

Joanna Podolska

Uniwersytet Łódzki

 <https://orcid.org/0000-0003-4843-5233>

W Araracie i Idisze Bande *Przyczynek do biografii Dawida Bajgelmana*

Dawid Bajgelman był całą duszą muzykiem żydowskim,
gdyż jego pieśń jest kwintesencją żydowskiego życia,
a muzyka uosobieniem życia kompozytora.

Isachar Fater¹

Wstęp

Dawid Bajgelman należy do najbardziej rozpoznawalnych twórców żydowskich w międzywojennej Polsce. Muzyk i dyrygent, związany zarówno z Łódzką Orkiestrą Symfoniczną, jak i mniejszymi zespołami muzycznymi w Łodzi i Warszawie, komponował znane szlagiery śpiewane po polsku i w jidysz. Podczas II wojny światowej zamknięty w getcie w Łodzi, grał w orkiestrze, przygotował muzyczną oprawę kilku programów rewiowych, tworzył popularne piosenki w tym kołysankę *Mach cu di ejgelech* [Zmruż oczęta]. Pomimo sukcesów, jakie odnosił, życie i dokonania Dawida Bajgelmana nie doczekały się odrębnego naukowego opracowania². Wkład jego rodziny – przede wszystkim ojca³, muzykujących braci oraz kuzynów w kulturę międzywojennej Łodzi także nie został szerzej przedstawiony w dotychczasowych publikacjach poświęconych dziejom muzyki w mieście. Celem artykułu jest prezentacja artystycznej sylwetki kompozytora

¹ I. Fater, *Muzyka żydowska w Polsce w okresie międzywojennym*, tłum. E. Świdarska, Warszawa 1997, s. 25.

² Oczywiście Dawid Bajgelman pojawia się w bardzo licznych publikacjach dotyczących muzyki polskich Żydów. Większe teksty poświęcają mu m.in.: G. Flam, *Singing for Survival. Songs of the Lodz Ghetto*, Illinois 1992; A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi do roku 1918*, Łódź 1994, I. Fater, *op. cit.*, s. 17–25, a ostatnio: J.E. Rubin, *Szpilman, Bajgelman, Barsht: the legacy of an extended Polish Jewish Klezmer family*, „Polin. Studies in Polish Jewry” 2020, t. 32.

³ Szymon (Szyma) Bajgelman, ur. w 1867 r. w Ostrowcu, muzyk, klawecista, dyrygent. Zmarł w Łodzi w 1938 r., pochowany na cmentarzu żydowskim przy ul. Brackiej.

oraz wskazanie jego związków ze środowiskiem teatru jidysz – szczególnie z kręgiem poety Mojżesza Brodersona. Zawarte w tekście spostrzeżenia mogą stanowić punkt wyjścia dla dalszych szczegółowych badań biografii i osiągnięć muzyka.

Z Ostrowca do Łodzi

Rodzina Bajgelmanów pochodziła z Ostrowca Świętokrzyskiego w powiecie opatowskim. W XIX wieku było to niewielkie miasteczko z bardzo dużą i zróżnicowaną społecznością żydowską⁴. W końcu stulecia Żydzi stanowili tam ponad 80 procent mieszkańców. Była to grupa, w której dominowali ortodoksi reprezentujący różne odłamy chasydyzmu. W mieście funkcjonowało 40 małych chasydzkich sztabli, a górowała nad nim duża drewniana synagoga, której wizerunek zachował się na przedwojennych fotografiach. W Ostrowcu kwitło żydowskie życie, na rynku i w sklepikach język jidysz przeplatał się z polskim, a na weselach i uroczystościach nie mogło zabraknąć żydowskich muzykantów (klezmerów). Muzyka była częścią chasydzkiej tradycji, często muzykowały całe wielopokoleniowe rodziny. Klezmerzy grali melodie zasłyszane w miasteczkach Galicji czy Rosji, tworzyli też własne, czerpiąc z ludowej tradycji różnych regionów. Taką właśnie muzykującą rodziną byli Bajgelmanowie z Ostrowca. Jak zauważył Isachar Fater, „Był to dom, w którym królowała muzyka”⁵.

Dawid Bajgelman, najstarszy syn Szymona (Symy) i jego pierwszej żony Gitli z Libermanów⁶, urodził się w Ostrowcu 6 kwietnia 1888 roku. W miasteczku przyszły na świat także jego dwie młodsze siostry: Helena i Ida (Ita)⁷. Reszta rodzeństwa urodziła się już w Łodzi⁸. Jak wszyscy żydowscy chłopcy, Dawid chodził do chederu, ale najwięcej czasu poświęcał muzyce, ucząc się gry na skrzypcach

⁴ W. Brociek, A. Penkalla, R. Renz, *Żydzi Ostrowieccy. Zarys dziejów*, Ostrowiec Świętokrzyski 1996.

⁵ I. Fater, *op. cit.*, s. 18. Warto wspomnieć, że z Ostrowca pochodziła jeszcze jedna ważna muzyczna dynastia – Szpilmanów. Znajdująca się w zasobach YIVO (Nowy Jork) fotografia orkiestry rodzinnej Szpilmanów (ok. 1905 r.) ukazuje Izraela Lejba Szpilmana, Leona Szpilmana (Leo Spellman), Samuela i Rubena Szpilmanów oraz stojącego obok (z lewej strony) Szymona (Symę) Bajgelmana grającego na klarncie. Zob. <http://polishjews.yivoarchives.org/archive/index.php?p=collections/controlcard&page=3&cid=20471> (dostęp: 27.03.2022); L.T. Błaszczyk, *Żydzi w kulturze muzycznej ziem polskich w XIX i XX wieku. Słownik biograficzny*, Warszawa 2014, s. 21–22; J.E. Rubin, *op. cit.*

⁶ Archiwum Państwowe w Kielcach, Akta Miasta Ostrowca Świętokrzyskiego 165, Księga ludności stałej miasta Ostrowca, t. V, nr domu 455, s. 91. Dziękuję Mileniu Wicepolskiej-Góralczyk za wskazanie tego dokumentu.

⁷ Helena urodziła się w Ostrowcu w 1898 r., Ida – w 1900. Ich matką była Ruchla (Ryfka) z Micmacherów, ur. 1879.

⁸ Szlama (ur. 1907), Abram (ur. 1909), Chaim (ur. 1911), Róża (ur. 1912) i Chunem (ur. 1916). Archiwum Państwowe w Łodzi (dalej: APŁ), Archiwum miasta Łodzi (dalej: AmŁ), Karta Meldunkowa Symy Bajgelmana, sygn. 24453, k. 36.

i altówce. Wspominał, że rodzinne muzykowanie i atmosfera domu pełnego dźwięków, które wydobywał jego ojciec z klarnetu, na zawsze przetrwały w jego pamięci⁹. W swojej dojrzałej twórczości Bajgelman często nawiązywał do żydowskiego folkloru, do pieśni śpiewanych podczas rodzinnych uroczystości, kołysanek zapamiętanych z czasów życia w sztetlu, weselnych przyśpiewek czy pełnych tęsknoty miłosnych wyznań. Wychowanie na pograniczu muzyki ludowej i artystycznej, w której pobrzmiewają skoczne melodie biesiadne obok liturgicznych pieśni, nigunów czy rzewnych ballad, pozostawiło głęboki ślad w muzycznej wrażliwości przyszłego kompozytora i dyrygenta. Jak pisał Fater, Bajgelman pozostał wierny muzyce, którą „wysłał z mlekiem matki” i do której był przywiązany całą duszą. „Poprawiał i upiększał stare melodie, opracowywał stare pieśni i aranżował je w sposób artystyczny, nowe zaś tworzył w duchu swoich czasów. To charakteryzowało jego działalność muzyczną”¹⁰. Dawid uważany był za najzdolniejszego z dzieci Szymona, choć każdy z kolejnych synów, którzy przychodzili na świat już w fabrycznej Łodzi, również zostawał muzykiem, a córki wychodziły za mąż za kuzynów-klezmerów¹¹.

Na początku XX wieku, na fali rewolucyjnych przemian, w Ostrowcu zawrzało. Ze względu na narastające społeczne i etniczne konflikty, setki żydowskich mieszkańców opuszczały okoliczne miejscowości w poszukiwaniu spokojniejszego miejsca do życia. Żydzi emigrowali do Europy Zachodniej, obu Ameryk, ale też do większych miast na ziemiach polskich. Rodzina Bajgelmanów opuściła sztetl i ruszyła najpierw na Śląsk, a następnie do Łodzi.

⁹ Za: I. Fater, *op. cit.*, s. 19. Według tegoż autora Dawid z ojcem grywali w duecie na skrzypce i klarnet utwory Aleksandra Grieczaninowa czy Feliksa Mendelssohna.

¹⁰ *Ibidem*, s. 21.

¹¹ Szlama (Szłomo) Lajb był skrzypkiem i dyrygentem. Kierował orkiestrami w kinoteatrach. Jego nazwisko widnieje w wielu anonsach prasowych łódzkich kin – Splendid, Luna, Capitol, Ars; Abram występował również jako Artur Bajgelman albo Artur Bay. Był pianistą i kompozytorem, taperem w łódzkich kinach. Interesował się jazzem, był członkiem popularnego jazz-bandu The Jolly Boys i innych jazzowych formacji, z którymi podróżował po Polsce i Europie, grał m.in. w Zakopanem i w Krynicy. Zmarł tuż przed wojną w wieku zaledwie 29 lat i został pochowany na łódzkim cmentarzu żydowskim (kwatery Z5). Chaim był skrzypkiem, jako nastolatek grał w orkiestrze teatru Ararat, z czasem zainteresował się jazzem i został saksofonistą. Chunem, saksofonista i akordeonista (ur. 1916), był niemal dokładnie rówieśnikiem syna Dawida, Pinchasa (ur. 1915), który także grał na akordeonie, ale po wojnie został trębaczem jazzowym znanym pod pseudonimem Peter Bay, a w rodzinie jako Pinek. Siostra Ita (Ida, Eita) wyszła za mąż za skrzypka Szmulę Bajgelmana, kuzyna z Ostrowca Świętokrzyskiego, którego brat Icchak (Icek, ur. 1883) był kontrabasistą, grał m.in. w orkiestrze Zandberga w Teatrze Wielkim. Helena (Chaja) poślubiła trębacza Meira Speismachera. Najmłodsza siostra Roza (Róża) była pianistką. Wyszła za mąż za swojego kuzyna, Abrama Bajgelmana grającego jazz. Z rodziną skoligacony był prawdopodobnie także Herman Bajgelman, dyrektor dancingu i kabaretu Picadilly w Łodzi przy ul. Zawadzkiej 1 (dziś Próchnika). Organizowano tam koncerty, dancingi i „fajfy” z towarzyszeniem orkiestry.

Fabryczne miasto

Łódź przełomu XIX i XX wieku była dynamicznie rozwijającym się dużym miastem na wschodnich rubieżach Europy, a jednocześnie najbardziej wysuniętym na zachód znaczącym ośrodkiem przemysłowym imperium rosyjskiego. Od lat 80. XIX stulecia błyskawicznie rosła liczba żydowskich mieszkańców Łodzi, którą zwiększały kolejne fale uciekinierów przed pogromami z terenów carskiej Rosji¹². Do Łodzi licznie przybywali kupcy, przemysłowcy, rzemieślnicy, nauczyciele, ale też artyści, którzy w mieście silnej żydowskiej burżuazji widzieli szansę na znalezienie stałej posady, zainteresowanie swoją twórczością i mecenat. Muzycy z mniejszych ośrodków zasilali istniejące już w Łodzi zespoły i orkiestry albo tworzyli własne kapele. W mieście pełnym fabrycznych kominów i sąsiadujących z nimi nędznych domów, w których w jednym pomieszczeniu gnieździły się wielodzietne rodziny, nie brakowało sal teatralnych, koncertowych, kinoteatrów czy eleganckich restauracji. Muzyka przygrywała do spotkań w interesach i w kawiarnianych ogródkach, ale była też obecna w tanich barach czy podejrzanych spelunkach. To dawało przybyłym z Ostrowca Bajgelmanom wiele możliwości zatrudnienia. Początkowo pracowali w różnych miejscach, ale przede wszystkim związali się z trupą teatralną Icchaka Zandberga¹³, który stworzył w Łodzi własny zespół aktorski i orkiestrę.

W 1901 roku przy ul. Konstantynowskiej 14 (dziś Legionów) stanął potężny gmach teatralny mieszczący widownię na 1250 osób. Był to Teatr Wielki Fryderyka Sellina. Otwarto go z wielką pompą, ale właścicielowi trudno było wypełnić salę wyłącznie polską publicznością. W 1905 roku teatr wynajął dyrektor trupy żydowskiej Icchak Zandberg, tworząc w Łodzi drugą po lwowskiej stałą scenę żydowską w Polsce¹⁴. Zainteresowanie spektaklami było ogromne. Żydzi w tym czasie stanowili ponad jedną trzecią mieszkańców Łodzi (ok. 150 tys.), a ich liczba wciąż rosła. W teatrze wystawiano z powodzeniem przedstawienia w języku jidysz aż do wybuchu I wojny światowej, a właściwie do grudnia 1915 roku. Na scenie występowali artyści żydowscy z różnych miast polskich i z zagranicy: z Warszawy, Wilna, ze Lwowa, Budapesztu, Wiednia, a nawet Nowego Jorku. To właśnie tam po przyjeździe do Łodzi znalazł pracę Szymon Bajgelman¹⁵ i jego najstarszy syn, który już

¹² W. Puś, *Żydzi w Łodzi w latach zaborów 1793–1914*, Łódź 1998, s. 24–27; *Dzieje Żydów w Łodzi 1820–1944: wybrane problemy*, red. W. Puś, S. Liszewski, Łódź 1991.

¹³ Icchak Zandberg, ur. w Łodzi w 1871 r., aktor i wędrowny śpiewak, a także organizator żydowskiej sceny teatralnej. Terminował w wielu teatrach, m.in. u Kamińskiego, Kompaniejca, Bernstejna. W 1905 r. w Łodzi zorganizował własny zespół, grając bardzo różnorodny repertuar i odnosząc spory sukces. Zob. M. Leyko, *Teatr Icchoka Zandberga w Łodzi*, [w:] *Teatr żydowski w Polsce*, red. A. Kuligowska-Korzeniewska, M. Leyko, Łódź 1998.

¹⁴ M. Leyko, *op. cit.*, s. 106–112.

¹⁵ Jak wpisano w karcie meldunkowej w rubryce zawód, Szymon (Syma) Bajgelman – muzykant, urodzony w Ostrowcu w 1867 r., zameldowany był z rodziną w budynku przy ul. Kon-

w sezonie 1906/1907 został pierwszym skrzypkiem orkiestry, rozpoczął też naukę dyrygowania¹⁶. Jak zauważyła Małgorzata Leyko, w teatrze Zandberga oprócz popularnych programów składanych były też przedstawienia pełnospektaklowe, grano m.in. popularne operetki francuskie i niemieckie, a także klasyczne sztuki z repertuaru europejskiego tłumaczone na jidysz, np. *Medeę* według Eurypidesa w tłumaczeniu Jakuba Gordina, *Damę kameliową* Aleksandra Dumasa (syna) czy *Żywego trupa* Lwa Tołstoja. Najchętniej jednak łódzka publiczność oglądała oryginalne operetki żydowskie¹⁷. Prawdopodobnie z tego okresu pochodzi fascynacja Dawida Bajgelmana żydowskim repertuarem teatralnym. Zaprzyjaźnił się wówczas z Juliuszem Adlerem, aktorem, chórmistrzem i dyrygentem, który pracował u Zandberga w sezonie 1910/1911, a rok później, we wrześniu 1912 roku wraz z Hermanem Sierockim (Sieradzkiem) stanął na czele zespołu żydowskiego Teatru Scala – mieszczącego się przy ul. Cegielnianej 18 (dziś Więckowskiego 15)¹⁸. Kiedy Adler i Sierocki zatrudnili Dawida Bajgelmana, należał on już do muzyków dobrze rozpoznawalnych w łódzkim środowisku artystycznym. Stopniowo sam zaczął tworzyć muzykę do operetek i piosenek, skomponował m.in. *Dos skojtn mejdl* [Harcerczka], *Di mume Gnendil* [Ciotka Gnendil], *Di szejne Berta* [Piękna Berta]. Chociaż mówiono, że przerabiane na potrzeby łódzkiej sceny operetki przygotowywane przez Adlera nie były najwyższych lotów, to kompozycje Bajgelmana „sprawiały, że spektakle te odnosiły sukces i przyciągały do teatru tłumy widzów”¹⁹. Faktem jest, że łódzki teatr żydowski cieszył się ogromnym zainteresowaniem widowni, która nie miała wysokich wymagań, oczekując repertuaru lekkiego i przystępnego. Pomimo tego, od czasu do czasu Adler przekładał na jidysz także poważniejsze sztuki, np. *Zalbfert* [Ich czworo] Gabrieli Zapolskiej czy *Foter* [Ojciec] Augusta Strinberga²⁰.

W połowie 1914 roku Dawid ożenił się z aktorką zespołu Zandberga – Chaną (Andzią) Foderman²¹, a w grudniu 1915 roku urodził się ich jedyny syn

stantynowskiej 14 (dziś Legionów), pod tym samym adresem mieścił się Teatr Wielki Fryderyka Sellina, gdzie występowała Orkiestra Zandberga. Na karcie figuruje żona – Ryfka Ruchla z domu Micmacher (ur. 1879), trzy córki i czterech synów. Dawid mieszkał już wtedy osobno. APŁ, AmŁ, Karta Meldunkowa Symy Bajgelmana, sygn. 24453, k. 36; APŁ, AmŁ, Karta Meldunkowa Dawida Bajgelmana, sygn. 24453, k. 26.

¹⁶ W zespole Zandberga Dawid Bajgelman prawdopodobnie spotkał się po raz pierwszy z aktorką Andzią Foderman, swoją przyszłą żoną, która należała do trupy teatralnej.

¹⁷ M. Leyko, *op. cit.*, s. 42.

¹⁸ Obecnie w tym miejscu działa Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka.

¹⁹ I. Fater, *op. cit.*, s. 21.

²⁰ *Juliusz Adler* [biogram], [w:] *Łódzkie sceny żydowskie. Studia i materiały*, red. M. Leyko, Łódź 2000, s. 208.

²¹ Chana (Andzia) Foderman (1888–1940), aktorka. Pochodziła ze znanej aktorskiej rodziny, córka Pinchasa Fodermana. Zmarła w getcie w Łodzi 21 września 1940 r. i jest pochowana na tzw. Polu Gettowym. Na macewie postawionej na jej grobie tuż po wojnie przez ocalałego z Zagłady syna, umieszczono też symboliczną inskrypcję w języku jidysz: „Ku pamięci Dawida Bajgelmana”.

Pinchas²². Zamieszkali przy ul. Długiej 31a (obecnie ul. Gdańska)²³. W tym czasie ojciec z młodszym rodzeństwem nadal zajmowali mieszkanie przy ul. Konstantynowskiej 14. Jak napisał po latach Juliusz Adler, „Szymon Bajgelman nie był człowiekiem zamożnym, a musiał utrzymać dziewięćoro dzieci. Mimo to dał im porządne wychowanie i umożliwił edukację zgodną z ich pragnieniami i możliwościami”²⁴.

Teatr Scala przeznaczony był przede wszystkim na operetki i programy *variété*, ale nie brakowało w nim repertuaru dramatycznego, zwłaszcza podczas gościnnych występów. Dawid Bajgelman miał okazję poznać tam największych artystów żydowskich tego okresu, którzy chętnie odwiedzali Łódź, m.in. Esterę Rachelę Kamińską i jej córkę Idę²⁵.

W okresie I wojny światowej Bajgelman i jego ojciec byli również związani z tworzoną właśnie łódzką orkiestrą symfoniczną, która rozpoczynała swoją działalność w sali teatralnej przy ul. Konstantynowskiej.

Dwa miesiące po wycofaniu się wojsk rosyjskich z Łodzi i zajęciu miasta przez Niemców, 17 lutego 1915 roku, w sali koncertowej Teatru Wielkiego przy ul. Konstantynowskiej 14, z inicjatywy dyrygenta i pianisty Tadeusza Mazurkiewicza, skrzypka Józefa Friedberga i nauczyciela gry na wiolonczeli Gotlieba Teschnera, odbył się koncert symfoniczny na rzecz najuboższych muzyków²⁶. Orkiestra złożona z 60 artystów – profesjonalistów i amatorów – pod dyrekcją Tadeusza Mazurkiewicza zagrała m.in. uwerturę *Coriolan* Ludwiga van Beethovena, wstęp do *Tristiana i Izoldy* Richarda Wagnera i poemat *Finlandia* Jeana Sibeliusa. Koncert okazał się wielkim sukcesem, także finansowym. Zebrano ponad 1000 rubli i postanowiono kontynuować działalność²⁷. Kilka tygodni po koncercie utworzona została już formalnie – Łódzka Orkiestra Symfoniczna, która pod tą nazwą zagrała po raz pierwszy 10 marca 1915 roku²⁸. W jej składzie znaleźli się Polacy, Niemcy i Żydzi, wśród nich

²² Warto przy okazji wyjaśnić pewne nieporozumienie. Arnold Mostowicz w swoich wspomnieniach *Żółta gwiazda i czerwony krzyż* (Łódź [2014]), w rozdziale zatytułowanym *Maks Bajgelman* (s. 199–210) opisał spotkanie w jednym z obozów z Maksem Bajgelmanem – starszym o pięć lat szkolnym kolegą z łódzkiego gimnazjum, którego błędnie identyfikował jako syna muzyka Dawida Bajgelmana. Według drzewa genealogicznego udostępnionego autorce przez Rivę Berelson, córkę Chaima (Henry’ego Bajgelmana), Maks był synem jednego z kuzynów z bocznej linii, noszących to samo nazwisko.

²³ APŁ, AmŁ, Karta meldunkowa Dawida Bajgelmana, sygn. 24453, k.26.

²⁴ Cyt. za: I. Fater, *op. cit.*, s. 17.

²⁵ Ester Rachel Kamińska, z domu Halpern (1870–1925) – aktorka teatralna nazywana „matką teatru żydowskiego”. Prowadziła wraz z mężem pierwszy teatr żydowski, który miał stałą siedzibę. Ida Kamińska (1899–1980), aktorka, reżyserka, dyrektorka teatru żydowskiego.

²⁶ *Zapowiedź na 17 lutego 1915 roku Wielkiego Koncertu Symfonicznego na rzecz muzyków będących w trudnej sytuacji*, „Gazeta Łódzka” 1915, nr 34, 16 II, s. 2.

²⁷ Zob. B. Pellowska-Chudobińska, *Historia nazwami pisana*, [w:] *Filharmonia Łódzka. Spacer w przestrzeni, podróż w czasie*, red. M. Wiśniak, Łódź 2015, s. 354.

²⁸ „W ciężkich czasach wojennych dokonano tego, czego wybitniejsi muzycy i melomani łódz-

Dawid Bajgelman jako altowiolista, jego ojciec (klarnet), a także Szpilmanowie (aż w czterech rolach: pierwsze skrzypce, wiolonczela, trąby, trombone)²⁹.

Pierwszym protektorem Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej został Karol Wilhelm Scheibler. Repertuar był niejednorodny, kolejni dyrektorzy współpracowali z różnymi artystami. Na scenie występowała gościnnie Ada Sari, wielokrotnie swoje koncerty dawał odnoszący już wtedy międzynarodowe sukcesy pianista-wirtuoz Artur Rubinstein, z orkiestrą występował często żydowski chór Stowarzyszenia Muzycznego „Hazomir”³⁰. Dawid Bajgelman był związany z Łódzką Orkiestrą Symfoniczną z przerwami do wybuchu II wojny światowej³¹.

Doświadczenie funkcjonowania jednocześnie w dwóch światach, w orkiestrze symfonicznej i teatrze żydowskim, ukształtowało indywidualny styl Bajgelmana jako muzyka i kompozytora, który u progu trzeciej dekady stulecia stał się znany i rozpoznawalny w różnych środowiskach.

Ararat, Azazel, Idisze Bande...

W chwili zakończenia I wojny światowej i odzyskania przez Polskę niepodległości pozycja Dawida Bajgelmana w artystycznym *milieu* Łodzi była już ugruntowana. Występował na wielu scenach jako muzyk, chętnie zapraszano go do współpracy również jako dyrygenta. Interesował się żydowskim folklorem, muzyką klasyczną i współczesną. Fascynacja twórczością ludową, którą postrzegał jako istotny czynnik kształtujący kulturę narodową, zbliżała go do kręgu Jung Idysz – literacko-artystycznej grupy, założonej w Łodzi w 1919 roku przez Mojżesza Brodersona, Marka Szwarca i Jankiela Adlera. Choć Bajgelman nie jest wymieniany wśród „młodych Żydów”, prawdopodobnie dobrze ich znał. Poeci, malarze i krytycy związani z grupą byli niemal jego rówieśnikami³².

cy nie mogli dokonać, stworzono stałą orkiestrę symfoniczną, odpowiadającą potrzebom Łodzi” – pisał A. Pellowski, *op. cit.*, s. 25.

²⁹ *Skład Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej w sezonie 1915/1916*, [w:] *Łódzka Orkiestra Symfoniczna pod protektoratem K.W. v. Scheiblera. Sprawozdania Zarządu ŁOS za sezon zimowy 1915–1916*, Łódź 1916, s. 9.

³⁰ „Hazomir” (hebr.: słowik) – chór mieszany utworzony w 1899 r., działający przy Żydowskim Towarzystwie Muzyczno-Literackim w Łodzi, występował samodzielnie, jak i z towarzyszeniem orkiestry, odnosząc liczne sukcesy. „Hazomir” koncertował w Polsce i za granicą. Mimo kryzysu i odejściu części zespołu do nowego chóru „Szir”, formacja przetrwała do wybuchu II wojny, a część muzyków występowała także w łódzkim getcie. Duchowym spadkobiercą dawnego łódzkiego „Hazomiru” był założony w Bostonie w 1969 r. Zamir Chorale. Zob. dokument *Ha-Zamir*, reż. Rob Cooper, USA 2000.

³¹ Muzycy łódzkiej Orkiestry Symfonicznej utworzyli w getcie orkiestrę, która grała w domu kultury przy ul. Krawieckiej 3 pod dyktando Teodora Rydera i Dawida Bajgelmana.

³² Niektórzy z nich należeli do założonego w 1916 r. w Łodzi Stowarzyszenia Artystów i Zwolenników Sztuk Pięknych, które do 1918 r. zorganizowało w mieście kilka wystaw i wieczorów artystycznych.

Głosili hasła odrodzenia żydowskiej kultury i języka jidysz, organizowali w Łodzi wystawy, wieczory poetyckie, koncerty, publikowali tomiki poezji³³. Bliskim im było poszukiwanie nowego modelu sztuki – z jednej strony narodowej, czerpiącej z ludowej żydowskiej tradycji, z drugiej – uniwersalnej i międzynarodowej, a także modernistyczna idea korespondencji sztuk, w której istotną rolę odgrywała muzyka.

„Jestem dźwiękami, które płyną z moich skrzypiec. Natura olśniewa nas, pozwala usłyszeć dźwięki tam, gdzie jest tylko drżenie, poruszenie powietrza. Ja sam nie jestem niczym więcej, jak takim poruszeniem – a źródła jego nie znam”³⁴ – czytamy w tekście Hersza Lejba Żytnickiego zamieszczonym w piśmie „Jung-Idysz”. Choć trudno stwierdzić, czy Dawid Bajgelman uczestniczył w spotkaniach grupy i kameralnych wieczorach artystycznych (tu oprawą muzyczną – czego dowiadujemy się z kolejnych zeszytów „Jung-Idysz” – zajmował się inny łódzki kompozytor, Henocho Kon³⁵), jego znajomość z Brodersonem zaowocowała w przyszłości wieloma wspólnymi projektami.

Członkowie grupy spotykali się w prywatnych mieszkaniach, w kawiarniach i jadalniach. Szczególnie znana była Café Astoria przy Piotrkowskiej 27, gdzie toczyły się zacięte dyskusje o nowej sztuce żydowskiej, w których mógł uczestniczyć również Dawid Bajgelman. W 1920 roku został zaproszony do niezwykłego projektu stworzenia muzyki do spektaklu *Der dibuk*. *Cwiszn cwej weltn* [Dybuk. Na pograniczu dwóch światów] Szymona An-skiego i było to przedsięwzięcie całkowicie utrzymane w duchu Jung Idysz³⁶. Autorem inscenizacji był pochodzący z chasydzkiej rodziny Dawid Herman³⁷. Dostrzegł on zainteresowanie Bajgelmana ludowymi korzeniami żydowskiej muzyki i zaprosił go do współpracy. Spektakl wystawiony został przez Trupę Wileńską w warszawskim teatrze Elizeum w grud-

³³ J. Ładnowska, *Plastyka łódzka w latach 1918–1928*, [w:] *Sztuka łódzka. Materiały sesji naukowej Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. J. Ojrzyński, Warszawa–Łódź 1977; J. Malinowski, *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923*, Warszawa 1987; J.J. Trunk, *Moje życie wpisane w historię Żydów w Polsce*, tłum. A. Clarke, Warszawa 1997, o Jung Idysz: s. 108–130.

³⁴ H.L. Żytnicki, *Każdego świtu grał na skrzypcach*, „Jung Idysz” 1919, z. 2–3, tłum. J. Lisek [w:] *שׂוֹנֵי יוֹנְג-אִיִּשׁ / Jung-Idisz / Yung-Yidish / 1919*, red. I. Gadowska, A. Klimczak, T. Śmiechowska, Łódź 2019.

³⁵ Henocho Kon (1890–1972), urodzony w Łodzi kompozytor, studiował w Berlinie, w okresie międzywojennym pisał muzykę do spektakli teatralnych, a także filmów żydowskich, w tym do słynnego *Dybuka* z 1937 r. Niedługo przed wybuchem II wojny światowej wyjechał do Stanów Zjednoczonych.

³⁶ Warto wspomnieć, że *Dybuka* wcześniej przygotował również Broderson.

³⁷ Dawid Herman (1876–1937), reżyser scen żydowskich. Wystawiał sztuki klasyków żydowskich – Szolema Alejchema, Szolema An-skiego, dramaty Icchaka Pereca. Współtwórca i wykładowca żydowskiej Szkoły Sztuki Dramatycznej w Warszawie. Jego najważniejsze dokonania to inscenizacja *Dybuka* An-skiego i *Nocą na starym rynku* Pereca, oba przygotowane z zespołem Trupy Wileńskiej.

niu 1921 roku i odniósł wielki sukces. Z występami jeżdżono po całej Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych. Wspaniały plakat do *Dybuka* Trupy Wileńskiej – wizerunek Chonena i Lei – wykonał Henryk Berlewi³⁸.



Il. 1. Dawid Bajgelman, lata 30. XX wieku

Źródło: Archiwum rodzinne Rivy Berelson i Simona Baigelmana.

Krytyka oceniała inscenizację bardzo wysoko. „To nie współczesny teatr, miejsce rozrywki, ale raczej mistyczna, modlitewna zaduma, pokrewna zapewne tej, którą odczuwał antyczny widz greckiej tragedii” – pisał Marian Szykowski w 1921 roku³⁹ po wystawieniu *Dybuka* w Krakowie. W recenzjach nie ma zbyt wielu uwag na temat muzyki w spektaklu, choć podkreślano, że pozwoliła ona wprowadzić widzów w niezwykle klimat dramatu:

Spoza zasłony dochodzi uszu śpiew mistyczny: głębokie, barytonowe głosy prowadzą na kilku minorowych tonach chorał czy psalmodię – po czym na proscenium zjawiają

³⁸ Icchak Brauner także przygotował projekty do inscenizacji Hermana. Zob. *Fun kunst-salon. I. Brojners metalo-plastisze werk*, „Ilustrirter Pojliszer Manczester” 1930, nr 2, s. 50.

³⁹ Marian Sz.[ykowski], *Misterium żydowskie*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny” 1921, nr 146, s. 2–3.

się w pozie zasadniczej (dla treści późniejszej) znieruchomiłe postaci trzech głównych *dramatis personarum*⁴⁰.

Inscenizację okrzyknięto żydowskim misterium. „*Dybuk*, ta precudowna legenda dramatyczna [...] stał się niejako mostem do egzotycznego kraju sztuki żydowskiej” – stwierdził wiele lat po premierze Nachman Majzel⁴¹. Muzyka do *Dybuka* An-skiego otworzyła Bajgelmanowi nowe ścieżki kariery⁴². Poprzez pracę nad muzyką do dramatu ludowego o „wielkiej mocy literackiej” jeszcze bardziej zagłębił się w świat żydowskiej tradycji.

Po sukcesie *Dybuka* Bajgelman zaczął być zapraszany na gościnne występy do Warszawy, Krakowa, Lwowa. Dyrygował m.in. orkiestrą Żydowskiego Teatru Jakuba Bera Gimpla we Lwowie i w Teatrze Nowości w Krakowie. Wraz z krakowskim zespołem odbył tournée po Ameryce Południowej i Afryce Wschodniej. W 1928 roku przyjął propozycję stworzenia muzyki do spektaklu wystawianego na deskach łódzkiego Teatru Popularnego. Sztukę *Jojne Firulkes* autorstwa Gabrieli Zapolskiej wyreżyserował Józef Pilarski. W przedstawieniu znalazła się scena zaręczyn ułożona przez Szymona Dżigana – aktora teatru Ararat⁴³.

W latach 1926–1927 Bajgelman był zatrudniony jako kapelmistrz Żydowskiego Teatru Miniatur Azazel w Warszawie, później pracował też dla warszawskiego Teatru Scala i teatru literacko-artystycznego Idisze Bande. W 1927 roku na zaproszenie Brodersona związał się z Żydowskim Teatrem Rewiowo-Kameralnym Ararat w Łodzi. Objął w nim funkcję kierownika muzycznego oraz kompozytora⁴⁴. Ararat był projektem na wskroś nowoczesnym. W początkowym okresie działalności Broderson zapraszał do współpracy amatorów – młodych ludzi, bez scenicznego doświadczenia. Niektóre sztuki były reżyserowane kolektywnie. Ideą przyświecającą założycielowi teatru było połączenie modernistycznych inspiracji płynących z Europy Zachodniej z żydowską tradycją, czego wyrazem miała być sama nazwa Ararat, będąca z jednej strony odwołaniem do biblijnej opowieści

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ N. Majzel, *Krzyżowa droga „Dybuka”*. W *12-letnią rocznicę śmierci An-skiego* [i] *pierwszego przedstawienia „Dybuka”*, „Nowy Dziennik” 1933, nr 16, s. 8.

⁴² Na fali zainteresowania *Dybukiem* w 1937 r. Michał Waszyński zrealizował jeden z najwybitniejszych przedwojennych filmów w języku jidysz. Muzykę napisał do niego jednak inny łódzianin, Henocho Kon. Przez wiele lat wydawało się, że partytury Bajgelmana do premierowego *Dybuka* nie przetrwały II wojny światowej. Niedawno w jednej z nowojorskich bibliotek udało się jednak odnaleźć niewielką książeczkę, a w niej nutowy zapis 10 tematów stanowiących kanwę muzyki Bajgelmana do spektaklu. Materiał ten został wykorzystany w koncercie towarzyszącym obchodom rocznicy likwidacji Litzmannstadt Getto w 2021 r.

⁴³ M. Wal., *Jojne Firulkes*, „Hasło Łódzkie” 1928, nr 342, s. 3.

⁴⁴ Wcześniej funkcję kierownika muzycznego Araratu pełnił H. Kon. W teatrze Brodersona Bajgelman nie był jedynym kompozytorem. W kilku spektaklach pojawia się także nazwisko Herca Rubina jako autora muzyki do piosenek.

o Arce Noego, z drugiej akronimem nazwy *Artistscher rewolucjonerer teater* [jid., Artystyczny teatr rewolucyjny]⁴⁵. Dla Brodersona znaczenie miał nie tylko tekst i język, ale także muzyka, choreografia, scenografia i kostiumy. W teatrze zatrudniał artystów plastyków, z którymi wcześniej współpracował w Jung Idysz: Icchaka Braunera i Dinę Matus. Oprócz nich twórcami dekoracji i strojów byli Szłoma Blum i Leo Kenig. W latach 30. teatr nieco zmienił charakter odchodząc od awangardowych eksperymentów. Rewolucyjną decyzją było wprowadzenie na scenę lokalnego dialektu jidysz, co przyczyniło się do spopularyzowania skeczy wśród mniej wyrobionej publiczności.

Broderson deklarował: „W pracy naszej posłuszni jesteśmy rozkazom jedynej partii, której na imię – Lud [...], w naszej twórczości jesteśmy wierni najpierwszej z międzynarodówek, której na imię – Sztuka!”⁴⁶. Starannie przemyślanej scenografii, nawiązującej często do rozwiązań znanych z europejskich teatrów awangardowych, towarzyszyła muzyka współczesna oraz kompozycje oparte na motywach ludowych, co było zgodne z koncepcją założyciela teatru, pragnącego kontynuować tradycję śpiewaków z Brodów (Broderzinger). Ararat – jak zauważył Chone Shmeruk –

Był to teatr zdecydowanie łódzki. I to nie tylko ze względu na skład kierownictwa i zespołu. Do jego programów włączane były zazwyczaj „numery” specyficznie łódzkie. Programowo zespół występował – co szczególnie podkreślano – w charakterystycznej łódzkiej (śpiewnej) odmianie dialektu jidysz. Gwoździem każdego spektaklu były występy pary komików: Dżigana i Szumachera, które komentowały zmieniającą się sytuację polskich Żydów w przededniu II wojny światowej⁴⁷.

W czasie spektakli Araratu, które cieszyły się w Łodzi wielką popularnością, Bajgelman dyrygował orkiestrą, był też autorem muzyki do niektórych przedstawień⁴⁸. Wśród nich można wymienić m.in. *Hotel Terkalja* (1928), *Meszech gejt* [Mesjasz idzie] (1928), *Maskarade in der altszot* [Maskarada na starym mieście] (1929), *Mace Braj* [Zupa macowa] (1929), *Mir farbrenen dem chumec* [Spalamy chumec] (1929), *Endlech* [Nareszcie] (1929), *Abi cu lebn* [Aby żyć] (1930),

⁴⁵ D. Rotman, *The Yiddish Stage as a Temporary Home*, Oldenbourg 2021, s. 24.

⁴⁶ Esgé, *Hotel Terkalja w „Araracie”*, „Głos Polski” 1928, nr 254, s. 7.

⁴⁷ Ch. Shmeruk, *Łódź chciała mieć wszystko* [wywiad], rozm. przepr. J. Podolska, „Verte”, dodatek kulturalny do „Gazety Wyborczej”, wydanie łódzkie z 10 listopada 1995.

⁴⁸ Wśród muzyków związanych z Araratem był także młodszy brat Dawida – utalentowany skrzypek Chaim (Heniek) Bajgelman. Po wojnie stworzył na terenie amerykańskiej strefy okupacyjnej w mieście Cham wraz z ocalałymi z Zagłady przyjaciółmi kapelę jazzową The Happy Boys. Koncertowali w obozach dipisów i bazach amerykańskich do 1949 r. Potem wyemigrował wraz z żoną Gutą Glazer do USA. Zob. Shirli Gilbert, *‘We long for a home’: songs and survival among Jewish displaced persons*, [in:] *‘We Are Here’: New Approaches to Jewish Displaced Persons in Postwar Germany*, red. A.J. Patt, M. Berkowitz, Detroit 2010, s. 292–293.

Czakedik un Knakedik [Spektakularny i odświętny] (1930), *Gut-morgn koeze!* [Dzień dobry kózko] (1930), *Ofj himln a jarid* [Jarmark w niebie] (1930), *M'lacht fun der welt* [Wszyscy ze świata śmieją się] (1932), *In Pinczew togt* [W Pińczowie już dnieje] (1932), *A welt mit Nisim* [Świat pełen cudów] (1936). Wraz z Araratem jeździł do Warszawy, Krynicy, Krakowa, Lwowa, Wilna, Białegostoku i innych mniejszych ośrodków w kraju, brał też udział w wyjazdach zagranicznych do Paryża, Londynu, Brukseli i Antwerpii. Rewie Araratu były przeważnie wysoko oceniane przez przychylną zespołowi Brodersona krytykę. Niestety notatki prasowe czy dłuższe artykuły niewiele miejsca poświęcają sprawie muzycznej. W opinii na temat spektaklu *Aby żyć*, czytamy – „Nie godzi się zapomnieć również o stronie muzycznej, którą prowadzi z wytrawną znajomością kunsztu p. Bajgelman tak szczęśliwie uzupełniając godną widzenia całość”⁴⁹. Uznanie zdobyła przede wszystkim skomponowana przez Bajgelmana melodia do Pieśni nad pieśniami wykonywanej przez Jakuba Zucanowicza⁵⁰, wcześniej związanego z warszawskim Azazelem. Wystawiona w październiku 1930 roku rewia *Gut-morgn koeze!* z dekoracjami Braunera nie wzbudziła już takiego entuzjazmu. Muzykę uznano za nieciekawą i „poniżej wszelkiej krytyki”, jedynie *Purpleener walc* [Purpurowy walc] wykonywany przez Szejne Miriam (Broderon) został uznany za interesujący⁵¹. Recenzując ostatnie przedstawienie sezonu pt. *Ofj himln a jarid*, z dekoracjami Braunera, korespondent „Głosu Porannego” łaskawie zauważył: „Szczególnie podobały się *Tango jesieni* i finał kompozycji Herca Rubina oraz muzyka do żydowskiej rapsodii Bajgelmana”⁵².

29 kwietnia 1931 roku w ramach gościnnych występów Araratu w warszawskiej Scali odbyła się tamtejsza premiera *Ofj himln a jarid* w reżyserii Szymona Dżigana i Izraela Szumachera. W anonsie prasowym zapowiadającym spektakl, obok aktorek i aktorów, wspomniano autora dekoracji i kostiumów – Icchaka Braunera, choreografki – Irenę Prusicką, Zinę Kruszównę oraz twórców muzyki: Bajgelmana, Kona i Rubina⁵³. Program cieszył się dużym powodzeniem, podobnie jak rewia *M'lacht fun der Welt* zaprezentowana w stolicy jesienią 1932 roku.

W latach 30. Bajgelman wielokrotnie występował w warszawskim teatrze Scala – jednej z najbardziej znanych żydowskich scen w Polsce. W 1935 roku wystawiano tam komedię *Kenigin Bin Ich* [Królową jestem], w reżyserii Sema Broneckiego z Diną Halpern w roli głównej⁵⁴, a w 1939 roku satyryczną rewię *Nadir un Wajn*

⁴⁹ J.L., *Ararat. Aby Życ*, „Ilustrowana Republika” 1930, nr 20, s. 6.

⁵⁰ St. Gelski, *Aby żyć w „Araracie”*, „Głos Poranny” 1930, nr 23, s. 8.

⁵¹ St. Gelski, *Nowy Ararat. Rewia „Dzień dobry kózko”*, „Głos Poranny” 1930, nr 293, s. 8. Muzykę do rewii napisali Bajgelman i Herc Rubin.

⁵² St. Gelski, „*Nowy Ararat*”. *Rewia „W niebie jarmark”*, „Głos Poranny” 1930, nr 321, s. 4.

⁵³ „*Nasz Przegląd*” 1931, nr 115, s. 1. Jako kierownika muzycznego wymieniono jednak nie Bajgelmana, a Herca Rubina.

⁵⁴ „*Nasz Przegląd*” 1935, nr 145, s. 14.

Niszt [Bierz i nie płacz] w gwiazdorskiej obsadzie z J. Kamenem, Dżiganem, Szumacherem. Muzykę do spektakli stworzyli Bajgelman i Izo Szajewicz⁵⁵.

Ważnym epizodem w karierze kompozytora była współpraca z warszawską Idisze Bande oraz teatrem artystycznym Imite.

Po sukcesach rewii wystawianych na początku lat 30. Ararat popadł w problemy finansowe wywołane m.in. skutkami wielkiego kryzysu, który dotknął Łódź z pewnym opóźnieniem w latach 1932–1934. Popularność, jaką przyniosły wspomniane wcześniej występy w stolicy, skłoniła zespół do przyjęcia propozycji Henryka Ryby i Majera Windera – dyrektorów warszawskiej trupy Idisze Bande, którzy zaoferowali kilku aktorom pracę. Kierownictwo muzyczne „Bandy” objął Bajgelman. Przewodząca stała się także impulsem do zainicjowania działalności Araratu w stolicy. Już w kwietniu 1934 roku krakowski „Nowy Dziennik” zapowiadał występy warszawskiego teatru Ararat z programem *Himln ofn zych* [Otwórzcie się niebios]⁵⁶. Tymczasem Idisze Bande odbyła tournée po Małopolsce i Śląsku odwiedzając Kraków, Lwów, Chrzanów, Katowice Bielsko, Żywiec, Królewską Hutę [Chorzów]⁵⁷. Autorem tekstów do skeczy był m.in. Broderson, a kompozytorami Bajgelman i Kon. Warszawska trupa dawała także przedstawienia w Łodzi. W 1934 roku wystąpiła na deskach filharmonii z programem *Ojftysz un ojfbenk* [Na stole i na ławce], trzy lata później w tym samym miejscu prezentując rewię *Geszosn un Getrofen* [Strzelone i trafione]. W obu spektaklach dyrygował Bajgelman⁵⁸.

W sierpniu 1935 roku lwowska „Chwila” donosiła o występach w teatrze żydowskim we Lwowie R. Szoszany i Morrisa Lampego. Choreografię do przygotowanej przez nich sztuki R. Jakobowicza opracowała Anita Rojzer, chór i orkiestrę poprowadził Adolf Gimpel, a muzykę stworzył Bajgelman⁵⁹. W 1936 roku jego kompozycje obok utworów Kona i Rubina, towarzyszyły lwowskim występom teatru Imite z Warszawy, wśród aktorów znalazły się m.in. znane z Araratu i Idisze Bande Szejne Miriam [Broderson] i Malwina Rapel oraz Sem Hyor z moskiewskiego, eksperymentalnego teatru Meyerholda⁶⁰. W maju 1938 roku Bajgelman pojawił się ponownie we Lwowie, stając na czele zespołu muzycznego wspierającego występy Paula (Pesacha) Bursteina i Lilian Lux. Polsko-amerykański aktor i reżyser wystawił na deskach Teatru Nowości spektakl *A chasene in sztetl* [Ślub w miasteczku]⁶¹.

⁵⁵ *Ułubieńcy publiczności Sz. Dżigan, I. Schumacher i J. Kamen w teatrze „Scala”, „Nasz Przegląd” 1939, nr 127, s. 24.*

⁵⁶ *Warszawski teatr Ararat w Krakowie, „Nowy Dziennik” 1934, nr 112, s. 10.*

⁵⁷ *„Nowy Dziennik” 1934, nr 228, s. 11; Szturmowe zdobycie Lwowa przez „Idisze Bande”, „Chwila” 1934, nr 5452, s. 15.*

⁵⁸ *„Ilustrowana Republika” 1934, nr 258, s. 10; Di Idisze Bande w Filharmonii, „Głos Poranny” 1937, nr 256, s. 8.*

⁵⁹ *Pierwszy występ R. Szoszany i M. Lampego w Teatrze Żydowskim, „Chwila” 1935, nr 5883, s. 10.*

⁶⁰ *Wjazd do Lwowa warszawskiego Art. teatru Imite, „Chwila” 1936, nr 6228, s. 10.*

⁶¹ *Paul Burstein we Lwowie, „Chwila” 1938, nr 6854, s. 13; A. Plohn, A chasene in sztetl, „Chwila” 1938, nr 1135, s. 12.*

Ostatni akord

Nestor rodu – Szymon Bajgelman – zmarł 16 października 1937 roku i został pochowany na łódzkim cmentarzu przy ul. Brackiej. Dwa lata później błyskotliwą karierę jego najstarszego syna przerwał wybuch II wojny światowej. Dawid Bajgelman z żoną i synkiem oraz pozostałymi członkami rodziny przebywającymi w Łodzi zostali uwięzieni w getcie. W początkowym okresie kompozytor znalazł zatrudnienie w orkiestrze, pracował też przy organizowanych w Domu Kultury przy Krawieckiej 3 spektaklach rewiowych⁶². Liczne wzmianki na temat jego aktywności można znaleźć w *Kronice getta*. W listopadzie 1942 roku zanotowano: „Dziś, po przeszło dwumiesięcznej przerwie, znów odbył się w Domu Kultury koncert pod dyrekcją Bajgelmana. Grano jego ostatnie kompozycje, a mianowicie same fantazje koncertowe i wariacje na temat żydowskich melodii ludowych”⁶³. Dawid Bajgelman należał do uprzywilejowanej grupy artystów, którzy dzięki stałej pensji i dodatkowym zleceniom przeżyli do czasu likwidacji getta. W marcu 1944 roku powierzono mu nadzór nad gromadzeniem instrumentów muzycznych mieszkańców zamkniętej dzielnicy. Jako rzeczoznawca miał służyć pomocą przy wycenie⁶⁴.

Dawid Bajgelman wraz z rodziną został wywieziony jednym z sierpniowych transportów w 1944 roku z łódzkiego getta do Auschwitz–Birkenau. Zginął w jednym z podobozów Auschwitz w lutym 1945 roku⁶⁵.

Podsumowanie

W okresie międzywojennym rodzina Bajgelmanów była dobrze znana w środowisku łódzkiej bohemy. Jej członkowie grali w miejscowych formacjach, występowali także w wielu miastach Europy, w Ameryce Południowej, Afryce oraz Stanach Zjednoczonych. Dawid Bajgelman był artystą wszechstronnym: wybitnym skrzypkiem i altowiolistą, kompozytorem i dyrygentem, doskonałym wykonawcą utworów klasycznych i popularnych, łączącym fascynację jazzem, tangiem i fokstrotem z tradycyjnymi żydowskimi melodiami ludowymi.

Wśród skomponowanych przez niego utworów są zarówno przedwojenne hity wykonywane w języku jidysz przez znane artystki żydowskie, m.in. Lołę Folman czy Annę Grosman, jak i przeboje polskojęzyczne. Najbardziej popularną kompo-

⁶² A. Wiatr, *Koncerty symfoniczne żydowskiej orkiestry w getcie łódzkim w czasie drugiej wojny światowej*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2020, nr 47, s. 208–209.

⁶³ *Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto 1940–1944*, t. 3, red. J. Baranowski i in., Łódź 2009, s. 585.

⁶⁴ *Ibidem*, t. 5, s. 183–184.

⁶⁵ Według powojennej relacji Chaima Bajgelmana, Dawid Bajgelman został już wyznaczony do grupy przeznaczonej do likwidacji, ale uratował go niejaki Mosze Pobożny z Sonderkommando, dzięki któremu muzyk trafił do jednego z podobozów pracy Auschwitz. Bajgelman był jednak bardzo słaby, rozchorował się i umarł. Za: I. Fater, *op.cit.*, s. 21.

zycją Bajgelmana z polskim tekstem Walerego Jastrzębca-Rudnickiego był *Grzech* – tango napisane pierwotnie dla Idisze Bande, wykonywane m.in. przez Wierę Gran (występującą wówczas pod pseudonimem Sylvia Green) czy wybitnego międzywojennego aktora Adama Astona. Utwór został dwukrotnie nagrany w 1934 roku przez wytwórnię fonograficzną Syrena-Electro. Słowa piosenki:

To grzech usta mieć gorące jak ty,
To grzech w krąg rozsiewać mrzonki i sny,
To grzech w piwnych oczach taką mieć moc,
Że je widzę przez sen co noc...⁶⁶

– nuciła cała Polska.

Dwa lata wcześniej dla tej samej wytwórni tango *Nie gniewaj się* z muzyką Bajgelmana i słowami Bronisława Dziedzickiego nagrał inny znany wówczas aktor, Tadeusz Faliszewski. Na fali popularności utwory Bajgelmana z polskimi tekstami Bolesława Żegoty nagrała dla Syreny Julia Żabińska. Należy jednak podkreślić, że artysta tworzył utwory taneczne, fokstroty i tanga przede wszystkim dla żydowskich teatrów. Do jego najbardziej znanych piosenek należały kompozycje do tekstów Brodersona, m.in. *Nisim, nisim* [Cuda, cuda], *Jidn szmidn* [Żydzi kujają], *Ich ganwe in der nacht* [Kradnę nocą], a także *Waser treger* [Nosiwody], *A mojd a cymes* [Dziewczęcy cymes] napisane dla Araratu.

Jako dyrygent Bajgelman prowadził orkiestrę podczas nagrania tang śpiewanych w jidysz przez Hermana Fenigsztajna (Fenigsteina), współpracował m.in. z Orkiestrą Wielkiej Synagogi w Warszawie podczas nagrań pieśni wybitnego kantora Mosze Kusewickiego. Próbował też sił w repertuarze dramatycznym. Bliska mu była żydowska tradycja, co było widać w *Dybuku*. Skomponował również muzykę do sztuki *Mirele Efras* i wysoko ocenianą przez krytykę melodię do Pieśni nad Pieśniami z programu Araratu *Aby żyć...*

W getcie Bajgelman dyrygował i tworzył muzykę do programów rewiowych. Jest autorem wielu niezapomnianych utworów do tekstów różnych poetów, w tym Jeszajahu Szpigla. Do kilku gettowych piosenek sam napisał słowa, m.in. *Cygajner lid* [Cygańska pieśń] czy *Kinder jorn* [Dziecięce lata]. Wiadomo też, że skomponował operę do słów Szymona Janowskiego i Abrahama Cykierta przygotowywaną przez dzieci, która jednak nigdy nie została wystawiona. Kołysankę *Niszt kajn rozinkes, niszt kajn mandlen* [Ani rodzyńki, ani migdały] także łączy się z nazwiskiem Bajgelmana, choć była to melodia tradycyjna. Jako kompozytor umiejętnie łączył aktualne trendy z fascynacją tradycyjnymi żydowskimi melodiami ludowymi. Jego utwory dla teatru Ararat trudno określić jako awangardowe, choć połączenie muzyki, słowa, scenografii i kostiumów pozwalało osiągnąć oryginalne, nowatorskie efekty.

⁶⁶ [https://staremelodie.pl/piosenka/284/Grzech_\(Bajgelman,_Jastrz%C4%99bic\)](https://staremelodie.pl/piosenka/284/Grzech_(Bajgelman,_Jastrz%C4%99bic)) (dostęp: 9.05.2022).

Bibliografia

- Archiwum miasta Łodzi, Karta Meldunkowa Symy Bajgelmana, sygn. 24453.
- Archiwum Państwowe w Kielcach, Akta Miasta Ostrowca Świętokrzyskiego 165, Księga ludności stałej miasta Ostrowca, t. V.
- Błaszczuk L.T., *Żydzi w kulturze muzycznej ziem polskich w XIX i XX wieku. Słownik biograficzny*, Warszawa 2014.
- Brociek W., Penkalla A., Renz R., *Żydzi Ostrowieccy. Zarys dziejów*, Ostrowiec Świętokrzyski 1996.
- Di Idisze Bande w Filharmonii*, „Głos Poranny” 1937, nr 256, s. 8.
- Dzieje Żydów w Łodzi 1820–1944: wybrane problemy*, red. W. Puś, S. Liszewski, Łódź 1991.
- Esge, *Hotel Terkalja w „Araracie”*, „Głos Polski” 1928, nr 254, s. 7.
- Fater I., *Muzyka żydowska w Polsce w okresie międzywojennym*, tłum. E. Świdorska, Warszawa 1997.
- Flam G., *Singing for Survival. Songs of the Lodz Ghetto*, Illinois 1992.
- Fun kunst-salon. I. Brojners metalo-plastisze werk*, „Ilustrirter Pojliszer Manczester” 1930, nr 2, s. 50.
- Gelski St., *Aby żyć w „Araracie”*, „Głos Poranny” 1930, nr 23, s. 8.
- Gelski St., *Nowy Ararat. Rewia „Dzień dobry kózko”*, „Głos Poranny” 1930, nr 293, s. 8.
- Gelski St., *„Nowy Ararat”. Rewia „W niebie jarmark”*, „Głos Poranny” 1930, nr 321, s. 4.
- Ha-Zamir*, reż. Rob Cooper, prod. USA, 2000.
- „Ilustrowana Republika” 1934, nr 258, s. 10.
- J.L., *„Ararat”. „Aby żyć!”*, „Ilustrowana Republika” 1930, nr 20, s. 6.
- Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto 1940–1944*, t. 3, red. J. Baranowski i in., Łódź 2009.
- Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto 1940–1944*, t. 5, red. J. Baranowski i in., Łódź 2009.
- Leyko M., *Teatr Icchoka Zandberga w Łodzi*, [w:] *Teatr żydowski w Polsce*, red. A. Kuligowska-Korzeniewska, M. Leyko, Łódź 1998.
- Ładnowska J., *Plastyka łódzka w latach 1918–1928*, [w:] *Sztuka łódzka. Materiały sesji naukowej Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki* [1973], red. J. Ojrzyński, Warszawa–Łódź 1977, s. 105–122.
- Łódzkie sceny żydowskie. Studia i materiały*, red. M. Leyko, Łódź 2000.
- Majzel N., *Krzyżowa droga „Dybuka”. W 12-letnią rocznicę śmierci An-skiego* [i] *pierwszego przedstawienia „Dybuka”*, „Nowy Dziennik” 1933, nr 16, s. 8–9.
- Malinowski J., *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923*, Warszawa 1987.
- „Nasz Przegląd” 1931, nr 115, s. 1.

- „Nasz Przegląd” 1935, nr 145, s. 14.
- „Nowy Dziennik” 1934, nr 228, s. 11.
- Paul Burstein we Lwowie, „Chwila” 1938, nr 6854, s. 13.
- Pellowski A., *Kultura muzyczna Łodzi do roku 1918*, Łódź 1994.
- Pierwszy występ R. Szoszany i M. Lampego w Teatrze Żydowskim, „Chwila” 1935, nr 5883, s. 10.
- Plohn A., *A chasene in sztetl*, „Chwila” 1938, nr 1135, s. 12.
- Puś W., *Żydzi w Łodzi w latach zaborów 1793–1914*, Łódź 1998.
- Rotman D., *The Yiddish Stage as a Temporary Home*, Oldenbourg 2021.
- Rubin J.E., *Szpilman, Bajgelman, Barsht: The legacy of an extended Polish Jewish Klezmer family*, „Polin. Studies in Polish Jewry” 2020, t. 32, s. 193–218.
- Shirli G., *‘We long for a home’: songs and survival among Jewish displaced persons*, [w:] *‘We Are Here’: New Approaches to Jewish Displaced Persons in Postwar Germany*, ed. A.J. Patt, M. Berkowitz, Detroit 2010, s. 292–293.
- Shmeruk Ch., *Łódź chciała mieć wszystko* [wywiad], rozm. przezpr. J. Podolska, „Verite”, dodatek kulturalny do „Gazety Wyborczej”, wydanie łódzkie z 10 listopada 1995.
- Szturmowe zdobycie Lwowa przez „Idisze Bande”*, „Chwila” 1934, nr 5452, s. 15.
- Sz.[yjkowski] M., *Misterium żydowskie*, „Ilustrowany Kurjer Codzienny” 1921, nr 146, s. 2–3.
- Trunk J.J., *Moje życie wpisane w historię Żydów w Polsce*, tłum. A. Clarke, Warszawa 1997.
- Ulubieńcy publiczności Sz. Dżigan, I. Schumacher i J. Kamen w teatrze „Scala”*, „Nasz Przegląd” 1939, nr 127, s. 24.
- Wal. M., *Johne Firutkes*, „Hasło Łódzkie” 1928, nr 342, s. 3.
- Warszawski teatr Ararat w Krakowie*, „Nowy Dziennik” 1934, nr 112, s. 10.
- Władysław Szpilman, Facebook, <https://www.facebook.com/wladysawszpilman/photos/szpilman-family-orchestra-ostrowiec-poland-ca-1905-pictured-zile-szpilman-seated/351874091554508/> (dostęp: 10.02.2021).
- Wiatr Antonina, *Koncerty symfoniczne żydowskiej orkiestry w getcie łódzkim w czasie drugiej wojny światowej*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2020, nr 47, s. 197–213.
- Wyjazd do Lwowa warszawskiego Art. teatru Imite*, „Chwila” 1936, nr 6228, s. 10.
- Żytnicki H.[ersz] L.[ajb], *Każdego świtu grał na skrzypcach*, tłum. J. Lisek, „Jung Idysz” 1919, z. 2–3, [w:] *שׂוֹרְטֵי-יִיִּשׁ / Jung-Idisz / Yung-Yidish / 1919*, red. I. Gadowska, A. Klimczak, T. Śmiechowska, Łódź 2019.

Wykorzystano także materiały udostępnione przez rodzinę Dawida Bajgelmana.

*Abstract***In Ararat and the Idishe Bande. Contribution to the biography of David Bajgelman**

David Bajgelman is one of the most recognizable Jewish artists in interwar Poland, a musician, conductor and composer, associated with both – the Łódź Symphony Orchestra and many smaller orchestras in Łódź and Warsaw. He was the composer of famous hits sung in Yiddish and Polish. During the war, he was a co-creator of the symphony orchestra, as well as several dozen revues, in the Łódź ghetto and the author of music to many pieces. In the 1920s and 1930s, he worked closely with Moyshe Broderzon and the Ararat Theater in Łódź. The article is an introduction to further research.