

Główna rola podczas nabożeństw i uroczystości świątecznych w synagogach przypada kantorom. To oni są interpretatorami i twórcami owego niepowtarzalnego stylu, formy, melodyki i rytmu wokalistyki sakralnej. Sztuka wokalna kantorów zasadza się na dowolnej interpretacji tudzież improwizacji wykonywanych utworów. Dawniej wiązało się to przede wszystkim ze spontanicznym charakterem modłów odprawianych w tzw. chasydzkich „szybelech” (małych domach modlitwy), bet-hamidraszach (domach nauki — domach modlitwy), niewielkich bóżnicach. Nabożeństwa stawały się swego rodzaju koncertami, podczas których kantor z chórem tworzyli nastrój i klimat o zaskakujących walorach estetycznych. W minionych stuleciach osobliwego kolorytu dodawali tym uroczystościom wędrowni kantorzy, angażowani na poszczególne święta. Przynosili oni ze sobą oryginalne melodie zaczerpnięte od swoich mistrzów, niejednokrotnie sławnych kantorów, u których odbywali naukę i praktykę. Często były to melodie nie wolne od wpływów lokalnego folkloru.

Wśród kantorów było wiele indywidualności. Jedni mieli wykształcenie seminaryjne, niektórzy także muzyczne. Większość jednak pobierała nauki praktyczne u jakiegoś mniej lub bardziej wybitnego i sławnego „chazena” (kantora). Wspólną cechą większości kantorów w Polsce była ich wielka muzykalność, piękny, silny głos — czasami tenor, często liryczny, bywał też bohaterski, baryton, a nawet bas. Interpretacje ich cechowało duże uduchowanie i emocjonalność, a także zdolności improwizacji, graniczącej z duchem oryginalnej kompozycji.

Na ziemiach polskich działali kantorzy, którzy cieszyli się wręcz legendarną sławą. Zdobywali oni popularność i uznanie nie tylko wiernych, ale także nieżydowskiej elity muzycznej. Dobitym tego przykładem jest osoba młodziutkiego, kilkunastoletniego kantora Joela Dawida Jaszkańskiego, zwanego „Baal-Bejsyl” (zmarł w 1850 r.), znanego z kontaktów ze Stanisławem Moniuszką.

W XIX i pierwszych dekadach XX wieku do rozwoju sztuki kantorskiej w Polsce przyczyniło się powstawanie, rozwój i budowa nowych, czasami bardzo okazałych synagog. Im wspanialsza była synagoga, tym więcej dokładano starań o jakość wokalno-muzycznej strony nabożeństw. Dzięki temu właśnie na ziemiach polskich wykształciła się cała plejada znakomitych kantorów,

nie ustępujących poziomem najlepszym śpiewakom operowym. Wielu z nich zrobiło potem światową karierę, o ich zaangażowanie zabiegały zarządy licznych synagog w krajach Europy Zachodniej, a szczególnie obu Ameryk.

Wybitną pozycję w dziedzinie sakralnej kultury wokalnno- muzycznej osiągnęła w Warszawie Wielka Synagoga na Tłomackim, działająca od roku 1878 do tragicznych dni okupacji hitlerowskiej. W dniach szczególnie uroczystych świąt na wielkie nabożeństwa osoby postronne, nie należące do elity żydowskiej, która za duże pieniądze miała tu wykupione całoroczne, a nawet dożywotnie abonamenty, mogły wejść tylko za specjalnymi zaproszeniami, o które często zabiegali wybitni muzycy i śpiewacy polscy, księża, przedstawiciele rządu. Warto dodać, że Wielka Synagoga na Tłomackim miała charakter zreformowany (tzw. „niemiecki”), dopuszczający akompaniament muzyki organowej.

Na rozwój sztuki kantorskiej miały także wpływ inne duże synagogi w wielu miastach, a w Warszawie — zbudowana w latach 1898—1902 „Synagoga Nożyków”, której fundatorami było małżeństwo Zelman i Rywka Nożykowie. Jest to jedyny ocalały z pożogi wojennej żydowski obiekt sakralny (przy ulicy Twardej 6). Drugi okazały budynek synagogałny znajdował się na Pradze na rogu byłej ulicy Szerokiej, dziś Wójcika i Jagiellońskiej. Ta zabytkowa synagoga w kształcie rotundy (tzw. „Okrągła Synagoga”), ufundowana przez Szmula Zbytkowera, dzieło architekta Józefa Lessela z 1840 roku, została w czasie wojny poważnie uszkodzona i w latach pięćdziesiątych niestety zbyt pochopnie rozebrana. Okrągła Synagoga słynęła z rzetelnej, wręcz znakomitej obsady kantorskiej.

Ambicją najlepszych kantorów było uzyskanie posady nadkantor w jednej z wspomnianych trzech synagog, przede wszystkim w Wielkiej Synagodze na Tłomackim. Jej kantorzy cieszyli się światową sławą, toteż często zapraszano ich do różnych krajów na krótsze lub dłuższe kontrakty. Było ich wielu, nie sposób wymienić wszystkich, ograniczę się więc do najsławniejszych.

Pierwsze miejsce wśród nich zajmuje nadkantor Gerszon Sirota (1877—1943). Nazywano go „królem kantorów”, „żydowskim Caruso”. Był to tenor dramatyczny, o wielkiej sile, a zarazem słodczy głosu, mistrz koloratury z jej pełną ornamentyką. Miał gruntowne wykształcenie muzyczne i ogromny talent improwizatorski, co uważano za „istny dar niebios”. Na próżno jednak zabiegały o niego sceny operowe. Pozostał wierny synagodze. Jego głos utrwalono na licznych płytach gramofonowych. Podczas powstania w getcie warszawskim Sirota wraz z córką, śpiewaczką o wspaniałym sopranie lirycznym, oraz z całą rodziną spłonął we własnym mieszkaniu przy ulicy Wołyńskiej 6.

Nie był to jedyny wybitny kantor, którego można było usłyszeć w Warszawie i w innych miastach Polski, a także w wielu synagogach obu kontynentów. Na Tłomackiem śpiewał od 1925 roku i piastował funkcję nadkantara. Mosze Kusewicz (1889—1965), spokrewniony ze słynnym dyrygentem Sergiuszem Kusewiczem. Jego wspaniały tenor spinto zapewniał mu miejsce w czołówce nie tylko kantorów, lecz i śpiewaków operowych, o czym można się było przekonać podczas koncertów muzyki religijnej i świeckiej, kiedy to z wielkim kunsztem wykonywał najtrudniejsze arie operowe. Rozchwytywano go na gościnne występy i zapraszano do udziału w nabożeństwach za granicą. Nagrywano z nim płyty w Polsce i w Ameryce. Wystąpienia jego budziły entuzjazm. Z pożogi wojennej uratowała go ucieczka do Związku Radzieckiego. Występował tam jako tenor z repertuarem operowym, a przez pewien czas śpiewał także w Operze Gruzjińskiej w Tbilisi. Po wojnie osiadł w Stanach Zjednoczonych, gdzie kontynuował pracę jako kantor.

Inny sławny na ziemiach polskich kantor, Josef Rosenblat (1888—1933), nie mieszkał wprawdzie w Polsce, ale często gościł i występował w Warszawie. Był genialnym śpiewakiem, wspaniałym tenorem, urzekającym liryzmem, siłą i pięknem głosu, tudzież czystością intonacji. Co najważniejsze, większość wykonywanych, a raczej kreowanych przez niego modlitw, nawiązujących do liturgicznej melodyki, była jego kompozycji i układu. Czasami wykonując najbardziej tradycyjną i znaną modlitwę zaskakiwał jej nową interpretacją wokalną i muzyczną. Był nie tylko kantorem, lecz i utalentowanym kompozytorem religijnym. Płyty jego rozchodziły się w ogromnych nakładach, do dziś powielane są na niezliczonych longplayach w Ameryce i w Izraelu, a o ich artystyczną wartość i wierność oryginałowi troszczy się syn Josefa, Henry Rosenblat, także muzyk i kantor.

W 1934 roku organ polskich kantorów, miesięcznik „Chazonim- Welt” (ukazywał się do 1939 r.), poświęcił cały numer jednemu z nadkantorów Wielkiej Synagogi, Pinchasowi Szermanowi (1887—1942). Obchodził on właśnie 25-lecie swojej działalności. Kantor ten należał do ulubieńców społeczności żydowskiej. Zginął w bliżej nie znanych okolicznościach w getcie warszawskim w 1942 roku.

Dużą popularnością cieszył się Mordechaj Herszman (1886—1943), nadkantor synagogi w Wilnie, który często odprawiał także nabożeństwa w Synagodze imienia Nożyków w Warszawie. Herszman dawał też koncerty muzyki świeckiej, podczas których wykonywał żydowskie pieśni ludowe. Jego również pochłonęła hitlerowska machina zagłady.

Przez trzydzieści lat funkcję nadkantara w Wilnie pełnił Abraham Mosze Bernstein

(1866—1932). W 1914 roku wydał on dwa zbiory utworów i modlitw synagogałnych, a w 1931 roku ukazał się trzeci jego zbiór. Zbierał muzyczne synagogalia i folklor żydowski. Był autorem cenionej pracy *Muzykalischer Pinkas* (*Diariusz muzyczny*), wydanej w Wilnie w roku 1937. Praca ta doczekała się publikacji i w 5 lat po śmierci Bernsteina. Jej autor uważany jest za teoretyka, który stworzył podstawy naukowe kultury i twórczości synagogałnej i kantorskiej. Miesięcznik „Chazonim-Welt” w maju 1934 roku poświęcił mu, tak jak i Pinchasowi Szermanowi, numer specjalny.

Obok wymienionych już kantorów o ugruntowanej sławie występowało wielu innych znakomitych kantorów. Należeli do nich: Eliahu Żołądkowski (1888—1943); Jakub Szmul Morogowski, zwany „Zeidel Rowner” (1856—1943); Boruch Schorr (1904—1933); Dawid Nowakowski (1848—1921); Pinchas Minkowski (1859—1924). Śpiewali oni w różnych synagogach, m.in. w Synagodze im. Nożyków. Tu też świętował 30-lecie swojej działalności „król kantorów”, Gerszon Sirota. Jubileusz obchodzony przez niego uroczystie w roku bodaj 1935, uświetniony został koncertem w kinie „Colosseum” w Warszawie. Do dziś pamiętam entuzjazm i zachwyt szalejącej publiczności w wypełnionej po brzegi sali.

Synagogi w Polsce słynęły nie tylko ze znakomitych kantorów. Miały one też wspaniałe chóry. W małych, prowincjonalnych synagogach, bóżnicach i domach modlitwy kantorowi towarzyszyło na ogół kilku chórzystów, kwartet lub trio wokalne. W dużych synagogach nieodłączny element nabożeństwa stanowiły wielkie chóry, których występy były uczcą duchową dla miłośników pięknego śpiewu a capella.

W okresie międzywojennym istniało w Polsce bardzo dużo chórów żydowskich. Działały one w każdym prawie mieście. Wiele z nich osiągało zadziwiającą perfekcję i czystość brzmienia. Tak na przykład znany był świetny łódzki chór „Hazomir” („Słowik”), przy Żydowskim Towarzystwie Muzyczno-Literackim. Ambitny ten zespół wystawił własnymi siłami operę Giuseppe Verdiego „Traviata”, z tekstem w żydowskim przekładzie!

Pięknie zapisali się organizatorzy i kierowcy chórów, na ogół znakomici muzycy i śpiewacy: Leo Liow (1878—1963); Mosze Szneur (1885—1942); Izrael Fajwyszys (1887—1942); Jakub Gładsztejn (1895—1942); Dawid Bajgelman (1887—1944); Abraham Sliet (1884—1942); Abraham Cwi Dawidowicz (1877—1942) i wielu innych. Jak łatwo wywioskować z dat zgonów, większość z nich wymordowali hitlerowcy.

Jednym z najślawniejszych w Polsce chórów żydowskich był działający przy Wielkiej

Synagodze na Tłomackiem. Wsławił się on nie tylko świetnymi występami podczas uroczystych nabożeństw, ale także działalnością świecką — koncertami przed mikrofonami Polskiego Radia. Kierował tym chórem wytrawny muzyk, kompozytor i aranżer, dyrygent i pedagog, pisarz muzyczny, autor popularnej żydowskiej encyklopedii muzycznej — Dawid Ajzensztadt (1890—1942). Był on synem Szocheta (rzezaka rytualnego) z Nasielska. Pierwsze kroki stawiał w chórze znanego kantora z Nowego Dworu Mazowieckiego — Eliasza Boruchowicza, następnie śpiewał u boku sławnych kantorów w Rydze, Wilnie, Rostowie, Berlinie, a od 1921 roku w Warszawie. Dzięki wyteżonej pracy nad sobą zdobył wysokie kwalifikacje muzyczne, co zdecydowało o tym, że powierzono mu kierownictwo chóru przy Wielkiej Synagodze na Tłomackiem. Pod jego batutą chór osiągnął imponującą perfekcję.

W chórze Ajzensztadta, jak go potocznie nazywano, śpiewało sto osób, w tym 80 chłopców w wieku od 9 do 13 lat, którzy zachwycali słuchaczy w partiach sopranowych i altowych. Był to więc chór chłopięcy (w rodzaju znanych w Polsce „Słowików poznańskich”), wzmocniony głosami męskimi — tenorami, barytonami, basami. Należy podkreślić, że w synagodze może występować tylko chór męski. Krytycy muzyczni często chwalili w prasie, nie tylko zresztą żydowskiej, kryształowo czysty dźwięk, znakomitą muzykalność, ekspresję i śpiewność zespołu, zarówno w partiach elegijnych, lirycznych, jak i mocnych, dramatycznych i bohaterskich. Specjaliści podziwiali sztukę wokalną, dźwięczne akordy, wibrujące tony, głębię wyrazu tego chóru.

Menachem Kipnis, śpiewak i zbieracz folkloru, pisarz muzyczny, na łamach żydowskiego dziennika „Hajnt”, którego był recenzentem, wspomina, że na nabożeństwach w Wielkiej Synagodze, nie mówiąc już o dawanych tam koncertach muzyki religijnej, można było spotkać wybitnych przedstawicieli polskiego świata muzycznego. Bywali tu: Ignacy Jan Paderewski, Emil Młynarski, Walerian Bierdiajew i inni dyrygenci oraz kompozytorzy, a także znani melomani, wśród nich generał Wieniawa-Długoszowski i premier generał Felicjan Sławoj-Składkowski.

Koncerty chóru Ajzensztadta uważano za duże wydarzenia artystyczne. Chór miał ogromny repertuar religijny i świecki, zadziwiał doskonałą interpretacją partii chóralnych z oper francuskich, włoskich, niemieckich i polskich, znakomitą wykonaniem utworów chóralnych wielkich kompozytorów od Jana Sebastiana Bacha, Palestriny, Vivaldiego — po fragmenty oratoriów Haendla i Haydna. Wydobywał też często z pyłu zapomnienia i wykonywał utwory dawnych mistrzów muzyki żydowskiej: Salomona Sulzera (1804—1890); Louisa Lewandowskiego (1831—1894); Dawida Nowakowskiego (1848—1921), a także dzieła bardziej tradycyjnej muzyki religijnej Nissona Elzer-Śpiewaka (1824—1906) i wspomnianego już sławnego Zajdla Rownera-Morogowskiego oraz A.M. Bernsteina.

I wreszcie parę słów o zdarzeniu dość niecodziennym, obszernie zresztą relacjonowanym przez Menachema Kipnisa na łamach dziennika „Hajnt” w maju 1935 roku.

Był to rok, kiedy Opera Warszawska, po pewnym kryzysie, przeżywała swój dobry okres. Na jej czele stała wybitna śpiewaczka polska i, jak się okazało, dobry organizator oraz prężny dyrektor tej szacownej placówki — pani Janina Korolewicz-Waydowa. Gdy do Polski dotarły wieści o sukcesie opery Lodovico Rocca „Dybuk” (według sztuki An-skiego), wystawionej m.in. w 1934 roku w mediolańskiej „La Scali”, a następnie w Ameryce Północnej — pani Korolewicz-Waydowa postanowiła także w stolicy Polski wystawić tę operę. Na zaproszenie dyrektora Opery kompozytor przybył do Warszawy, gdzie miał okazję usłyszeć po raz pierwszy chór Ajzensztadta. Zafascynowany muzykalnością zespołu Rocca zażądał, by chór śpiewał w prologu i epilogu opery, co też się stało. Oglądałem tę operę w Warszawie. Wystawiona była z ogromnym pietyzmem i przyjęta przez prasę oraz samego kompozytora z zachwytem.

Oto jak wspomina premierę „Dybuka” pani Korolewicz-Waydowa: „Muzyka tej opery jest nad wszelki wyraz trudna, jednak niezwykle piękna. Bardzo skomplikowana jest także wystawa, a przede wszystkim inscenizacja, pełna tajemnic rytualnych. Operę reżyserował dyr. Chaberski, który po wszystkie informacje odnoszące się do obyczajów żydowskich zwracał się do uprzejmego reżysera Teatru Żydowskiego. Także Dołżycki, dyrygując tę operę, stale uczęszczał do templum (Wielkiej Synagogi) na wszystkie próby żydowskiego chóru dziecięcego, który w operze tej miał olbrzymią rolę. Chórem synagogałnym w pełnym komplecie (200 osób) dyrygował I. Einsenstadt [pomyłka autorki: Ajzensztadt miał na imię Dawid, a chór był tym razem wzmocniony ponad swój stan etatowy chórem Mosze Szneura — M.F.] (...) Obecny na przedstawieniu kompozytor nie miał dość słów zachwytu i wdzięczności za takie jej przygotowanie [...] to samo stwierdzili włoscy korespondenci w swoich krytykach w prasie mediolańskiej...”.

Przez pewien czas Dawid Ajzensztadt prowadził chór w getcie warszawskim. Kres jego działalności położyła wielka deportacja, akcja sama w sobie tragiczna, dla niego tym tragiczniejsza, że stracił wówczas ubóstwianą córkę Marysię, 21-letnią, utalentowaną śpiewaczkę, nazywaną „słowikiem getta warszawskiego”. Została zastrzelona przez gestapo, gdy próbowała dołączyć do rodziców ładowanych do wagonów na Umschlagplatzu, skąd odchodziły transporty do Treblinki. Zginęła na ich oczach.

Obok chóru Synagogi najpopularniejszy w Polsce był warszawski Żydowski Chór Ludowy, który zapisał jedną z najpiękniejszych kart w dziejach żydowskiej kultury muzycznej i żydowskiego śpiewactwa. Ten 150-osobowy chór założył muzyk, kompozytor i dyrygent Mosze Szneur (1885—1942). Byłem gorącym wielbicielem jego wspaniałej sztuki. Starłem się nie opuścić

żadnego koncertu Żydowskiego Chóru Ludowego. Pamiętam do dziś kręłą sylwetkę Szneura, bujne czarne włosy, wielkie, ciemne, sugestywne oczy i duże, władcze ręce dyrygenta.

Każdy występ „Chóru Szneura” był dla melomanów dużym przeżyciem. Występował na licznych estradach warszawskich i gościnnie na terenie całego kraju. W Warszawie byłem na ich koncertach w ogromnej sali „Colosseum” na Nowym Świecie, w gmachu Cyrku braci Staniewskich na Ordynackiej, w sali Filharmonii Warszawskiej na ul. Jasnej. W tej ostatniej studwudzie- stoosobowy chór Szneura wraz z orkiestrą Filharmonii wykonał IX Symfonię Beethovena. Owację po tym koncercie pamiętam do dziś. Chór uświetniał liczne uroczystości, akademie. A był to — co warto podkreślić — chór niezawodowy (wówczas nawet Filharmonia Warszawska nie miała własnego, etatowego chóru).

Kiedy Szneur szeroko rozwinął już skrzydła, korzystał z pomocy licznych protektorów: zamożnych przedsiębiorców, bankierów i działaczy żydowskich wywodzących się ze sfer zasymilowanych. Wspierali jego działalność i chór: senator Mojżesz Koerner, poseł Heszel Farbstein, profesor doktor Mojżesz Schorr, dziennikarze i literaci żydowscy. Właśnie w siedzibie ich Związku, na Tłomackiem 13, widywano codziennie Szneura przesiadującego godzinami z filiżanką „bawarki”, która była jego ulubionym napojem, z partyturą lub z papierem nutowym, przy fortepianie specjalnie dla niego przez Związek zakupionym. Rewanżował się kolegom ze Związku, grając im własne układy niedokończonych Symfonii Schuberta, dzieł Beethovena, Mendelssohna, Chopina oraz własne kompozycje, oparte przeważnie na żydowskim folklorze.

Ci, którzy znali go osobiście, wspominają, że zawsze klepał biedę. O ile bowiem przejawiał zadziwiającą energię, przedsiębiorczość, zdecydowanie i siłę, gdy chodziło o sprawy chóru — o tyle w sprawach osobistych był niedbały, niezaradny, nieśmiały, wręcz zagubiony. Pracy oddawał się z morderczą niemal pasją. Był wymagający do granic możliwości. Każdy publiczny występ przygotowywał w zapamiętaniu, nie szczędząc sił fizycznych i psychicznych.

Chór składał się ze stu, stu pięćdziesięciu śpiewaków wybranych z tysięcy, którzy poczytywali sobie za wielki zaszczyt i wyróżnienie „być u Szneura”. Neleżeli do niego ludzie różnych profesji, od prostych robotników i rzemieślników po urzędników i osoby wolnych zawodów. Łączyło ich umiłowanie śpiewu, piękny głos i talent muzyczny. Gdy ktoś wykruszał się z chóru lub gdy trzeba było kogoś zmienić, Szneur zawsze miał rezerwę. Na zwolnione miejsce czekali śpiewacy i śpiewaczki o pięknych głosach i dużej muzykalności.

Repertuar chóru był ogromny i wszechstronny; żydowska pieśń ludowa i artystyczna

sąsiadowała w nim z dziełami Mendelssohna, Gounoda, Haendla. Pasj ą Szneura była żydowska pieśń ludowa. Sam ją arażował i opracowywał, podobnie jak czynił to później Tadeusz Sygietyński w „Mazowszu”.

Był Szneur także utalentowanym kompozytorem. Studiował w Warszawskim Instytucie Muzycznym w klasie Zygmunta Noskowskiego i Gustawa Roguskiego. Komponował niewiele, ale zawsze do pięknych poetyckich tekstów; Icchoka Lejba Pereca, Pereca Hirszbajna, Zusmana Segalowicza. Po ukończeniu studiów, polecany przez swoich profesorów, udzielał lekcji muzyki kapelmistrzom wojskowym, był bowiem fachowcem od interpretacji i rytmiki marszów wojskowych.

Szneur dosłownie spalał się w pracy. W 1933 roku, podczas obchodów 25-lecia działalności muzycznej, w ogromnej, mieszczącej ponad trzy tysiące widzów sali kina „Colosseum”, dyrygował trzystuosobowym zespołem. Kiedy zabrzmiały ostatnie taktory finału oratorium Haendla „Juda Machabeusz” i rozległy się niemiłkające brawa, Szneur padł zemdlny. Cucono go przez kilka minut. Dopiero, gdy odzyskał przytomność, przyjął entuzjastyczne owacje zachwyconej publiczności. Jubileusz stał się wielkim triumfem Szneura i dyrygowanych przez niego zespołów.

Słynął też chór Szneura ze znakomitych solistów. Śpiewali w nim: Lola Folman, Zimra Zeligfeld (żona Menachema Kipnisa, bardzo zaprzyjaźnionego ze Szneurem), Mina Tarnowska, Helena Sirota, Herman Litera, Leon Datyner; występowali także wybitni artyści opery oraz sławni kantorzy. Na reprezentacyjnym koncercie, który odbył się w wielkiej sali ratusza warszawskiego na placu Teatralnym w kwietniu 1930 roku w obecności przedstawicieli społeczności polskiej i władz miejskich, z Żydowskim Chórem Ludowym Szneura wystąpili czołowi artyści Teatru Wielkiego — Ignacy Dygas i Stanisław Gruszczyński. W koncercie wzięli także udział nadkantorzy — Szlomo Herszman (młodszy brat Menachema Herszmana) i Moszo Kusewicki. Ten ostatni śpiewał arie z „Rigoletta” Verdiego i „Pajaców” Leoncavalla.

Chór Szneura niejednokrotnie występował w wielkich wokalnoinstrumentalnych dziełach, oratoriach, kantatach, m.in. w „Requiem” Mozarta. Towarzyszyły mu znane polskie orkiestry, np. Filharmonii Warszawskiej. Pamiętnym wydarzeniem był udział chóru w przedstawieniach opery Henocha Kona (1890) „Dawid i Batszeba” (Betsabee — córka radości) do tekstu Mosze Brodersona, wystawionej w 1924 roku w teatrze Kamińskiego. Treścią opery jest biblijna opowieść o uwiedzeniu przez Dawida żony Uriasza, Batszeby — matki króla. Przedstawienie reżyserował Dawid Herman. Wielki sukces, jaki odniósł, był w znacznym stopniu zasługą chóru Szneura i jego solistów. Zespół występował też często przed mikrofonami Polskiego Radia.

Prasa tak żydowska, jak i polska, wyrażała się o chórze i jego kierowniku w samych superlatywach. Podkreślano, że Szneur jest dyrygentem sugestywnym, o właściwościach niemal hipnozer- skich. Chór z kolei umiał całkowicie podporządkować się woli mistrza.

Co stało się z setkami chórzystów Szneura? Ilu ocalało, ilu zginęło w walce w powstaniu w getcie warszawskim? Ilu spalono w piecach Treblinki lub uduszono cyklonem w komorach gazowych? Na te pytania trudno odpowiedzieć.

Sam Mosze Szneur z chwilą wybuchu wojny, we wrześniu 1939 roku (miał wówczas 54 lata) poczuł się szczególnie zagubiony. Wraz z innymi uchodźcami znalazł się w Białymstoku, gdzie po wejściu Armii Czerwonej zorganizował Chór Robotniczy. Po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej w 1941 roku ewakuował się do Azji Środkowej. Jego znana niezaradność życiowa sprawiła, że nie potrafił się tu jakoś urządzić. W mroźny zimowy dzień 1942 roku zmarł nagle w herbaciarni w uzbeckim mieście Andiżan. Pogrzebem zajęli się zamieszkali w Andiżanie przyjaciele z Warszawy.



Kantor Mordechaj Herszman



Kantor Gerszon Sirota

Kantorzy w Polsce i ich pieśni, nad pieśniami

Wpisany przez Reb. Janusz Baranowski

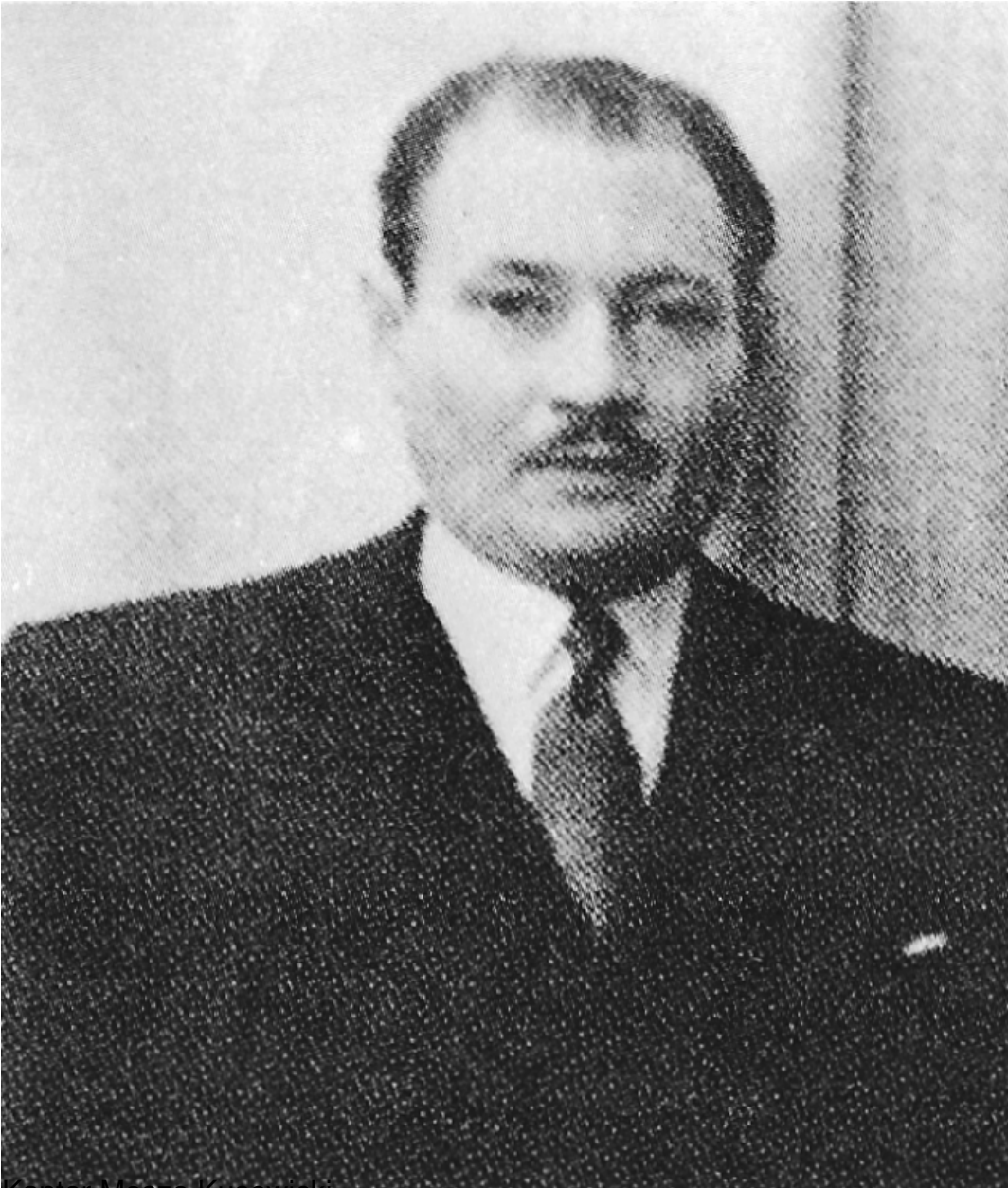
Wtorek, 14 Sierpień 2018 00:00 -



Kantor Pichas Szerman

Kantorzy w Polsce i ich pieśni, nad pieśniami

Wpisany przez Reb. Janusz Baranowski
Wtorek, 14 Sierpień 2018 00:00 -



Kantor Mosze Kusewicz

Kantorzy w Polsce i ich pieśni, nad pieśniami

Wpisany przez Reb. Janusz Baranowski

Wtorek, 14 Sierpień 2018 00:00 -



Kantor J. Rosenblatt