

Z DZIEJÓW I DZIAŁALNOŚCI KONCERTOWEJ W KRAKOWIE TOWARZYSTWA ORATORYJNEGO W LATACH MIĘDZYWOJENNYCH

Ks. Tadeusz Przybylski SDB
Kraków

WPROWADZENIE

„Cała konstrukcja polskiego życia społecznego zdaje się przemawiać za tym, że właściwą podstawą kultury muzycznej narodu naszego jest i powinien być śpiew chóralny. Forma ta pociąga za sobą najmniejsze świadczenia finansowe, daje największe gwarancje trwałości organizacji i przedstawia jako czynnik towarzysko-społeczny, najcenniejsze wartości” – pisał w roku 1928 krakowski muzykolog Zdzisław Jachimecki¹. Istotnie trudno nie przyznać racji autorowi tej wypowiedzi, iż w omawianym okresie polska chóralistyka była ważkim czynnikiem integrującym szersze kręgi społeczne pozostające w orbicie jej wpływów, wyzwalając zarazem cały szereg korzystnych czynników muzycznej aktywności społecznej, a także i pozamuzycznej.

„Jakkolwiek mapa organizacji chóralnych w ówczesnej Polsce wykazywała ich największe zagęszczenie na Górnym Śląsku i w Wielkopolsce, a następnie w Małopolsce Wschodniej ze Lwowem na czele to jednak i Kraków miał swoje osiągnięcia na tym polu. Bowiem w jego murach już w latach dwudziestych działało 9 związków śpiewaczych, a wśród nich jeden z najstarszych chórów akademickich w Europie” – pisał w roku 1927 Bolesław Wallek-Walewski². Wiadomo też, że kilka z nich działając do dziś w tym mieście, posiada na swój temat różne rocznicowe jednodniówki zawierające dokumentacje ich działalności artystycznej czy nawet wręcz monografie. Jedynie działające choć stosunkowo krótko, bo tylko w dwudziestoleciu międzywojennym Towarzystwo Oratoryjne nie doczekało się – poza jednym przypadkiem – jakiegoś opracowania na swój temat, choć odegrało ono w kulturze muzycznej Krakowa omawianego okresu ważką rolę. Stąd dla całości obrazu społecznej aktywności muzycznej mieszkańców podwawelskiego Grodu w okresie międzywojennym wydaje się rzeczą bardzo celową przedstawić – choć z konieczności w dużym skrócie – dzieje i działalność tego Towarzystwa. Za kilkanaście lat bowiem popiół zapomnienia może całkowicie przysypać pamięć o wysiłku ludzi tamtych lat, zubożając niewątpliwie naszą wiedzę o muzycznej kulturze międzywojennego Krakowa.

Mimo odzyskania niepodległości w 1918 roku miasto nadal charakteryzowała powszechna pauperyzacja jego mieszkańców. Pozbawiony przemysłu nadal był Kraków głównie ośrodkiem administracyjno-kulturalnym o wysokim odsetku inteligencji pracującej (w roku 1929 – 37%). Samo zaś miasto liczyło w roku 1920 – 180 tys. mieszkańców, w roku 1930 – 212 tys., a w roku 1938 – 251 tys. mieszkańców. Niemniej jednak jako siedziba Polskiej Akademii Umiejętności i Uniwersytetu Jagiellońskiego pozostał Kraków nadal wybitnym ośrodkiem nauki polskiej i stolicą Polski południowo-wschodniej. Mimo tych tradycji „kulturalnej stolicy Polski”, jeżeli chodzi o życie muzyczne był Kraków w początkowym okresie po I wojnie światowej środowiskiem apatycznym i wszelkiego rodzaju inicjatywy z tego zakresu przyjmowały się z trudem. „Dziwna martwota zawisła ostatnimi czasy nad życiem muzycznym

¹ ZDZISŁAW JACHIMECKI, *Życie i ruch muzyczny*, w: *Dziesięciolecie Polski Odrodzonej. Księga pamiątkowa 1918-1928*, Warszawa 1929, s. 186.

² BOLESŁAW WALLEK-WALEWSKI, *Muzyka chóralna w Krakowie w ubiegłym sezonie*, „Przegląd Muzyczny” 1927 nr 10, s. 7-8.

Krakowa” – pisał w roku 1921 krakowski muzykolog Józef Reiss. „Ruch koncertowy niezmiernie słaby. Mijają nieraz całe tygodnie bez koncertu, zaś te koncerty które się odbywają nie dają niemal żadnych wrażeń i stoją po większej części na niskim prawie dyletanckim poziomie³. Istniejące zaś dwa biura koncertowe niezmiernie rzadko organizowały kosztowne recitale sławnych solistów czy ewentualnie koncerty kameralne. W tym stanie rzeczy prawie cały ciężar ożywienia i prowadzenia ruchu koncertowego w mieście, nie licząc występów profesorów i uczniów krakowskich szkół muzycznych, spadł na miejscową chóralistykę, która szczególnie w latach trzydziestych dość znacznie się rozwinęła. Zaś organizowanie koncertów symfonicznych w Krakowie w całym dwudziestolecium było niezmiernie trudnym przedsięwzięciem z racji finansowych. Istniejący od 1919 roku Związek Zawodowy Muzyków Polskich, którego głównym zadaniem była obrona interesów materialnych zrzeszonych w nim muzyków restauracyjno-kawiarnianych i kinowych na marginesie swojej działalności stworzył w nieco późniejszym okresie podstawy organizacyjne dla utworzenia stałej orkiestry symfonicznej w Krakowie⁴.

Jak wynika z przedstawionej wyżej ogólnej sytuacji – zwłaszcza finansowej – organizowanie koncertów w Krakowie szczególnie w latach dwudziestych nie należało do rzeczy łatwych. A jednak znajdowali się ludzie, którzy opanowani wzniosłą ideą porywali się na bardzo trudne niekiedy przedsięwzięcia. Jednym z nich był Kazimierz Garbusiński (1883-1945), absolwent Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, uczeń Władysława Żeleńskiego, organista, kompozytor, dyrygent i pedagog, założyciel Towarzystwa Oratoryjnego.

Z DZIEJÓW TOWARZYSTWA ORATORYJNEGO

Towarzystwo Oratoryjne w Krakowie powstało z końcem listopada 1919 roku. Jego założycielem był wyżej wspomniany Kazimierz Garbusiński organista kościoła św. Anny w Krakowie. Załącznikiem Towarzystwa był działający przy tym kościele mieszany chór parafialny, założony przez tegoż organistę w roku 1915 i przez niego prowadzony. Celem Towarzystwa jak głosił jego statut, było „kultywowanie klasycznej muzyki religijnej, która jak dotąd zupełnie w naszym mieście była zaniedbaną [...] i urządzenie koncertów religijnych jak oratoriów i mszy klasycznych”⁵. Dla realizacji tych zadań Towarzystwo połączyło się niebawem ze Związkiem Zawodowych Muzyków Polskich w Krakowie, stanowiąc z nim osobną sekcję Związku przez co uzyskało możliwości urządzania wspólnie statutowych koncertów religijnych. Po raz pierwszy publicznie wystąpił chór Towarzystwa Oratoryjnego wspólnie z orkiestrą symfoniczną wspomnianego Związku w kościele św. Anny w dniu 8 XII 1919 roku wykonując pod dyrekcją swego kierownika artystycznego – K. Garbusińskiego – *Mszę A-dur* Schuberta. Wystąpienie to było inauguracją cyklu około 100 dalszych produkcji artystycznych na przestrzeni dwudziestoletniej działalności Towarzystwa Oratoryjnego w Krakowie. Organizacyjnie Towarzystwo składało się z członków wspierających i czynnych, oraz wybieralnego zarządu z prezesem i kierownikiem artystycznym na czele. Pierwszym prezesem Towarzystwa był znany dramaturg i poeta o muzycznych upodobaniach Karol Hubert Rostworowski, a po nim krakowski dziennikarz, właściciel „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, poseł Marian Dąbrowski. Kierownikami artystycznymi i dyrygentami Towarzystwa byli kolejno: Kazimierz Garbusiński (1919-1923), Stefan Barański (1923-1932), dominikanin

³ JÓZEF REISS, *Z Krakowa. (Ruch muzyczny)*, „Gazeta Muzyczna” 1921 nr 1-2, s. 11.

⁴ TADEUSZ PRZYBYLSKI, *Orkiestry symfoniczne w Krakowie w XIX w. i w latach międzywojennych*, w: *Źródła muzyczne. Krytyka, analiza, interpretacja. Materiały XXVIII Konferencji Muzykologicznej ZKP*, Warszawa 1999, s. 301-306.

⁵ Regulamin chóru mieszanego Towarzystwa Oratoryjnego założonego przez Kazimierza Garbusińskiego. W: L. GLEZNER-LIPTAK, *Życie i twórczość organowa Kazimierza Garbusińskiego (1883-1945)*, maszynopis, KUL, Lublin 1987.

Ojciec F. Madura (1932-1934). W dalszych latach kierownictwo artystyczne było personalnie dość niestabilne. Początkowo chór Towarzystwa liczył 40. członków. Rozwijając się jednak liczebnie coraz bardziej liczył w roku 1925 około 80 osób. Rozwojowi Towarzystwa sprzyjała na ogół życzliwa mu codzienna prasa krakowska pisząc m.in., iż „Mieszkańcy Krakowa zwłaszcza o dobrych głosach powinni tłumnie pomnażać ilość i siłę tego Towarzystwa”⁶. W fachowym zaś ogólnopolskim piśmie muzycznym stwierdzano, że Towarzystwo spełnia „swe zadanie wykonując stale w salach koncertowych i kościołach Krakowa oratoria, msze, kantaty itp. i ma dziś zasobą 40 koncertów nie licząc współudziałów w innych imprezach”⁷. Rosnąca aktywność Towarzystwa – o czym warto wspomnieć – przyczyniła się do tego iż Towarzystwo uzyskało po dziesięcioletniej tułaczce w roku 1928 własny lokal z salą prób, a od 1934 roku do 1939 posiadało na próby jedną z sal Domu Katolickiego (dziś budynek Filharmonii krakowskiej).

Swoje dalsze sukcesy artystyczne zawdzięczało Towarzystwo Oratoryjne kolejnemu wieloletniemu kierownikowi artystycznemu i dyrygentowi Stefanowi Barańskiemu (1884-1969) absolwentowi Konserwatorium lwowskiego. Jego stała i systematyczna praca nad podniesieniem poziomu poprzez dyscyplinę wykonawczą prowadzonego zespołu chóralnego dawała znakomite efekty artystyczne, co często podkreślali recenzenci koncertów oratoryjnych w swych sprawozdaniach prasowych. Dla wzmożenia operatywności Towarzystwa Oratoryjnego zorganizował Barański w jego ramach w 1924 roku podwójny mieszany kwartet wokalny, mający na celu kultywowanie muzyki dawnej na wzór założonego w roku 1916 w Lozannie przez Henryka Opieńskiego głośnego w ówczesnej Europie kameralnego zespołu wokalnego „Motet et Madrigal”, który koncertując w roku 1922 w Krakowie wywołał wręcz furorę swym poziomem artystycznym. Nowopowstały krakowski zespół wokalny wziął „sobie za zadanie szczególnie kult polskiej pieśni i ma ogromny repertuar. Zespół ten koncertował w Krakowie i w innych miastach 33 razy – donosiła już w 1925 roku prasa muzyczna informując zarazem czytelnika, że „od dwóch lat tutejszy teatr im. Słowackiego używa [...] Chóru [Towarzystwa Oratoryjnego] stale do ilustracji muzycznych dawnych sztuk. Chór występował [już] padeset razy w 35 sztukach teatralnych na scenie i poza sceną.”⁸

Dużym problemem było zagadnienie współpracy z orkiestrą symfoniczną Związku Muzyków, statutowo związanej z chórem Towarzystwa w wykonywaniu repertuaru oratoryjnego. W perspektywie czasowej na dłuższą metę była ona wielce utrudniona z powodu innych rozlicznych zajęć członków orkiestry, niejednokrotnie kolidujących z terminami prób i występów chóru Towarzystwa Oratoryjnego. Toteż myślano o utworzeniu własnego zespołu instrumentalnego. Udało się to dopiero w 1931 roku. Niestety ów zespół już w 1934 roku się rozpadł i nigdy już tych dążeń posiadania własnej orkiestry symfonicznej nie udało się Towarzystwu Oratoryjnemu zrealizować, a wybuch II wojny światowej położył kres istnieniu również i Towarzystwa.

DZIAŁALNOŚĆ KONCERTOWA

Działalność koncertową Towarzystwa Oratoryjnego można podzielić ogólnie na trzy grupy. Do pierwszej grupy należały koncerty, na których Towarzystwo prezentowało wielkie formy muzyczne: kantatowo-oratoryjne wykonywane wspólnie z orkiestrą Związku Muzyków Polskich. Do drugiej grupy występów koncertowych należały mniejsze formy, wykonywane *a cappella* przez chór Towarzystwa względnie z towarzyszeniem małego zespołu instrumentów smyczkowych czy organów. Trzecią grupę reprezentowały koncerty, w któ-

⁶ „Nowości Ilustrowane” 14 I 1922.

⁷ „Przegląd Muzyczny” 1925 nr 6, s. 22.

⁸ „Przegląd Muzyczny” 1925 nr 1, s. 20 oraz nr 6, s. 22.

rych chór Towarzystwa dołączał się tylko do zbiorowych występów organizowanych przez inne instytucje Krakowa. Każdemu z tych rodzajów występów koncertowych Towarzystwa Oratoryjnego poświęcę obecnie szczegółowiej swoją uwagę. Rzecz jasna, że ilościowo przeważały koncerty mieszczące się w pierwszej grupie, co zresztą wynikało tak ze statutu jak i z samej nazwy Towarzystwa. Jak już wspomniano swoją działalność koncertową Towarzystwo Oratoryjne zainaugurowało wykonaniem w kościele św. Anny w Krakowie 8 XII 1919 roku *Mszy As-dur* Schuberta mieszczącej się w pierwszej z wymienionych grup. Z wystąpieniem tym wiązała muzykalna część społeczeństwa krakowskiego spore nadzieje na przyszłość. „Być może że Towarzystwo Oratoryjne da początek reformie muzyki kościelnej w Polsce, być może że jest to początek odzicia wielkiej tradycji ‘Złotego Wieku’ polskiej muzyki kościelnej z czasów wawelskich Rorantystów.” – pisano 1919 roku w prasie krakowskiej.⁹ Na marginesie powyższej wypowiedzi warto zaznaczyć, że na polu reformy muzyki kościelnej w duchu cecylianismu podjęto odpowiednie działania w Krakowie już w XIX wieku. Bowiem w roku 1887 ks. dr Józef Surzyński działający w Poznaniu wielki reformator muzyki kościelnej założył w Krakowie Towarzystwo św. Wojciecha. Wykonywało ono przez czas jakiś w kościele św. Anny twórczość religijną szeregu kompozytorów okresu staropolskiego, która była przyjmowana z wielkim aplauzem przez krakowian. Niestety w roku 1906 Towarzystwo to się rozpadło z wielką szkodą dla rodzimej religijnej muzyki kościelnej. Towarzystwo Oratoryjne powróciło więc niejako w 1919 roku do idei Towarzystwa św. Wojciecha, rozszerzając ją o statutowe wykonywanie wielkich form kantatowo-oratoryjnych. Jakkolwiek sam zamiar wykonywania tych form muzycznych był godny najwyższego uznania, to jednak szczególnie w latach dwudziestych jego realizacja pod względem wykonawczym budziła niejednokrotnie szereg zastrzeżeń, na które zwracali uwagę niejednokrotnie krakowscy muzykolodzy – Zdzisław Jachimecki i Józef Reiss – w swych recenzjach z koncertów. W 1920 roku po wykonaniu *Stworzenia świata* Haydna pisano: „Towarzystwo Oratoryjne musimy przestrzec przed fałszywymi ambicjami prowadzącymi często na manowce powodzenia artystycznego tych którzy nie zdają sobie sprawy z dysproporcji zachodzącej między ogromem zadania i nikłością sił mających je spełnić [...]. Więc z siłami tak młodymi i niewyrobionymi raczej nie zabierać się do dzieł tego rodzaju.”¹⁰ Natomiast po wykonaniu w tymże roku *Oratorium L. Perosiego Wskrzeszenie Łazarza* pisano: „W niedzielę po południu zapełnił się kościół św. Anny tłumami a pod stropem kościoła znalazły się zapewne duchy Sierakowskich, Mireckich aby radować się wskrzeszeniem muzyki oratoryjnej w Krakowie, dzięki powstaniu Towarzystwa Oratoryjnego.”¹¹ Podobny pogląd wyraził tym razem także i Józef Reiss stwierdzając życzliwie, że „Towarzystwo Oratoryjne, zawiązane niedawno rozwija żywotną działalność – dowodem było wykonanie onegdaj *Perosiego Wskrzeszenie Łazarza*”.¹² Jeżeli w odniesieniu do poziomu wykonawczego Towarzystwa Oratoryjnego w pierwszych latach jego istnienia sceptyczne recenzje muzykologów: Zdzisława Jachimeckiego czy Józefa Reissa można uznać za słuszne, to jednak w wyniku ciągłej i systematycznej pracy poziom wykonawczy zespołu w późniejszych latach stale się podnosił i chyba jak wynika z późniejszych recenzji, dawał ogólnie zadawalające efekty. O dalszych sukcesach artystycznych Towarzystwa zdecydował bowiem w przyszłości w znacznej mierze odpowiadający jego możliwościom wykonawczym odpowiedni wybór repertuaru. Na marginesie omawianego zagadnienia należy wspomnieć, że w latach 1817-1914 istniejące w Krakowie Towarzystwo Muzyczne wykonywało również formy kantatowo-oratoryjne jak: msze Haydna, Mozarta, Cherubiniego; oratoria T. Debois’a, F. Mendelssohna, C. Saint-Saënsa, M. Sołtyka,

⁹ BOLESŁAW RACZYŃSKI, *Towarzystwo Oratoryjne w Krakowie*, „Goniec” 11 XII 1919.

¹⁰ „Czas” 17 XII 1920 nr 298.

¹¹ BOLESŁAW RACZYŃSKI, „*Wskrzeszenie Łazarza*”, „Naprzód” 21 X 1920.

¹² „Nowa Reforma” 21 X 1920.

czy kantaty Moniuszki, Noskowskiego, Żeleńskiego, które jak wynika z ówczesnych recenzji były niejednokrotnie z racji ich poziomu wykonawczego również różnie oceniane.

Kiedy w roku 1930 Towarzystwo Oratoryjne obchodziło swoje 10-lecie pisano o nim z okazji rocznicowego koncertu, że „Chór brzmiał dźwięcznie, bogato i barwnie.”¹³ Z upływem lat chór okrzepł i uzyskał konieczny poziom techniczny pod względem wokalnym, niezbędnym przy wykonywaniu szczególnie wielkich form. Kiedy w 1925 roku wystawiano oratorium *Quo vadis* Feliksa Nowowiejskiego pisano z aprobatą: „Na wspaniały gest zdobyło się Towarzystwo Oratoryjne [...] Oto z wielkim nakładem pracy i sumiennością wystudiuowało Oratorium Feliksa Nowowiejskiego ‘Quo vadis’. Współdziałali cenionych solistów [...] oraz orkiestra Związku Muzyków postawiły wykonanie tego potężnego dzieła na godnym poziomie. Chór mieszany Tow. Oratoryjnego doskonale zrealizował swe ambicje artystyczne pod energicznym a wytrwałym studium dyr. Barańskiego, który sympatycznie kształcił ten młody, ochoczy zespół.”¹⁴ Pozytywne recenzje z występów Towarzystwa Oratoryjnego już się często powtarzały. W roku 1933 po wystawieniu Oratorium F. Liszta *Legenda o św. Elżbiecie* pisano w krakowskiej prasie: „Podnieść należy zasługi Tow. Oratoryjnego, dzięki któremu mieliśmy możliwość zapoznać się z tym historycznej wartości dziełem. [...] Widać było poważne i sumienne przygotowanie wykonawców. Chór oratoryjny śpiewał muzykalnie i brzmiał dobrze, orkiestra swoją partię wykonała naogół korzystnie.”¹⁵

Jedną z form muzycznej aktywności chóru Towarzystwa Oratoryjnego – znajdującą się według podanej już uprzednio typologii w drugiej grupie – były mniejsze formy wokalne w stylu *a cappella*, ewentualnie z towarzyszeniem małego zespołu instrumentów smyczkowych; również pozytywnie odbierane przez słuchaczy. W ramach drugiego nurtu koncertowano przeważnie po kościołach w czasie sprawowanej w nich liturgii. Wykonywano wówczas albo pieśni chóralne albo kolędy, lub msze z towarzyszeniem organów. Bywało, że zamiast chóru występował wspomniany wyżej podwójny mieszany kwartet wokalny. Szczególnie korzystnie oceniła krytyka muzyczna występ chóru Towarzystwa Oratoryjnego podczas II Kongresu Muzyki Religijnej, jaki się odbył w Krakowie w roku 1931. Chór wykonał wówczas szereg chóralnych kompozycji religijnych polskich kompozytorów z okresu staropolskiego „składając dowód wysokiego poziomu artystycznego zespołu i stylowe interpretacje dyrygenta” – jak stwierdzał Zygmunt Latoszewski na łamach „Muzyki”.¹⁶ Być może, że właśnie tego rodzaju małe formy muzyczne najlepiej odpowiadały możliwościom wykonawczym tego amatorskiego zespołu.

Wreszcie do trzeciej grupy występów zespołu Towarzystwa Oratoryjnego zaliczyć należy imprezy, w których chór Towarzystwa brał tylko częściowy udział, dołączany do koncertów organizowanych przez inne organizacje, jak np. Związek Muzyków Polskich. Ubogacano też swym występem różne akademie religijne jak i państwowe. Chór Towarzystwa wystąpił również podczas I Festiwalu Muzyki Polskiej na Wawelu w roku 1936 w zorganizowanych tam koncertach.

Ważnym ogniwem w krakowskim ruchu koncertowym było też niewątpliwie ówczesne środowisko odbiorcze. „Koncerty zespołów chóralnych są zawsze jedne z największych atrakcji Krakowa” – pisano w lokalnej prasie krakowskiej w roku 1933¹⁷. Czy było tak istotnie? Na podstawie ówczesnych przekazów prasowych trudno dać jednoznaczna ocenę tego problemu. W całym bowiem dwudziestolecu międzywojennym w środo-

¹³ „Czas” 25 IV 1930 nr 94.

¹⁴ „Przegląd Muzyczny” 1925 nr 9, s. 15.

¹⁵ „Czas” 7 IV 1933 nr 81.

¹⁶ „Muzyka” 1931 nr 11/12, s. 474.

¹⁷ „Czas” 4 X 1933 nr 258.

wisku krakowskim funkcjonowały na ten temat opinie tak pozytywne jak i negatywne. Na zaistniałej sytuacji zaważył w niemałym stopniu kryzys ekonomiczny połowy lat dwudziestych. W roku 1925 pisano: „Obecne przesilenie gospodarcze Polski odbiło się smutnym echem i na terenie produkcji muzycznych. Zwłaszcza krakowskie środowisko muzyczne nie mało na tym ucierpiało. Przy tym bezmyślna apatia, jeśli już nie celowe upośledzenie warunków rozwoju muzyki ze strony Rady Miejskiej spowodowały kres opery zorganizowanej i utrzymywanej [w latach 1918-1923] przez prywatne Tow. Operowe, tenże sam brak opieki zaważył na ciągłości koncertów symfonicznych, które systematycznie odbywały swe niedzielne poranki ubiegłego roku, a obecnie ograniczyły się do 6 koncertów.”¹⁸ Skandaliczny brak zainteresowań ówczesnych władz miejskich kulturą muzyczną Krakowa, a także i odbiorców przedstawił w roku 1937 dyrektor Konserwatorium Muzycznego J.M. Piotrowski, zarazem recenzent muzyczny krakowskiego „Czasu”. „Pisać o zjawisku, którego właściwie nie ma, nie zgoła sprawą trudną. Obydwie sale koncertowe (Stary Teatr i Sala Hotelu Saskiego) winny być czym prędzej zamienione na ringi [...] Dla koncertów najodpowiedniejszą będzie skromny pokój w Muzeum Archeologicznym. Na jednym z zebrań jednego ze stowarzyszeń Muzycznych Krakowa dowiedzieliśmy się ze sprawozdania, że bywają koncerty, na których było osób 3.”¹⁹ Czyżby radio było wówczas tak groźnym konkurentem sal koncertowych? Wiadomo także, że i koncerty Towarzystwa Oratoryjnego nie zawsze miały komplet słuchaczy. Krytycznie na temat frekwencji słuchaczy na tych koncertach wypowiedział się w roku 1925 Bolesław Wallek-Walewski pisząc iż „niewiarygodny zapał członków i solidnych kierowników jedną coraz więcej zwolenników dla Towarzystwa Oratoryjnego, choć frekwencja na sali nie stoi w prostym stosunku do uznania prasy i zwolenników śpiewu chóralnego.”²⁰ Z drugiej zaś strony pojawiały się również i pozytywne informacje prasowe o zainteresowaniu się słuchaczy koncertami Towarzystwa Oratoryjnego i innych Towarzystw muzycznych. Po wystawieniu Oratorium *Quo vadis* Feliksa Nowowiejskiego pisano, że „spodziewać się należy, że jak na pierwszym koncercie tak i teraz wypełniona sala będzie najlepszym dowodem, że Kraków imprezy swych Towarzystw muzycznych popiera i tłumnie spieszy na produkcje zbiorowe, które zaledwie kilka razy na rok w naszych warunkach urządzić można.”²¹ W świetle zacytowanych wypowiedzi prasowych można przyjąć, iż na frekwencje słuchaczy na koncertach Towarzystwa Oratoryjnego, a także i innych, wpływało szereg czynników nie zawsze już dziś uchwytnych. Z nich wyraźnie krystalizują się dwa: sytuacja ekonomiczna społeczeństwa oraz atrakcyjność prezentowanego repertuaru, czego dowodem był fakt, że niektóre pozycje oratoryjne wykonywane były dwa albo i trzy razy.

W podsumowaniu całokształtu omówionego tematu można stwierdzić, że statutowa działalność Towarzystwa w propagowaniu muzyki oratoryjnej znajdowała ogólnie uznanie społeczne, a krytyka muzyczna odnosiła się na ogół z uznaniem do tej działalności, podkreślając osobisty wkład i zaangażowanie ideowe członków, choć czasem konstruktywnie krytykowała poszczególne koncerty – tak z racji prezentowanego repertuaru jak i wykonawstwa – które niejednokrotnie liczyły ponad 100 wykonawców jak podawała prasa. W roku 1935 Towarzystwo Oratoryjne weszło w skład Związku Chórów Kościelnych, który powstał w Krakowie w 1929 roku. Z tej racji sfery kościelne wiązały pewne nadzieje, że będzie ono wzorcowym dla różnych chórów parafialnych w archidiecezji krakowskiej. Repertuar wykonywany przez krakowskie Towarzystwo Oratoryjne wskazuje ogólnie dość wyraźnie na dużą staranność tak w wyborze reprezentatywnych europejskich kompozytorów, jak i ich twór-

¹⁸ „Przegląd Muzyczny” 1925 nr 4, s. 16-17.

¹⁹ „Czas” 18 V 1937 nr 134.

²⁰ „Czas” 27 IV 1925 nr 97.

²¹ Jw.

czości. Wskazują na to nazwiska Carissimiego, Haydna, Mozarta, Beethovena, a dalej Liszta, Mendelssohna, Rossiniego, Saint-Saënsa, Schuberta, Schumanna i Dvořaka.²² W sumie krakowskie Towarzystwo Oratoryjne wykonało w ciągu swojej dwudziestoletniej działalności koncertowej 23 oratoria, 13 kantat i 10 mszy, nie licząc całego szeregu mniejszych kompozycji chóralnych tak polskich, jak i obcych kompozytorów od baroku po współczesność. Programowa specyfika Towarzystwa – wykonania wielkich form kantatowo-oratoryjnych oraz klasycznej muzyki religijnej – wyróżniała go spośród innych chórów krakowskich. Realizacja tych wzniosłych zadań mimo trudności finansowych i innych, jak również często podkreślana w prasie krakowskiej solidna praca nad przygotowaniem repertuaru zasługuje niewątpliwie na duże uznanie. Danie w omawianym okresie ponad 100 wartościowych koncertów – tak pod względem repertuarowym jak i wykonawczym – jest na pewno wartością trudną do przecenienia. Wkład Towarzystwa Oratoryjnego w budowanie kultury muzycznej w międzywojennym Krakowie nie budzi żadnej wątpliwości, a u potomnych zasługuje na wdzięczną i trwałą pamięć.

²² Ogólnopolskie prawykonania, oratoria: *Ewa; Maria Magdalena* – J. Massenera; *Siedem słów Chrystusa* – K. Garbusińskiego; *Eloi, Eloi lamma sabatháni* – A. Sas Uruskiego.

Krakowskie prawykonania, oratoria: *Śluby królewskie* – M. Sołtyka; *Quo vadis* – F. Nowowiejskiego; *Chrystus* – F. Liszta; *Raj i Peri* – R. Schumanna; *Eliasz* – F. Mendelssohna; *Stabat Mater* – A. Dvořaka; *Siedem słów Chrystusa* – S. Mercadantego; *Jephta* – G. Carissimiego.