

MUZYKA
DWUDZIESTOLECIA
MIĘDZYWOJENNEGO
W POLSCE



Ewelina Babiarz

Wstęp

Okres dwudziestolecia międzywojennego, to czas szlagierów, które często pojawiały się na deskach teatrów, czy w filmach. Muzykę tamtych czasów cechuje niezwykła emocjonalność, mistrzowski sznyt w warstwie zarówno muzycznej i tekstowej oraz ponadczasowość. Te właśnie czynniki sprawiają, że odbiorcy z chęcią sięgają do czasów dwudziestolecia międzywojennego, aby zgłębić tematykę czasów, kultury czy obyczajów.

Niestabilna sytuacja polityczna i rozpoczęcie działań zbrojnych, niejednokrotnie przedwcześnie skreśliło kariery kompozytorów, autorów tekstów czy wykonawców.

Przez tę publikację, chcę nawiązać do bogatej tradycji i osiągnieć polskiej muzyki i kultury. Artyści i ich dzieła, mimo upływu czasu, nie powinni być zapomniani.

Niniejszy projekt „Zrealizowano w ramach programu stypendialnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Kultura w sieci”.

O autorze

Ewelina Babiarz to wokalistka z pogranicza jazzu i muzyki popularnej. Ma wieloletnie doświadczenie na scenach muzycznych i teatralnych. Zdobyła je współpracując między innymi z teatrami "Maska" w Rzeszowie i "Hybrydy" w Warszawie.

W 2012 roku wzięła udział w międzynarodowym projekcie chilloutowym SOMAA, którego efektem jest płyta "Miliony Gwiazd". 2013 rok był czasem studyjnych koncertów w Studio Polskiego Radia im. Agnieszki Osieckiej w Warszawie oraz Chilli Zet. W 2017 roku ukazał się jej debiutancki album "WOMAN" nagrany z trio Wojciecha Gogolewskiego w składzie: Wojciech Gogolewski, Adam Lewandowski, Paweł Pańta.

Szczególnie cenionym przez nią okresem muzycznym jest czas dwudziestolecia międzywojennego, a *"Muzyka dwudziestolecia międzywojennego w Polsce"* jest jej pierwszą tego typu publikacją.

Wkrótce ukaze się również projekt wydania elektronicznego nut do piosenek Henryka Warsa wraz z publikacjami Eweliny Babiarz na temat samego kompozytora, jak i jego twórczości. Projekt realizowany jest przy współpracy z Bogdanem Hołownią oraz Studiem Realizacji Myśli Twórczych, w ramach programu "Muzyczny ślad" MKiDN.

Rys historyczny

Dwudziestolecie między wojenne to jednocześnie jedna z najkrótszych i najbogatszych epok w historii. Zarówno początek jak i koniec tej epoki to dwie największe wojny w dziejach historii. Początek to 1918 rok, czyli zakończenie I wojny światowej, natomiast zakończenie datowane jest na rok 1939, czyli rozpoczęcie II wojny światowej. To czas, w którym ludzkość wykonała jeden z największych skoków rozwojowych. Nastąpił rozkwit demokratyzacji społeczeństwa, myśli technologicznej oraz długo oczekiwany wzrost roli kobiet i ich wyjście z cienia mężczyzn.

W Polsce okres dwudziestolecia dzieli się na dwie fazy:

- pierwsza 1918-1932 (tzw. okres jasny)
- druga 1932-1939 (tzw. okres ciemny)

Pierwsza wojna światowa była początkiem nastania nowego ładu na świecie. Zaczęły powstawać pierwsze kraje socjalistyczne – ZSRR, a największą potęgą kapitalistyczną stały się Stany Zjednoczone. Dla Polski był to szczególny czas, ze względu na datę 11 listopada 1918 roku, kiedy to w końcu po stu dwudziestu trzech latach zaborów, Polska odzyskała niepodległość.

Zakończenie największego w dziejach ludzkości konfliktu zaowocowało powstawaniem dzieł o wymowie pokojowej, które jednocześnie odsłaniały okrucieństwa wojny, tym samym mając na celu uchronienie ludzkości przed popełnieniem w przyszłości tych samych błędów. Te dwadzieścia lat między wojnami, uważane jest przez wielu za najbujniejszy okres w kulturze Europy, również w Polsce czas ten obfitował w wydarzenia i dzieła, które do dziś goszczą w naszej kulturze.

Polska zaczęła odgrywać coraz ważniejszą rolę na arenie międzynarodowej i wzięła udział w podpisaniu traktatu wersalskiego, podczas którego uchwalono „Ligę Narodów” oraz wprowadzono w życie tzw. „Mały traktat wersalski”, który narzucał wszystkim sygnatariuszom obowiązek dbania o prawa mniejszości narodowych, które zamieszkują ich państwa.

Pojawiły się również nowe nurty filozoficzne:

- ▷ Egzystencjalizm (ateistyczny i teistyczny)
- ▷ Pragmatyzm
- ▷ Katastrofizm
- ▷ Fenomenologia
- ▷ Freudyzm
- ▷ Behawioryzm

Należy również wspomnieć o literaturze, która doświadczyła prawdziwego rozkwitu i zasymilowała wszystkie myśli filozoficzne. Jedną z najważniejszych grup literackich była grupa „Skamander”, którą tworzyli: Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Jarosław Iwaszkiewicz, Kazimierz Wierzyński. To w jaki sposób twórcy komunikowali się ze swoimi odbiorcami oraz jak dużą rolę odgrywali w tworzeniu obrazu ówczesnego społeczeństwa, było niespotykanym wcześniej zjawiskiem. Podstawowym programem tej grupy było założenie „bezprogramowości” aby każdy z twórców mógł być sobą i rozwijać nową wspólną rzeczywistość, w której znalazł się nasz kraj.

Historyk literatury Andrzej Zawadzki stwierdził w swej syntezie epoki dwudziestolecia:

„Nigdy przedtem i nigdy potem nie zdarzył się w polskiej kulturze fenomen tak bujnego życia literackiego.”

Prawdziwy rozwój przeżywała również kultura dla mas. Teatr, kino, kabaret i operetki rozkwitały. Niezwykle popularnym miastem dla aktorów kinowych stała się Warszawa. To tam odbywały się wszystkie najważniejsze wydarzenia. Tam zarabiano się najlepiej, a zdobycie uznania najczęściej przekładało się na późniejszy ogólnopolski sukces. Gwałtowny rozwój scen był również wynikiem zniknięcia cenzury, publiczność łaknęła polskich akcentów i wolności, w której dopiero zaczęła się rozsmakowywać.

Krakowska scena teatralna swobodnie konkurowała ze scenami paryskimi i hiszpańskimi. Pod czujnym okiem Tadeusza Pawlikowskiego, reżysera i dyrektora „Teatru Miejskiego w Krakowie” swoje dzieła mogli prezentować nowi, młodzi twórcy. Jeszcze kilka lat wcześniej, nikt nawet nie śmiał o tym marzyć. Na deski wróciły sztuki wcześniej zakazane, takich twórców jak: Mickiewicz, Słowacki czy Krasiński. Szybko takie spektakle stały się czymś tak naturalnym, do tego stopnia, że nawet zaczęły się pojawiać satyry dzieł wieszczów, co oznaczało, że kiedyś hermetyczne przekazy, teraz stają się częścią kulturalnej swobody.

Pierwszy pokaz filmowy w Polsce odbył się w 18 lipca w 1896 roku w warszawskiej „Resursie Obywatelskiej” przy Krakowskim przedmieściu. W 1918 roku nakręcono pierwszy polski film fabularny „Antoś po raz pierwszy w Warszawie” i trwał on siedem minut. Natomiast dwudziestolecie międzywojenne to już era dźwięku i w Polsce przede wszystkim kręcono filmy rozrywkowe. W 1935 roku na 11 premier, dziewięć to komedie. Był to czas popularyzacji polskiej kinematografii oraz polskich twórców i aktorów. Oczekiwano, aby kino stało się przeznaczonym do lekkiej rozrywki, a nie piewczą propagandy.

Ogromną rolę w życiu kulturalnym odgrywały również kabarety. Dziś jest to rozrywka dla mas, wtedy wyznaczały trendy i modę. Komentowały wydarzenia politycznie i z pełną swobodą życie najważniejszych osób w kraju. Wstęp na nie mieli nieliczni, ze względu na wysoką cenę biletów, co znaczyło, że można było tam spotkać najznakomitsze postacie ówczesnego życia towarzyskiego. Jedno z bardziej znanych miejsc o których należy wspomnieć to „Zielony Balonik”, który był protoplastą dla wszystkich polskich scen kabaretowych.

Jeśli chcemy przyjrzeć się muzykom dwudziestolecia, nie możemy odrywać oczu od scen teatru i kabaretów. Inaczej niż dziś, wtedy to właśnie tam można było znaleźć wybitnych muzyków. Utwory w formie śpiewanej, grane były na deskach teatru. Były również pisane z przeznaczeniem dla takich miejsc. Tamta muzyka miała być autentyczna i ponadczasowa, ponieważ musiała trafiać do żywej publiczności, a samo wykonanie było kluczowe. Wielkie nazwiska tamtych czasów wciąż są przywoływane, a utwory wciąż zna lub kojarzy prawie każdy.

Jednym z popularniejszych artystów tamtych czasów był Eugeniusz Bodo. Warto o nim wspomnieć, bo jest to doskonały przykład jak wyglądała droga „typowego” muzyka tamtego okresu. Droga między scenami teatru, kina i kabaretu była nieodzowną częścią dnia codziennego. Naprawdę nazywał się Eugene Bogdan Junod. Swoją karierę sceniczną zaczął w wieku 18 lat. Występował na scenie „Qui Pro Quo”, „Perskiego Oka”, „Morskiego Oka”, „Cyganerii”, „Cyrulika Warszawskiego”, czy „Wielkiej Rewii”. Jego ostatni teatr to otwarty w 1939 roku „Tip- Top”. Bodo grał również w filmach. Zadebiutował w 1925 roku w filmie „Rewia”. Z powodzeniem występował w filmach muzycznych takich jak „Czy Lucyna to dziewczyna” czy „Paweł i Gaweł”. Można go było również zobaczyć w rolach dramatycznych w filmie „Skłamałam” oraz „Za winy niepopelnione”. Zmarł tragicznie po aresztowaniu przez NKWD 7 października 1943 roku w drodze do łagrów. Dziś wciąż żyją śpiewane przez niego utwory takie jak: „Umówiłem się z nią na dziewiątą”, „Sex appeal”, „Już taki jestem zimny drań”.

Rys socjologiczny

Dwudziestolecie międzywojenne było pełne kontrastów - z jednej strony mieliśmy do czynienia z pięknem i bogactwem, ale obok blichtru eleganckich sklepów, wykwintnych restauracji, czy hucznych dancingów, kryła się bieda, brud, zaniedbanie, wysoka przestępczość, włączając w to handel żywym towarem i prostytutkę dziewcząt nawet w wieku 12, 13 lat. Cały ten dysonans stanowił tkankę polskich miast.

Miejsce, gdzie muzyka (i wszystko co się z nią wiązało) tętniła życiem, była Warszawa. Nie znaczy to oczywiście, że kultura każdego innego polskiego miasta była wyłączona z muzyki, ale to właśnie w stolicy odbywały się premiery filmowe, najpopularniejsze rewie, skąd pochodzą niezapomniane szlagiery. Z tego powodu, nie sposób pisać o kontekście socjologicznym dwudziestolecia międzywojennego, z pominięciem Warszawy i jej mieszkańców.

Specyficzny humor, przejawiający się chociażby w warszawskich, ulicznych balladach, dziś traktowany z nostalgią jako folklor, wtedy stanowił próbę radzenia sobie z trudną sytuacją. Tak naprawdę analizując teksty historyjek i przyśpiewek, można zajrzeć w głąb tamtych czasów. Niewątpliwie dwudziestolecie międzywojenne ponosiło konsekwencje trudnego XIX wieku - zabór rosyjski odbił swoje piętno na warszawiakach i ich mentalności. Prawo było oderwane od obyczajów i wiele rzeczy nielegalnych w myśl prawa, uchodziło za moralne... i odwrotnie. Przykładem jest tutaj chociażby homoseksualizm, który nie był karany przez wprowadzony w 1932 roku Kodeks Makarewicza, ale dla większości ludzi nadal był nieprzyzwoity.

Warszawski margines w pewnym sensie fascynował - prasa, dziennikarze, literaci z chęcią zaglądali w najmroczniejsze zakamarki miasta. Z chęcią opisywane były mniejsze lub większe ludzkie dramaty, ubóstwo, przemoc i bieda. Z kolei czytelnicy czekali na kolejne posępne historie o prostytutkach, sutenerach, mordercach i złodziejach. Walka z tego typu „plagami” stała się jednocześnie walką o nowoczesność. Wzorując się na Anglii, Francji i Niemczech, modernizowano więziennictwo i policję. W Polsce istniała też policja kobieca, która wręcz była przykładem dla innych krajów.

W jednym słynniejszych warszawskich miejsc – „Adrii” można było napić się szampana, miasto posiadało nie tylko piękne skwery, ale również luksusowe domy mody. Dokładano wszelkich starań, aby stolica była prawdziwą wizytówką kraju i chociaż teraz żyjemy w przeświadczeniu, że była uważana za miasto ładne, to w rzeczywistości była miastem brudnym i ciasnym. Panowało też przeświadczenie, że bycie mieszkańcem Warszawy wiąże się z szansą na lepsze, dostatnie życie. Samo życie jednak często stawiało podobne przeszkody, niezależnie od tego, czy ktoś był przyjezdny, czy urodził się w Warszawie. Pierwszym takim problemem po 1918 roku był permanentny brak mieszkań. Oczywiście istniały też piękne mieszkania, olbrzymie apartamenty warszawskiej inteligencji, czy przestronne wille, jednak takie przywileje, były zarezerwowane tylko dla garstki ludzi. Najlichniesze były klitki, sutereny, czy nawet lepianki. Zdarzało się, że w jednej izbie mieszkała cała rodzina robotnicza, która o luksusach mogła tylko pomarzyć

Wspominając o przestępczości, należałoby odnieść się do zarobków i cen, choć te często się zmieniały. Pensje robotnicze, zależnie od sektora, oscylowały w granicach od 120 do 200 zł miesięcznie. Służba i pomoc domowa zarabiała najslabiej – ich przychody często nie przekraczały nawet 14 złotych tygodniowo. Większość pracowników umysłowych mogła zarobić od 180 do 360 złotych, a na wysokość wynagrodzenia wpływało ich wykształcenie. Wyżsi urzędnicy państwowi, tacy jak prokuratorzy, sędziowie, dyrektorzy departamentów zarabiali około 1000 złotych miesięcznie. Zgodnie z wyliczeniami statystyków, większość warszawskich mieszkańców, musiała wyżywić się, ubrać i mieszkać za maksymalnie 250-270 złotych miesięcznie, ale w rzeczywistości, zwłaszcza jeśli bierzemy pod uwagę rodziny robotnicze, żyła za mniejszą kwotę.

Orientacyjne ceny poszczególnych produktów przedstawiały się następująco:

- ⌘ kilogram mięsa wołowego – ok. 1,60 zł
- ⌘ kilogram kiełbasy – ok 2,50 zł
- ⌘ kilogram masła – ok. 4 zł
- ⌘ jedno jajko – ok. 12 gr
- ⌘ kilogram kaszy – ok. 44 gr
- ⌘ kilogram cukru – ok. 1,5 zł
- ⌘ kilogram ziemniaków – ok. 11 gr
- ⌘ herbata – ok. 2 zł
- ⌘ kawa – ok. 8 zł

Cena samochodu była kosztem na poziomie ok. 3 000 zł, radia - ok. 700 zł, więc były to dobra luksusowe, na które mogli pozwolić sobie naprawdę nieliczni. Być może jedna złotówka nie była zawrotną kwotą, ale z pewnością zauważalną w domowym budżecie.

Spółeczność warszawską w dwudziestoleciu dotykało również bezrobocie, o czym pisał skrzętnie Ludwik Krzywicki, uwzględniając wszelkie statystyki. Z pewnością na poziom bezrobocia miał wpływ wielki kryzys. Biorąc pod uwagę fakt, że w społeczeństwie, w którym główną zasadą jest postęp, utrata stałego zajęcia wiązała się niejednokrotnie z zepchnięciem na margines oraz wykluczeniem społecznym i ekonomicznym.

Powodowało to permanentny strach osób bezrobotnych, o to czy uda się przeżyć, utrzymać mieszkanie, nakarmić rodzinę. Brak jakichkolwiek perspektyw na poprawę sytuacji, często popychał w stronę łamania prawa i przestępczości.

W kontraście do biedoty, w Warszawie można było też znaleźć eleganckie lokale, drogie sklepy, po ulicach jeździły ekskluzywne limuzyny. Możemy tylko się domyślać, że bywalcy restauracji w Hotelu Europejskim, lokalu „Varsovie”, czy „Małej Ziemiańskiej”, wydawali na jedną butelkę wina więcej niż wynosił przeciętny koszt utrzymania przeciętnego Warszawiaka. Nie bez powodu Warszawa nazwana została „Paryżem Północy” i nie było to określenie bezpodstawne. W restauracjach serwowano wykwintne dania takie jak langusty czy homary.

Kolejnym problemem społecznym, z jakim borykała się Warszawa było żebractwo. Skala tego zjawiska była tak duża, że widok żebraków był wręcz czymś naturalnym. Należy jednak nadmienić, że proszenie o jałmużnę nie było skutkiem lenistwa lub wygody, ale wynikało z realnej nędzy, która uniemożliwiała legalne i godne utrzymanie rodziny. Najczęściej żebracy byli ofiarami wielkiego kryzysu, koniunktury lub nieszczęśliwych okoliczności, włączając w to ofiary wojny i ich kalectwo.

Również problem seksu i seksualności był dość skomplikowany w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Istniał spory rozdźwięk między prawem, a obyczajowością, ponieważ z jednej strony obowiązywały sztywne zasady, z drugiej zaś liberalne podejście zyskiwało na popularności. Dla przykładu – nierząd kobiet był potępiany, ale jednocześnie było przyzwolenie na korzystanie z usług prostytutek. Dla części mężczyzn domy publiczne były miejscem, gdzie stawali się mężczyznami. Co więcej, prostytutka była wręcz wpisana w kulturę miasta, a kobiety parające się tą profesją, były często bohaterkami ballad podwórkowych.

Jednocześnie należy dodać, że z problemem prostytucji zmagala się nie tylko Warszawa, ale cała Polska. W tym miejscu warto zaznaczyć, iż walka z nierządem była nie tyle walką o czystość moralną, ale walką z seksualną przemocą. Niejednokrotnie do prostytucji kobiety pchała po prostu bieda, ale bardzo często zdarzało się, że kobiety nie podejmowały się jej z własnej woli. Bez „opiekunów” prostytutek, czyli sutenerów, obraz problemu byłby niekompletny. Rzeczywiście często alfonsi zapewniali bezpieczeństwo kobietom lekkich obyczajów, ale równie często sami je wykorzystywali, a ich wzajemne relacje przepełnione były przemocą i wyzyskiem. O nich też powstawały uliczne ballady.

Kolejnym problemem była kwestia szerzącej się pornografii, która choć oficjalnie zakazana, nieoficjalnie była łatwa do znalezienia. Niestety pornografia stanowiła też furtkę do jednego z najbardziej problematycznych zagadnień kryminalnych – handlu żywym towarem. Bez cienia wątpliwości można określić dwudziestolecie międzywojenne jako podwójne moralnie.

Obok prostytucji, kolejnym problemem społecznym był hazard, a jednocześnie istniało na jego uprawianie swego rodzaju społeczne przyzwolenie. Gra w karty należała do świata inteligenckiego, z kolei na wsiach przyjęło się, że proboszcz spotyka się z dziedzicem przy kartach. Nikt nie chciał zwalczać tego typu działań. Legalne były natomiast wyścigi albo loterie, ewentualnie, jeśli komuś udało się tam dostać – kasyna oficerskie, gdzie można było rozsmakować się w koniaku, cygarach, a przy okazji zagrać w szachy, pokera czy brydża. Nie każdy jednak miał dostęp do tego typu lokali, gdzie towarzystwo było starannie wyselekcjonowane.

Jednocześnie, jeśli pojawiła się osoba, u której zdiagnozowano uzależnienie od hazardu, mogła trafić do szpitala psychiatrycznego, na przykład w Tworkach lub do domu pracy przymusowej. Tak samo jak narkoman.

O ile w Polsce XIX wieku narkotyki nie były powszechnymi używkami, o tyle już w latach trzydziestych XX wieku śpiewano o nich piosenki. Zażywanie narkotyków stawało się coraz bardziej popularne i dzieliły się na dwie grupy. Pierwsza to substancje otrzymywane z roślin i nowe mieszanki stworzone przez farmaceutów (kodeina, heroina czy morfina), a druga grupa to substancje wytwarzane przez przemysł farmaceutyczny (eter, barbiturany, wodzian chloru). Biorąc pod uwagę fakt, że narkotyki nie były tanią rozrywką, najczęściej mogły pozwolić sobie na nią osoby o zasobnym portfelu, ale nie oznacza to jednak, że Ci biedniejsi również nie korzystali z takich rozwiązań, stosowali po prostu tańsze substancje.

Z pewnością społecznie czas dwudziestolecia międzywojennego był niezwykle barwnym okresem, ale w całej tej pałęcie barw, mimo bezsprzecznego rozkwitu sztuki, nie możemy zapominać również o ciemnych stronach życia w Polsce.

Muzyka w filmie

Jeszcze pod koniec XIX wieku przeprowadzano eksperymenty mające na celu połączenie obrazu i dźwięku w filmie. Efekty jako swego rodzaju ciekawostkę techniczną, zaprezentowano w 1900 roku na światowej wystawie w Paryżu. Każdy kolejny rok przynosił nowe rozwiązania i nową definicję muzyki w filmie.

Początkowo mieliśmy do czynienia z kinem niemym i muzyką na żywo, którą wykonywali kinowi pianiści, zespoły czy orkiestry, skutkiem czego w 1913 roku powstała kinoteka muzyczna. Następstwem tego zjawiska była archiwizacja utworów ilustracyjnych do określonych filmów lub scen. Początkowo wykorzystywano efekty dźwiękowe poszczególnych instrumentów, później efekty harmoniczne, następnie motywy i tematy muzyczne.

Przyjęło się, że pierwszym polskim filmem dźwiękowym był „Śpiewak z jazzbandu” z 1927 roku, okazuje się jednak, że pierwszymi dźwiękami były po prostu przypadkowo zarejestrowane słowa. Tym samym rozpoczął się nowy rozdział w historii kina.

Film „Neapol, śpiewające miasto”, był co prawda pierwszym europejskim filmem muzycznym, ale warto o nim wspomnieć chociażby dlatego, że grał w nim i śpiewał Jan Kiepura. Jak można się domyślić, polskie kino cechowało się zdecydowanie mniejszym rozmachem niż europejskie czy amerykańskie. Na uwagę zasługuje również fakt, że początkowo polskim kinem rządzą głównie właściciele kinoteatrów.

Bardzo popularnym gatunkiem filmowym w latach dwudziestych, był melodramat patriotyczny, ale to nie on był pierwszym polskim filmem dźwiękowym, a ekranizacja sztuki Gabrieli Zapolskiej „Moralność Pani Dulskiej”. Muzykę do filmu napisał Ludomir Różycki, który wykorzystał zróżnicowane style muzyczne. Niestety sama muzyka nie została doceniona przez recenzentów.

Kolejnym filmem wartym uwagi był obraz „Na Sybir”, do którego muzykę napisał Henryk Wars. Chociaż kompozytor miał już doświadczenie, ponieważ napisał dziesiątki utworów, spośród których niektóre były już szlagierami, to jednak w kwestii muzyki filmowej przecierał szlaki, tym bardziej, że nie miał możliwości uczenia się od bardziej wprawionych w fachu, bo muzyka filmowa dopiero raczkowała. Wars jednak wiedział, że muzyka do filmu powinna być odpowiednikiem tego, co na obrazie, starał się więc tak ją tworzyć, by odpowiadać nastrojom i motywom głównych ról. Henryk Wars był znany jako pionier jazzu w Polsce i pisał również muzykę rozrywkową. Jednak w jego pierwszym filmie nie pojawiła się nawet jedna jazzowa nuta. Mógł zaś wykazać się swoim talentem w tworzeniu muzyki symfonicznej. Nagrań muzyki do filmu „Na Sybir” dokonano w Berlinie w wytwórni fonograficznej Ufa. Kompozytor uznał, że plakaty nie będą stanowiły wystarczającej promocji filmu, dlatego do promocji włączono piosenkę. Ta zasada jest stosowana do dzisiaj, a z czasów filmowego dwudziestolecia międzywojennego pozostało wiele niezapomnianych przebojów.

Walczyk skomponowany przez Warsa, z tekstem Mariana Hemara „Płomienne serca” zdecydowanie przypadł do gustu publiczności i stał się szlagierem. Premiera filmu odbyła się w październiku 1930 roku na Zamku Królewskim w Warszawie, a gościem specjalnym był prezydent Ignacy Mościcki.

Muzyka do filmu zrobiła na nim takie wrażenie, że osobiście złożył gratulacje kompozytorowi, a kiedy dowiedział się o tym, iż nagrania zostały zrealizowane w Berlinie, wsparł finansowo wytwórnię Syrena Record, z którą był związany Henryk Wars. W ten sposób słynna Syrena została wyposażona w nowoczesny sprzęt do rejestracji dźwięku na potrzeby filmu.

Po tak spektakularnym filmowym debiucie, Wars tworzył kolejne projekty, w których odpowiadał za muzykę lub realizację nagrań. Bez wahania można powiedzieć, że duża część jego kompozytorskiego dorobku stanowi właśnie muzyka filmowa i pochodzące z filmów piosenki. Oczywiście nie był jedynym polskim kompozytorem, który trudnił się tym gatunkiem. Muzykę do filmów pisali między innymi: Grzegorz Fitelberg, Leon Schiller, Zdzisław Górczyński, Jan Maklakiewicz czy Filip Rybicki, którzy oscylowali wokół muzyki poważnej. Muzykę rozrywkową do filmów komponowali, oprócz wspomnianego już Henryka Warsa, między innymi Jerzy Petersburski, Szymon Kataszek czy Władysław Daniłowski.

Ciekawym jest fakt, że istnieli również wrogowie kina dźwiękowego, a na ich czele stali właściciele sal kinowych, nazywani „kiniarzami”. Obawiali się kosztów, które ewentualnie musieliby ponieść, aby wyposażyć sale w nowoczesny sprzęt dźwiękowy. W 1930 roku przez Warszawę przeszedł nawet strajk związku muzyków zawodowych, którego hasła głosiły „Precz z muzyką mechaniczną, żądamy żywej orkiestry”. Tymczasem kolejne filmy dźwiękowe miały swoje premiery i jak widać tego rozwoju nie zatrzymały nawet protesty.

W pierwszej połowie lat trzydziestych, w samej Warszawie było około 60 kin, między innymi: „Adria”, „Apollo”, „Atlantic”, „Capitol”, „Casino”, „Cristal”, „Europa”, „Fama”, „Heljos”, „Majestic”, „Metro”, „Oaza”, „Palace”, „Pola Negri Palace”, „Palladium”, „Riviera”, „Świadowid”, „Uciecha”, „Viktoria”.

Bardzo interesującym momentem w polskiej kinematografii był pierwszy film realizowany w Polsce na zlecenie amerykańskiej wytwórni Universal. Film „Kocha, lubi, szanuje”, był wyreżyserowany przez Michała Waszyńskiego, dla którego taka realizacja, przy zupełnie innych możliwościach niż do tej pory, była spełnieniem marzeń. W filmie wystąpiła cała plejada śpiewających gwiazd – Loda Halama, Zula Pogorzelska, Eugeniusz Bodo. Za muzykę i piosenki do filmu odpowiedzialny był Henryk Wars.

O tym, które filmy będą grane decydowała branża filmowa, czyli producenci i właściciele kin. Często wybierali komedie, niejednokrotnie z banalną fabułą, ale gwiazdorską obsadą. Pierwszym kinowym przebojem tego typu był film „Każdemu wolno kochać”, do którego muzykę skomponowali Zygmunt Karasiński i Szymon Katuszek.

Rok 1935 był określany mianem wielkiego ekranowego śpiewania. Pojawiły się wówczas m.in. filmy: „Antek policmajster”, „ABC miłości”, „Każdemu wolno kochać”, „Wacuś”, „Nie miała baba kłopotu”, „Panienka z poste restante”, „Manewry miłosne” czy „Jaśnie pan szofer”. W filmach wystąpiły śpiewające gwiazdy – Maria Bogda, Tola Mankiewiczówna, Mieczysław Fogg, Eugeniusz Bodo, Aleksander Żabczyński, Adolf Dymśa i Kazimierz Krukowski.

Do końca lat trzydziestych, w Polsce mieszkało ponad 3 miliony Żydów, dla których przez dziesiątki lat, kraj nad Wisłą był ich prawdziwą ojczyzną. Przejawiało się to również w przemyśle filmowym i muzyce. W okresie dwudziestolecia międzywojennego, społeczność Żydowska założyła pierwsze wytwórnie filmowe, m.in. „Sfinks”, „Kosmofilm”, „Green Films”, „Sokół”. Podejmowali tematykę związaną z ich środowiskiem, ale czerpali również z polskiej klasyki literackiej. Kwestie muzyczne powierzali muzykom pochodzenia żydowskiego, takim jak Henryk Gold, Jerzy Petersburski, Zygmunt Białostocki i Henryk Wars.

Największe filmowe przeboje dwudziestolecia międzywojennego to:

▷ „Tango Milonga” (muzyka: J. Petersburski, słowa: A.Włast)

▷ „Ja się boje sama spać” (muzyka: J. Petersburski, słowa: A.Włast)

▷ „Odrobinę szczęścia w miłości” (muzyka: J. Petersburski, słowa: E. Schlechter)

▷ „Rebeka” (muzyka: Z.Białostocki, słowa: A.Włast)

▷ „Szczęście trzeba rwać jak świeże wiśnie” (muzyka: Z.Białostocki, słowa: Walery Jastrzębiec)

▷ „Umówiłem się z nią na dziewiątą” (muzyka: H. Wars, słowa: E.Schlechter)

▷ „Ach, jak przyjemnie” (muzyka: H. Wars, słowa: L. Starski).

Większość z tych utworów zyskało miano evergreenów i są wykonywane do dziś.

Kabaret

Dwudziestolecie między wojenne to czas odrodzenia polskości. Ludzie znowu poczuli wolność i chcieli ją świętować. Karmili ciała, najczęściej alkoholem, a dusze dużą ilością kultury. Wśród intensywnie rozwijającej się literatury i myśli filozoficznej zrodziły się kabarety i rewie. Rozrywka dla wszystkich. Nie dyskryminowała i nie wykluczała, naśmiewała się ze wszystkich i ze wszystkiego.

Myśl kabaretowa swój początek miała w słynnym „Zielonym Baloniku”. Zadebiutował on w 1905 roku w cukierni Apolimnarego Michalika i początkowo był zamkniętą imprezą towarzyską dostępną wyłącznie dla wąskiego grona gości.

Później sceny kabaretowe zalały cały Kraków, a w końcu Warszawę i cały kraj. Typowe przedstawienie kabaretowe trwało 2 godziny i podzielone było na dwie części. W programie było kilkanaście numerów, skeczów, monologów, piosenek, wstawek baletowych i scenek pantomimicznych. „Gwoździe programu” znajdowały się na końcu przedstawiania, a finałem był szlagier. Ten z kolei najczęściej stawał się ponadczasowym przebojem.

Szlagiery pisali najznakomitsi wtedy kompozytorzy tacy jak Wars czy Petersburski. Teksty piosenek tworzone były przez najlepszych mistrzów pióra: Tuwima, Słonimskiego czy Hemara, którzy jednak najczęściej występowali pod pseudonimami, a to dlatego, że mimo wysokich honorariów teksty satyryczne nie były literaturą wysoką, którą chcieliby się chwalić. Całość prowadzona była przez konferansjera, który zapowiadał oraz utrzymywał kontakt z publicznością. Był odpowiedzialny za to, aby podczas zmiany scenerii, przybyli goście się nie nudzili.

I to był właśnie cel i główny powód powstania kabaretów, bawić i rozwijać. Granice przyzwoitości były na nowo ustalane. Rozneglizowane tancerki, dumnie prężący półnagie ciała tancerze wypełniali sceny ku uciechu publiczności. Nawet Tadeusz Boy-Żeleński, który znany był ze swojego swobodnego stylu życia i zamiłowania do aktorek, stwierdził, że jest już za dużo biustów i pośladków na widoku.

Jedyną miarą sukcesu kabaretu była wypełniona sala przez publiczność. Przedstawienia, które cieszyły się dobrym odbiorem wystawiane były około miesiąca, natomiast te które się ludziom nie podobały, znikwały nawet po kilku dniach. Branża rozrywkowa tak jak dziś była bezlitosna, jednak kreatywność dyrektorów i właścicieli również nie znała granic. Powszechna była „giełda autorska” na której sprzedawano sobie pomysły na przedstawienia, gagi i żarty. Ale jeszcze bardziej wszechobecne były problemy finansowe. Mimo, że na co dzień kabarety konkurowały ze sobą, to powszechnie przyjętym „dobrym obyczajem” było informowanie się nawzajem, kiedy w okolicy grasuje komornik. Wtedy placówka, która było najbliżej miała czas, aby opróżnić kasę oraz ewakuować księgowego i dyrektora. Zdarzali się również artyści, którzy swój talent panowania nad słowem potrafili wykorzystać do ratowania biznesu i tak dyrektor „Qui Pro Quo” wyłudził pieniądze od komornika, który wcześniej dokładnie te pieniądze odzyskał z kabaretu „Perskie Oko”. Przekonując go, że dzieła, które tu powstają warte są doinwestowania.

Do problemów finansowych przyczyniały się również tak zwane „zachowanie w dobrym tonie”. Na własne występy darmowe wejściówki otrzymywali aktorzy, reżyserzy, obsługa techniczna. Zawsze było to po kilka zaproszeń, które należało rozdać najbliższym. Zasady *savoir-vivre* nie określały jak bliski znajomy to musiał być, więc nie jeno krotnie, mimo, że sala była pełna publiczności to wszyscy obecni mieli darmowe wejściówki. Znane powszechnie były anegdoty, że najlepsza praca w kabarecie to praca „biletowej” ponieważ, mimo że sala pełna, w kasie brak pieniędzy, ale biletowa znakomicie ubrana.

Tego problemu nie miały kabarety literackie. Nie sływały z darmowych wejściówek, a ceny za bilet na każdy występ, były często kilkukrotnie wyższe niż na komedie. Spowodowane to było rodzajem publiczności, do której treści były adresowane. Tu gośćmi była miastowa elita. Program przeznaczony był dla widza, który zna życie toczące się na Zamku w Belwederze, czy na Wiejskiej. Aby zrozumieć przekaz należało znać najnowsze publikacje, bieżące dysputy polityczne i artystyczne, czy choćby ekscesy najpopularniejszych przedstawicieli elit.

Rzadko zdarzało się, aby ktoś obraził się za to, że stał się bohaterem skeczu lub żartu. Pokazanie sylwetki polityka lub ważnego oficera traktowano raczej jak nobilitację i uznanie roli w tamtym czasie. Wyjątkiem był Piłsudzki, który mimo, że był wielbicielem kabaretów i często na nich bywał, a nawet zapraszał na występy do Belwederu to nie stawał się ich bohaterem. Twórcy podchodzili z dystansem do żartów na jego temat i ostrożnie obchodzili się z jego sobą. Popularny był jeden cytat na temat Piłsudzkiego, gdy szykowały się zmiany kadrowe w jego otoczeniu „Marszałek zawsze wiosną wymienia meble w swoim gabinecie”.

Liczną i znaczącą część publiczności stanowili przedstawiciele burżuazji. Przemysłowcy, inwestorzy wzbogaceni w czasie wojny i potomkowie mieszczańskiej finansjery, przejadali majątki bawiąc się pod sceną, a później w towarzystwie artystów.

Znana jest historia o dwóch łódzkich bankowcach, którzy potrzebowali szybko przepuścić pieniądze i stwierdzili, że nie ma innego tak niedochodowego biznesu jak kabarety. Jednak ku własnemu zdziwieniu, mimo przepłacaniu za aktorów i bogatej oprawie ich program cieszył się tak dużym zainteresowaniem, że nawet bardzo wysokie ceny biletów nie odstraszyły publiczności i po wszystkim jeszcze na tym zarobili.

Do publiczności kabaretu należeli również ziemianie. Mimo, że była to niewielka grupa, to zawsze byli mile widziani. Ze względu na ich bardzo wysoką pozycję w społeczeństwie, byli świetnie wykształceni, znali języki obce i najczęściej zajmowali bardzo wysokie stanowiska w MSZ. Motyw arystokracji był również często wykorzystywany na deskach sceny. Sercowe perypetie księcia Michała Radziwiłła i Żanety Suchestow były mocno pożądane przez publiczność.

Budowanie wysokiego poziomu kabaretu literackiego przełożyło się na pozostawienie przestrzeni dla tańszych rozrywek. Odpowiedzią na rosnące zapotrzebowanie dla mniej prestiżowych gości stała się rewia. Mimo, że już w 1925 roku kabaret literacki zaczął swój tranzyt do bardziej przystępnej cenowo rozrywki, w stolicy coraz większą popularność zdobywał tańszy i nie mniej atrakcyjny artystycznie teatrzyk rewiowy.

Kilku aktorów będących w sporze z dyrektorami zawiązało „Perskie Oko”, które później zmieniło nazwę na „Morskie Oko”. Scena wzorowana na „Folies Beergere” i „Moulin Rouge” przyciągała rzesze fanów, dużą ilością tancerek obwieszonych sztuczną biżuterią i boa. Mimo, że wartość artystyczna piosenek nie była tak wysoka jak w teatrze literackim, ponieważ twórcy nie byli aż tak dobrze opłacani, to i tam pojawiły się utwory znane do dziś, takie jak: „Tango Milonga”, „Całuje twoją dłoń madame”, „Ja się boję sama spać”.

Wielki autorytet sztuki Andrzej Włast, który był wtedy dyrektorem „Morskiego Oka” o swoich przedstawieniach mówił:

„W ciągu trzech godzin w pięćdziesięciu obrazach otrzymuje widz: esencję komedii, a dalej śpiew, taniec i feerie. Zamiast pójść na przestarzałą operę, banalną farsę, szablonową operetkę – widz dzisiejszy, który żyje szybko, widz rozmówany w kinie i radiu – idzie na rewię”. (Lechoń J., Dziennik, Warszawa 1992.)

Największym urokiem rewii było to, że to publiczność decydowała o doborze repertuaru. Wystawiano to co się podobało. Dla przykładu „To trzeba zobaczyć” grano sto trzydzieści osiem razy, mimo że krytycy nie zostawiali suchej nitki na spektaklu.

Rewia to była muzyka i rozrywka. Włast twierdził, że najważniejszy jest wpadający w ucho refren i to on decyduje o popularności. Prawda była jednak taka, że Andrzej Włast słynął przede wszystkim z kiczowatych, prostych, czasem wulgarnych testów, które w ocenie wielu, poza melodyjnością i prostotą nie miały artystycznej wartości. Jednak nieśmiertelność twórczą zapewnił mu znany do dziś utwór „Całuje twoją dłoń madame”.

Na deskach „Perskiego Oka” po raz pierwszy zaprezentowano charlestona. Występem tym zasłynęła Zula Pogorzelska, która znana była ze swojego talentu tanecznego, ale i powabnych nóg. Taka właśnie miała być rewia. Miała trafiać w gusta publiczności, która chciała się bawić, a nie skupiać na „inteligenckich wywodach”. „Morskie Oko” dawało rozrywkę i pobudzało wyobraźnię. Włast widział, jak buduje się kultura popularna i że masy też potrzebują prostej niewyrafinowanej zabawy.

Rewii przybywało coraz więcej i mogło by się wydawać, że za chwilę wyprą, poważne kabarety literackie. Powstała „Wielka Rewia”, „Wielka Operetka”, „Wesołe Oko”, „Rex”, jednak największy sukces odniósł „Ali Baba”. I kabarety, i rewie powstawały i upadały. Nowym zagrożeniem dla popularności stały się teatry rządowe, które zaczęły sięgać po bardziej populistyczne utwory w dodatku po raz pierwszy pojawiły się tam elementy erotyki. Jednak pogoń za sztuką, nowymi formami, przesuwanie granic i tworzenie nowej tożsamości artystycznej Polski została przerwana we wrześniu 1939 roku. Już na początku roku pojawiało się dużo skeczów i utworów wyśmiewających Hitlera i drwiących z jego poczynań, jednak po wrześniu żarty się skończyły.

Artyści sceniczni

Słowo artysta pochodzi od łacińskiego „artis” czyli sztuka. Osoby noszące się tym mianem podporządkowywały całe swoje życie sztuce. I tak niejednokrotnie ich prywatne życie, niewiele się różniło od scenicznego. Dwadzieścia lat między dwoma wojnami były czasem prawdziwej twórczej wolności, napędzanej zabawą i alkoholem. Ludzie rozsmakowywali się we wszystkim co im wcześniej zostało zabrane. Zaraz po 1918 roku w kraju brakowało absolutnie wszystkiego, od ubrań po podstawowe produkty żywnościowe. Restauracje dopiero zaczynały się kształtować, a i tak jedzenie podawane było na kartki.

Ludzie przeszli prawdziwy trening przetrwania w skrajnych warunkach głodowych, więc taka sytuacja nie była czymś nadzwyczajnym. Jednak czas pokoju, to czas dobrobytu i tak już po kilku latach, zwłaszcza w większych miastach zaczęło przybywać jedzenia, ludzi i używek. Mieszczanie szukali rozrywek i znaleźli je na scenach kabaretu i rewii, ale przede wszystkim w na dnie butelki. Te dwie pokusy szybko się połączyły i tak na zawsze sztuka i artyści związali się z alkoholem. Nie było oczywiście regułą, że każdy artysta pił, jednak te wyjątki były zawsze zauważane. I tak biedny lud wciąż umierał z głodu, a artyści cierpieli na swój styl życia i problemy wątrobowe.

Barwne życie bywalców najznakomitszych scen, było powodem do plotek i zainteresowania, tak samo ciekawym jak życie prominentnych polityków. Kto, z kim, gdzie i dlaczego, wypełniało towarzyskie spotkania. Kilku artystów stało się prawdziwymi legendami, nie tylko ze względu na talent, ale i na bogate życie intymne, wielkie serce mogące pomieścić niejedną miłość i w końcu podziw, bo po prostu dawali się ponieść chwili, każdej chwili.

Hanna Ordonówna

Taką gwiazdą na pewno była – „Ordonka” tak pisał o niej Tadeusz Wittlin. Hanna Ordonówna, czyli Maria Pietruszyńska, bo tak naprawdę się nazywała, uchodziła za prawdziwą osobowość sceniczną. Nie była najlepszą tancerką, nie miała też wybitnego głosu, jednak stała się prawdziwą legendą, ze względu na to, jaka po prostu była.

Córka warszawskiego kolejarza, zadebiutowała jako 16 letnia tancerka w „Sfinksie” w kowbojskiej piosence. Chwilę później wystąpiła ze swoją pierwszą piosenką, zbierając fale krytyki, w której ktoś powiedział „kotów i dzieci nie należy pokazywać na scenie”. Niestety, wtedy Hanna nie miała warsztatu, zdolności ani przygotowania do sceny.

Pod swoje skrzydła wzięła ją Zofia Bajkowska, aktorka i autorka tekstów, u której zamieszkała. Od Bajkowskiej otrzymała gruntowne przygotowanie, w którego skład wchodziło: nauka gry na pianinie i ciągłe ćwiczenia dykcji. Jednak prawdziwym ojcem jej sukcesu był Fryderyk Jarosy. Był on najsłynniejszym warszawskim konferansjerem, który nauczył ją właściwej prezencji oraz co najważniejsze jak radzić sobie z publicznością.

Pierwszym znaczącym sukcesem był jej występ w programie „Halo! Ciotka!”, który odnotował ponad dwieście wstawień. Później kolejny sukces jako - Córka Kata w „Puść go kantem”. Po kilku większych sukcesach jej partner stwierdził, że Ordonka potrzebuje dalszej edukacji. Wspólnie wyjechali do Paryża, gdzie brała lekcje gry u słynnej Cecile Sorvel, natomiast znakomity włoski pieśniarz Yvette Guilbert nauczył jej interpretacji, która później stała się jej znakiem rozpoznawczym.

Gwiazdą najwyższego formatu stałą się na scenie „Qui Pro Quo”. Jej nabyte umiejętności oraz wrodzony talent sprawiły, że każdy tekst zamieniała w perełkę. Również życie prywatne nabrało tępa. Rozchwytywana przez salony, rozstała się z Fryderykiem i pobrała z hrabią Michałem Tyszkiewiczem, który tym czynem mocno uraził swoją rodzinę wywołując mezalians. Po kilku latach, rodzina w końcu uznała związek, a Ordonówna zmieniła nazwisko na Maria Anna Tyszkiewicz. Jej mąż był szanowanym arystokratą i ważną persona w MSZ, jednak świat sceny był mu zupełnie obcy i w ogóle go nie interesował.

Popularność Pani Tyszkiewicz nieustannie rosła i wkrótce dostała propozycje pracy w teatrach Juliusza Osterwy. Szanowany i popularny dyrektor całkowicie stracił głowę dla młodszej od siebie o 20 lat Marii Anny. Ona, mimo że uległa jego zalotom, traktowała go jak rozrywkę i chłopca na posyłki i jednocześnie pozostawała w związku małżeńskim z hrabią. W końcu znudzona aktorka zerwała znajomość, a załamany Ostrewa wyjechał leczyć nerwy nad Adriatyk. Po powrocie wciąż próbował swoich sił u Hanki, jednak urażony odrzuceniem wysłał listy swej oblubienicy do jej męża. Ten na szczęście wykazał się wyrozumiałością i wybaczył żonie „chwile słabości”.

W tym czasie Ordonówna zaczęła odnosić swoje pierwsze sukcesy filmowe, najpierw w debiucie „Orlę”, a później w „Szpiegu w masce”, z którego do dziś pamiętane są „Miłość ci wszystko wybaczy” i „Na pierwszy znak”. Na planie filmowym poznała Igo Syma, czyli Karola Juliusza, z którym przez wiele lat pracowała i mimo, że mąż nauczony doświadczeniem, przenosił się za żoną do kolejnych miast, gdzie były plany zdjęciowe, to i tak cała Warszawa huczała o ich gorącym romansie.

Coraz większą karierę przerwało nadejście drugiej wojny światowej. Ordonówna od samego początku mocno angażowała się we wspieranie pozostałości wojsk polskich śpiewając i grając w oblężonej Warszawie. Jej aktywność została szybko zauważona, została aresztowana i osadzona na Pawiaku. Donos złożył na nią prawdopodobnie Tymoteusz Ortym-Prokulski, aktor i autor piosenek, późniejszy animator okupujących teatrzyków rewiiowych. Zdesperowany mąż usiłował ją ratować, nawet prosząc o pomoc Igo Syma, który dzięki pochodzeniu Austriackiemu już paradował po Warszawie w hitlerowskim mundurze, jednak kolaborant odmówił. Na szczęście Tyszkiewicz, znalazł rozwiązanie, przyjął obywatelstwo litewskie i załatwił paszport dla żony, dzięki temu została w końcu zwolniona.

Uciekając przed represjami Hanka dotarła do Wilna, gdzie, gdzie w „Teatrze na Pohulance”, odbywały się jej recitale, z których dochód przeznaczała na wsparcie uchodźców z Polski. Później próbując ratować męża, trafiła do Moskwy, gdzie za odmowę występu z rosyjskimi artystami została aresztowana i wywieziona do Uzbekistanu. Tam pracowała przy kruszeniu kamieni, jednak szybko podupadła na zdrowiu i trafiła do szpitala. Gdy w końcu zwolniono ją z obozu, zatrudniła się jako kierowniczką sierocińca w Taszkencie. Szczęśliwy traf sprawił, że gdy wyruszyła ewakuować dzieci do Indii przez Aszchabad, jej drogi splotły się z tamtejszym kierownikiem placówki opieki społecznej, którym okazał się Michał Tyszkiewicz, jej mąż, którego nie widziała od czasu jego aresztowania, gdy wyruszyła za nim do Moskwy.

Razem z mężem udało jej się ewakuować ponad 200 osieroconych dzieci, które trafiły do Bombaju, później do Bel-Air w Ponchagani. Tymczasem do portu w Bombaju zawitał polski statek „Kościuszko” na którym przybył Jan Strzębosz, dawny kochanek Ordonówny. Ona, oczywiście szybko odnowiła znajomość i ich romans ponownie zagościł w jej życiu. Mimo, że „Kościuszko” wracał do portu to wkrótce, kochankowie nie mogli się spotykać, ponieważ Ordonówna została przykuta do łóżka gruźlicą.

Małżeństwo Tyszkiewiczów przeniosło się do Teheranu, gdzie Michał miał nadzieję, że tamtejszy klimat pomoże żonie wrócić do zdrowia. W Bejrucie mimo choroby dała jeszcze 40 koncertów dla polskich uchodźców, żołnierzy i gości, zawsze śpiewając po polsku. W końcu z powodów zdrowotnych, trafiła do sanatorium w górach Libanu.

Pocieszając się po Strzęboszu, nawiązała kolejny romans, tym razem z leczącym ją doktorem. Ten mimo już posiadanej rodziny i dzieci, szaleńczo się w niej zakochał. Miłość ta była dla niego tragiczna w skutkach, ponieważ jego wybranka nie była zainteresowana przenoszeniem tej znajomości na wyższy poziom, niż tylko przelotny romans, co zaowocowało załamaniem Tadeusza Wittlina i jego samobójstwem.

Jednym z ostatnich wstrząsów w życiu Ordonówny było zakończenie jej wieloletniego romansu z żeglarzem Strzęboszem. Po zakończeniu wojny, zmęczony chwiejną naturą piosenkarki, postanowił odpocząć osiedlając się w RPA i zajmując hodowlą kur.

8 września 1950 roku, mimo stałej opieki lekarskiej zmarła w Bejrucie, gdzie została pochowana na wojskowym cmentarzu. Po wielu latach jej przyjaciółka Mira Zimińska-Sygietyńska odnalazła jej grób i powołując specjalny komitet rozpoczęła starania o sprowadzenie jej do Polski. W końcu 12 maja 1990 roku, trumna z prochami Marii Anny Tyszkiewicz została pochowana na warszawskich Powązkach.

Zula Pogorzelska

Aktorka, pieśniarka, gwiazda kina i kabaretu, czyli Zula – Zofia Pogorzelska. Była podziwiana i pożądana na salonach. Prowadziła bogate życie towarzyskie, a jednocześnie bardzo dbała o zachowanie prywatności. Do tego stopnia, że do dziś nie wiadomo nawet kiedy poślubiła Konrada Toma -Runowieckiego.

Swoją karierę rozpoczęła na deskach „Qui Pro Quo”. Na scenie zwracały uwagę jej długie wyeksponowane nogi, przykuwająca wzrok figura i charakterystyczny, doprawiony lekką chrypką głos. Swoją pozycję w kabarecie Zula zawdzięczała reżyserowi, czyli swojemu, przyjacielowi, kochankowi, a w końcu mężowi Konradowi Tomowi. On to w okolicznościach sporu z dyrekcją „Qui Pro Quo” zabrał część artystów i powołał rewie, która wzorowana była na paryskich scenach. Zula została konferansjerem, Tom kierownikiem artystycznym. Wkrótce dołączył do nich słynny już autor tekstów Andrzej Włast.

Pogorzelska szybko wypełniła widownie kolejnymi przebojami, takimi jak „Czy Pani mieszka sama”. Publiczność oczarowała swoim wykonaniem charlestona, na punkcie którego oszalała Warszawa. Jerzy Jurandot tak pisał o Pogorzelskiej:

„Jakże sugestywnie ująć komuś, kto jej nigdy nie widział, urwisowski wdzięk Zuli Pogorzelskiej, ulubienicy wszystkich, jak opisać niepowtarzalny sposób w jaki śpiewała swoim zachrypniętym głosem wzruszające albo śmieszne piosenki?” (J. Jurandot, Dzieje śmiechu, Warszawa 1965, s. 79.)

Zula nie miała szczęścia do kina. Wystąpiła w kilku produkcjach, jednak nie przyniosły jej one rozgłosu. Rolę życia miała odegrać w filmie „Ada! To nie wypada”. Film okazał się wielkim sukcesem, jednak ona z powodu choroby w nim nie wystąpiła. Ostatnią sceną, która prezentowała jej talent, była „Cyganeria”, grała tam do 1934 roku, tak długo jak pozwalała jej choroba kręgosłupa. Zmarła w wieku 38 lat w lutym 1936 roku ściągając na warszawskie Powązki tłumy fanów, została zapamiętana jako wybitna aktorka, piosenkarka i wierna żona.

Tola Mankiewiczówna i Tadeusz Raab

Inne znane artystyczne małżeństwo epoki to Tola Mankiewiczówna i Tadeusz Raab. Mimo, że Tadeusz bardziej rozpoznawalny był jako prokurator to w przeszłości był pomysłodawcą i założycielem kabaretu „Pod Pikadorem”. Swoich sił próbował jako pisarz, ale życie artystyczne zapewniła mu przede wszystkim wybitna gwiazda polskiego kina, czyli, Tola Mankiewiczówna (Teodora Oleksy). Zachwycali się nią krytycy, kochała ją publiczność. Stała się symbolem wdzięku i klasy. Rewia „Listek Figowy” w której występowała na deskach „Morskiego Oka” wystawiona była 116 razy.

Zadebiutowała w „10% dla mnie”, film jednak nie okazał się sukcesem i mimo, że jej uroda i wdzięk zostały zauważone, to nie przyniosło to żadnych widocznych zmian w jej życiu. Wróciła na scenę „Morskiego Oka”, a później „Cyganerii”.

W końcu rok 1934 przyniósł jej trzy filmy, które dały jej sławę i uznanie. Film „Co mój mąż robi w nocy” dał jej przebój „Odrobinę szczęścia w miłości” który do dziś jest znany niemal wszystkim. Kolejny obraz „Manewry miłosne” to kolejne przeboje „Powróćmy jak z dawnych lat”, „Jak trudno jest zapomnieć”. Jej kariera została przerwana wybuchem drugiej wojny światowej. Cały okres wojny i okupacji spędziła w Warszawie. Po wojnie dawał liczne koncerty, zawsze dbając o każdy szczegół swojego programu, aby każdy z przybyłych gości czuł się doceniony.

Jan Kiepura

Dwudziestolecie między wojenne zrodziło i takie polskie gwiazdy, które osiągnęły międzynarodową karierę. Taką osobą był Jan Kiepura. Urodzony 16 maja 1902 roku w Sosnowcu, ukończył studia prawnicze, jednocześnie pobierając lekcje śpiewu u Wacława Brzezińskiego. Zadebiutował w „Sfinksie” w 1923 roku. Rok później dostał angaż w Operze Warszawskiej.

Kiepura znany był ze swej nonszalanckości i umiejętności zwracania na siebie uwagi. W Polsce mówił o sobie „chłopak z Sosnowca” na scenie zagadywał do publiczności używając gwary chłopsko – śląskiej, a do swoich bisów dorzucał utwór „Umarł Maciek, umarł i leży na desce” co wzbudzało gorące owacje przeplatane salwami śmiechu. Jego głos wzbudzał powszechny zachwyty, często śpiewał a cappella, popisując się na ulicach, schodach, balkonach. Po koncercie na wawelskim zamku, udał się do drukarni „Ilustrowanego kuriera Codziennego” i po przeczytaniu pochlebnej recenzji, dał recital dla pracowników. Oczywiście tego typu zachowania odbiły się w pozytywny sposób na kolejnych recenzjach.

Był powszechnie znanym i szanowanym artystą, bardzo często dawał spontaniczne i darmowe koncerty w miejscach publicznych. W Wiedniu po podpisaniu kontraktu ufundował stół w restauracji, przy którym mogli za darmo posilać się polscy studenci. Kiepura doskonale zdawał sobie sprawę ze swej wartości i uważany był za jednego z najlepiej opłacanych polskich artystów. W 1925 roku za występ dla Polskiego Radia zainkasował 25 zł, cztery lata później za to samo miejsce i ten sam czas antenowy już 27 000 złotych. W dodatku zażądał, aby cała kwota została przyniesiona do jego pokoju hotelowego przed występem w przeciwnym wypadku nie wyjdzie z hotelu. Oczywiście tak też się stało, a on z uśmiechem na ustach dał niezapomniany koncert.

Zarabiał duże pieniądze i jednocześnie bardzo często udzielał się charytatywnie. Nie stanowiło dla niego problemu wystąpienie w szczytnym celu, wspierał powodzian, bezrobotnych, partycypował w kosztach budowy Muzeum Narodowego w Krakowie. Kiepura, bardzo często podkreślał swoją miłość do ojczyzny i powtarzał słowa Józefa Becka, że „Polska od morza odepchnąć się nie da”.

Artysta zawsze zdawał sobie sprawę, że czas śpiewaka operowego jest ograniczony, mimo, że bardzo dbał o siebie, nie pił i nie palił, uważał, aby nie forsować głosu, to wiedział, że prędzej czy później jego czas dobiegnie końca. Jego ciągła walka o honoraria i częste wyklócanie się z menagerami i dyrektorami o coraz wyższe honoraria nie wynikała ze skąpstwa, ale ze strachu przed powrotem do biedy.

Znany był z luksusowych samochodów, drogich ubrań i stołowania w najlepszych restauracji.

Remedium na jego ustabilizowanie sytuacji finansowej okazał się film. Doskonale zdawał sobie sprawę, że występy na żywo to jednorazowa płatność, podczas gdy kino gwarantowało ciągłe i dużo wyższe dochody. Śpiewak trafił w idealny moment na rozwój swojej kariery. Kinematografia otwierała właśnie nowy rozdział kina dźwiękowego, a wielu artystów kina niemego nie odnalazło się w nowej sytuacji. Po podpisaniu swojego pierwszego dużego kontraktu Kiepura tak pisał do rodziców:

„Muszę Wam donieść bardzo ważną nowinę, podpisałem kontrakt z Tonfilmem i otrzymałem zadatek 4 000 dolarów. Zdjęcia zacznę 25 marca w Neapolu, a potem Londynie. Honorarium, jak pisałem czterdzieści pięć tysięcy, z tego trzydzieści pięć tysięcy gwarantowanych, a ostatnie dziesięć tysięcy dolarów jako minimum przy sprzedaży do Ameryki: ta suma może dojść do dwudziestu tysięcy dolarów, bo mam dwadzieścia procent, czyli razem byłoby pięćdziesiąt pięć tysięcy dolarów – jest to pół miliona złotych w dwa miesiące. Jestem podwójnie szczęśliwy z tego kontraktu, bo ciągle myślę o filmie i po drugie, bo mniej będę śpiewał, dając odpoczynek głosowi. Jest nieprawdą, że praca w filmie jest cięższa od oper i koncertowania. To może mówić tylko ten, który tak nie pracował”. (Za: J. Zieliński, Chłopak z Sosnowca, Katowice 1987, s 109-110.)

Dziś filmy Kiepury wciąż są pamiętane, jednak słaba jakość zdjęć i dosyć prosta fabuła nie są w stanie zadowolić dzisiejszego widza. Filmy są bardziej kojarzone z piosenek w jego wykonaniu, tak jak na przykład słynne „Brunetki, blondynki”. Kontrowersje wzbudza również fakt jego krótkiej współpracy z niemiecką wytwórnią UFA po dojściu do władzy hitlerowców. Jednak trzeba pamiętać, że to był rok 1936, kiedy odbywała się jeszcze olimpiada w Berlinie i nikt nawet nie myślał o bojkotowaniu, dopiero co pojawiających się akcentów antyżydowskich.

Gdy tylko rozpoczęła się wojna Jan Kiepura, został wpisany na wpis „Żydostwo w muzyce” ze względu na żydowskie pochodzenie jego matki i żony, co skutkowało zerwaniem jakakolwiek współpracy ze strony Niemiec. Podczas II wojny światowej zgłosił się na ochotnika do armii polskiej we Francji. Jednak dowództwo doceniając jego talent odmówiło wysłania go na front, więc ten występował dla polskich żołnierzy. Artysta ostatni raz wystąpił 13 sierpnia 1966 roku na koncercie polonijnym w Portchester w USA. Zmarł dwa dni później na atak serca. Zgodnie z prośbą Kiepury, jego ciało zostało przewiezione do Polski. Artystę pochowano w Alei Zasłużonych na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie. Od 1967 roku w Krynicy- Zdroju co roku odbywa się Europejski Festiwal im. Jana Kiepury.

Autorzy tekstów

Dwudziestolecie międzywojenne to okres rozwoju pop-kultury, w której próbowali się odnaleźć zarówno aktorzy, kompozytorzy jak i pisarze. I tu należy się zatrzymać. Dziś pisarz kojarzy się osobą tworzącą prozę. Wtedy, jeszcze nikt nie przywiązywał uwagi do określeń „tekściarz” czy „autor piosenek”. Zatem pisarz znany ze swojego lirycznego pióra, w teorii, nie pisał piosenek. I wielu chciało, aby tak właśnie było. Jednak, prawda jest taka, że nawet najznakomitsi pisarze, musieli jeść, pić i gdzie mieszkać, a zatem potrzebowali pieniędzy. Prawdziwymi „maszynkami do robienia pieniędzy” okazały się rewie i kabarety. I tak wszyscy ważniejsi pisarze na przykład Skamandryci, którzy jasno deklarowali swoją otwartość na polifonię dźwiękową, pisali teksty do piosenek, najczęściej występując jednak pod pseudonimami.

Julian Tuwim, którego utwory były wyjątkowo pożądane w kabaretach, w sposób bardzo jednoznaczny odcinał się od zarobowego aspektu własnego talentu. Uważał, że to jego liryka, ma tę wartość, pod którą może się podpisać i tylko ona ma szansę przetrwać pokolenia. Ryszard Matuszewski w swoim wstępie do wydania wierszy Tuwima tak pisze o autorze:

„Któż z nas, wówczas młodych, tańcząc popularne tanga „Nasza jest noc” i „Co nam zostało z tych lat” i słuchając ich słów śpiewanych przez chór Dana, zdawał sobie sprawę, że są to słowa Tuwima? Również i głośnych przebojów Ordonki, jak „Pierwszy znak” czy „Miłość ci wszystko wybaczy”, lub Zimińskiej i Fogga, jak „Pokoik na Hożej”, szeroka publiczność słuchała bez świadomości, że słucha tekstów znakomitego poety, ukrywającego wówczas swe autorstwo pod pseudonimem Oldlen”. (R. Matuszewski, Wstęp, [w:] J. Tuwim, Wiersze, t. 1, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1986, s. 16.)

Oczywiście środowisko poetyckie, zwłaszcza konkurencyjne ugrupowania, szybko odkrywały faktycznych twórców popularnych szlagierów i piętnowali takie zachowania. Bruno Jasieński w epitafium Antoniego Słonimskiego skwitował rozdwojenie jego talentu:

„Pisał w dzień operetki z Tillym jako Milly, / A w godzinach poezji sężniste liryki”. (B. Jasieński, Antoni Słonimski, Epitaphia Wielkich Polaków. Niestety żyjących. Seria II, „Szczutek” 1923, nr 50, cyt. wg: tenże, Poezje zebrane, wstęp, oprac. i komentarz B. Lentas, współp. M. Ogonowska, Gdańsk 2008, s. 243.)

Inni pożądati literaci to na przykład Słonimski, czy Hemar, ale również oni używali pseudonimów. Nie znaczy to natomiast, że ci najwięksi to jednocześnie ci incognito.

Konrad Tom

Niezwykłą osobowością, ale przede wszystkim talentem, który dumny był ze swojej pracy oraz miejsca, w którym się znajdował, był Konrad Tom. Naprawdę nazywał się Konrad Runowiecki, jednak jego pseudonim był tylko uproszczeniem dla publiczności, a nie próbą ukrycia tożsamości. Urodzony w Warszawie w 1887 roku z wykształcenia handlowiec, z powołania aktor, piosenkarz, reżyser, dyrektor teatrów, autor miniatur teatralnych, piosenek, operetek i scenarzysta filmowy.

Jako jeden z założycieli teatru „Morskie Oko”, miał możliwość prezentowania swojego wszechstronnego talentu. Pisał operetki: „Dzidzia”, „Jak bał to bał”, „Hrabina Tłomok czyli maman GriGri”, „Szaleństwo Coletty” i „Czar walca”. Do dziś pamiętane są jego przeboje filmowe: „Złociste włoski”, „Tyle miłości”, „Kocha, lubi, szanuje”, „Nic o tobie nie wiem”, „Jak się nie ma co się lubi to się lubi co się ma”.

Prywatnie był mężem Zuli Pogorzelskiej, dla której często pisał i to jego uważa się za osobę która odkryła pełnię jej talentu. Udzielał się w każdej dziedzinie sztuki, reżyserował i grał w filmach, pisał scenariusze. Znał kilka języków i odnajdywał się w najbardziej wyszukany towarzystwie. Po wybuchu wojny w 1939 roku wyjechał z Polski walczyć z hitlerowskimi Niemcami. Po wojnie w 1948 roku, aby go upokorzyć władze komunistyczne odebrały mu polskie obywatelstwo, podjął prace jako konsultant do spraw polskiego i żydowskiego folkloru w hollywoodzkich wytwórniach filmowych i stacjach telewizyjnych.

Zmarł w 1957 roku w Los Angeles pogrążony w biedzie, po wojnie nigdy nie udało mi się wrócić do Polski.

Andrzej Włast

Gustaw Baumritter, występujący pod nazwiskiem Andrzej Włast, bez wątpienia był jednym z najbardziej płodnych tekściarzy okresu dwudziestolecia międzywojennego. Napisał około 2000 piosenek. Pracował z teatrzykami „Miraż” (1914), „Czarny Kot” (1917), „Sfinks” (1918), „Stańczyk”, „Qui pro quo”, „Perskie Oko”. Założył własny teatr rewii „Morskie Oko” w 1928 roku, który wzorowany był na rewiach francuskich. Napisał: „Bez twojej miłości”, „Cała przyjemność po mojej stronie”, „Cztery nogi”, „Dla ciebie”, „Ja się boję sama spać”, „Już nigdy”, „Rafałek, jeszcze kawałek”, „Tango andrusowskie” i „Tango Milonga”, „Cała Warszawa” (słynny finał rewii teatrzyku

„Morskie Oko”), „Jojo” i „Płatynowe blondynki”, „Gdy w ogrodzie botanicznym”, „Jesienne róże”, „Przy kominku”, „Szkoda twoich łez” i „Ta mała piła dziś”, „U cioci na imieninach”, „Całuję twoją dłoń, madame”, „Czy pani mieszka sama”, „Czy pani tańczy rumbę”, „Kochaj mnie, a będę twoją”, „Pod modrym niebem Argentyny” i wiele innych.

To on zastąpił słowo szlagier słowem przebój oraz wypromował jego użycie. Wydał również tomik wierszy, lecz od początku głośno mówił, że jego celem nie jest poezja. Doskonale rozumiał publiczność swoich czasów i potrafił zaspokoić ich potrzeby, o swojej pracy mówił:

„W ciągu trzech godzin w pięćdziesięciu obrazach otrzymuje widz: esencję komedii, a dalej śpiew, taniec i feerie. Zamiast pójść na przestarzałą operę, banalną farsę, szablonową operetkę – widz dzisiejszy, który żyje szybko, widz rozmaitowany w kinie i radiu – idzie na rewię”. (D. Michalski, Powróćmy jak za dawnych lat, Warszawa 2007, s. 106.)

Włast uważał, że w piosence najważniejszy jest refren oraz prosta melodia, która szybko wpada w ucho. Zdarzało się, że jego sztuki wystawiane były po dwieście razy, zatem odkrył receptę na sukces. Krytycy uważali jego utwory, za słabe, bez wartości i obrażające inteligencje publiczności. W czasach, kiedy słowo pisane miało ogromną wagę, a twórcy literaccy traktowani byli jako autorytety, nie do pomyślenia były tak trywialne i „prostackie” teksty. Przekaz i symbolika przeszły na drugi plan, rozpoczęła się seryjna produkcja, cikliwych i prostych piosenek. A publiczność je kochała, pamiętała i powtarzała wychodząc z teatru i spacerując ulicą.

Andrzej Włast nigdy nie traktował swojej osoby jako artysty, czy też kogoś z misją zmiany świata. Od początku postrzegany był jako biznesman, nie pisywał tekstów politycznych, nie angażował się w spory społeczne, nie prezentował żadnej ideologii. Wiedział, czego oczekują ludzie i wiedział, jak to sprzedać.

Gdy rozpoczęła się wojna, Andrzej Włast pozostał w Warszawie i trafił do getta. Próbowano mu pomóc śpiewaczka i aktorka Ola Obarska, ale bez rezultatu. Dariusz Michalski, napisał: „Włast był nielubiany, więc Baumritterowi prawie nikt nie chciał pomóc”. W getcie od początku sobie nie radził. Początkowo występował w kawiarni „Sztuka przy Lesznie”, ale jego utwory już nikogo nie śmieszyły, rzeczywistość się zmieniła i ludzie żyli już w innym świecie. Okoliczności jego śmierci nie są jasne, zginął w getcie około 1942 roku.

Zbigniew Maciejewski

Robert Aster, czyli Zbigniew Maciejewski był Warszawskim kompozytorem, aktorem oraz twórcą tekstów, które wciąż są żywe. Wspólnie z Zygmuntem Lewandowskim w 1933 roku założyli pierwszy w Polsce teatrzyk studencki w Wyższej Szkole Handlowej. Dziś, mimo że jego nazwisko nie jest szczególnie popularne to jego utwory, wciąż są obecne w naszym życiu i kulturze. Taką ikoniczną piosenką są na pewno „Złociste chryzantemy”, które od samego momentu powstania cieszyły się ogromnym powodzeniem. Podczas okupacji, śpiewane były ze zmienionym tekstem przez oddziały Armii Krajowej. Piosenka została wydrukowana w podziemnym wydawnictwie „Partyzanckim szlakiem” na początku 1944 roku. Inne popularne przeboje to: tanga „Czarny chłopiec”, „Odchodzisz dziś ode mnie”, „Piosenka przypomni ci” z repertuaru Marii Kramerówny i Marty Mirskiej, „Tańcz colombino”, walc „Wlazł kotek na płótek”. Łącznie napisał teksty do ponad dwustu utworów.

Kompozytorzy

Kompozytorzy dwudziestolecia międzywojennego, to tak naprawdę dwie grupy twórców, jedni urodzeni i tworzący przed pierwszą wojną światową, których szczyt kariery przypadł na dwudziestolecie międzywojenne, drudzy to nowi twórcy, którzy w dwudziestoleciu dopiero popełniali swoje pierwsze kompozycje.

Ci pierwsi byli pod ogromnym wpływem muzyki niemieckiej, bo to właśnie tam odbywali swoją edukację przed pierwszą wojną, jednak po jej wybuchu, a później zakończeniu, miejscem, w którym cała Europa w tym Polska nabywała swój warsztat, był Paryż. Tam za jednym z największych autorytetów uważana była Nadia Boulanger. Francuska kompozytorka, pedagog, dyrygentka, pianistka i organistka. Szkoliło się u niej kilka pokoleń polskich muzyków. Na jej warsztatach była ogromna dbałość o dyscyplinę oraz logikę konstrukcji utworu, która określona była później jako „paryski neoklasycyzm”. Jej uczniowie odbierali nauki, w których mieli odsunąć się od ideałów romantycznych, w tym przesadnego patosu, sentymentalizmu i uczuciowego wyrażania muzyki.

Na warsztaty u Boulanger nie było łatwo się dostać, były to zajęcia doksztalające na które trafiali najczęściej już popularni kompozytorzy. Z Polski kierowani byli najczęściej przez Kazimierza Sikorskiego, który stworzył polską szkołę kompozytorską. Jest on autorem wciąż aktualnych podręczników: „Instrumentoznawstwo”, „Harmonia”, „Kontrapunkt”.

W 1926 roku w Paryżu kompozytorzy utworzyli „Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków”, które zajmowało się organizowaniem koncertów, spotkań oraz wspieraniem przybywających kompozytorów z Polski.

W Polsce najpopularniejszym kierunkiem muzycznym był neoklasycyzm. Ogromną popularnością zaczęły się cieszyć symfonie, koncerty, sonaty, suity, uwertury oraz rozmaite rodzaje muzyki kameralnej. Preferowanie gatunków muzyki czysto instrumentalnej łączyło się z charakterystycznymi zdrobnieniami: concertino (mały koncert), mała uwertura, sonatina, sinfonieta (mała symfonia). Ponadto wykorzystywano elementy folkloru, który przepełniony był melodyczno-rytmicznymi brzmieniami.

Karol Szymanowski

Kompozytor, pianista, pedagog i pisarz, czyli Karol Szymanowski. Urodził się 3 października 1882 roku na Ukrainie. Jednak cała jego muzyczna twórczość odbywała się w Polsce. Po 1918 roku osiedlił się w Warszawie, gdzie do jego głównych zajęć należało komponowanie oraz edukacja młodego pokolenia muzyków. W latach 1927–1929 był dyrektorem Konserwatorium Muzycznego w Warszawie, a w 1930–1932 był rektorem Wyższej Szkoły Muzycznej.

Dwudziestolecie między wojenne to trzeci okres jego twórczości nazywany „narodowym”. Jako miłośnik folkloru w swoich kompozycjach łączył elementy ludowe z nowoczesnym językiem dźwiękowym.

Przykładem takiego utworu jest balet-pantomima „Harnasie” na tenor solo, chór mieszany i orkiestrę, w dwóch obrazach z epilogiem, powstały w latach 1926–1931. W 1924 roku w dwudziestu Mazurkach op. 50 Szymanowski połączył mazurki z twórczością Chopina i elementami folkloru podhalańskiego.

Tworzył również kompozycje wokalnie-instrumentalne o tematyce religijnej, jednym z najbardziej znanych utworów był „Stabat Mater” na sopran, alt, baryton, chór mieszany i orkiestrę w styczniu 1929 roku.

Feliks Nowowiejski

Kolejnym kompozytorem wykształconym w Berlinie był Feliks Nowowiejski. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku osiedlił się w Poznaniu, gdzie tworzył, aż do wybuchu drugiej wojny w 1939 roku. W latach 1920–1927 pracował jako pedagog w Konserwatorium Poznańskim, gdzie uczył harmonii, kontrapunktu, harmonizacji chorału i instrumentacji. Od 1923 roku wykładał w klasie organów. Był również dyrygentem Miejskiej Orkiestry Symfonicznej.

Jednym z jego największych dzieł była opera „Legenda o Bałtyku”, którą wystawiano ponad 50 razy. Nowowiejski był osobą bardzo religijną i jako jeden z nielicznych dostał nagrodę „Papieskiego szambelana” za swoją twórczość w dziedzinie muzyki kościelnej, a na szczególną uwagę zasługuje jego arcydzieło msza „Missa pro pace.” W okresie przed wybuchem II wojny światowej otrzymał liczne dowody uznania w postaci nagród i odznaczeń. Zmarł w 1946 roku w konsekwencji wcześniej przebytego udaru, podczas jego pogrzebu odbyła się manifestacja narodowa.

Jerzy Petersburski

Jeżeli chodzi o muzykę rozrywkową to jej prawdziwą legendą był Jerzy Petersburski. Urodzony w Warszawie 20 kwietnia 1895 roku. Był kompozytorem, pianistą i dyrygentem. Gry na pianinie uczył się od 4 roku życia. Studiował na Konserwatorium Muzycznym w Warszawie w klasie fortepianu u Aleksandra Michałowskiego, następnie wyjechał do Wiednia, gdzie doskonalił swoje umiejętności u prof. Arthura Schnabla, który uczył go gry na fortepianie, kompozycji oraz dyrygentury.

Swoją pierwszą piosenkę napisał dla Marii Strońskiej z kabaretu „Czarny Kot”. W 1926 roku wspólnie z Arturem Goldem założył jazzowo- taneczną orkiestrę rozrywkową, grywali w nocnych klubach i teatrach rewijowych. Jego utwory pożądane były przez najważniejsze kabarety i teatrzyki przedwojennej Warszawy: „Qui pro Quo”, „Perskie Oko”, „Morskie Oko”.

Pisał również piosenki dla Wery Bobrowskiej („Już nigdy”, sł. Andrzej Włast, 1930), Stanisławy Nowickiej („Tango milonga”, sł. Andrzej Włast, 1928), Hanki Ordonówny („Sam mi mówiłeś”, sł. Marian Hemar), Zuli Pogorzelskiej („Ja się boję sama spać”, sł. Willy), Mieczysława Fogga („To ostatnia niedziela”, sł. Zenon Friedwald – Fox), Tadeusza Olszy („Całuj mnie”, sł. Emanuel Schlechter), Ludwika Sempolińskiego („Cała przyjemność po mojej stronie”, sł. Andrzej Włast). Jego słynne „Tango milonga” w wykonaniu Stanisława Nowickiego, Eugeniusza Bodo, Jerzego Rolanda i Ludwika Sempolińskiego w rewii „Warszawa w kwiatkach” w kabarecie „Morskie Oko”, z premierą wiosną 1928 roku, stało się symbolem gatunku i do dziś jest jednym z najpopularniejszych utworów tamtej epoki. W 1954 roku melodia „Tango milonga” w Amsterdamie uzyskała nagrodę polskiego przeboju XX wieku.

Komponował również muzykę filmową, nie tylko w Polsce. Był pierwszym polskim kompozytorem, który został odznaczony przez prezydenta Ignacego Mościckiego Krzyżem Zasługi.

Komponował również muzykę filmową, nie tylko w Polsce. Był pierwszym polskim kompozytorem, który został odznaczony przez prezydenta Ignacego Mościckiego Krzyżem Zasługi.

Po wojnie wyjechał do Brazylii, gdzie występował w duecie fortepianowym z Alfredem Schutzem. Spędził tam 20 lat, w końcu po śmierci żony wrócił do Polski, gdzie powtórnie się ożenił. Zmarł 7 października 1979 roku w Warszawie.

Adam Józef Krasiński

Ważnym kompozytorem okresu, który jako jeden z nielicznych osiągnął międzynarodową sławę komponując muzykę taneczną był Adam Karasiński. Urodził się w Warszawie w 1868 roku. Swoją edukację muzyczną początkowo odbierał od swojej matki, która była nauczycielką muzyki. Początkowo występował jako solista grywając w domach arystokracji. Później powołał zespół grający muzykę salonową i koncertował w uzdrowiskach w kraju i zagranicą, grywał w Paryżu, Moskwie, Wiedniu i Budapeszcie. Do Polski wrócił w 1918 roku, niestety dwa lata później zmarł. Mimo, że jego twórczość przypadła głównie na czas przed i w trakcie pierwszej wojny światowej, to zyskał ogromną popularność właśnie w dwudziestoleciu międzywojennym.

Nazywany był „królem walca” albo „polskim Straussem”. Komponował głównie walce (najsłynniejszy walc „Francois”, „Andre”, „Eliseum”, „Elly”, „Hela”, „Hongroise”, „Irena”, „L’amour pour l’amour”, „Lila”, „Lucy”, „Marya”, „Moc pięknych warszawianek”, „Nelly”, „Złote sny”), kadryle, kontredanse („Splendide”), marsze („Łyżwiarz”), mazury („Felek”), polki („Karolincia”, „Ma bonne Marie”, „Maniuta”, „Vaudeville”) i polonezy.

Zygmunt Krasiński

Kolejnym wybitnym twórcą był Zygmunt Karasiński. Skrzypek, pianista, saksofonista, klarncista, kompozytor i aranżer. Swoją pracę rozpoczął w warszawskich kinach wspólnie z Szymonem Kataszkiem przy filmach niemych. Popularność zyskał dzięki występom w zespołach jazzowych, początkowo w Belinie z Harry Spielerem, później w Polsce na Wybrzeżu w składzie: Szymon Kataszek, Jerzy Petersburski na fortepianie i Samem Salwano na perkusji. Po powrocie do stolicy „Jazz – Tango – Orkiestra” Karasińskiego i Kataszka stała się jednym z najbardziej popularnych zespołów tanecznych. Ich występy można było śledzić na deskach rewii, w kinach i operze. Zespół miał wielkie tournée po Europie i Bliskim Wschodzie.

Komponował piosenki do tekstów Andrzeja Własta: „Warszawa śni”, debiut kompozytorski w teatrze „Qui pro quo” w 1924, „Cała Warszawa”, finał rewii teatryku „Morskie Oko”, „Jojo w wykonaniu” Stefana Witasa, „Platynowe blondynki” w wykonaniu Adama Wysockiego i wiele innych.

Razem z Szymonem Kataszkiem pisali muzykę do filmów takich jak: „Ostatnia eskapada” w reżyserii Wacława Serafinowicza, „Każdemu wolno kochać” Mieczysława Krawicza- tytułowa piosenka słowa Emanuel Schlechter, wykonanie Brochwiczówna i piosenki: „Czy pani mieszka sama” ze słowami Andrzeja Własta, w wykonaniu Eugeniusza Bodo i Zuli Pogorzelskiej w „Perskim Oku” w 1925 roku.

Podczas wojny założył zespół „Białoruski Jazz” i grał w grupie rewiiowo-jazzowej we Lwowie. W 1968 roku wyemigrował do Danii, gdzie zmarł w biedzie w przytułku dla bezdomnych.

Kataryniarze

Kataryniarze, mimo że nie byli popularni, nie zarabiali wielkich pieniędzy i nie pisała o nich ówczesna prasa, mieli swoje szczególne miejsce - po części muzyczne, po części społeczne.

Aby opisać to zjawisko, należałoby odwołać się do przykładów obecności kataryniarzy, co miało miejsce na przykład na placu Kercelego w Warszawie. Początki handlu na Kercelaku sięgają 1867r., kiedy to Józef Kercele wydał zgodę na urządzenie placu targowego na terenie, którego był właścicielem. Początkowo handlowano głównie paszą dla zwierząt, ale z czasem pojawiały się też inne towary i usługi. Plac Kercelego dotknęły trudy pierwszej wojny światowej, ale od 1918 roku odżył na nowo i stanowił zbieraninę bud, które oddzielały wąskie uliczki. Oprócz różnorodnych zakupów, które można było tam poczynić, z łatwością można było też stracić portfel czy torbę. Z drugiej strony, słynny bazar miał taką renomę w Warszawie, że wspominało go w piosenkach!

Plac Kercelego miał też swoją hierarchię - najniżej znajdowali się handlarze, którzy nie mieli pozwolenia na sprzedaż, kolejno byli sprzedawcy przyjezdni, często ze wsi, a najbogatsi i najwyżej umiejscowieni w hierarchii to ci handlarze, których było stać na posiadanie albo dzierżawienie własnej budki. Osobną grupę stanowili muzykanci i kataryniarze i stanowili swoiste dopełnienie zróżnicowanego obrazu Kercelaka. Byli istotni dla handlu na bazarze, ponieważ ich występy przyciągały tłumy gapiów i zwiększały obroty okolicznym sprzedawcom. Najsłynniejszym muzykantem był śpiewak - kuplecista, zwany Głupim Jasiem i kataryniarz posiadający „papugę królowej Saby”.

Przeboje z historią

Dwudziestolecie międzywojenne obfitowało we wspaniałą muzykę i mogło się poszczycić dziesiątkami wspaniałych artystów. Nic więc dziwnego, że przynajmniej kilkanaście utworów można bez wątpienia określić jako evergreeny. Zdarza się, że z pewnymi utworami wiążą się historie, o których warto wspomnieć.

"To ostatnia niedziela"

Słynne tango skomponował jeden z najbardziej uznanych kompozytorów dwudziestolecia międzywojennego - Jerzy Petersburski, tekst zaś napisał Zenon Friedwald w 1935 roku. Chociaż ten przedwojenny szlagier, miał wielu wykonawców, w tym współczesnych, to najbardziej z wykonania tego utworu zasłynął Mieczysław Fogg. Utwór szybko zyskiwał na popularności, ale w pewnym momencie został uznany za „tango samobójców”. Bieda w przedwojennej Polsce odciskała swe piętno, a samobójstwa stanowiły poważny problem. Można uznać, że wśród nastolatków, zrodziła się pewna moda na zamachy samobójcze, a słynny szlagier stał się samosprawdzającą się przepowiednią. Zdarzały się pary, najczęściej ludzi młodych, które przy akompaniamencie tanga „To ostatnia niedziela” odbierały sobie życie.

"On nie powróci"

Przepiękne tango "On nie powróci", z muzyką Henryka Warsa i tekstem Andrzeja Własta z 1929 roku, zdobyło tak duże uznanie i popularność, że połowa zespołu rewiewego, kupiła sobie samochody.

Wykonawca tej piosenki w rewii "Warszawa w kwiatach" - Witold Konopka-Roland, wybrał się wraz Eugeniuszem Bodo, zakupionym przez niego dwa tygodnie wcześniej samochodem, na wystawę do Poznania. W trakcie podróży, w Łowiczu, samochód prowadzony przez Bodo wjechał w stertę kamieni. Niestety, w konsekwencji tragicznego wypadku, Witold Roland stracił życie. Zespół artystyczny rewii przyjął wiadomość z ogromnym smutkiem i niedługo po tym wydarzeniu, rewia została zdjęta z afisza.

Potwierdza to niepisaną zasadę w środowisku piosenkarzy, że trzeba uważać na to, co się śpiewa.

"Tango milonga"

Nawet jeśli ktoś dzisiaj nie kojarzy autorów tego pięknego tanga, to trudno nie znać samej piosenki.

"Tango Milonga" skomponowane przez Jerzego Petersburskiego do tekstu Andrzeja Własta w 1929 roku pojawiło się na potrzeby rewii "Warszawa w kwiatach" na scenie teatru „Morskie Oko”. Co ciekawe, prawa do rozpowszechniania utworu w Austrii zostały nabyte przez firmę Wiener Boheme Verlag i po zmianie tekstu i tytułu na „Oh Donna Clara”, polski szlagier stał się światowym przebojem. Piosenka pojawiła się nawet na Broadway'u, co wywołało skandal, gdyż nazwisko polskiego kompozytora - Jerzego Petersburskiego zostało błędnie przypisane innemu twórcy.

"Dla Ciebie chcę być biała"

Eugeniusz Bodo jest dziś kojarzony głównie z aktorstwem i piosenką, ale na uwagę zasługuje fakt, że był też scenarzystą i producentem filmowym.

Do jednej ze swoich produkcji - "Czarna perła" - zatrudnił Tahitankę, Reri czyli Annę Chevalier, która filmie tańczyła i śpiewała. W kulisach mówiło się o płomiennym romansie Reri i Eugeniusza Bodo, co okazało się prawdą. Niestety po jakimś czasie romans wygasł i dziewczyna wróciła w rodzinne strony ze złamanym sercem i przebojem "Dla Ciebie chcę być biała", do którego muzykę napisał Henryk Wars.



O e-booku

Muzyka dwudziestolecia międzywojennego w Polsce jest niezwykle pasjonującym tematem i mimo upływu lat, nawet teraz zdarzają się nowe odkrycia. Jest wspaniałym, kreatywnym okresem w historii, brutalnie przerwany przez II wojnę światową. Nie dowiemy się w jakim miejscu moglibyśmy być, gdyby nie tragiczne wydarzenia, zniszczenie Polski i niejednokrotnie przerwanie istnień znakomitych artystów. Możemy jednak czerpać z tego co nam zostało po tym złotym okresie. Mam nadzieję, że ten e-book posłuży Państwu jako punkt wyjścia w poszukiwaniach.

Niniejszy projekt mógł powstać dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

„Zrealizowano w ramach programu stypendialnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Kultura w sieci”.