

Aneta Stawiszyńska
(Uniwersytet Łódzki)

Łódzka Orkiestra Symfoniczna czasów Wielkiej Wojny w recenzjach Feliksa Halperna

Tragiczne pod względem gospodarczym lata I wojny światowej paradoksalnie przyniosły Łodzi pewne ożywienie życia kulturalnego. Niemieckie władze okupacyjne, by zyskać choć częściową akceptację miejscowego społeczeństwa, zezwalały np. na wystawianie antyrosyjskich sztuk teatralnych czy też organizowanie z rozmachem obchodów polskich rocznic narodowych. Nie stwarzano też problemu przy zakładaniu nowych organizacji społecznych bądź kulturalnych. Ożywienie życia artystycznego dotyczyło także kultury muzycznej.

Wspominana w tytule Łódzka Orkiestra Symfoniczna (dalej: ŁOS) swój pierwszy nieformalny koncert dała w lutym 1915 roku w gmachu Teatru Wielkiego przy ul. Konstantynowskiej (obecnie ul. Legionów). Orkiestra, składająca się wtedy z około 60 instrumentalistów, dała koncert, z którego dochód przeznaczono na rzecz bezrobotnych muzyków. Inicjatorami imprezy byli: dyrygent Tadeusz Mazurkiewicz¹, właściciel składu nutowego Józef Friedberg oraz nauczyciel jednej ze szkół muzycznych, Gottlieb Tischner². W składzie muzycznym znaleźli się zarówno profesjonalni muzycy, jak i amatorzy. Przed pierwszym występem przeprowadzono kilka prób³. Podczas koncertu można było usłyszeć utwory Beethovena,

¹ Tadeusz Mazurkiewicz (1887–1968) – dyrygent; absolwent konserwatorium w Lipsku w klasie prof. Artura Nikischa. Uczył gry na fortepianie w łódzkiej szkole muzycznej Towarzystwa im. F. Chopina. W sezonie 1915/1916 był dyrektorem Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej. W 1916 r. podjął pracę w Teatrze Wielkim w Warszawie. W latach 1923–1931 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Opery Warszawskiej. Poseł na Sejm z ramienia Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem w latach 1928–1930. Od 1929 r. członek Wielkiej Loży Narodowej Polski. Zob. szerzej: *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, pod red. L.T. Błaszczyka, Kraków 1964, s. 181–182; J. Waldorff, *Diabły i anioły*, Kraków 1994, s. 48; L. Hass, *Wolnomularze polscy w kraju i na świecie 1821–1939. Słownik biograficzny*, Warszawa 1999, s. 310.

² A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi do roku 1918*, Łódź 1994, s. 305.

³ M. Karolak, *Alfred Strauch – I dyrektor Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej*, [w:] *90 lat Filharmonii Łódzkiej*, pod red. K. Juczyńskiej, Łódź 2006, s. 17.

Svendsena, Wagnera czy Sibeliusa⁴. Publiczność przyjęła występ z dużym entuzjazmem. Koncert odniósł znaczny sukces, także finansowy – całkowity dochód wyniósł bowiem 1044,44 rbl. Zgromadzone fundusze podzielono między muzyków⁵. Zachęceni sukcesem artyści postanowili nie przerywać działalności zespołu, który wkrótce przyjął nazwę Łódzka Orkiestra Symfoniczna. W składzie zarządu znaleźli się: zastępca głównego dyrygenta, Robert Braeutigam, skrzypek Aleksander Czudnowski oraz wiolonczelista Gustaw Horak⁶. Kapelmistrzem w pierwszym roku działalności był Tadeusz Mazurkiewicz. Orkiestra uzyskała też wkrótce od władz niemieckich stosowne pozwolenie na dalszą działalność⁷. W statucie organizacji jako główny cel wymieniano pomoc materialną dla muzyków pozbawionych pracy przez wojnę⁸. Początkowo działający w orkiestrze artyści otrzymywali przypadające im określone działy z każdego koncertu. Z czasem sytuacja uległa zmianie i muzycy pobierali stałe miesięczne pensje, których wysokość w 1918 roku wahała się między 3,2 a 12,8 marki polskiej⁹. Istotnym dla zespołu wydarzeniem było pozyskanie nowego członka zarządu w osobie znanego w mieście propagatora muzyki, Alfreda Straucha¹⁰, dzięki któremu Orkie-

⁴ Archiwum Państwowe w Łodzi (dalej: APŁ), Zbiór Teatrliów (dalej: ZT), sygn. 24, k. 6, Afisz ŁOS; B. Busiakiewicz, *Jubileusz Łódzkiej Filharmonii 1915–1961*, „Ruch Muzyczny” 1966, nr 6, s. 3.

⁵ Spośród sześćdziesięciu muzyków pomoc rozdzielono pomiędzy czterdziestu, pozostali będący w lepszej sytuacji finansowej grali za darmo. Podobnie rzecz miała się w kolejnych latach działalności ŁOS. Zob. J. Cegiełka, *Dziecko szczęścia. Aleksander Tansman i jego czasy*, t. 1, Łódź 1996, s. 39–40.

⁶ Gustaw Horak (ur. 1883 Łódź, zm. 1949 Bregencja) – dyrygent i wiolonczelista, absolwent konserwatorium w Lipsku. Przez kilka miesięcy grał w orkiestrze carskiej w Petersburgu. W Łodzi prowadził chór męski „Zionsaenger” przy Gminie Baptistów mieszczącej się przy ul. Nawrot. W latach dwudziestych przeniósł się do Jugosławii. Brat przedsiębiorcy Adolfa Horaka (1880–1955). Dziadek znanej słoweńskiej pianistki Mariny Horak. Zob. szerzej: *50 Jahre Baptistengemeinde Lodz Nawrotstr 1878–1928*, Łódź 1928, s. 26; E. Kupsch, *Geschichte des Baptisten in Polen von 1852–1932*, Łódź 1932, s. 168; A. Stawiszyńska, *Gospodarcza i społeczna działalność rodziny Horaków do 1945 roku*, „Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej XIX i XX wieku” 2009, t. 6, s. 222.

⁷ K. Wodzyński, *Państwowa Filharmonia w Łodzi 1915–1975*, Łódź 1975, s. 9.

⁸ APŁ, Akta miasta Łodzi (dalej: AmŁ), Wydział Statystyczny (dalej: WS), sygn. 23578, k. 180, Łódzka Orkiestra Symfoniczna.

⁹ Osobne gáže artyści otrzymywali np. za uświetnianie wieczorów sylwestrowych, APŁ, AmŁ, Rada Miejska (dalej: RM), sygn. 12941, k. 5, Podanie Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej do Magistratu z dn. 13 V 1918 r.; K. Wodzyński, dz. cyt., s. 12.

¹⁰ Alfred Strauch (1877–1934) – właściciel księgarni nut w Warszawie. W 1903 r. przeniósł się do Łodzi, gdzie otworzył księgarnię i antykwariat przy ul. Mikołajewskiej 4 (z czasem została przeniesiona na ul. Dzielną 24, a w 1916 r. na Dzielną 16, gdzie działała pod szyldem „Księgarnia nakładowa i sortymentowa”). W koordynowanej przez siebie „Czytelnicy Nowości” prowadził agencję koncertową, a przed wybuchem wojny wydzierżawił od Vogla salę koncertową na 1250 miejsc, którą nabył w 1918 r. (prawdopodobnie ze współnikiem I. Mazurem). Od sezonu 1918/1919 prowadził agencję artystyczną „Dyrekcja koncertów Alfred Strauch”. Zob. szerzej: J. Cegiełka, dz. cyt., s. 18; M. Karolak, dz. cyt., s. 16; A. Kempa, M. Szukalak, *Żydzi dawnej*

stra zyskała nowe miejsce prób i występów w wynajmowanej od niego tzw. Sali Vogla przy ul. Dzielnej (obecnie ul. G. Narutowicza). Dzięki licznym kontaktom w świecie muzycznym Strauch organizował spotkania z uznanymi w Europie muzykami, a także przyczyniał się do wzrostu sprzedaży biletów. W zamian za 25% udziału w zyskach netto Strauch zrzekł się prowadzenia własnych imprez w Sali Vogla przy ul. Dzielnej, co wyeliminowało ewentualną konkurencję dla ŁOS¹¹. Orkiestra T. Mazurkiewicza rozwijała się pomyślnie głównie za sprawą honorowego protektoratu, jaki oficjalnie roztoczył nad ŁOS 16 kwietnia 1915 roku Karol Scheibler¹². Wiosną i latem 1915 roku ŁOS koncertowała zarówno w Teatrze Wielkim, ogrodzie Grand Hotelu, Domu Koncertowym przy ul. Dzielnej, jak i w Parku Staszica. Dużą popularnością wśród łodzian cieszyły się tzw. koncerty popularne, organizowane z myślą o tutejszych robotnikach¹³. Podczas letnich występów ŁOS objawił się talent jednego z najgłośniejszych łódzkich muzyków – Aleksandra Tansmana. Młody artysta pojawiał się też czasem w roli prelegenta przed koncertami popularnymi¹⁴. Innym uznanym muzykiem, który debiutował z ŁOS, był skrzypek Paweł Klecki¹⁵.

Wśród członków i działaczy ŁOS byli też twórcy zdradzający talenty literackie, którzy podejmowali się utrwalania działalności zespołu. Najaktywniejszym kronikarzem Orkiestry był Bolesław Busiakiewicz, odnotowujący najważniejsze wydarzenia czy też repertuar zespołu na przestrzeni lat¹⁶. Z Łódzką Orkiestrą

Łodzi. Słownik biograficzny Żydów łódzkich i z Łodzią związanych, t. 1, Łódź 2002, s. 147; J. Strzałkowski, *Drukarnie i księgarnie w Łodzi do 1944 roku*, Łódź 1994, s. 109.

¹¹ Bilety na koncerty ŁOS były też dostępne w biurze koncertowym Friedberga i Kotza przy ul. Piotrkowskiej 90. Zob. M. Karolak, dz. cyt., s. 17; „Nowy Kurier Łódzki” (dalej: NKŁ) 1916, 9.01, nr 8, s. 3.

¹² Według krążących w owym czasie anegdotek Scheibler nie tylko wspierał Orkiestrę finansowo, ale także miał wpływ na dobór jej repertuaru. Gdy okazało się, że Orkiestra nie może według życzenia patrona odegrać w czasie planowanego koncertu V Symfonii Beethovena ze względu na brak nut utworu, fabrykant dał muzykom 100 rbl z poleceniem natychmiastowego zakupu partytur. Zob. L. Cieślak, *Kultura muzyczna Łodzi wielonarodowej XIX–XX wieku*, [w:] *Polacy, Niemcy, Żydzi. Sąsiedzi dalecy, bliscy*, Łódź 1996, s. 275; NKŁ 1915, 20.04, nr 107, s. 1.

¹³ Z tzw. tanich koncertów korzystało m.in. Robotnicze Stowarzyszenie Oświatowe „Światło”, z którym ŁOS, jak się wydaje, nawiązała pewną współpracę. W prowadzonym przez Stowarzyszenie chórze naukę śpiewu prowadził T. Mazurkiewicz. Zob. szerzej: W.L. Karwacki, *Łódzka Organizacja PPS-L 1906–1918*, Łódź 1964, s. 343; tenże, *Z zagadnień kultury i oświaty robotniczej w Łodzi w latach 1905–1939*, [w:] *Włókniarze łódzcy. Monografia*, pod red. E. Rosseta, Łódź 1966, s. 164.

¹⁴ Wygłosił m.in. odczyt poświęcony Mieczysławowi Karłowiczowi, APL, AmŁ, WS, sygn. 23578, k. 180, Łódzka Orkiestra Symfoniczna.

¹⁵ B. Busiakiewicz, dz. cyt., s. 4.

¹⁶ Bolesław Busiakiewicz (1890–1971) – publicysta muzyczny i radiowy. W prasie debiutował w 1917 r. na łamach „Nowego Kuriera Łódzkiego” tekstem o ks. Antonim Szandlerowskim, pisywał też recenzje teatralne, a jako dziennikarz radiowy prowadził w latach 1928–1934 audycje „Silva rerum” i „Koncert życzeń”. Po 1945 r. związał się z Polskim Radiem w Łodzi,

Symfoniczną współpracował też znany dziennikarz, specjalizujący się w tematyce muzycznej, Feliks Halpern, który często przy okazji koncertów popularnych, z charakterystycznym dla siebie poczuciem humoru wygłaszał specjalne odczyty związane z tematyką imprez, np. *O Beethovenie i Chopinie*¹⁷.

Feliks Halpern, urodzony w Łodzi w 1866 roku, miał wszelkie kompetencje, by zajmować się krytyką muzyczną. Sam przez wiele lat studiował grę na fortepianie. W rodzinnym mieście dawał koncerty kameralne¹⁸. Występował też m.in. w orkiestrze Stowarzyszenia Wzajemnej Pomocy Pracowników Handlowych¹⁹. Miał też duże zasługi jako pedagog muzyczny. Uczył m.in. w szkole muzycznej Tadeusza i Ignacego Hanickich, udzielał prywatnych lekcji w swoim mieszkaniu przy ul. Mikołajewskiej (obecnie ul. H. Sienkiewicza) 20²⁰. Halpern miał też doświadczenie jako kompozytor. Skomponował m.in. muzykę do utworów salonowych na fortepian *Illusion* i *Jaśminy* do słów Karola Łaganowskiego, a także pieśń liryczną *W lipowe kwiaty* do słów Leopolda Staffa²¹. W 1916 roku napisał muzykę do utworu poety-legionisty E. Słońskiego *A gdy na wojenkę szli...*²² Bywał członkiem jury przy okazji konkursów muzycznych, znalazł się także w składzie Łódzkiego Towarzystwa Muzycznego²³. Doświadczenie dziennikarskie Halpern zdobywał w wielu łódzkich redakcjach miejscowej prasy: „Gońca Łódzkiego”, „Tygodnika Łódzkiego Ilustrowanego”, „Nowego Kuriera Łódzkiego”, „Godziny Polski”, „Gazety Łódzkiej” czy „Przeglądu Muzycznego”²⁴. W swoich artykułach dotyczących głównie łódzkiego życia kulturalnego wiele miejsca poświęcał ŁOS.

Recenzje autorstwa Feliksa Halperna składały się zwykle z dwóch części. W pierwszej dziennikarz przybliżał czytelnikom odgrywany przez orkiestrę utwór, tło historyczne jego powstania bądź sylwetkę kompozytora. Opowieści te przeplatane były osobistymi refleksjami na temat dzieła i jego autora. W drugiej

gdzie prowadził m.in. cieszące się popularnością „Zagadki muzyczne”, o których J. Sztudynger napisał fraszkę: „*Wieczorem, gdy zakłada gatki / Układa muzyczne zagadki*”. Zob. szerzej: A. Kempa, *Sylwetki łódzkich dziennikarzy i publicystów*, Łódź 1991, s. 12; *Słownik biograficzny historii Polski*, pod red. J. Chodery i F. Kiryka, t. 1, Wrocław 2005, s. 183; J. Sztudynger, A. Sztudynger-Kaliszewicz, *Chwalipięta czyli rozmowy z Tatą (I–IX 1970)*, Kraków 2007, s. 87.

¹⁷ APL, AmŁ, WS, sygn. 23.578, k. 180, Łódzka Orkiestra Symfoniczna.

¹⁸ Występował m.in. w triach fortepianowych z E. Marschem oraz H. Goebela. Zob. szerzej: A. Pellowski, dz. cyt., s. 243–245.

¹⁹ W okresie międzywojennym pisywał też do „Głosu Polski”, „Głosu Porannego” i „Prawdy”. Zob. szerzej: A. Kempa, M. Szukalak, dz. cyt., s. 62; W. Puś, *Żydzi w Łodzi w latach zaborów 1793–1914*, Łódź 2000, s. 127.

²⁰ A. Kempa, M. Szukalak, dz. cyt., s. 62.

²¹ Tamże.

²² Zapis nutowy ukazał się nakładem wydawnictwa „Gebethner i Wolff”. Zob. szerzej: J. Cegiela, dz. cyt., s. 41; Z. Kloch, *Poezja I wojny światowej. Tradycja i konwencja*, Wrocław 1986, s. 102; NKŁ 1917, 22.02, nr 51, s. 4; NKŁ, 1918, 2.01, nr 2, s. 2.

²³ A. Pellowski, dz. cyt., s. 166, 230.

²⁴ W. Puś, dz. cyt., s. 121.

części recenzent skupiał się już wyłącznie na dokonaniach artystycznych ŁOS. Pod uwagę brał zarówno całość wykonania, jak i wkład poszczególnych muzyków w uwieńczenie dzieła. Recenzent opisywał m.in. reakcje publiczności i ogólną atmosferę koncertu.

Oprócz refleksji dotyczących poczynań całej orkiestry Halpern często skupiał się na konkretnych członkach zespołu. Znaczną wagę przywiązywał do dyrygentów²⁵. Szczególnym uznaniem recenzenta cieszył się Aleksander Tuerner²⁶, „[...] znany nam z poprzednich koncertów jako dyrygent uważny i przytomny, a jednocześnie przejmujący się nastrojem dzieła, którego wykonanie kreuje [...]”²⁷. Pomimo uznania dziennikarz odnotowywał też słabsze występy kapelmistrza, którym nie przypisywał jednak większego znaczenia, a jedynie tłumaczył gorszą kondycją danego dnia: „Wczoraj p. Tuerner był źle uosobiony. Miałem wrażenie, jak gdyby jakiś wewnętrzny niepokój udzielił się całemu zespołowi trwający niemal w czasie całego wieczoru”²⁸.

Z grona dyrygentów dużym uznaniem Feliksa Halperna cieszył się występujący okazjnie z ŁOS warszawski dyrygent Zdzisław Birnabum²⁹. Recenzent wielokrotnie z entuzjazmem opisywał jego umiejętności oraz łatwość nawiązania kontaktu z zespołem. W recenzji *IX Symfonii* z maja 1916 roku czytamy:

Złożył się na to wybitny talent muzyczny i niespożyty temperament artysty. Dla osoby dyrygenta Birnbauma te przejawione ruchy jego zdają się być absolutną koniecznością wyrazu wewnętrznego przeżycia muzycznego, za pośrednictwem których działa sugestywnie zespół orkiestrowy³⁰.

W wielu recenzjach Halpern wyrażał natomiast zdecydowaną niechęć wobec pojawiania się dwóch dyrygentów podczas jednego koncertu³¹.

²⁵ W swym artykule *Kapelmistrz*, poświęconym rozważaniom na temat misji dyrygenta, Halpern stwierdził: „Dyrygent obowiązany jest nie tylko zrozumieć i odczuć dzieło muzyczne, lecz winien odczucie wewnętrznej treści utworu z taką bezpośrednią pewnością przelać na grających, ażeby żyjący w duszy dyrygenta obraz duchowy wykonywanego dzieła nabrał plastycznych cech [...]” („Gazeta Łódzka” (dalej: GŁ) 1915, 27.12, nr 344, s. 2).

²⁶ Aleksander Tuerner (ur. 1867 Petersburg, zm. 1933 Łódź) – dyrygent; studiował w konserwatorium muzycznym w Petersburgu. Od 1905 r. dyrektor artystyczny Towarzystwa Muzycznego w Łodzi. Prowadził własny Instytut Muzyczny, przygotowujący do nauki w konserwatoriach muzycznych. Zob. szerzej: *Dyrygenci polscy...*, s. 312; NKŁ 1916, 8.09, nr 245, s. 4.

²⁷ GŁ 1916, 25.01, nr 24, s. 3.

²⁸ Tamże.

²⁹ Zdzisław Birnbaum (ur. 1878 Warszawa, zm. 1921 Berlin) – polski kompozytor, skrzypek i dyrygent pochodzenia żydowskiego; absolwent warszawskiego konserwatorium. Kształcił się także w Królewcu i w Berlinie. W latach 1911–1914 i 1916–1918 dyrektor Filharmonii Narodowej w Warszawie. Zob. szerzej: *Słownik biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*, Warszawa 1985, s. 37.

³⁰ GŁ 1916, 2.05, nr 120, s. 3.

³¹ Tamże.

Żurnalista zapatrywał się pozytywnie na zaangażowanie zawodowe Bronisława Szulca³², podkreślając często jego umiejętność duchowego przeżywania odgrywanego utworu i nawiązania współpracy z orkiestrą. W 1916 roku Halpern tak scharakteryzował kapelmistrza:

Pan Bronisław Szulc, dyrygent z dużą rutyną, zawsze uważny, a jednocześnie przejmujący się nastrojem utworu, którego wykonaniem kieruje, wydobył ze zbiorowego ciała orkiestrowego najróżnorodniejsze odcienie dynamiki³³.

W recenzjach ŁOS dziennikarz poddawał też ocenie muzyków gościnnie występujących z zespołem. Duże uznanie w oczach krytyka zdobył odwiedzający kilkakrotnie miasto pianista Egon Petri³⁴, który „wykazał dużo pomysłowości artystycznej, wskutek czego interpretacja jego mieni się bogactwem barw i świątłocieni”³⁵. Z mniejszym entuzjazmem krytyk wypowiadał się o dokonaniach Maurycego Rosenthala³⁶. Choć Halpern zauważał jego znaczny potencjał artystyczny, to w tej kwestii polemizował z opiniami innych znawców tematu, którzy nazywali Rosenthala „najlepszym pianistą na świecie”³⁷.

W ocenach artystów, zwłaszcza śpiewaków, kładł duży nacisk na różnorodność emocji, które prezentowali podczas występów. Pod tym względem Halpern był zwolennikiem chociażby talentu i osobowości Felicji Kaszowskiej³⁸, o której pisał:

³² Bronisław Szulc (ur. 1881 Warszawa, zm. 1955 Tel Awiw) – waltornista, dyrygent, pedagog i kompozytor. Od 1916 r. dojeżdżał z Warszawy do Łodzi, gdzie był dyrektorem i dyrygentem ŁOS. Wchodził w skład zarządu Związku Łódzkich Muzyków Zawodowych. Zob. szerzej: APL, AmŁ, WS, sygn. 23.578, k. 81, Związek Łódzkich Muzyków Zawodowych; A. Pellowski, dz. cyt., s. 306.

³³ GŁ 1916, 15.02, nr 45, s. 3.

³⁴ Egon Petri (ur. 1881 Hannover, zm. 1962 Berkley) – niemiecki pianista belgijskiego pochodzenia. Od 1914 r. występował w Filharmonii Warszawskiej, później także w Łodzi, Poznaniu, Lwowie i Krakowie. W latach 1926–1939 mieszkał w Zakopanem. W 1939 r. wyemigrował do USA, gdzie w maju 1941 r. wraz z Janem Kiepurą reprezentował Polskę podczas Wiecu Wolności (Freedom Rally) w nowojorskim Madison Square Garden, podczas którego wykonał *Poloneza* Chopina. Zob. szerzej: *Encyklopedia Muzyczna PWN. Część biograficzna*, Warszawa 2002, s. 74; A.K. Kunert, *Rzeczpospolita walcząca I–XII 1941. Kalendarium*, Warszawa 2002, s. 168.

³⁵ GŁ 1916, 29.02, nr 59, s. 3.

³⁶ Maurycy Rosenthal (ur. 1862 Lwów, zm. 1946 Nowy Jork) – pianista; uczeń Ferenc Liszta. Uznawany za fenomen techniki fortepianowej. Absolwent filozofii na Uniwersytecie Wiedeńskim. Od 1928 r. wykładał w Curtis Institute of Music w Filadelfii, a kilka lat później otworzył własną szkołę muzyczną. Zob. szerzej: R. Jaziński, *Muzyka w Warszawie (1927–1933)*, Warszawa 1986, s. 101; M. Fuks, *Muzyka ocalona. Judaica polskie*, Warszawa 1989, s. 129.

³⁷ GŁ 1915, 13.12, nr 331, s. 3.

³⁸ Felicja Kaszowska (ur. 1867 Warszawa, zm. 1951 Bielsko-Biała) – śpiewaczka polska pochodzenia żydowskiego; sopran koloraturowy. Debiutowała w 1890 r. w Operze Warszawskiej. Współzałożycielka konserwatorium muzycznego w Warszawie. Dawała koncerty na scenach europejskich i w USA. Zob. szerzej: *Słownik muzyków polskich*, t. 2, pod red. J.M. Chomińskiego, Warszawa 1967, s. 319.

Dostrojona sama do wyrazu powagi i szlachetności, zachowuje go p. Kaszowska, zarówno w wylewach uczuć zmysłowych, jak przejawach tęsknoty i bólu, a pod zasłoną spokoju czuć szczerłość³⁹.

W wielu tekstach dziennikarz podkreślał, że od artysty oczekuje ukazania bardziej własnej osobowości niż perfekcyjności wykonania. Brak „odkrycia duszy” zarzucił np. pianiście Michałowi Zadorze, w którego wykonaniach było „więcej pianizmu niż psychologii”⁴⁰.

W niektórych recenzjach Halpern sugerował muzykom zmiany repertuaru, jak pisał, nie zawsze odpowiadającego dojrzałości wykonawców. Idea taka została wysunięta chociażby w stosunku do pianisty Karola Schroetera, któremu dziennikarz zalecał zrezygnowanie z odgrywania dzieł Beethovena, „do którego jeszcze nie dorósł duchowo”⁴¹.

Wydaje się, że spośród artystów gościnnie koncertujących z ŁOS Feliks Halpern najniżej cenił popularną skądinąd szwedzką skrzypaczkę Ebbę Hjerstedt. Łódzki krytyk wydawał się zupełnie nie podzielać entuzjastycznych opinii wystawianych artystce przez innych krytyków. W 1916 roku po jej występie zanotował:

Program [koncertu – przyp. A.S.] przepleciony był produkcją solową szumnie rozreklamowanej szwedzkiej skrzypaczki Ebby Hjerstedt, która wykonała „Koncert D-moll” Vieuxtempa, a której gra nie przedstawia się jeszcze zbyt interesownie. We frazowaniu dość poprawnym czuć więcej namysłu szkoły niż wyrazu indywidualnego uczucia, które obejmuje dość szczupłe ramy, a przytym czystość gry pozostawia nieco do życzenia [...]⁴².

Opinia ta należała do rzadkości w prasie łódzkiej, gdzie bardzo rzadko krytykowano występy uznanych artystów⁴³.

W swych recenzjach Halpern zdecydowanie krytykował przedwczesne, jego zdaniem, debiuty młodych muzyków na profesjonalnej scenie. Krytyczne uwagi pod adresem młodych adeptów przeplatały się zwykle z pozytywną oceną ich wrodzonych, acz nie do końca uformowanych talentów, zachętami do wyczerpanej pracy i kontynuacji edukacji muzycznej. Jedną z młodych artystek, której występ negatywnie ocenił łódzki krytyk, była Lidia Kindermanówna⁴⁴,

³⁹ GŁ 1916, 3.04, nr 93, s. 3.

⁴⁰ GŁ 1916, 22.02, nr 52, s. 3.

⁴¹ GŁ 1916, 8.02, nr 38, s. 3.

⁴² GŁ 1916, 15.02, nr 45, s. 3.

⁴³ A. Pellowski, dz. cyt., s. 113.

⁴⁴ Lidia Kinderman (ur. 1892 Łódź, zm. 1953 Wiedeń) – śpiewaczka operowa. Na profesjonalnej scenie zadebiutowała w 1917 r. w teatrze w Teplicach. Występowała na scenach operowych

[...] której śpiew, mimo braku odpowiedniego wykszolenia, zawsze bardzo sympatyczne wywiera wrażenie [...], lecz wykonanie wszystkich pieśni i tym razem nosiło stygmat „Naturgesang’u”, a nie sztuki śpiewaczej, będącej na usługach artystycznego wyrazu. Radzimy śpiewacze zaniechać czym prędzej występów, nie szafować tym pięknym głosem, a zająć się jego kultywowaniem, gdyż przy pomocy poważnych studiów może p. Kindermanówna liczyć w przyszłości na daleko większe zadowolenie, aniżeli tego dostarczyć mogą przygodne sukcesy, w tej liczbie i wczorajszy⁴⁵.

Wyjątkiem wśród młodych muzyków był według Halperna Aleksander Tansman⁴⁶, któremu dziennikarz nie tylko nie szczędził pochlebnych opinii, ale starał się umożliwić prezentację umiejętności kompozytorskich przed szerszą publicznością⁴⁷. Niezwykle entuzjastyczne recenzje dokonań Tansmana krytyk pisywał także po jego wyjeździe z miasta⁴⁸.

Halpern starał się dokonywać ogólnej oceny pracy zespołu. Wypowiadając się na temat jego osiągnięć, zapewne brał pod uwagę trudne, spowodowane wojną oraz brakiem funduszy warunki, w jakich przyszło rozpocząć Łódzkiej Orkiestrze Symfonicznej swoją działalność. W jej pierwszych latach krytyk podkreślał zwykle dobrą wolę muzyków i ogólne zaangażowanie pomimo

w Grazu, Stuttgarcie, Berlinie, Kolonii, Pradze, a także w Ameryce Południowej. Zob. szerzej: <http://www.isoldes-liebestod.info/Brangaene/Kindermann.htm> zob. również: <http://faustkultur.de/1027-0-Wagner-in-Buenos-Aires.html#UftKAtzwGp4> [10 marca 2013].

⁴⁵ GŁ 1916, 25.02, nr 55, s. 3.

⁴⁶ Aleksander Tansman (ur. 1897 Łódź, zm. 1986 Paryż) – urodził się w domu przy ul. Próchnika 18, syn bogatego łódzkiego kupca. Od 1915 r. studiował prawo na UW. Pobierał prywatne lekcje gry i kompozycji u Piotra Rytla. W 1919 r. otrzymał Grand Prix ogólnopolskiego konkursu za *Romans na skrzypce i fortepian*. Po wyjeździe do Paryża przyjaźnił się z Maurycym Ravellem. W swojej twórczości nawiązywał do motywów żydowskich, m.in. w operze *Sabbatai Cwi*. Za życia zdecydował o przekazaniu pamiątek do Muzeum Historii Miasta Łodzi. Zob. szerzej: J. Mechanisz, *Poczet kompozytorów polskich*, Warszawa 1993, s. 204–205; M. Fuks, dz. cyt., s. 79, 114, 117; M. Hanuszewska, B. Schaeffer, *Almanach polskich kompozytorów współczesnych*, Warszawa 1982, s. 226, 282; B. Pietraszczyk, *Zbiory muzyczne w Muzeum Historii Miasta Łodzi*, [w:] *Muzyka Łodzi wczoraj i dziś*, pod red. K. Juszyńskiej, Łódź 2003, s. 24–25; A. Wendland, *Gitara w twórczości Aleksandra Tansmana*, Łódź 1996, s. 11.

⁴⁷ W 1916 r. za namową Halperna dyrekcja Teatru Polskiego powierzyła Tansmanowi skomponowanie muzyki do *Gromiwoi*. Decyzja ta zapadła w dość niejasnych okolicznościach, być może wstępnie kompozytorem miał być sam Halpern. Młody Tansman miał na przygotowanie muzyki zaledwie dwa dni. Przygotowana kompozycja spotkała się z mieszanymi recenzjami krytyków. Najkorzystniejszą z nich wyraził sam Halpern. Przedstawienie przypadło natomiast do gustu publiczności. Tansman wspominał natomiast po latach wspólne świętowanie sukcesu wraz z innymi artystami zaangażowanymi do wspomnianego przedsięwzięcia. Zob. szerzej: J. Cegiełka, dz. cyt., s. 51–55; A. Kuligowska, *Leśmian reżyserem*, „Odgłosy” 1986, R. XXI, nr 2, s. 152–153.

⁴⁸ J. Cegiełka, dz. cyt., s. 63.

licznych trudności. W niektórych recenzjach z tego czasu wyczuć można było jednak pewien niedosyt i znużenie długotrwałym prowizorycznym stanem orkiestry, która z jednej strony, mimo wytężonej pracy, nie mogła równać się z profesjonalnymi orkiestrami symfonicznymi, a z drugiej strony daleko przewyższała lokalne stowarzyszenia muzyczne, gromadzące amatorów. Ta sytuacja sprawiała, że niekiedy rzetelna ocena przedsięwzięć artystycznych ŁOS była bardzo trudna. W recenzji z koncertu kończącego sezon 1915/1916 recenzent zastanawiał się:

Czy wynik artystyczny odpowiadał wartości arcydzieła i poważnym wymaganiom? – oczywiście trudno by było tego wymagać, lecz na ogół licząc, musimy nazwać wykonanie symfonii udanym⁴⁹.

Analizując ogólną wartość zespołu ŁOS, Halpern zwracał dużo uwagi na odpowiedni dobór repertuaru, który powinien uwzględniać możliwości słuchaczy i orkiestry. Po jednym z koncertów z wiosny 1916 roku recenzent zanotował: „Pozwolę sobie zwrócić uwagę, że zbyt nieprzeładowanie programu, jak to było wczoraj, męczy w końcu zarówno wykonawców, jak i słuchaczy”⁵⁰.

Ostre słowa krytyki zaczęły padać w 1918 roku. Halpern podkreślał, że po trzyletnim okresie działalności zespół powinien być na dużo wyższym poziomie, a także mieć jasno sprecyzowane cele artystyczne. Piętnował złe zarządzanie zespołem, a także przypadkowy dobór repertuaru. Z niechęcią obserwował inne zjawiska, niegodne świątyni sztuki, jaką w jego mniemaniu powinna być orkiestra symfoniczna. W lutym 1918 roku w rubryce *Ruch muzyczny w Łodzi* publikowanym na łamach „Godziny Polski” napisał:

Retrospektywny rzut oka na pierwszą połowę sezonu koncertowego utwierdza nas w przekonaniu, że nasze życie koncertowe nie tylko nie odpowiada potrzebom i pragnieniom ogółu, lecz jest czymś sztucznym i fałszywym, od czego odwraca się z niesmakiem wrażliwa natura o subtelniejszym poczuciu estetycznym. Dotychczasowa forma łódzkiego życia koncertowego jest parodią muzyki, interesem uprawianym zazwyczaj przez sprytnych przedsiębiorców, schlebających upodobaniom tłumu, który nie szuka w muzyce głębokich wrażeń, lecz płatnej rozrywki po nużącej pracy⁵¹.

Jednym z poważniejszych zarzutów, jakie Orkiestrze czynił dziennikarz w cytowanym artykule, było zbyt silne, jego zdaniem, dostosowywanie się do

⁴⁹ GŁ 1916, 17.04, nr 107, s. 3.

⁵⁰ GŁ 1916, 29.02, nr 59, s. 3.

⁵¹ „Godzina Polski” (dalej: GP), 1918, 28.02, nr 60, s. 5.

oczekiwań łódzkiego słuchacza, zamiast wykonywania misji – co silnie podkreślał – jaką orkiestra ma do zrealizowania na polu kształtowania masowych gustów: „Instytucja artystyczna nie powinna schlebiać gustom tłumu, lecz władczym gestem dyktować mu prawa, zmuszać słuchacza do wspięcia się na jej wyżyny”⁵². Halpern wskazywał też personalnie winnych zaistniałej sytuacji: „Szczyt bezstylowości osiągnął p. J. Thornberg, ofiarując nam program składający się z płytkich kawałków”⁵³.

Jedną z najostrzejszych recenzji, jakie wyszły spod pióra Halperna w 1918 roku, była zapewne ta opisująca koncert popularny ŁOS. Na wstępie autor podkreślił, że był to najgorszy występ w dotychczasowej działalności orkiestry. Na tenże rezultat, według dziennikarza, złożyło się szereg czynników:

Koncert stanowił bowiem dysonans, nieharmonizujący z istotnym celem sztuki i obrażającym ucho nawet przeciętnego słuchacza. Jaki jest cel właściwy popularnych odczytów, niby odczytów, niby objaśniających wykładów o twórczości odnośnego kompozytora, skoro w następstwie podaje się słuchaczom jakąś kiepską ilustrację w rodzaju „Poloneza E-dur” Liszta z nieudolnie dokonaną „amputacją” środkowej części (na skutek brakujących instrumentów⁵⁴) lub jakiegoś surogatu muzycznego w rodzaju przekształconej dla niedorozwiniętych (!) wstrętnej przeróbki drugiej „Rapsodii” tegoż kompozytora, mało podobnej do oryginału. Szkoda, że prelegent p. I. Weinstein⁵⁵ nie zaznaczył tego w swoim treściwym przemówieniu o twórczości Beethovena i Liszta, przez co mógł choć w części genialnego twórcę wobec słuchaczy zrehabilitować⁵⁶.

W cytowanym artykule, Halpern skrytykował też występ młodego pianisty, Artura Filipowskiego, który uznał za falstart:

Nie mogę winić niepełnoletniego wykonawcy, że się odważył z takim przygotowaniem wystąpić na estradzie; nie mogę również winić nauczyciela, gdyż

⁵² Tamże.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Halpern nawiązuje tu do powszechnie stosowanej przez ŁOS praktyki zastępowania brakujących instrumentów przez inne. Przykładem mogło być granie partii przewidzianych dla harfy, której jako instrumentu zbyt kosztowanego ŁOS nie posiadała, przez fortepian. Braki niektórych instrumentów związane były z faktem, że większość posiadanego sprzętu pochodziła z dawnej orkiestry fabrycznej zakładów Scheiblera, która nie dysponowała niektórymi, zwłaszcza droższymi, instrumentami. ŁOS nie posiadała też początkowo oboju, waltorni i kontrabasu. Zob. szerzej: J. Cegieła, dz. cyt., s. 40; A. Pellowski, dz. cyt., s. 305.

⁵⁵ Ignacy Weinstein – krytyk muzyczny, dziennikarz „Nowego Kuriera Łódzkiego”, a także prelegent ŁOS. Zob. szerzej: J. Cegieła, dz. cyt., s. 38, 41.

⁵⁶ GP 1918, 5.01, nr 5, s. 5.

śmiem wątpić, aby to się stało z jego woli [...]. Dyrektor [ŁOS – przyp. A. S.] nie powinien dopuszczać do takich eksperymentów⁵⁷.

Opinie wygłaszane przez Halperna ulegały jednak pewnym zmianom. Już w czerwcu 1918 roku na łamach „Godziny Polski” zaobserwować można było znacznie przychylniejszą postawę wobec ganionych wcześniej koncertów dla publiczności o mniej wyrobionych gustach. Aprobował też fakt, że występy ŁOS dawały szansę zaistnienia nie tylko absolwentom konserwatoriów muzycznych. Pisał:

Koncerty popularne mają jeszcze i tę dobrą stronę, że przez intelektualną i taną rozrywkę umożliwiają dostęp do estrady młodym talentom lub dyletantom, których artyzm i uzdolnienie wznosi się ponad poziom przeciętności⁵⁸.

Krytyk docenił zwłaszcza występującego często wraz z ŁOS znanego łódzkiego dermatologa, Lazara Prybulskiego, który, jak zauważył żurnalista, „był obdarzony ładnym głosem barytonowym”⁵⁹.

Na tle zamieszczanych w prasie recenzji autorstwa Halperna dochodziło czasem do zatargów między dziennikarzem a członkami ŁOS. Jeden z głośniejszych wybuchł po publikacji w sierpniu 1916 roku sprawozdania z koncertu benefisowego Orkiestry. Spór wywołał jednak nie opis dokonań artystycznych, a niezręczne zachowanie podczas wręczania kwiatów występującemu gościnnie dyrygentowi Zdzisławowi Birnbaumowi na zakończenie koncertu. Na łamach „Nowego Kuriera Łódzkiego” Halpern pisał:

[...] nagrodzono gościa, p. Zdzisława Birnbauma, hucznymi klaskami oraz kwieciami, po odbiór którego zgłosiło się na estradzie aż dwóch dyrygentów (sic). Widocznie trudniej utrzymać się „w takcie”, gdy jest więcej kapelmistrzów naraz⁶⁰.

Oburzeni wypowiedzią dziennikarza muzycy ŁOS wysłali do redakcji NKŁ list z prośbą o zamieszczenie stosownego sprostowania. Wobec odmowy publikacji tekstu sprostowanie ostatecznie ukazało się na łamach „Gazety Łódzkiej”. Przekonywano w nim, że to publiczność wywołała na scenę obydwu kapelmistrzów, a samemu Halpernowi zarzucano brak dobrej woli podczas pisania tekstu⁶¹. Kilka dni później na łamach „Nowego Kuriera Łódzkiego”

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ GP 1918, 4.06, nr 150, s. 3.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Autorce nie udało się dotrzeć do wspomnianego numeru NKŁ. Cyt. za: GŁ 1916, 26.08, nr 35, s. 6.

⁶¹ Tamże.

znalazła się odpowiedź dziennikarza, który powołując się na upoważnienie ze strony Birnbauma, opisał ze szczegółami poważny nietakt, jaki wydarzył się podczas koncertu:

I byłyby wszystko w porządku, gdyby w imieniu benefisanta, tj. orkiestry, pierwszy kapelmistrz, któremu Birnbaum rękę wyciągnął, dary te [kwiaty i upominki – przyp. A.S.] przyjął. Ale w tej samej chwili na estradzie zjawiał się p. Bronisław Szulca z uprzejmymi ukłonami w stronę publiczności, niezdającej sobie sprawy, komu bije brawo, gdyż benefis p. Szulca był niedawno, i co w trakcie tego za kulisa estrady zaszło [...] Otóż Birnbaum nie zgodził się na wprowadzenie p. Szulca na estradę, uważając, że wieczór jest poświęcony orkiestrze, a pałeczka spoczywać ma wyłącznie w jego ręku. Nie bacząc na to, p. Szulca ukazał się na estradzie, a był tak pewny, że zostanie przez publiczność niespodziewanie wywołany, że z góry przygotował wiązanekę z upominkiem od siebie dla drugiego dyrygenta p. Braeutigama, który również rozplątał się w ukłonach w stronę publiczności. Współ z trzecim dyrygentem p. Tuernerem, który demonstracyjnie wyjścia na scenę odmówił, uspokajaliśmy Birnbaum, który przez chwilę się wahał, czy dyrygować trzecią częścią koncertu⁶².

Jak podkreślał Halpern, zaproszony Zdzisław Birnbaum opuszczał miasto z oburzeniem i niesmakiem. Dziennikarz zakończył list otwarty apelem do kierujących ŁOS, by ci nie zapominali na przyszłość o szeroko rozumianej godności zawodowej. Pod listem Halperna znalazła się też notka redakcji „Nowego Kuriera Łódzkiego” podkreślającej, że list otwarty członków ŁOS, którego publikacji odmówiono, nie był tym samym, który ukazał się ostatecznie na łamach „Gazety Łódzkiej”⁶³.

W swych recenzjach dotyczących ŁOS dziennikarz zamieszczał też refleksje na temat łódzkiej publiczności, nie zawsze potrafiącej się zachować stosownie do sytuacji. Jednym z największych przewinień słuchaczy miał być brak punktualności⁶⁴. Dość często Halpern podkreślał brak obeznania łodzian ze sztuką i ich brak krytycyzmu: „Doprawdy, żadne inne miasto nie posiada tak wdzięcznych słuchaczy jak Łódź, ale i tak kapryśnych, bo nie umiejących nieraz odróżnić ziarna od plew”⁶⁵.

⁶² NKŁ 1916, 28.08, nr 235, s. 3.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ W recenzji ze stycznia 1916 r. czytamy: „[...] publiczność nasza sądzi, że punktualne [podkr. – Halpern] stawianie się na koncerty nie należy do dobrego tonu. Na wczorajszym koncercie w czasie wykonania «Scherza» a więc w trzeciej części symfonii, znaleźli się jeszcze marudery, defilujący po Sali, a nawet przed estradą. Byłby najwyższy czas zrozumieć, że szukanie i zajmowanie miejsc powinno się odbywać w czasie przerwy, aby nie przeszkadzać wykonawcom i słuchaczom” (GŁ 1916, 18.01, nr 17, s. 3).

⁶⁵ GŁ 1916, 28.03, nr 87, s. 3.

Feliks Halpern nie tylko dokonywał oceny łódzkiego życia muzycznego, ale także snuł refleksje nad istotą profesji recenzenta muzycznego, krytycznie oceniając zachowanie kolegów po fachu. Zarzucał im m.in. pretensjonalne zachowanie, które peszyło wielu muzyków. Pisał na ten temat:

Ale on [artysta – przyp. A.S.] przed tymi recenzentami, którzy czyhają na swój żer. Siadają oni zwykle na miejscach urzędowych, krzesłach policmajstra, komendanta, naczelnika straży⁶⁶ i na nich piastują z dumą swoje godności. Niektórzy za jednym passe-partout sprowadzają swoje żony, siostry, bratowe i teściowe, a dyrekcja koncertowa godzi się na to, obawiając się, że nietolerancja względem rodziny recenzentów uczyniłaby krytykę surowszą. Biada skrzypkowi, któremu się kilka flażoletów nie uda⁶⁷.

Halpern zwracał też uwagę na „politykę muzyczną” poszczególnych redakcji, nakłaniając piszących do pochlebstw wobec określonych zespołów, których impresario wykupywał w danym tytule reklamy. Sam podkreślał, że po latach udało mu się być krytykiem niezależnym. W 1915 roku tak napisał o swojej pracy: „Mogę przeto swobodnie spełnić zadanie stróża kultury, będąc na służbie li tylko sztuki”⁶⁸. Jednocześnie nawoływał innych dziennikarzy do rzetelnej oceny poczynań ŁOS:

Nad tą młodą instytucją mającą szczytną myśl i chęci, winni czuwać wszyscy, którzy sztukę miłują i o nią dbają. Oczywiście, jeżeli się kroczy ku wyżynom, zdarzają się potknięcia, a nawet błędy. Prawo narzekania na nie służy każdemu, ale na prawo wytykania błędów artyście-muzykowi może sobie pozwolić tylko krytyk muzyczny i to nie w imieniu gazety, a w imieniu własnym⁶⁹.

Działalność publicystyczna przynosiła niewątpliwie Feliksowi Halpernowi uznanie. Uchodził on za jednego z najważniejszych łódzkich autorytetów w dziedzinie krytyki muzycznej. W 1916 roku zaproszono go do zawiązanej na

⁶⁶ Halpern nawiązywał w tym miejscu do obowiązku pełnienia dyżuru przez przedstawicieli Łódzkiej Ochotniczej Straży Ogniowej w obiektach takich jak kina, teatry czy sale koncertowe, wprowadzonego w 1915 r. na mocy rozporządzenia Prezydenta Policji, Matthiasa von Oppena. Strażacy mieli obowiązek sprawdzić obiekt na godzinę przez planowaną imprezą pod kątem bezpieczeństwa przeciwpożarowego, a także dyżurować w czasie przedstawienia, koncertu itp. Koszt tychże dyżurów ponosili właściciele obiektów. Zob. szerzej: APŁ, Łódzka Ochotnicza Straż Pożarna, sygn. 115, k. 184, Protokół posiedzenia rady sztabowej z dn. 30 VIII 1917 r.; GŁ 1915, 13.09, nr 240, s. 2; NKŁ 1915, 28.01, nr 115, s. 2.

⁶⁷ GŁ 1915, 11.12, nr 329, s. 1.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Tamże.

potrzeby Wielkiej Ogólnokrajowej Kwesty „Ratujcie Dzieci”⁷⁰ Sekcji Koncertywej⁷¹. W 1929 roku wydał też książkę *Muzycy w anegdocie i humor muzyczny*, dedykowaną przyjacielowi, Julianowi Tuwimowi. Publikacja zawierała m.in. humorystyczny opis relacji panujących w ŁOS⁷². Jak twierdzili mu współcześni, był to jedynie mały wycinek z licznych anegdotek, opowiadanych chociażby w cukierni „U Roszka”, dzięki którym Halpern uważany był za jednego z najdowcipniejszych łodzian⁷³.

Obraz Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej w recenzjach Feliksa Halperna to przede wszystkim prawdziwe i niebanalne przedstawienie łódzkiego życia kulturalnego, z konieczności dostosowującego się zarówno do warunków ekonomicznych, jak i mentalności miejscowego odbiorcy. Był to także obraz świata, w którym *być* toczyło stałą walkę z *mieć*. Dziennikarz miał świadomość, że na widowni zasiadali zwykle nie tyle koneserzy, co osoby żądne rozrywki. Zjawisko to dotyczyło nie tylko kultury muzycznej, ale i wszelkich innych poczynań artystycznych, które na ogół nie były w pełni rozumiane⁷⁴. Z kontekstu recenzji wyłania się też obraz ówczesnych elit intelektualnych Łodzi jako środowiska trwale podzielonego, przepełnionego antagonizmami zarówno zawodowymi, jak i osobistymi. W tekstach żurnalisty nie trudno było też znaleźć obraz orkiestry

⁷⁰ Jedną z największych akcji dobroczynnych organizowanych na ziemiach polskich w czasie Wielkiej Wojny. Przedsięwzięcie zostało zorganizowane po raz pierwszy w 1916 r. pod auspicjami Rady Głównej Opiekuńczej i było kontynuowane w roku 1917. W działania te zaangażowanych było 16 590 kwaterzystów. Osoby ofiarujące datki otrzymywały zazwyczaj pamiątkowe znaczki. Pieniądze zbierano podczas specjalnie organizowanych imprez kulturalnych, odczytów, wystaw itp. Na terenie Łodzi w kwestę „Ratujcie Dzieci” zaangażowane były niemal wszystkie instytucje kulturalne i społeczne. Nad przebiegiem akcji czuwała komisja pod przewodnictwem ks. Henryka Przeździeckiego. W 1916 r. na terenie powiatu łódzkiego zebrano łącznie 9 810 rbl. Zob. szerzej: M. Przeniosło, *Organizacje samopomocy społecznej w Królestwie Polskim w latach I wojny światowej*, „Niepodległość i Pamięć” 2011, R. XXXIII, s. 69–70; *Sprawozdanie Kwesty „Ratujcie Dzieci”*, Łódź 1916, s. 301, 314; A. Stawiszyńska, *To była Orkiestra!*, „Ziemia Łódzka” 2013, nr 1, s. 4–5.

⁷¹ GŁ 1916, 23.05, nr 141, s. 3.

⁷² W jednej z anegdotek Halpern uwiecznił Birnbauma: „Z estrady zszedł bardzo korpulentny wiolonczelista, którego otoczyli w pokoiku artystycznym wielbiciele i przesadzali się w komplementach. Wreszcie podchodzi do niego Z. Birnbaum, który tego wieczoru dyrygował, z następującą przemową. «Słyszałem Klengla...» (solista nieco zażenowany składa ukłon), «...słyszałem Casals» (solista pochyla głowę niżej), «ale muszę szczerze wyznać, że tak jak pan, żaden z nich się nie pocił»” (F. Halpern, *Muzycy w anegdocie i humor muzyczny*, Łódź 1929, s. 23–24).

⁷³ J. Cegieła, dz. cyt., s. 41; A. Ochocki, *Reporter przed konfesjonalem czyli jak się w Łodzi przed wojną robiło gazetę*, Łódź 2004, s. 122; J. Urbankiewicz, *Parchy, szwabry, goje*, Łódź 1995, s. 121–123.

⁷⁴ Warto zacytować fragment recenzji wystawy prac Marka Szwarca z 1915 r., w której dziennikarz używający pseudonimu Omega pisał: „Potrzeba posiadać zaiste dużo odwagi cywilnej i umiłowania sztuki, aby w mieście tak mało wrażliwym na piękno, jakim jest Łódź, wystąpić z wystawą i to w duchu nowoczesnym” (GŁ 1915, 6.06, nr 140, s. 4).

tworzonej przez osoby obdarzone nie tylko talentem muzycznym, ale i silną osobowością, przez co w zespole dość często dochodziło do waśni. Nie sposób nie wyczuć też w nich podtekstu emocjonalnego. Sam, jako utalentowany, a jednocześnie niespełniony pianista, nie mógł pogodzić się z jakością ówczesnej kultury muzycznej⁷⁵. Opisana powyżej twórczość publicystyczna Halperna jest niezwykle cennym źródłem historycznym, pozwalającym na poznanie ówczesnego życia kulturalnego Łodzi i prawideł nim rządzących.

Feliks Halpern, podobnie jak wielu jego żydowskich rodaków, zakończył życie w łódzkim getcie, gdzie w 1942 roku zmarł na tyfus płamisty. Jego grób znajduje się na cmentarzu żydowskim przy ul. Brackiej⁷⁶.

Aneta Stawiszyńska

The Symphonic Orchestra in Lodz during the Great War from the point of view of Felix Halpern

(Summary)

The Symphonic Orchestra in Lodz was established in 1915 and was the most important music-related undertaking in Lodz during the First World War. This team of musicians consisted of both professional musicians and novices. A lack of funds and instruments were major problems faced by the orchestra. Nevertheless, the music created by the SOL attracted numerous music aficionados living in Lodz, as well as well-known artists from outside the city, who were willing to create music together with the main line-up. Performances delivered by the musicians were also evaluated and analyzed by the local press. One of their most important detractors was Felix Halpern, who kept track of the concerts of the orchestra, as well as the various undertakings of its individual members. Reviews written by Halpern illuminate the music-related world of Lodz, focusing on the orchestra's artists and audiences, evaluations and analyses of its performances in the press, and the individuals who co-financed the orchestra. These are extremely important for understanding the cultural life of Lodz during the aforementioned epoch.

⁷⁵ Najprawdopodobniej winna była temu trema, z którą Halpern nie był w stanie sobie poradzić. Zob. szerzej: J. Urbankiewicz, dz. cyt., s. 122.

⁷⁶ A. Kempa, M. Szukalak, dz. cyt., s. 62.