Dubiska*, „Schlesische Volkszeitung” (dalej: SVz) nr 495, 21 X 1928 r.

<sup>10</sup> Operę *Król Roger* K. Szymanowskiego opublikowała w postaci wyciągu fortepianowego oficyna Universal Edition w Wiedniu w 1925 r.

opery w Teatrze Miejskim w Duisburgu zasługuje na wysokie uznanie, chociaż przyjęte zostało gwizdami”<sup>11</sup>.

Zdarzenie to opisał sam kompozytor w liście skierowanym do Zofii Kochańskiej w następujący sposób: „Otóż było to bardzo piękne przedstawienie, pod pewnymi względami znacznie przewyższające przedstawienie warszawskie. [...] Po zakończeniu I aktu powodzenie było dość mierne, ale nie całkiem słabe. [...] Ale po akcie II słyszę ze zdziwieniem i radością, że powodzenie jest o wiele większe. [...] Opuszczając swoje miejsce po zakończeniu, słyszę z radością, że powodzenie jest jeszcze większe niż po II akcie. Wreszcie ukazuję się na scenie, ze śpiewakami, reżyserem itd. i oto wśród frenetycznych oklasków słyszę gwizdy, krzyki”<sup>12</sup>.

Jak z powyższej relacji wynika, publiczność, początkowo zachowawcza, pod koniec przedstawienia nagrodziła kompozytora i jego dzieło gorącymi oklaskami, niestety, zagłuszonymi gwizdami i okrzykami, „których »przyjazny« charakter nie pozostawia[ł] wątpliwości”<sup>13</sup>. Okazało się, że demonstrację, skierowaną przeciw wystawieniu opery polskiego kompozytora, zorganizowało ekstremistyczne ugrupowanie nacjonalistyczne „Stalhelm”. Jest rzeczą znamionną, że przedstawiciel Poselstwa Niemieckiego w Warszawie zareagował na ten eksces i w liście skierowanym do kompozytora wyraził swe niezadowolenie w następujący sposób: „Z najwyższym oburzeniem usłyszałem o trudnych do zakwalifikowania próbach zakłócenia ze strony niedojrzałych krzykaczy w Duisburgu Pańskiej pięknej opery *Król Roger*. Jednocześnie jednak ucieszyło mnie, że publiczność tak skutecznie potrafiła się przeciwstawić tym nieobyčajnościom i w serdecznych owacjach dała wyraz swemu entuzjazmowi i wdzięczności względem Pana”<sup>14</sup>.

Niesmak kompozytora po tym przykrym doświadczeniu okazał się długotrwały. Kilka lat później K. Szymanowski nawiązał do owego wydarzenia w liście pisanym w 1932 r. do Z. Kochańskiej, w którym czytamy: „Otóż onegdaj wróciłem z Pragi (czeskiej), gdzie 21. (w piątek) byłem na premierze, a w niedzielę na drugim przedstawieniu *Króla Rogera*. Trzeba Ci wiedzieć, że po tym skandalu politycznym w Duisburgu zniechęciłem *Króla Rogera*. Przez te 4 czy 5 lat nigdy nie otworzyłem partycji, wprost zapomniałem tę muzykę! [...] Ta ohydna awantura w Duisburgu zamknęła mi Niemcy, gdzie właściwie (gdybym nie był Polakiem) mógłby *Kr. Roger* mieć szanse większego powodzenia”<sup>15</sup>.

Wypowiedź ta świadczy, jak głęboko zapadła w świadomości kompozytora owa manifestacja niemieckich nacjonalistów. Opublikowanie na łamach gazety wrocławskiej wysoce tendencyjnego sprawozdania pióra T.A. Sprüngliego jest dowodem, że również na tym terenie dochodziły już w owym czasie do głosu nieprzyjazne

<sup>11</sup> T.A. Sprüngli, *Karol Szymanowski: „König Roger”. Deutsche Uraufführung in Duisburg*, BZ nr 515, 1 XI 1928 r.

<sup>12</sup> K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, zebrała i opr. T. Chylińska, t. 3: 1927–1931, cz. 2: 1929, Kraków 1997, s. 21. List datowany 6 I 1929 r. Cytowany fragment listu K. Szymanowski napisał po francusku.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*, t. 3: 1927–1931, cz. 1: 1927, 1928, Kraków 1997, s. 350–351.

<sup>15</sup> *Ibidem*, t. 4: 1932–1937, cz. [1]: 1932, Kraków 2002, s. 327.

echa w odniesieniu do muzyki polskiej. Dlatego też fakt ów powinien być rozpatrywany w kontekście ówczesnej sytuacji politycznej oraz nastrojów antypolskich ujawnionych w wielu środowiskach niemieckich kilka lat przed dojściem Hitlera do władzy. W tej tendencyjnej i pozbawionej obiektywizmu relacji pominięto jakąkolwiek próbę oceny dzieła, która mogłaby świadczyć o zrozumieniu jego rangi przez piszącego.

W październiku 1930 r. I. Dubiska ponownie przyjechała z recitalem do Wrocławia. Tym razem towarzyszył jej Jerzy Lefeld. W programie figurowały między innymi *Dwie impresje* K. Szymanowskiego: *Źródło Aretuzy* oraz prawdopodobnie poemat *Driady i Pan*, w owym czasie często wykonywany przez skrzypaczkę podczas jej występów. Z uznaniem pisano o wyrafinowanej technice skrzypcowej solistki oraz budzących zachwyt podwójnych dźwiękach, flażoletach czy *pizzicato* wykonywanych z gracją i swobodą podczas interpretacji *Źródła Aretuzy*<sup>16</sup>. Natomiast w kompozytorze rozpoznano jedynie twórcę, który „łączy z powodzeniem linię melodyczną z elementem kolorystycznym”<sup>17</sup>.

W następnym roku, 1931, B. Huberman zawiązał po raz ostatni do Wrocławia. Tym razem również włączył do programu swego recitalu *Źródło Aretuzy* K. Szymanowskiego. Z wypowiedzi recenzenta A. Schmidta wynika, że utwór ten „w owym błyskotliwym, zmysłowo-pięknym wykonaniu graniczy z czarami. Tylko tak, a nie inaczej musi zabrzmieć prawdziwie impresjonistyczna muzyka”<sup>18</sup>.

Z uznaniem na temat nieprzeciętnej techniki i sugestywnej gry wirtuoza wypowiedział się także recenzent Ernst Kirsch, kreśląc z pewną nonszalancją następujące zdanie: „Niesamowita pewność chwytu, którą niejeden słuchacz-skrzypek podziwia z ukrywaną zazdrością, a zwłaszcza te wyszukane techniczne triki, które takie utwory, jak *Źródło Aretuzy*, czynią interesującymi”<sup>19</sup>.

Zastanawia brak szerszego merytorycznego omówienia na łamach prasy wrocławskiej *Źródła Aretuzy* K. Szymanowskiego mimo kilkakrotnego wykonania tego utworu na estradach koncertowych miasta przez tak wybitnych skrzypków, jak B. Huberman oraz I. Dubiska. Z powyższych lakonicznych wypowiedzi wynika, że recenzenci miejscowi nie byli wówczas świadomi odkrywczych walorów nowego stylu skrzypcowego tego genialnego dzieła bądź też nie chcieli dostrzec jego niezwykłych wartości. Prawdopodobnie wątek narracyjno-dramatyczny, a zwłaszcza oryginalna faktura tego utworu była dla krytyków po prostu nieczytelna.

Wzrost zainteresowania twórczością K. Szymanowskiego uwidocznił się dopiero pod koniec lat 30. Świadczą o tym przypadające na 1938 r. wrocławskie prawykonania utworów kompozytora. W programie 7. koncertu symfonicznego ówczesnej Filharmonii figurowała *Uwertura koncertowa E-dur* op. 12 oraz trzy pieśni z towarzyszeniem orkiestry: *Samotny księżyc*, *Słowik* (z cyklu *Pieśni księżniczki z baśni* op. 31) oraz *Zuleikha/Zulejka* (z cyklu *Pięć pieśni* op. 13) interpretowane przez

<sup>16</sup> A. Schmidt, *op. cit.*; W. Str., *op. cit.*

<sup>17</sup> A-nn, *Violinabend Irena von Dubiska*, SZ, nr 544, 25 X 1930 r.

<sup>18</sup> A. Schmidt, *Violinkonzert Bronislaw Huberman*, BZ, nr 79, 20 III 1931 r.

<sup>19</sup> E. Kirsch, *Konzert Bronislaw Huberman*, SZ, nr 145, 20 III 1931 r.

Ewę Bandrowską-Turską. Wybór *Uwertury*, dokonany przez dyrygenta Philippa Wüsta, podyktowany był prawdopodobnie utrzymaniem tego dzieła w estetyce niemieckiej. Koncert ten szeroko komentowano na łamach prasy. Recenzent Joachim Herrmann stwierdził, że dyrygent odczytał partyturę K. Szymanowskiego z wyjątkową pieczołowitością, a przygotowanie i zaangażowanie muzyków usatysfakcjonowało słuchaczy. Ponadto zwrócił uwagę na fakt, że K. Szymanowski „swoje artystyczne wykształcenie zrealizował wyłącznie w kraju ojczystym i uchodzi nie tylko za czołowego kompozytora polskiego [...], lecz również zaliczany jest do najbardziej interesujących zjawisk świata muzycznego Europy. [...] Jego wielka *Uwertura* zawiera wszystkie najnowsze zdobycze wysoce rozwiniętej techniki instrumentalnej i wyjątkowe, pod względem kolorystycznym, wykorzystanie orkiestry. Jego stylu nie można nazwać naśladowczo-niesamodzielnym, wyróżnia go bowiem bogaty język dźwiękowy. [...] Twórczość Szymanowskiego mówi nam o drodze, jaką kompozytor przebył – od wrażliwego romantyka, bazującego na gruncie harmoniki tonalnej, aż do przewyższenia nowoczesnych tendencji. [...] Pod względem tonalnym [trzy pieśni Szymanowskiego] nie jawią się nam w sposób radykalny, chociaż różnią się zasadniczo między sobą. Pieśni te cechuje bogaty i specyficzny nastrój muzyczny. Wokaliza, zastosowana w pieśniach *Słowik* i *Samotny księżyc*, nie sprowadza się jedynie do muzycznego zdobnictwa, lecz służy podkreśleniu wyrazu i jest muzycznie uzasadniona. [...] Jednakże słowiańskie pochodzenie kompozytora nie ujawniło się jednoznacznie w prezentowanych dziełach, o ile nie zapragnie się dostrzec związków jego temperamentu z kulturą polską, bądź to w niesłychanej plastyce i ruchliwości stosowanej motywyki bądź też w zdecydowanej kolorystyce”<sup>20</sup>.

Także Josef Wittkowski, recenzując ten koncert, określił K. Szymanowskiego jako kompozytora niezależnego, „który określonymi środkami wyrazowymi oraz wirtuozowskim potraktowaniem wielkiej orkiestry przypomina Richarda Straussa. Jednak nie jest od niego uzależniony. Polski kompozytor idzie własną drogą twórczą. Kształtuje swoją artystyczną przestrzeń życiową odznaczającą się delikatnym, osobistym profilem, i jak się wydaje, służy raczej kulturze ogólnoludzkiej aniżeli narodowej”<sup>21</sup>.

Ze zdumieniem należy stwierdzić, że aktualne wiadomości dotyczące m.in. śmierci K. Szymanowskiego w 1937 r. nie dotarły w owym czasie do Wrocławia, recenzent Joachim Herrmann odnotował bowiem w swej recenzji, że kompozytor, jako wiodąca postać współczesnej muzyki polskiej „mieszka obecnie w Warszawie i tam pełni funkcję dyrektora Państwowego Konserwatorium oraz nauczyciela kompozycji”<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> J. Herrmann, *Polnische Musik der Gegenwart*, BNN nr 66, 8 III 1938 r.

<sup>21</sup> J. Wittkowski, *7. Philharmonisches Konzert. Slawische Musik*, SVz nr 67, 9 III 1938 r.

<sup>22</sup> Z powyższej wypowiedzi wynika, że we Wrocławiu przeoczono nie tylko wiadomość dotyczącą śmierci kompozytora, lecz również fakt przejazdu przez Niemcy konduktu żałobnego i zorganizowania w dniu 3 IV 1937 r., staraniem prezydenta Izby Muzycznej Rzeszy oraz kierownika Instytutu Polsko-Niemieckiego w Berlinie, manifestacji żałobnej na dworcu w Berlinie, gdzie w drodze z Lozanny do Warszawy zatrzymał się pociąg wiozący trumnę obitą kirem (K. Szymanowski, *op. cit.*, t. 4: 1932–1937, cz. [6]: 1936/1937, s. 314).

Koncert, który odbył się w obecności polskiego konsula generalnego Coppensa oraz zróżnicowanego audytorium w wielkiej Sali Wrocławskiego Domu Koncertowego (Breslauer Konzerthaus), liczącej 1478 miejsc siedzących i 145 stojących, według opinii recenzenta Heinza Bröckera spełnił jeszcze jeden ważny cel: „Bez wątpienia była to interesująca impreza, ów siódmy filharmoniczny koncert, w którym wzięła udział, obok licznych niemieckich słuchaczy, także polska kolonia. Był to koncert, który przysłużył się wymianie kulturalnej pomiędzy obydwo-ma sąsiadującymi narodami i przedstawił nie tylko jedną z najwybitniejszych śpiewaczek, lecz również czołowego polskiego kompozytora, którego nazwisko opromienione jest europejską sławą”<sup>23</sup>.

Zastanawiający jest fakt, że również i ten recenzent szukał polskich elementów w muzyce K. Szymanowskiego i znalazł je w delikatnej melancholii pieśni zatytułowanej *Samotny księżyc*, wykonanej powtórnie „na bis” przez solistkę wieczoru E. Bandrowską-Turską. Konkluzja H. Bröckera była następująca: „W dziełach tych odzwierciedlił się rozwój europejskiej muzyki ostatnich dziesiątków lat, który można zobrazować kreśląc rozwojową linię prowadzącą od Richarda Straussa do Strawińskiego, od impresjonistycznej sztuki instrumentacyjnej do rozkładu harmoniki i atonalnego hałasu. Tę wędrówkę stylistyczną najlepiej zobrazowała pieśń zatytułowana *Słowik*, interpretowana przez Ewę Bandrowską-Turską z wielkim zaangażowaniem”<sup>24</sup>.

W grudniu 1938 r. odbyło się jeszcze jedno wrocławskie prawykonanie utworu K. Szymanowskiego. Był nim *I Kwartet smyczkowy C-dur* op. 37 wykonany przez Śląski Kwartet Smyczkowy podczas 2. Koncertu kameralnego w Sali Muzycznej Pałacu Królewskiego. Recenzent Alfred Zobel stwierdził, że „przedstawione dzieło plasuje się w nurcie stylu ekspresjonistycznego. Zarówno melodyka, jak i harmonia świadczą o zdecydowanym odejściu od muzycznej tradycji”<sup>25</sup>.

W podsumowaniu recenzent wypowiedział się z uznaniem nie tylko na temat kompozycji i poszczególnych jej ustępów, lecz nazwał kompozytora wielką osobowością. Z kolei Friedrich Wagner, krytyk śląskiej gazety codziennej, zwrócił uwagę na oczekiwania słuchaczy, którzy spodziewali się usłyszeć w *Kwartecie* charakterystyczne cechy typowe dla polskiego stylu narodowego oraz wyrazistszą pod tym względem oryginalność. Tymczasem oczekiwania te nie zostały w pełni zaspokojone. Zdaniem piszącego „dzieło Szymanowskiego, z punktu widzenia techniki kompozytorskiej, trudno uznać za konkretnie polskie, wpisuje się ono bowiem raczej w nurt muzyki europejskiej [...] co ujawniło się w impresjonistycznym zróżnicowaniu efektów współbrzmieniowych i delikatnym, a zarazem wyrafinowanym nawiązaniu do twórczości Debussy’ego oraz do Ravelowskiej muzyki kameralnej”<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> H. Bröcker, *Philharmonisches Konzert mit polnischer Musik. Ewa von Bandrowska-Turska als Solistin*, „Schlesische Tageszeitung” (dalej: STz) nr 67, 9 III 1938 r.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> A. Zobel, *Schloßkonzert*, BNN nr 338, 10 XII 1938 r.

<sup>26</sup> F. Wagner, *Streichquartet eines polnischen Komponisten. Erstaufführung beim Kammermusik-Abend*, STz nr 340, 11 XII 1938 r.

Natomiast krytyk Heinrich Seifert jawi się nam jako znawca dorobku kompozytorskiego Szymanowskiego. Stwierdził on, że „w twórczości tego bezsprzecznie wybitnego kompozytora widoczne jest zespolenie treści i formy w bezpośrednim spełnionym przeżyciu. Te założenia dochodzą także do głosu w jego utworach fortepianowych, symfoniach czy dziełach chóralnych. Uduchowione środki wyrazowe służą wykształceniu formy w sposób silny i nowoczesny o narodowym zabarwieniu, a ponadto [twórczość ta] odznacza się niezwykle urokiem [...] jak również fascynującym wykorzystaniem realnych możliwości poszczególnych instrumentów. [...] Jakaż wolność, jakaż wiara we własne siły twórcze znajduje tutaj ujście dla niezwyklej ekspansji muzycznego sposobu myślenia”<sup>27</sup>.

Wśród cytowanych pełnych uznania wypowiedzi recenzentów wrocławskich nie zabrakło również głosu J. Wittkowskiego, który stwierdził, że *I Kwartet* K. Szymanowskiego „zarówno w swej strukturze, jak i w treści został całkowicie rozpoznany, i naszym zdaniem jest jednym z najważniejszych dzieł Szymanowskiego, wytycza ono nowe drogi współczesnej twórczości kameralnej. [...] Odważne jest zestawienie poszczególnych ustępów, które ujawniają nowe rozwiązania w mistrzowskim wykorzystaniu możliwości brzmieniowych instrumentów i ich rejestrów. Utwór cechuje ponadto dobrze wyważony czas trwania. Nowa jest także cała koncepcja, która utrzymuje słuchaczy w napięciu. [...] Silne wrażenie, jakie wywołało to dzieło, było wynikiem doskonałej interpretacji. [...] Był to ważny występ Śląskiego Kwartetu Smyczkowego, który dzięki temu wykonaniu znalazł się w gronie bezkonkurencyjnych zespołów”<sup>28</sup>.

Na podstawie cytowanych opinii wrocławskich recenzentów można stwierdzić, że muzyka K. Szymanowskiego z biegiem lat pozyskała w stolicy Dolnego Śląska, wbrew narastającym nastrojom antypolskim, grono entuzjastów. Świadczą o tym zorganizowane w 1938 r. dwa koncerty: symfoniczny i kameralny. Zaskakuje przewijająca się w recenzjach chęć odnalezienia elementów polskich w prezentowanych dziełach K. Szymanowskiego. Krytycy szukali rodowodu tej twórczości i jej związku z polskimi tradycjami narodowymi. Jakkolwiek kompozytor, ze względu na sporadyczne wykonania wymienionych dzieł na estradach koncertowych miasta, stosunkowo rzadko przemawiał za pomocą tychże do wyobraźni miejscowych słuchaczy, to jednak poprzez liryczną ekspresję, szczerą artystyczną wypowiedź, swoistą harmonikę oraz wyrafinowaną kolorystykę dźwiękową ostatecznie zdobył przychylność melomanów i recenzentów.

W propagowaniu twórczości K. Szymanowskiego we Wrocławiu nie do przecenienia jest także rola B. Poźniaka – pianisty, kameralisty i pedagoga<sup>29</sup>. Jak już wspomniano, ten wszechstronny muzyk osiadł w 1915 r. we Wrocławiu, gdzie spędził 30 lat swojego życia. W tym czasie rozwinął szeroką działalność artystyczną i pedagogiczną, która rzadko bywa uwzględniana w polskim piśmiennictwie mu-

<sup>27</sup> H. Seifert, *Schlesische Philharmonie: Zweiter Kammermusikabend*, SZ nr 627, 11 XII 1938 r.

<sup>28</sup> J. Wittkowski, *Schlesisches Streichquartett. 2. Schloßkonzert*, SVz nr 341, 11 XII 1938 r.

<sup>29</sup> M. Zduniak, *Szkolnictwo muzyczne we Wrocławiu w XIX i pierwszej połowie XX wieku*, w: *Wrocławskie szkoły. Historia i architektura*, red. M. Zwierz, Wrocław 2004, s. 64–71.



zycznym. Propagował on wśród swoich uczniów twórczość fortepianową K. Szymanowskiego, o czym świadczą następujące dane: w kwietniu 1938 r. Iza Ostoia wystąpiła z recitalem, w którego programie, obok *Preludium i fugi* polskiego konsula wrocławskiego Franciszka Brzezińskiego oraz *Thème varié A-dur* op. 16 I.J. Paderewskiego, figurowała *Etiuda b-moll* op. 4/3 K. Szymanowskiego<sup>30</sup>. Jak wynika z recenzji i notatek prasowych, B. Poźniak organizował w swoim mieszkaniu koncerty zwane „Hausmusik”<sup>31</sup>. Na ogół brali w nich udział jego uczniowie. Chociaż nie wszystkie wieczory były odnotowywane i recenzowane na łamach prasy wrocławskiej, to jednak dzięki zachowanym relacjom można stwierdzić, że w kwietniu 1939 r. w ramach kolejnego koncertu domowego Senta Glasneck wykonała *I Sonatę fortepianową* op. 8, natomiast w kwietniu następnego roku w programie takiego koncertu figurowały dwie pieśni K. Szymanowskiego z cyklu *Pieśni miłosne Hafiza* op. 24, interpretowane przez śpiewaczkę Annemarie Rubarth z Erichem Leierem przy fortepianie<sup>32</sup>.

Ujawnione fakty, dotychczas nieznane, są zarówno odkrywcze, jak i szczególnie nośne. Świadczą one, niejako wbrew określonym tendencjom politycznym, o istniejącej wymianie kulturalnej pomiędzy dwoma sąsiadującymi ze sobą narodami, informują ponadto, w jaki sposób przebiegał proces poznawania i rozumienia muzyki K. Szymanowskiego we Wrocławiu, mówią także o życiu muzycznym tego miasta w okresie międzywojennym.

---

<sup>30</sup> A.C. Groeger, *Eine begabte Schülerin Pozniaks. Klavierabend Iza Ostoia*, STz nr 112, 25 IV 1938 r.

<sup>31</sup> B. Poźniak mieszkał wówczas w okazałej willi usytuowanej przy Staudenweg nr 2, obecnie ul. Biegasa (*Adressbuch für Breslau und Umgebung*, Breslau 1937, s. 545; Breslau 1942, s. 578).

<sup>32</sup> E. Marckwald, *Hausmusik*, BNN nr 105, 17 IV 1939 r.; W. Sträubler, *Hausmusikabend*, BNN nr 97, 9 IV 1940 r.