

Anna Kandzior-Zug

Muzyka francuska w krakowskim repertuarze koncertowym i operowym w latach 1914–1918¹

W polskiej literaturze muzykologicznej brak osobnego opracowania bliżej omawiającego miejsce muzyki francuskiej w krakowskim repertuarze wydarzeń kulturalnych w latach pierwszej wojny światowej. Jediną publikacją obszernie opisującą funkcjonowanie muzyki francuskiej i jej recepcję w Polsce (także w Krakowie), jednak odnoszącą się do lat 1850–1914, jest dwuczęściowa praca Małgorzaty Woźnej-Stankiewicz². Pojedyncze informacje na temat miejsca muzyki francuskiej w polskim repertuarze pojawiały się także w pracach polskich teatrologów i historyków kultury muzycznej³.

W pierwszej połowie XX wieku Adolf Chybiński i Józef Reiss wskazywali na powierzchowne zainteresowanie Polaków francuską muzyką, oprócz opery⁴. Krakowski krytyk muzyczny Józef Reiss pisał, że w Polsce do końca

¹ Artykuł jest poszerzoną wersją referatu *French Music in Cracow during the First World War*, wygłoszonego podczas II polsko-francuskiego Sympozjum Młodych Muzykologów (Paryż, listopad 2007 roku). Został on opracowany na podstawie pracy magisterskiej pt. *Kultura muzyczna Krakowa w latach 1914–1918* (część I), *Bibliografia tekstów o muzyce zamieszczonych w dzienniku „Nowa Reforma” w latach 1914–1918* (część II), napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Małgorzaty Woźnej-Stankiewicz, Uniwersytet Jagielloński, Instytut Muzykologii, Kraków 2006, mps.

² Małgorzata Woźna-Stankiewicz, *Muzyka francuska w Polsce w II połowie XIX wieku: analiza dokumentów jako podstawa źródłowa do badań nad recepcją*, Musica Iagellonica, Kraków 1999 oraz Małgorzata Woźna-Stankiewicz, *Recepcja muzyki francuskiej w Polsce w II połowie XIX wieku w kontekście idei estetycznych epoki*, Musica Iagellonica, Kraków 2003.

³ Zob. Małgorzata Woźna-Stankiewicz, *Muzyka francuska...*, op. cit., s. 16–32.

⁴ Ibid., s. 26.

XIX wieku w ogóle nie zajmowano się muzyką francuską, co było skutkiem hegemonii muzyki niemieckiej w repertuarach koncertowych. Znano jedynie kilka oper Fromental Halévy'ego, Julesa Masseneta i Charlesa Gounoda. Grano nieliczne utwory Camille'a Saint-Saënsa, Masseneta, bardzo rzadko Césara Francka i Claude'a Debussy'ego. Jednak badania przeprowadzone przez M. Woźną-Stankiewicz udowadniają, jak daleki od prawdy w swych osądach był Reiss. Szczegółowy przegląd repertuarów koncertowych i operowych w największych ośrodkach w trzech zaborach oraz analiza dokumentów recepcji muzyki francuskiej na ziemiach polskich pokazują, z jak wieloma dziełami Francuzów (większej i mniejszej rangi artystycznej), reprezentującymi podstawowe uprawiane przez nich gatunki muzyczne, zetknęli się w latach 1850–1914 polscy melomani. Były to w zasadzie wszystkie znaczące kompozycje francuskie powstałe od końca XVIII do początku XX wieku, wykonywano także popularne piosenki i ballady francuskie⁵. W jakim zakresie krakowianie mogli poznać muzykę francuską w latach 1914–1918, okresie niełatwym i naznaczonym trudami wojny?

Dla mieszkańców Krakowa wojna rozpoczęła się 6 sierpnia 1914 roku. Chociaż miasto było od samego początku zagrożone atakiem rosyjskim, uniknęło bezpośrednich działań wojennych⁶. Nie obroniło się jednak przed załamaniem gospodarki, nędzą i głodem oraz zaburzeniem życia kulturalnego. Na czoło problemów wysuwała się kwestia zaopatrzenia mieszkańców w żywność i artykuły pierwszej potrzeby. Pustoszały sklepy, ceny dostępnych towarów wzrastały, kwitł handel czarnorynkowy. Znacznie spadła populacja miasta, zwłaszcza po ogłoszeniu powszechnej mobilizacji i obowiązkowej ewakuacji mieszkańców (przełom lat 1914 i 1915). Skutkowało to niedoborem kadr w wielu urzędach, zakładach przemysłowych, instytucjach oświaty i kultury (zabrakło wielu artystów teatralnych, muzyków, a placówki oświatowe ucier-

⁵ Szczegółowe informacje na temat repertuaru francuskiego prezentowanego w Krakowie w latach 1850–1914 zob. w aneksach książek Małgorzaty Woźnej-Stankiewicz, *Muzyka francuska...*, op. cit., s. 220–339; *Recepcja muzyki francuskiej...*, op. cit., s. 486–527.

⁶ Sytuację polityczno-społeczno-gospodarczą Krakowa w czasie wojny opisuję w oparciu o prace: *Kraków w czasie I wojny światowej. Materiały sesji naukowej z okazji dni Krakowa w roku 1988*, red. Jan M. Małecki, Secesja, Kraków 1990; Janina Bieniarzówna, Jan M. Małecki, *Dzieje Krakowa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, t. 3, s. 383–394; t. 4, s. 191–192; Juliusz Demel, *Kraków na przełomie wieków XIX i XX na tle rozrostu i wcielania przedmieść i gmin podmiejskich (1867–1945)*, (w:) *Kraków. Studia nad rozwojem miasta*, red. Jan Dąbrowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.

piały z powodu uszczuplenia się grona pedagogów i uczniów). Wojsko przejmowało coraz więcej budynków (np. Uniwersytetu, Teatru Starego, Akademii Sztuk Pięknych), przekształcając je w koszary i szpitale. W miarę upływu czasu zwracano je pierwszym lokatorom, ale w znacznie gorszym stanie.

Uniwersytet Jagielloński po wybuchu wojny podjął swoją działalność dopiero w maju 1915 roku (do tego momentu działał jedynie Wydział Teologiczny)⁷. Zubożało życie muzyczne, a Towarzystwo Muzyczne, Konserwatorium i Instytut Muzyczny nie uniknęły trudności lokalowych i znacznego spadku liczby uczniów, pedagogów i muzyków. Mimo to organizowano koncerty z udziałem artystów polskich i zagranicznych oraz nauczycieli i uczniów szkół muzycznych. Jedną z najważniejszych artystycznych inicjatyw w czasie wojny było powstanie Krakowskiego Towarzystwa Operowego w styczniu 1915 roku⁸.

W mieście działały teatry (Miejski i Ludowy, przemianowany w 1918 na Powszechny), kina (np. „Sztuka”, „Uciecha”, „Wanda”), wydawano gazety codzienne i periodyki, publikowano prace naukowe i książki⁹. Jedną z ukazujących się wówczas w Krakowie gazet była „Nowa Reforma”, dziennik informacyjno-polityczny o profilu liberalno-demokratycznym, publikowany w latach 1882–1928¹⁰. W okresie 1914–1918 dużo uwagi i miejsca na łamach „Nowej Reformy” poświęcano sprawom toczącej się wojny, nie zabrakło jed-

⁷ Muzykologią kierował wówczas Zdzisław Jachimecki. Liczba słuchaczy Seminarium Historii i Teorii Muzyki w ciągu kolejnych lat wojny wzrosła z 19 osób (maj 1915) do 39 osób (pierwszy semestr roku akademickiego 1918/1919). Tematy zajęć obejmowały historię muzyki polskiej i powszechnej, naukę o formach muzycznych, analizę i paleografię muzyczną, naukę harmonii. Podaję za: Mariusz Kulczykowski, *Studenci muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1911/1912 — 1950/1951*, (w:) *Muzykolog wobec dzieła muzycznego. Zbiór prac dedykowanych doktor Elżbiecie Dziębowskiej w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Małgorzata Woźna-Stankiewicz, Zofia Dobrzańska-Fabiańska, Musica Iagellonica, Kraków 1999, s. 81–108.

⁸ Swoją działalność Towarzystwo zainaugurowało wystawieniem opery *Legenda Bolesława Walek-Walewskiego* w styczniu 1915 roku. W latach 1916–1918 w ramach aktywności Towarzystwa dano 155 spektakli, w tym 16 premier. Podaję za: Urszula Perkowska, *Kultura Krakowa w latach pierwszej wojny światowej*, (w:) *Kraków w czasie I wojny*, op. cit., s. 132–133.

⁹ Zob. Ursula Perkowska, *Kultura Krakowa...*, op. cit., s. 134–136.

¹⁰ Informacje nt. „Nowej Reformy” podaję w oparciu o własne obserwacje oraz o prace: Jerzy Myśliński, *Studia nad polską prasą społeczno-polityczną w zachodniej Galicji 1905–1914*, PWN, Warszawa 1970; *Galicja 1864–1918*, (w:) *Historia prasy polskiej. Prasa polska w latach 1864–1918*, red. Jerzy Łojek, PWN, Warszawa 1976; Mariusz Jakubek, *Prasa Krakowa 1795–1918*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2004, mps; hasło „Nowa Reforma”, (w:) *Encyklopedia Krakowa*, red. Antoni Henryk Stachowski, PWN, Warszawa–Kraków 2000, s. 671–672.

nak informacji o wydarzeniach kulturalnych (w tym muzycznych), nie tylko w Krakowie, ale i w innych miejscowościach¹¹. W skład zespołu redakcyjnego odpowiedzialnego za sprawę kultury wchodził w tym czasie m.in. krytyk teatralny Władysław Prokesch i muzykolog Józef Reiss, a do współpracowników należeli m.in. pedagog, dyrygent i kompozytor Stanisław Bursa, kompozytor i pedagog Bolesław Wallek-Walewski oraz śpiewak operowy Hugo Zathej. Informacje o wydarzeniach kulturalnych zamieszczano najczęściej w rubryce „Kronika”. Były to zapowiedzi i informacje o wszelkich wydarzeniach w mieście, jak również krótkie recenzje i sprawozdania z przedstawień teatralnych, operowych, operetek, koncertów i publicznych imprez z częścią muzyczną¹². Informacje o życiu muzycznym w innych miejscowościach polskich i za granicą podawano w pozostałych rubrykach¹³.

1. Koncerty

Podstawą życia muzycznego w Krakowie w latach 1914–1918 były przedstawienia operowe i koncerty. Te ostatnie obejmowały recitale, koncerty kameralne i bardzo rzadko symfoniczne, a organizowane były przez miejscowe instytucje muzyczne (Towarzystwo Muzyczne, Dyрекcję Koncertów Krakowskich i Krakowskie Biuro Koncertowe Eugeniusza Bujańskiego), szkoły (głównie Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego i Instytut Muzyczny)¹⁴

¹¹ W gazecie zamieszczano doniesienia własne, agencyjne i przedruki z innych dzienników i periodyków, dotyczące życia muzycznego w Galicji, Królestwie Polskim, miastach Zagłębia Dąbrowskiego i Śląska, w skupiskach polonijnych na Morawach i w Austrii oraz w różnych miejscowościach Europy. Pojawiły się także pojedyncze informacje o wydarzeniach muzycznych w Ameryce Północnej, Australii i Azji.

¹² W dzienniku drukowano także samodzielne recenzje i sprawozdania muzyczne poza rubrykami. W czasie wojny pisali je Józef Reiss (autor największej liczby tego typu artykułów), Bolesław Raczyński i kilku niezidentyfikowanych przeze mnie, anonimowych lub podpisanych kryptonimem autorów.

¹³ M.in.: „Ze Lwowa”, „Z kraju”, „Z Królestwa Polskiego”, „Z ziem polskich”, „Ze świata”, „Kronika lwowska”, „Kronika warszawska”, „Nadesłane” i „Wiadomości naukowe, artystyczne i literackie” (tu pojawiały się np. zapowiedzi wydawnicze i omówienia najnowszych publikacji naukowych, w tym muzycznych).

¹⁴ W Krakowie w latach 1914–1918 działały ponadto inne szkoły muzyczne, kierowane przez: Eugenię Rosenberg, Helenę Szczerbińską, Wilhelma Grossa, Marcelego Steina, szkoły śpiewu: Stanisława Bursy, Juliusza Marso, Marii Kozłowskiej, Giovanniego Scarneo, panny Heumannówny, Konserwatorium Taneczne Leopolda i Niny Dolińskich, szkoła tańca Stanisława Sachsa oraz szkoła gimnastyki rytmicznej Marii Wernickiej. Zob. np. „Nowa Reforma”

oraz stowarzyszenia¹⁵ i osoby prywatne (jak np. pianistka Ludwika Grodzicka¹⁶).

Najstarszą krakowską placówką zajmującą się działalnością muzyczną było Towarzystwo Muzyczne. W ciągu swojej ponad trzydziestoletniej historii Towarzystwo, przy którym istniały orkiestra symfoniczna i chór, kształtowało krakowskie życie koncertowe, organizując recitale i koncerty kameralne oraz dość regularnie odbywające się (mniej więcej raz w miesiącu) koncerty symfoniczne. Wykonawcami byli specjalnie zaproszeni artyści, nauczyciele działającego przy Towarzystwie Konserwatorium, orkiestry: Towarzystwa Muzycznego i amatorska, a także chóry: akademicki i Towarzystwa. Konserwatorium kierował w omawianym okresie Władysław Żeleński, a wykładali w nim znakomici krakowscy muzycy¹⁷. Najbardziej dotkliwym skutkiem wybuchu wojny była dla obu instytucji przymusowa zmiana ich siedziby — latem 1914 roku zostały one przeniesione z Teatru Starego do nieprzystosowanego do działalności instytucji muzycznej lokalu w budynku przy Alei Krasińskiego 28. Wybuch wojny nie przerwał edukacyjnej i organizatorskiej działalności Konserwatorium i Towarzystwa Muzycznego. W latach 1917–1918 nawiązano znów przerwana przez wybuch wojny współpracę z niegdyś bliską Towarzystwu Dyрекcją Koncertów Krakowskich¹⁸. Organizacja ta, założona i kierowana przez operatywnego i zaangażowanego w sprawy ogólnej kultury Krakowa Teofila Trzcieskiego, była ważną instytucją, nadającą bieg życiu muzycznemu miasta tuż przed wojną i w czasie jej trwania.

Centralnym polem działalności Dyrekcji była organizacja koncertów, do udziału w których zapraszano głównie artystów spoza Krakowa¹⁹. Zahamo-

(dalej zapisywana w skrócie jako NR) 1914 nr 20, s. 4; 1914 nr 27, s. 5; 1914 nr 49, s. 2; 1914 nr 236, s. 2; 1914 nr 378, s. 2; 1915 nr 487, s. 2; 1916 nr 245, s. 1; 1917 nr 556, s. 2; 1917 nr 405, s. 2; 1918 nr 266, s. 3; 1918 nr 270, s. 3; 1918 nr 394, s. 3.

¹⁵ Wśród najbardziej aktywnych należy wymienić Stowarzyszenie Nauczycielek, Stowarzyszenie Czerwonego Krzyża, Ligę Kobiet, Towarzystwo Szkoły Ludowej. Zob. np. NR 1914 nr 540, s. 2; 1915 nr 582, s. 2; 1916 nr 285, s. 1; 1916 nr 301, s. 2.

¹⁶ Zob. np. NR 1917 nr 512, s. 2; 1918 nr 66, s. 2.

¹⁷ Byli to m.in. pianiści: Jan Drozdowski, Jerzy Lalewicz, Stanisław Lipski, skrzypkowie: Zygmunt Szwarcstein, Karol Wierzuchowski i śpiewak Adam Ludwig.

¹⁸ W 1917 roku wspólnie zorganizowano m.in. cykl koncertów muzyki Beethovena w dziewięćdziesiątą rocznicę śmierci kompozytora, NR 1917 nr 126, s. 2: „Kronika”.

¹⁹ Jak np. pianiści Henryk Melcer i Egon Petri, skrzypek Wilhelm Burmester czy śpiewak Bronisław Romaniszyn. Innym polem działalności Dyrekcji była organizacja wykładów. Zob. NR 1914 nr 65, s. 2: „Kronika”; 1917 nr 547, s. 2: „Kronika”.

waną przez wybuch wojny aktywność Dyrekcja podjęła we wrześniu 1916 roku, zapowiadając organizację zimowego sezonu koncertowego. Odtąd działała regularnie, a dzięki zabiegom Trzczińskiego krakowscy melomani mogli usłyszeć kilka znakomitych dzieł symfonicznych oraz wiele kameralnych i solowych, zarówno wokalnych, jak i instrumentalnych²⁰. Charakter impresariatu artystycznego miało także prywatne „Krakowskie Biuro Koncertowe E. Bujański”, powstałe w 1916 roku. Jego przedsięwzięcia od razu nabrały szybkiego tempa i nie ograniczały się do organizowania wydarzeń kulturalnych w samym Krakowie, ale wychodziły poza granice miasta, a nawet zaboru²¹. Ważną inicjatywą Biura były niedzielne poranki, popularyzujące zagadnienia literackie i muzyczne, organizowane w sali Towarzystwa Lekarskiego od końca 1917 roku²². Największą szkołą muzyczną, poza Konserwatorium, był Instytut Muzyczny, założony w 1908 roku przez pianistkę Klarę Czop-Umlaufową i skrzypka Stanisława Giebułtowskiego. Działalność edukacyjna była w Instytucie Muzycznym prowadzona na trzech stopniach zaawansowania: niższym, średnim i wyższym. Program nauki obejmował w klasach niższych m.in. zajęcia teoretyczne i grę na instrumentach, a w kolejnych etapach nauki obok zajęć praktycznych uczono teorii i historii muzyki. Szkoła nie doświadczyła w latach wojny trudności lokalowych i działała w swojej siedzibie przy ulicy św. Anny 2, gdzie odbywały się zajęcia i większość koncertów. Nauczyciele i uczniowie Instytutu brali w latach 1914–1918 udział, oprócz zajęć dydaktycznych, w rozmaitych przedsięwzięciach. Organizowali w kinoteatrze „Uciecha” oraz we własnej siedzibie popisy uczniów i poranki muzyczne. Od listopada 1915 roku do wiosny 1918 roku przy Instytucie Muzycznym działały tzw. „Kursy Literackie”, odpłatne popołudniowe i wieczorne wykłady i pogadanki z różnych dziedzin, przeznaczone dla młodzieży szkolnej, ale nie tylko dla uczniów Instytutu²³.

²⁰ Wśród nich wymienić warto fragmenty *Parsifala* Wagnera (NR 1914 nr 21, s. 4: „Kronika”) i pierwsze krakowskie wykonanie całej *LX symfonii d-moll* Beethovena (NR 1918 nr 132, s. 2: „Kronika”).

²¹ Eugeniusz Bujański organizował koncerty m.in. w Warszawie, Nowym Sączu, Zakopanem i we Lwowie.

²² Zob. np. NR 1917 nr 522, s. 2: „Kronika”; NR 1918 nr 9, s. 2: „Kronika”; nr 416, s. 2: „Kronika”.

²³ Wykłady z dziedziny muzyki prowadzili najczęściej Józef Reiss, Alfons Lewenberg, Stefan Łubieński. Zob. np. NR 1915 nr 559, s. 1: „Kronika”; NR 1916 nr 479, s. 2: „Kronika”; NR 1917 nr 450, s. 2: „Kronika”.

Od stycznia do końca lipca 1914 roku w Krakowie odbyło się około 70 koncertów, obejmujących po kilkanaście recitali i koncertów symfonicznych oraz ponad dwadzieścia koncertów kameralnych i popisów uczniowskich. Spora ilość tych wydarzeń była organizowana i realizowana przez miejscowych muzyków, jednak w krakowskich salach koncertowych pojawiali się także artyści i zespoły przyjezdne. W 1914 roku sezon koncertowy zorganizowany przez Dyрекcję Koncertów Krakowskich trwał do końca kwietnia, ale melomani mogli cieszyć się muzyką dłużej, dzięki koncertom prezentującym umiejętności młodych adeptów tej sztuki, odbywającym się do końca czerwca²⁴. Wojna rozpoczęła się w czasie wakacyjnej przerwy w sezonie koncertowym i w działalności szkół muzycznych, i położyła się cieniem na życie koncertowe miasta do końca 1914 roku²⁵. Od początku 1915 roku wzrastała ilość organizowanych koncertów i rozwój życia koncertowego nabierał tempa.

W programach recitali i koncertów kameralnych okresu wojny przeważała muzyka wokalna, a często wręcz urządzano koncerty samych pieśni i wyjątków z oper (tzw. popołudnia czy wieczory pieśni oraz wieczory operowo-operetkowe). Z zawartych w „Nowej Reformie” w latach 1914–1918 informacji wynika, że w ówczesnym repertuarze dominowały utwory kompozytorów polskich i niemieckich; kolejne miejsca zajmowały dzieła Francuzów i Włochów²⁶.

Na około 350 różnego typu koncertów zorganizowanych w tym okresie w Krakowie, kompozycje francuskie pojawiły się w programie około siedem-

²⁴ Zob. np. NR 1914, nr 169, s. 2: „Kronika”; nr 203, s. 2: „Kronika”; nr 243, s. 2: „Kronika”.

²⁵ W ciągu dwóch wakacyjnych miesięcy 1914 roku według zapowiedzi „Nowej Reformy” w wyznaczonych miejscach plant miały odbywać się co kilka dni popisy orkiestr wojskowych (1, 20, 56, 93 i 100 pułku piechoty). Przewidywano, że wojna przerwie cykl tych koncertów (NR 1914 nr 164, s. 2: „Kronika”; NR 1914 nr 295, s. 2: „Kronika”). Pierwszy po wybuchu wojny koncert odbył się 7.09.1914 roku, a dochód z niego przeznaczony był na cele dobroczynne (NR 1914 nr 387, s. 2: „Kronika”). Kolejny koncert, również charytatywny, odbył się dopiero 14.12.1914 roku (NR 1914 nr 540, s. 2: „Kronika”).

²⁶ Z kompozycji polskich (wokalnych i instrumentalnych) wykonywano najczęściej dzieła Chopina, Moniuszki, Paderewskiego, Karłowicza, Różyckiego, Szymanowskiego, Wieniawskiego i Żeleńskiego. Z obcych grano solowe utwory J. S. Bacha, Schuberta, Schumanna i Liszta, koncerty, fragmenty lub transkrypcje koncertów J. S. Bacha, Beethovena, Bruchy, Czajkowskiego, Mozarta, Paganiniego, R. Straussa, Mendelssohna, dzieła symfoniczne Mozarta, Schuberta, Beethovena, Wagnera. Wśród utworów zagranicznej muzyki wokalnej dominowały pieśni i arie z oper Mozarta, Beethovena, Rossiniego, Webera, Belliniego, Donizettiego, Wagnera i Verdiego. Wykonywano też pieśni Liszta, Schumanna, Lōwego, Brahmsa i Wagnera. Z muzyki dawnej w repertuarze pojawiały się utwory Scarlatti, Händla, Byrda.

dziesięciu. Tylko cztery koncerty w całości były wypełnione muzyką francuską²⁷. Na początku 1914 roku aktor Leon Schiller wykonał szereg piosenek francuskich na dwóch koncertach: 25 stycznia w Czytelnicy Towarzystwa, mieszczącej się na Rynku Głównym nr 40, oraz 1 lutego na tzw. „Czarnej kawie dziennikarskiej” — jednym z cyklicznych zebrań organizowanych przez krakowskich dziennikarzy w Hotelu Pollera (ul. Szpitalna 30). W programie „Czarnej kawy” znalazły się kompozycje twórców popularnych piosenek i wędwili: Arthura Marcela Legay’a, Louisa Varney’a i Leona Xanrofa, a także francuskie kolędy, pieśni ludowe i żołnierskie²⁸. Kolejny z takich niejako monograficznych koncertów został zorganizowany przez Instytut Muzyczny w ramach cyklu poranków muzyki kameralnej (15 lutego 1914 roku). W programie figurowały: *Sonata A-dur* Francka na skrzypce i fortepian, *Trio fortepianowe F-dur* i pieśni Saint-Saënsa oraz pieśni Delibes, Faurégo, Masseneta i Duparc’a, w interpretacji nauczycieli Instytutu²⁹. Prezentacji utworów francuskich poświęcili swój występ także wiedeńscy artyści Maria Delvard i Marc Henry, wykonując pieśni z XVII i XVIII wieku oraz *Chansons de la rue* z repertuaru piosenkarza kabaretowego Aristide’a Bruanta³⁰. Poza tymi wyjątkami utwory francuskie sąsiadowały w programach koncertowych głównie z twórczością kompozytorów polskich, niemieckich i włoskich. Wybrane programy koncertów przedstawia tabela 1.

Wśród utworów kompozytorów francuskich wykonywanych w Krakowie w latach 1914–1918 przeważały kompozycje wokalne (powstałe od XVII do XIX wieku): arie i ensemble z oper, pieśni artystyczne oraz piosenki popularne, ludowe, kabaretowe, a w okresie bożonarodzeniowym także kolędy. W programach koncertów umieszczano fragmenty oper i operetek następujących kompozytorów: Adama (w „Nowej Reformie” nie podano tytułu), Bizeta (*Carmen*, *Poławiacze perel*), Féliciena Davida (*La perle du Brésil*), Halévy’ego (*Żydówka*), Gounoda (*Faust*, *Romeo i Julia*), Nicolasa Isouarda (nie podano tytułu), Masseneta (*Cyd*, *Manon*, *Thaïs*), Meyerbeera (*Afrykanka*, *Dinorah*, *Hugenoci*, *Robert Diabeł*), Offenbacha (*Oberżystka z Elizondy*, *Joasia płacze, a Jaś się śmieje*, *Opowieści Hoffmanna*, *Piękna Helena*), Saint-Saënsa (*Samson i Dalila*). Wykonywano

²⁷ W tej liczbie nie ujmuję koncertów towarzyszących wykładom o muzyce francuskiej, o których mowa będzie dalej.

²⁸ NR 1914 nr 22, s. 5; nr 23, s. 4; nr 24, s. 5.

²⁹ NR 1914 nr 34, s. 5; nr 39, s. 1.

³⁰ NR 1914 nr 32, s. 5.

Tabela 1. Wybrane programy koncertów w Krakowie w latach 1914–1918.

Typ koncertu, wykonawca	Data i miejsce koncertu; organizator	Program koncertu	Zapowiedź, notatka lub sprawozdanie w „Nowej Reformie”
Recital Jerzego Lalewicza — fortepian	23.01.1914, Teatr Stary; Towarzystwo Muzyczne (?)	<i>Fantazja C-dur</i> i <i>Fantastyczne Schumann</i> , <i>Sonata b-moll</i> Liszta, utwory Debussy’ego i Maxa Regera	1914 nr 7, s. 5: „Z muzyki”; nr 14, s. 4: „Ze sceny i z estrady”; nr 16, s. 4: „Kronika”; nr 17, s. 5: „Z sali koncertowej”
Recital Janiny Korolewicz-Waydowej — śpiew	19.06.1916, Teatr Miejski	Arie z oper: <i>Faust Gounoda</i> , <i>Żydówka Halévy’ego</i> , <i>Cyd Juleśa Masseneta</i> , <i>Afykan-ka Meyerbeera</i> , <i>Aida</i> Verdiego, <i>Lohengrin</i> i <i>Tannhäuser</i> Wagnera, <i>Eugeniusz Onegin</i> Czajkowskiego, <i>Pajace</i> Leoncavallo	1916 nr 281, s. 1: „Kronika”; nr 285, s. 1: „Kronika”; nr 290, s. 2: „Kronika”; nr 293, s. 2: „Kronika”; nr 301, s. 2: „Kronika”
Recital Wandy Landowskiej — klawesyn	2.11.1918, Towarzystwo Ginnastyczne „Sokół”	Utwory Couperina, Dacquina, Rameau, Dandrieuna , Bulla, Byrda, Händla, Mozarta	1918 nr 494, s. 3.
Koncert dobroczynny z udziałem artystów z Krakowa i Warszawy (m.in. Janina Gołkowska, Karol Araszkiewicz, Zygmunt Dygat, Wiktor Grąbczewski, Bolesław Kopystynski, Bolesław Wallek-Walewski)	7.09.1914, Kinoteatr „Uciecha”	<i>Elegia</i> Glinki, pieśni Karłowicza, Noskowski’ego, Moniuszki, Zelenińskiego, arie z oper Benvenuto Cellini Diaza, Thais Masseneta , Carmen Bizeta , Samson i Dalila Saint-Saënsa	1914 nr 387, s. 2: „Kronika”; nr 388, s. 1: „Kronika”; nr 389, s. 2: „Kronika”; nr 390, s. 3.
IV poranek operowy	28.03.1915, kinoteatr „Uciecha”; Krakowskie Towarzystwo Operowe (?)	arie z oper Adama , Belliniego, Donizettiego, Meyerbeera	1915 nr 149, s. 2: „Kronika”; nr 156, s. 2: „Kronika”
Koncert kameralny nauczycieli Instytutu Muzycznego (m.in. Klara Czop-Umlaufowa, Ludwika Marek-Onyszkiewiczowa, Stanisław Griebuńtowski)	1.03.1917, Instytut Muzyczny, org. Instytut Muzyczny	<i>Trio</i> Pergolesiego, pieśni Lottiego, Jomellego i Pergolesiego, utwory Couperina , Scarlatti’ego, Rameau , <i>Sonata g-moll</i> , <i>Le trille du diable</i> Tartini’ego	1917 nr 91, s. 2: „Kronika”; nr 97 s. 2: „Kronika”; nr 102, s. 2: „Kronika”

<p>Koncert kameralny Wanda Hendrichówna — śpiew, Jan Wolanek — skrzypce, Stanisław Lipski — fortepian</p>	<p>14.12.1917, Towarzystwo Ginnastyczne „Sokół”; Towarzystwo Muzyczne</p>	<p><i>Sonata skrzypcowa F-dur</i> op.12 Fitelberga, pieśni Karłowicza, Szymanowskiego, Lipskiego i in., Koncert skrzypcowy b-moll Saint-Saënsa (transkrypcja na skrzypce i fortepian)</p>	<p>1917 nr 565, s. 2: „Kronika”; nr 571, s. 2: „Kronika”; nr 575, s. 2: „Kronika”; nr 582, s. 3</p>
<p>Koncert kameralny Krakowskiego Zespołu Kameralnego (Stanisława Abiamowicz-Meyerowa — fortepian, Władysław Syrek — skrzypce, Mieczysław Szaleski — altówka, Bolesław Kopystyński — wiolonczela, W. Szwede — altówka)</p>	<p>8.02.1918 (?), Krakowski Zespół Kameralny lub Dyrekcja Koncertów Krakowskich</p>	<p><i>Kwartet fortepianowy Es-dur</i> Schumanna, Sonata wiolonczelowa c-moll Saint-Saënsa, <i>Kwartet smyczkowy A-dur</i> op.18 Beethovena</p>	<p>1918 nr 65, s. 3: „Kronika”</p>
<p>Koncert symfoniczny orkiestry 13. pułku piechoty pod kierownictwem Jana Nepomucena Hocka, Aleksandra Szafranka — śpiew, Bolesław Wallek-Walewski — akompaniament</p>	<p>19.05.1916, Teatr Miejski; Franciszek Damaski</p>	<p><i>Uwertura „Polonia”</i> Wagnera, suita z <i>Arleżanki Bizeta</i>, poemat <i>Wit Strouisz</i> Zelenńskiego, pieśni Liszta, R. Straussa, Brahmsa, Chopina, Szopskiego, Szymanowskiego, Moniuszki</p>	<p>1916 nr 219, s. 2: „Kronika”; nr 237, s. 2: „Kronika”; nr 241, s. 2: „Kronika”; nr 245, s. 1: „Kronika”; nr 249, s. 1: „Kronika”</p>
<p>Koncert symfoniczny orkiestry garnizonu wojskowego pod kierownictwem Jana Plessa</p>	<p>21.05.1917, Teatr Miejski</p>	<p><i>Verklärte Nacht</i> Schönberga (krakowskie prawykonanie), <i>Narodziny Afrodyty</i> Antoniego Sucheniego (prawykonanie), uwertura <i>Karnawał rzymski Berlioz</i>, wstęp i <i>Śmierć Izoldy z <i>Tristana i Izoldy</i> Wagnera</i></p>	<p>1917 nr 231, s. 2: „Kronika”; nr 232, s. 2: „Kronika”; nr 235, s. 2</p>

pieśni Berlioza, Debussy'ego, Delibesa, Faurégo, Gounoda, Masseneta, a także piosenki kabaretowe (m.in. wspomnianych Legay'a, Varney'a i Xanrofa).

Ówczesny instrumentalny repertuar koncertów w Krakowie obejmował kompozycje głównie z XIX wieku, ale w programach pojawiały się także utwory przedstawicieli muzyki dawnej, takich jak François Couperin, Louis-Claude Daquin, Jean-François Dandrieu, François Francoeur czy Jean Philippe Rameau, wykonywane m.in. przez znakomitą klawesynistkę Wandę Landowską oraz nauczycieli Instytutu Muzycznego. Z przykładów muzyki nowszej wymienić należy utwory Charlesa-Valentina Alkana, Debussy'ego (np. *Trio G-dur*, *Reflète dans l'eau*), Francka (m.in. *Prélude, choral et fugue*, *Sonata skrzypcowa A-dur*), Louisa Ganne'a, Godarda (*Serenada*), Gounoda (*Serenada* na dwoje skrzypiec), Masseneta (*Elegia*), Gabriela Piernégo (*Serenada*) oraz kompozycje Cécile Chaminade. Jednak francuski repertuar w Krakowie, oprócz kilku utworów Debussy'ego powstałych już w dwudziestym stuleciu (*Reflète dans l'eau* z 1905, *Golliwogg's Cakewalk* z 1906–1908, *Sonata wiolonczelowa* z 1915), obejmował muzyką skomponowaną do końca XIX wieku. Co więcej, nawet wśród utworów powstałych w tym stuleciu brakuje w programach krakowskich koncertów poematów symfonicznych i symfonicznej muzyki programowej, tak przecież charakterystycznej dla Francuzów.

Koncerty symfoniczne w czasie wojny odbywały się rzadko. Powodem tego był brak w mieście profesjonalnej, stałej orkiestry. Zdekompletowany zespół Towarzystwa Muzycznego uzupełniano siłami amatorskimi. Podporą życia koncertowego w mieście były różne orkiestry wojskowe (m.in. orkiestry 1. i 13. pułku piechoty), które występowały nie tylko w salach koncertowych, ale też w szpitalach, kawiarniach i w plenerze. Jednak te i inne orkiestry przyjezdne (np. Hoch- und Deutschmeister czy Tonkünstler Verein) w programach swych koncertów miały przeważnie symfoniczne utwory kompozytorów niemieckich i (czasem) polskich³¹.

Według doniesień „Nowej Reformy”, w Krakowie zaprezentowano tylko dwa francuskie utwory symfoniczne. Były to: *Suita z „Arleżjanki”* Bizeta w interpretacji orkiestry 13. pułku piechoty pod dyrekcją Jana Nepomucena Hocka (19 maja 1916 roku) oraz uwertura *Karnawał rzymski* Berlioza, którą grała orkiestra garnizonowa prowadzona przez Jana Plessa (25 maja 1917 roku). Oba

³¹ Zob. np. NR 1914 nr 145, s. 2; nr 229, s. 2; NR 1915 nr 580, s. 2; „Kronika”; NR 1917 nr 221, s. 2; NR 1918 nr 210, s. 2; „Kronika”.

koncerty miały miejsce w Teatrze Miejskim im. J. Słowackiego³². W zamieszczonych w „Nowej Reformie” repertuarach koncertowych znaleźć można także informacje o wykonaniu przez solistę lub zespół kameralny transkrypcji innych francuskich utworów napisanych na orkiestrę (były to: *Serenada* Gabriela Pierného na orkiestrę smyczkową, *Koncert skrzypcowy h-moll* Saint-Saënsa, *Symfonia hiszpańska* na skrzypce i orkiestrę Lalo, *Koncert skrzypcowy h-moll* i fragmenty *Koncertu fortepianowego c-moll* Saint-Saënsa i *Wariacje symfoniczne* Francka)³³.

2. Przedstawienia operowe i operetki

Sytuacja opery w Krakowie była na przełomie XIX i XX wieku specyficzna. Do wybuchu pierwszej wojny światowej w mieście nie było stałego zespołu operowego, nie wspominając już o budynku opery — przedstawienia odbywały się w tych latach najczęściej w Teatrze Miejskim im. J. Słowackiego. Od lat siedemdziesiątych XIX wieku prawie co roku do miasta przybywali na gościnne letnie tournée artyści opery i operetki lwowskiej. Ostatnie występy tego zespołu w Krakowie zostały przerwane na początku sierpnia 1914 roku przez wybuch wojny.

Z początkiem 1915 roku z inicjatywy grupy pozostałych w Krakowie śpiewaków i organizatorów życia muzycznego (m.in. Adama Ludwiga, Hugo Zathey’a, Bolesława Raczyńskiego i Bolesława Wallek-Walewskiego) powstało Krakowskie Towarzystwo Operowe, którego działalność kształtowała od-tąd życie operowe miasta (regularne sezony operowe Towarzystwo rozpoczęło w 1916 roku)³⁴. W latach 1914–1918 wystawiano także operetki, wodewile oraz inne przedstawienia z opracowaniem muzycznym lub ze śpiewami i po-

³² Zob. np. NR 1916 nr 237, s. 2: „Kronika”; NR 1917 nr 232, s. 2: „Kronika”.

³³ *Serenadę* wykonał w czasie swojego recitalu 15.12.1915 roku skrzypek Jarosław Kocian przy akompaniamencie J.C. Rypla (NR 1915 nr 614, s. 2: „Kronika”, nr 619, s. 3). Symfonię Lalo krakowianie usłyszeli w wykonaniu skrzypaczki Leonii Dobrzańskiej z akompaniamentem M. Rudzińskiego (7.01.1917 roku, NR 1917 nr 12, s. 3). *Koncert h-moll* Saint-Saënsa wykonali Jan Wolanek — skrzypce i Stanisław Lipski — fortepian, w czasie koncertu zorganizowanego 14.12.1917 roku przez Towarzystwo Muzyczne (NR 1917 nr 565, s. 2: „Kronika”, nr 575, s. 2: „Kronika”). *Koncert c-moll* Saint-Saënsa i *Wariacje* Francka wykonali uczniowie Konserwatorium na popisach w 1917 i 1918 roku (NR 1917 nr 299, s. 1; NR 1918 nr 272, s. 3).

³⁴ O działalności Towarzystwa Operowego zob. m.in.: NR 1915 nr 582, s. 2; 1916 nr 181, s. 1; nr 298, s. 2, 1917 nr 378, s. 2: „Kronika”.

pisami tanecznymi, w wykonaniu zespołu artystów Teatru Ludowego (mieszczącego się najpierw w Parku Krakowskim, a po wybuchu wojny w budynku przy ul. Rajskiej 12).

W ówczesnym krakowskim repertuarze operowym pod względem ilości tytułów dominowały dzieła Włochów. Wystawiono wówczas 12 oper włoskich (w sumie odbyło się 40 przedstawień), w tym dzieła Verdiego (6 oper, 15 przedstawień), Pucciniego (3 opery, 20 przedstawień), Mascagniego (1 opera, 3 przedstawienia), Belliniego (1 przedstawienie) i Leoncavallo (1 przedstawienie). Mniej było oper polskich (8), jednak te zdecydowanie wysuwały się na czoło pod względem ilości spektakli (ponad 70). Wystawiono dzieła Moniuszki (4), Kurpińskiego (1), Żeleńskiego (1), Raczyńskiego (1) i Wallek-Walewskiego (1)³⁵.

Z oper francuskich pojawiło się tylko 6 tytułów, ale pod względem ilości ponad pięćdziesięciu przedstawień plasowały się one na drugim miejscu za operami polskimi. Były to: *Robert Diabeł* Meyerbeera, *Żydówka* Halévy'ego, *Faust* Gounoda, *Mignon* Ambroise Thomasa, *Carmen* Bizeta i *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha. Wszystkie pokazano latem 1914 roku w czasie dwumiesięcznych występów zespołu lwowskiego w Krakowie. Trzy ostatnie pojawiły się na krakowskich scenach także w kolejnych latach, w repertuarze Krakowskiego Towarzystwa Operowego. Artyści tego zespołu kilkakrotnie prezentowali też opery Gounoda i Offenbacha w czasie gościnnych występów w Tarnowie. W tabeli 2 zebrano pochodzące z „Nowej Reformy” informacje na temat przedstawień oper francuskich na krakowskich scenach w omawianym okresie.

Tabela 2. Opery francuskie wystawione w Krakowie w latach 1914–1918.

Tytuł i rok krakowskiej premiery	Rok wykonania	Liczba przedstawień	Zespół	Wybrane zapowiedzi, notatki lub sprawozdania w „Nowej Reformie”
<i>Carmen</i> (1884)	1914, 1915, 1916, 1918	13	Zespół lwowski, Krakowskie Towarzystwo Operowe	1914 nr 253, s. 2 1915 nr 257 s. 2: „Kronika” 1915 nr 281, s. 2: „Kronika” 1915 nr 301, s. 3 1916 nr 381, s. 1: „Kronika” 1918 nr 340, s. 2: „Kronika” 1918 nr 348, s. 2: „Kronika”

³⁵ Informacje nt. ilości przedstawień operowych kompozytorów polskich i obcych w Krakowie w latach 1914–1918 podają za repertuariami opery i operetki zamieszczonymi w „Nowej Reformie” w tym okresie.

<i>Faust</i> (1875)	1914, 1916, 1917, 1918	19	Zespół lwowski, Krakowskie Towarzystwo Operowe	1914 nr 283, s. 2: „Kronika” 1916 nr 333, s. 1: „Kronika” 1917 nr 291, s. 3: „Kronika” nr 338 s. 3; 1918 nr 288, s. 2: „Kronika
<i>Mignon</i> (1889)	1914	1	Zespół lwowski	1914 nr 274, s. 1: „Kronika” nr 283, s. 3
<i>Opowieści Hoffmanna</i> (1884)	1914, 1915, 1916, 1917, 1918	17	Zespół lwowski, Krakowskie Towarzystwo Operowe	1914 nr 270, s. 1: „Kronika” 1914 nr 277, s. 3 1915 nr 439, s. 2: „Kronika” 1915 nr 490, s. 3 1916 nr 312, s. 1: „Kronika” 1917 nr 326, s. 2: „Kronika” 1918 nr 364, s. 2: „Kronika” 1918 nr 369, s. 2
<i>Robert Diabeł</i> (1854)	1914	1	Zespół lwowski	1914 nr 298, s. 2: „Kronika” 1914 nr 303, s. 3
<i>Żydówka</i> (1877)	1914	1	Zespół lwowski	1914 nr 221, s. 2: „Kronika” 1914 nr 255, s. 3

Wśród 30 operetek granych na scenach Krakowa w latach pierwszej wojny, na czoło pod względem ilości przedstawień wysuwają się dzieła kompozytorów pochodzenia węgierskiego i austriackiego (głównie Imre Kálmána — ponad 70 przedstawień *Księżniczki czardasza*, Leo Falla — ponad 50 przedstawień *Róży Stambułu*, Oskara Straussa — ok. 40 przedstawień *Dookoła miłości*). Przygotowano natomiast tylko osiem spektakli autorstwa francuskich kompozytorów (w 1914 roku prezentowanych przez artystów ze Lwowa, a w kolejnych latach głównie przez zespół Teatru Ludowego). Wśród nich prym wiodły operetki Offenbacha (5 tytułów, 50 przedstawień; liczba przedstawień Offenbacha w jednym sezonie przewyższała ilość innych francuskich operetek we wszystkich omawianych latach), ale popularnością cieszyła się też operetka *Lalka* Edmonda Audrana, wystawiona prawie 30 razy. Tytuły operetek francuskich prezentowanych w Krakowie w latach 1914–1918 przedstawia tabela 3.

Tabela 3. Operetki francuskie wystawiane w Krakowie w latach 1914–1918.

Tytuł przedstawienia i rok krakowskiej premiery	Rok wykonania	Liczba przedstawień	Zespół	Wybrane zapowiedzi, notatki lub sprawozdania w „Nowej Reformie”
<i>Dzwony z Corneville</i> Roberta Planquette’a (1880)	1916, 1918	5	Krakowskie Towarzystwo Operowe	1916 nr 318, s. 2: „Kronika” 1916 nr 320, s. 3 1918 nr 566, s. 2: „Kronika”

<i>Lalka</i> Edmonda Audrana	1914, 1915, 1917, 1918	29	Artyści Teatru Ludowego	1914 nr 36, s. 2 1914 nr 42, s. 2 1915 nr 173, s. 2 1915 nr 216, s. 2: „Kronika” 1917 nr 531, s. 2: „Kronika” 1917 nr 532, s. 2: „Kronika” 1918 nr 19, s. 2: „Kronika”
<i>Nitouche</i> Florimonda Hervé (1890)	1916, 1917	9	Artyści Teatru Ludowego	1916 nr 243, s. 1: „Kronika” 1917 nr 407, s. 2: „Kronika”
<i>Orfeusz w piekle</i> Jacquesa Offenbacha (1873)	1918	23	Artyści Teatru Ludowego	1918 nr 184, s. 2: „Kronika” 1918 nr 188, s. 2 1918 nr 256, s. 2: „Kronika”
<i>Piękna Helena</i> Jacquesa Offenbacha (1872)	1917, 1918	19	Artyści Teatru Ludowego	1917 nr 454, s. 3 1917 nr 458, s. 2: „Kronika” 1918 nr 58, s. 2: „Kronika”
<i>Wesele przy latarniach</i> Jacquesa Offenbacha (1862)	1916	2	Krakowskie Towarzystwo Operowe	1916 nr 370, s. 1: „Kronika” 1916 nr 376, s. 2
<i>Wielka księżna Gerolstein</i> Jacquesa Offenbacha (1874)	1914	5	Zespół lwowski	1914 nr 288, s. 2: „Kronika” 1914 nr 297, s. 3
<i>Życie paryskie</i> Jacquesa Offenbacha (1872)	1914	1	Zespół lwowski	1914 nr 246, s. 2 1914 nr 255, s. 3

Krakowski repertuar operowo-operetkowy lat 1914–1918 obfitował we francuskie dzieła z XIX wieku, reprezentacyjne dla obu tych gatunków. Były to zarazem przykłady wszystkich typów dziewiętnastowiecznej opery francuskiej: *grand opéra* (*Robert Diabeł*, *Żydówka*), *opéra lyrique* (*Faust*, *Mignon*), *opéra comique* (*Dzwony z Corneville*) i opera realistyczna (*Carmen*). Wszystkie te utwory miały jednak swoje krakowskie premiery jeszcze w XIX wieku, a zatem miejscowa publiczność nie poznała w latach 1914–1918 żadnego nowego dzieła.

3. Muzyka francuska w ramach różnego typu uroczystości i spotkań

Poza osobnymi koncertami krakowianie mieli kontakt z muzyką francuską (głównie z pieśniami, piosenkami i najbardziej znanymi wyjątkami z oper) w czasie spotkań charytatywnych i towarzyskich z częścią muzyczną oraz wieczorów poetycko-muzycznych, a także podczas licznych w tych latach popisów tanecznych. W tych ostatnich udział brali znani tancerze krakowscy Nina i Leopold Dolińscy (np. 21.02.1915, Teatr „Nowości”), uczennice ich szkoły tańca (np. 9.01.1917, Teatr Ludowy), czy rozpoczynająca wówczas swoją ka-

rię Halina Rapacka (12.05.1918, Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”). Nie tak często pojawiały się artystki zza granicy, np. siostry Elsa i Berta Wiesenthal (13.03.1914, Teatr Stary), Gertruda Barrison (31.12.1917, Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”) i występująca na co dzień w balecie paryskiej Opery Komicznej tancerka Hidegarde (8.06.1918, Teatr „Nowości”). Choreografię układano do kompozycji Bizeta, Chaminade, Debussy’ego, Delibesa (balet *Sylvia*, muzyka baletowa z opery *Lakmé*), Gounoda, Masseneta i Offenbacha³⁶.

Szczególnym miejscem, w którym publiczność Krakowa miała okazję zetknąć się z muzyką, były kina i kinoteatry: „Nowości”, „Opieka”, „Sztuka”, „Uciecha”, „Wanda” oraz kinoteatr Towarzystwa Szkoły Ludowej. W ostatnich miesiącach 1918 roku w kinoteatrze „Uciecha” wyświetlano filmowe wersje dwóch francuskich operetek i oper — *Dzwony z Corneville* (pod tytułem *Straszny zamek*, od 16.08.1918 roku) i *Żydówka* (od 27.11.1918 roku). Podczas seansów orkiestra wojskowa (w gazecie nie podawano która) grała fragmenty obu dzieł.

Utwory kompozytorów francuskich można było usłyszeć także w kościołach, podczas niedzielnych i świątecznych mszy. Najczęściej wykonywano je w kościele św. Anny. Były to przede wszystkim religijne utwory wokalne: pieśni solowe i chóralne Adama, Gabriela Faurégo, Jeana-Baptiste Faure’a, Francka, Gounoda, Meyerbeera i Saint-Saënsa³⁷. Z większych dzieł do oprawy liturgii wykorzystano msze Gounoda i Stéphana-Louisa Nicou-Chorona³⁸. Utwory te wykonywali najczęściej artyści Krakowskiego Towarzystwa Operowego i chóry kościelne. Jedynym francuskim utworem instrumentalnym, który — według doniesień „Nowej Reformy” — usłyszeli w czasie niedzielnej liturgii krakowscy wierni, było grane (9.04.1916) przez skrzypka Kazimierza Wieruchowskiego *Preludium* z oratorium *Le Déluge* op. 45 Saint-Saënsa³⁹.

Ważną formą popularyzacji wiedzy o muzyce i prezentowania jej w kontekście historycznym były organizowane w tym czasie pogadanki lub wykłady z historii muzyki z ilustracją muzyczną. Prowadzili je krakowscy muzykolodzy, historycy muzyki i muzycy. Organizowane były przez Instytut Muzyczny

³⁶ Zob. np. NR 1914 nr 7, s. 5: „Z muzyki”; NR 1915 nr 69, s. 2: „Kronika”; NR 1917 nr 6, s. 2: „Kronika”; NR 1917 nr 595, s. 2: „Kronika”; NR 1918 nr 196, s. 2: „Kronika”; 1918 nr 238, s. 3: „Z Teatru Nowości”.

³⁷ M.in. NR 1915 nr 539, s. 2: „Kronika”; 1915 nr 661, s. 1: „Kronika”; NR 1916 nr 364, s. 2: „Kronika”; NR 1917 nr 230, s. 2: „Kronika”; 1917 nr 564, s. 2: „Kronika”.

³⁸ Zob. NR 1916 nr 204, s. 2: „Kronika”.

³⁹ Zob. NR 1916 nr 179, s. 1: „Kronika”.

w ramach tzw. „Kursów literackich”, np. cykl wykładów o dramacie muzycznym i rozwoju historycznym opery, a także wykłady poświęcone twórczości wybranych kompozytorów: Bacha, Glucka, Haydna, Mozarta, Beethovena, Chopina)⁴⁰. Odczyty o muzyce proponowały także instytucje niemuzyczne, m.in. Uniwersytet Jagielloński w ramach Kolegium Wykładów Naukowych w latach 1916–1918 (np. cykle: *Główne zjawiska w muzyce XVIII wieku*; twórczość m.in. Schuberta, Liszta i Schumanna; muzyka włoska)⁴¹, Uniwersytet Ludowy (w latach 1914–1916 obejmowały problematykę muzyki współczesnej, np. *Pieśń nowoczesna*, *Modernizm w muzyce*, *Zagadnienia współczesnej muzyki*)⁴², Stowarzyszenie Nauczycielek i Towarzystwo Filozoficzne⁴³. Prelegentami byli: Stanisław Bursa, Jan Drozdowski, Zdzisław Jachimecki, Alfons Lewenberg, Stefan Łubieński, Józef Reiss, Felicjan Szopski i Bolesław Wallek-Walewski. Wykłady tworzyły najczęściej większe cykle, np. historia opery (w Uniwersytecie Ludowym 20.02.1915 roku, 21.02.1915 roku) czy muzyka XVIII wieku (w Uniwersytecie Jagiellońskim, 16.11.1916 roku, 27.11.1916 roku, 11.12.1916 roku).

W latach wojny wspomniane instytucje, według doniesień „Nowej Reformy”, zorganizowały ponad 160 wykładów o muzyce. W tej liczbie znalazło się 18 prelekcji w całości lub w części poświęconych muzyce francuskiej⁴⁴. Większość z nich wygłosił Józef Reiss. Najwięcej uwagi poświęcono historii opery

⁴⁰ Zob. NR 1917 nr 450, s. 2: „Kronika”; 1917 nr 548, s. 2: „Kronika”; NR 1918 nr 49, s. 2: „Kronika”; 1918 nr 60, s. 2: „Kronika”; 1918 nr 72, s. 2: „Kronika”; 1918 nr 83, s. 2: „Kronika”; 1918 nr 94, s. 2: „Kronika”; 1918 nr 96, s. 2: „Kronika”.

⁴¹ NR 1916 nr 579, s. 2: „Kronika”; NR 1917 nr 470, s. 2: „Kronika”; 1917 nr 516, s. 2: „Kronika”; NR 1918 nr 153, s. 2: „Kronika”; 1918 nr 563, s. 2: „Kronika”.

⁴² NR 1914 nr 88, s. 2: „Kronika”; 1914 nr 560, s. 2: „Kronika”; NR 1915 nr 1, s. 2: „Kronika”.

⁴³ Np.: *Znaczenie muzyki w życiu* (Stowarzyszenie Nauczycielek, NR 1915 nr 75, s. 2: „Kronika”), *Filozofia w twórczości Ryszarda Wagnera* (Towarzystwo Filozoficzne, NR 1914 nr 58, s. 2: „Kronika”).

⁴⁴ W tej liczbie uwzględnione zostały te wykłady, których tytuły wprost sugerują tematykę francuską. Można wnosić, że wiele innych mogło także uwzględniać analogiczną tematykę, np.: *Pieśń nowoczesna* (Z. Jachimecki, Uniwersytet Ludowy, 22.03.1914 roku); *Modernizm w muzyce* (J. Reiss, Uniwersytet Ludowy, 28.12.1914 roku), *Główne zjawiska w muzyce XVIII wieku* (J. Reiss, Kolegium Wykładów Naukowych UJ, 16.11.1916 roku, 27.11.1916 roku, 11.12.1916 roku); *Obrazowość w muzyce* (J. Reiss, Kolegium Wykładów Naukowych UJ, 19.05.1917 roku). Zob. NR 1914 nr 88, s. 2: „Kronika”; nr 560, s. 2: „Kronika”, nr 563, s. 2: „Kronika”, NR 1916 nr 556, s. 2: „Kronika”, nr 574, s. 2: „Kronika”, nr 579, s. 2: „Kronika”, nr 596, s. 2: „Kronika”, nr 618, s. 2: „Kronika”; NR 1917 nr 225, s. 2: „Kronika”.

we Francji i nurtom w muzyce francuskiej na przełomie XIX i XX wieku. Te ostatnie zagadnienia z pewnością stanowiły doskonałą okazję do zaprezentowania dorobku muzycznego impresjonizmu i symbolizmu. Tytuły prelekcji (które wprost i w sposób jednoznaczny wskazują, że przedmiotem wykładu była muzyka francuska) i ich organizatorów pokazuje tabela 4. Z kolei tabela 5 zawiera tytuły wykładów o muzyce, ilustrowane utworami kompozytorów francuskich.

Tabela 4. Prelekcje i wykłady na temat muzyki francuskiej wygłoszone w Krakowie w latach 1914–1918⁴⁵.

Tytuł wykładu i prelegent	Data, miejsce; organizator	Ilustracja muzyczna	Wybrane zapowiedzi, notatki lub sprawozdania w „Kronice Reformy”
<i>Impresjonizm w muzyce</i> (3 wykłady) Józef Reiss	11.01.1916, 13.01.1916, trzeci wykład bez daty, Towarzystwo Techniczne, ul. Straszewskiego 28; Uniwersytet Ludowy	m.in. utwory fortepianowe Debussy'ego	1916 nr 13, s. 2: „Kronika” 1916 nr 20, s. 2: „Kronika” 1916 nr 28, s. 1: „Kronika”
<i>Początki opery we Francji</i> Stefan Łubieński (?)	6.12.1917 Instytut Muzyczny, ul. św. Anny 12 (w ramach tzw. Kursów Literackich)	brak danych	1917 nr 565, s. 2, „Kronika”
<i>Impresjonizm i symbolizm</i> (2 wykłady) Józef Reiss	20.01.1918 27.01.1918 (?) Towarzystwo Lekarskie, ul. Radziwiłłowska 4; Krakowskie Biuro Koncertowe	brak danych	1918 nr 26, s. 2: „Kronika” 1918 nr 31, s. 2: „Kronika”
<i>Muzyka Debussy'ego</i> Józef Reiss	3.02.1918 Towarzystwo Lekarskie, ul. Radziwiłłowska 4; Krakowskie Biuro Koncertowe	utwory Debussy'ego	1918 nr 47, s. 2: „Kronika”
<i>Muzyka francuska</i> (4 wykłady) Józef Reiss	23.11.1918 30.11.1918 7.12.1918 14.12.1918 Uniwersytet Jagielloński, ul. Gołębia 24 lub ul. Św. Anny 12 (w ramach tzw. Kolegium Wykładów Naukowych)	utwory fortepianowe, pieśni, arie operowe Halévy'ego, Masseneta, Gounoda, Delibesa, Offenbacha, Saint-Saënsa	1918 nr 513, s. 2: „Kronika” 1918 nr 531, s. 2: „Kronika” 1918 nr 543, s. 2: „Kronika” 1918 nr 556, s. 2: „Kronika”

⁴⁵ Nie ujmuję tu kursu pt. *O głównych zjawiskach muzyki współczesnej*, prowadzonego przez Zdzisława Jachimeckiego na Uniwersytecie Jagiellońskim w letnim semestrze roku akademickiego 1913–1914 w ramach Seminarium Historii i Teorii Muzyki. Zob. NR 1914 nr 136, s. 2: „Kronika”.

Tabela 5. Prelekcje i wykłady na temat muzyki wygłoszone w Krakowie w latach 1914–1918, ilustrowane utworami kompozytorów francuskich.

Tytuł wykładu i prelegent	Data, miejsce; organizator	Ilustracja muzyczna	Wybrane zapowiedzi, notatki lub sprawozdania w „Nowej Reformie”
<i>Historia tańca</i> (2 wykłady) Józef Reiss	3.01.1915 Teatr „Nowości”, ul. Starowiślna 21, organizatora nie podano	m.in. tańce starofrancuskie	1915 nr 3, s. 2: „Kronika”
<i>Rozwój opery do Verdiego</i> Józef Reiss	20.02.1915, Towarzystwo Techniczne, ul. Straszewskiego 28; Uniwersytet Ludowy	m.in. arie z oper Lully’ego	1915 nr 91, s. 2: „Kronika”
<i>Rozwój opery od Verdiego do chwili obecnej</i> Józef Reiss	21.02.1915, Towarzystwo Techniczne, ul. Straszewskiego 28; Uniwersytet Ludowy	m.in. arie z oper Halévy’ego i Gounoda	1915 nr 91, s. 2: „Kronika”
<i>Zagadnienia treści w muzyce</i> Józef Reiss	7.11.1915 Instytut Muzyczny, ul. Św. Anny 12	m.in. utwory J.Ph. Rameau	1915 nr 565, s. 2: „Kronika”
<i>Miniatura fortepianowa</i> Józef Reiss	19.01.1916, Towarzystwo Techniczne, ul. Straszewskiego 28; Uniwersytet Ludowy	m.in. utwory fortepianowe Debussy’ego	1916 nr 35, s. 2: „Kronika”

4. Wykonawcy muzyki francuskiej w Krakowie

Muzykę francuską wykonywali wówczas głównie artyści polscy, działający w Krakowie i w innych ośrodkach, także zagranicznych⁴⁶. W „Nowej Reformie” odnotowano tylko jeden występ francuskiego artysty, śpiewaka Charlesa Dalmorèsa, który w tym czasie należał do zespołu opery w Chicago. Dał w Krakowie jeden recital (25.03.1914 roku), obok fragmentów oper *Wallenstein* Luigiego Denzy, *Sigurd* Ernesta Reyera i *Lohengrin* Ryszarda Wagnera, wykonał arie z *Poławiaczy perł* Bizeta, *Afrykanki* Meyerbeera oraz pieśni Masseneta *Je t’aime* i *Ah, si les fleurs avayent des yeux*. Koncert zorganizowała

⁴⁶ Wśród nich wymienić należy śpiewaków: Marię Bogucką, Jadwigę Francillo-Kaufmann, Janinę Gołkowską, Stanisława Gruszczyńskiego, Leona Hoff-Cortillego, Kazimierę Hoffmannową, Janinę Korolewicz-Waydową, Marię Pilarz-Mokrzycką, Bronisława Romaniszyna, Helenę Zboińską-Ruszkowską, klawesynistkę Wandę Landowską, pianistów Artura Rubinsteina, Jerzego Lalewicza, Józefa Rosenstocka i Seweryna Eisenbergera, skrzypków Jarosława Kociana i Zygmunta Szwarcensteina.

Dyrekcja Koncertów Krakowskich, śpiewakowi akompaniował na fortepianie Otto Schulhof. Występ Dalmorèsa wzbudził spore zainteresowanie wśród krakowskich melomanów. Nadspodziewanie duża liczba chętnych do wysłuchania popisu śpiewaka zmusiła organizatorów wydarzenia do zwiększenia ilości biletów⁴⁷. Jednak po jego występie na łamach „Nowej Reformy” pojawiła się dość surowa recenzja, autorstwa Józefa Reissa, który wskazywał na słabe umiejętności wokalne artysty, a program określił jako „pozostawiający wiele do życzenia”, nie wyjaśniając jednak czytelnikom, co miał na myśli⁴⁸.

Inni zagraniczni artyści, występujący w tych latach w Krakowie z repertuarem francuskim, to m.in.: niemiecki pianista Egon Petri (mieszkający wówczas w Szwajcarii), niemiecki skrzypek Willi Burmester, rosyjski śpiewak Herman Jadlowker oraz niemieccy śpiewacy Grete Forst, Berta Kreisberg, Klara Musil i Leo Slezak. Szczegółowy program koncertów tych artystów zagranicznych przedstawia tabela 6.

Tabela 6. Występy artystów zagranicznych w Krakowie w latach 1914–1918 wykonujących utwory kompozytorów francuskich.

Solista i akompaniator	Data koncertu, miejsce; organizator	Program	Wybrane zapowiedzi, notatki lub sprawozdania w „Nowej Reformie”
Egon Petri	10.09.1916, Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”; Krakowskie Biuro Koncertowe	<i>Prelude, Aria i Finale Francka</i> , utwory J.S. Bacha, Beethovena, Schuberta, Chopina	1916 nr 451, s. 1: „Kronika”; nr 454, s. 1: „Kronika”.
	13.01.1918, Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” (koncert charytatywny)	utwory Francka i Alkana	1918 nr 9, s. 2: „Kronika”
Willi Burmester (akompaniament W. Klasen)	Sezon zimowy 1916 (brak dokładnej daty w „Nowej Reformie”); Dyrekcja Koncertów Krakowskich	<i>Sonata op. 24 „Wiosenna”</i> Beethovena, <i>Koncert d-moll</i> H. Wieniawskiego, <i>Taniec czarownic</i> Paganiniego, tańce Rameau i Beethovena, komp. własne: <i>Gawot, Serenada</i> , utwór Sarasatego, <i>Aria na strunie G z Suty D-dur</i> J.S. Bacha	Dr Józef Reiss: <i>Z sali koncertowej</i> , NR 1916 nr 633, s. 2.
Herman Jadlowker	22.01.1918, Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”; Krakowskie Biuro Koncertowe	arie z oper: Manon Thomasa, Faust Gounoda, Eugeniusz Onegin, Parys i Helena , oratorium <i>Mesjasz</i> , pieśni Schuberta, Mahlera, Goldmarka, Straussa, pieśni Marxa, R. Straussa	1918 nr 15, s. 2: „Kronika”

⁴⁷ NR 1914 nr 98, s. 2: „Kronika”.

⁴⁸ Dr Józef Reiss, *Z sali koncertowej*, NR 1914 nr 101, s. 2.

Grete Forst (akompaniament F. Schmitz)	25.05.1917, Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”; Kra- kowskie Biuro Koncertowe	arie z oper: Hugenoci Meyerbeera , <i>Madame Butterfly</i> , <i>Wesele Figara</i> , pieśni Schuberta, Schumanna, Brahmsa, Wolffa, R. Straussa	1917 nr 217, s. 2: „Kronika” 1917 nr 243, s. 3.
Berta Kreisberg, (akompaniament Karol Severin)	6.04.1918, Sala Saska	pieśni i arie Berlioza , Beethovena, Glucka, Scarlattiego, Pergolesiego, Blanginiego, Moniuszki, Karłowic- za, Niewiadomskiego, Chopina	1918 nr 152, s. 2: „Kronika”
Klara Musil (akompaniament Bolesław Wallek- -Walewski)	6.11.1916, Teatr Stary	arie z oper Mozarta, Nicolasa Isouarda , Belliniego, Meyerbeera , pieśni Schumanna, R. Straussa	1916 nr 544, s. 2: „Kronika”
Leo Slezak (akompaniament Oskar Dachs)	19.06.1917, Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”; Kra- kowskie Biuro Koncertowe	arie z oper: <i>Aida</i> , Afrykanka (Mey- erbeera) , <i>Lobengrin</i> , pieśni Schuber- ta, Schumanna, Brahmsa, Liszta, R. Straussa	1917 nr 271, s. 2: „Kronika”
Leo Slezak (akompaniament Leo Rosenek)	18.06.1918, Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”; Kra- kowskie Biuro Koncertowe	arie z oper: Carmen Bizeta , <i>Cyganeria</i> , Afrykanka Meyerbeera , <i>Aida</i> , <i>Toska</i> , <i>Pajace</i>	1918 nr 204, s. 2: „Kronika”

Należy też wspomnieć o najmłodszych interpretatorach muzyki francuskiej, uczniach krakowskich szkół muzycznych, prezentujących swoje umiejętności podczas szkolnych popisów. Pojedyncze utwory (kompozycje Chaminade, Lully’ego, *Wariacje symfoniczne* Francka, *Kołysanka* Godarda, *Serenada* Gounoda, *Gawot* Rameau, *Air varié* Rodego, *Koncert fortepianowy c-moll* Saint-Saënsa) oraz arie i sceny z oper francuskich (np. *Carmen*, *Faust*, *Mignon*) wykonywali adepci Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego, Instytutu Muzycznego, szkoły śpiewu Stanisława Bursy i szkoły muzycznej Eugenii Rosenberg⁴⁹.

5. Recenzje z wykonań muzyki francuskiej

Kwestia autorstwa informacji i publicystyki muzycznej na łamach „Nowej Reformy” w latach 1914–1918 pozostaje na razie w dużej mierze nierozwiązana. Wiele informacji było anonimowych, a zdecydowana większość tekstów o muzyce albo nie była podpisywana, albo sygnowano ją trudnym do rozszyfrowania kryptonimem⁵⁰. Wśród znanych z nazwiska redaktorów i współpra-

⁴⁹ Zob. np. NR 1914 nr 235, s. 1: „Kronika”; NR 1916 nr 326, s. 1: „Kronika”; NR 1917 nr 282, s. 2: „Kronika”; NR 1918 nr 145, s. 2: „Kronika”.

⁵⁰ Inicjały, które widnieją pod recenzjami i sprawozdaniami muzycznymi z Krakowa, to: (ak), B., D., Dr N.W., I.S., Ł., M., P., S. M., St.M., W., Z., Z.P. Oprócz Z., który sygnował cztery recenzje (z recitali i większych koncertów), żaden kryptonim nie powtórzył się.

cowników „Nowej Reformy”, którzy w tym okresie wypowiadali się na jej łamach na temat muzyki, znajdowały się osoby czynnie związane z tą dziedziną sztuki — kompozytorzy i pedagodzy oraz historycy i teoretycy muzyki. Omawiali wydarzenia muzyczne, które miały miejsce przede wszystkim w Krakowie (sporadycznie w Wiedniu), oraz niekiedy pisali obszerniejsze komentarze dotyczące stanu kultury muzycznej miasta. Byli to: Józef Reiss, Bolesław Raczyński, Stanisław Lipski, Władysław Prokesch i Bolesław Wallek-Walewski. Impulsem do szerszego wypowiadania się na temat muzyki były najczęściej koncerty, przedstawienia operowe, operetki i wydarzenia z życia znanych muzyków i kompozytorów⁵¹.

W drukowanych w „Nowej Reformie” recenzjach z koncertów, w czasie których wykonywano utwory Francuzów, krytycy (m.in. znani z nazwiska Reiss i Raczyński) skupiali się głównie na opisie wykonawczych umiejętności artystów i przybliżeniu czytelnikom ich postaci (pochodzenie, miejsce stałego angażu, dorobek artystyczny). Mniej uwagi poświęcali samym utworom i rzadko wyrażali swoją opinię na temat prezentowanych kompozycji. W recenzji z XII poranka muzyki kameralnej zorganizowanego w Instytucie Muzycznym (15.02.1914 roku) anonimowy krytyk zamieścił kilka pozytywnych uwag na temat *Sonaty skrzypcowej A-dur* Francka, w kontekście wykonania kompozycji. Chwalił interpretację pedagogów Instytutu Muzycznego, która odsłoniła „piękno wytwórczej rytmiki i melodii”, „śpiwną fakturę” i „błyskotliwą grę blasków i cieni” charakterystycznych dla tego utworu⁵². Przy omawianiu pozostałych zaprezentowanych w trakcie tego koncertu kompozycji (pieśni Saint-Saënsa, Léo Delibesa, Faurégo, Masseneta, Henri Duparca i *Tria fortepianowego F-dur* Saint-Saënsa) recenzent skupił się wyłącznie na aspektach wykonawczych⁵³. O tym, że kompozycje Francka cenił także Reiss, świadczy jego wypowiedź zamieszczona w recenzji jednego z pięciu popisów uczniów Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego (czerwiec 1918 roku), w której

⁵¹ Zob. np.: Dr Józef Reiss, *Z sali koncertowej*, NR 1914 nr 5, s. 4; B.[Bolesław] Raczyński, *Z opery*, NR 1916 nr 386, s. 3; Stanisław Lipski, *Lwowskie Konserwatorium w Wiedniu*, NR 1915 nr 327, s. 2; wp. [Władysław Prokesch], *Operetka*, NR 1918 nr 188, s. 2; Bolesław Wallek-Walewski, „*Stabat Mater*“ *Rossiniego*, NR 1916 nr 201, s. 3.

⁵² NR 1914 nr 39, s. 1: „Kronika”.

⁵³ W tym koncercie udział brali: śpiewaczka Maria Korab-Lebenstein, pianistka Klara Czop-Umlaufowa, wiolonczelista Wacław Radecki i skrzypek Stanisław Giebułtowski. Zob. NR 1914 nr 34, s. 5: „Kronika”.

postulował włączenie do programów nauczania młodszych dzieci drobnych utworów tego kompozytora⁵⁴.

Przygotowane przez zespół ze Lwowa na letnie tournée w 1914 roku *Życie paryskie* zostało surowo skrytykowane przez Reissa, który zarzucał artystom brak wyczucia stylu Offenbacha i przerysowanie fabuły, co uczyniło według krytyka z przedstawienia „parodię parodii”⁵⁵. O szczególnych umiejętnościach, koniecznych przy inscenizacji Offenbachowskich operetek, pisał też w recenzji z *Wielkiej księżnej Gerolstein*⁵⁶. Wielką sztuką było, według Reissa, takie wyważenie parodystycznego tonu wypowiedzi kompozytora, by nie popaść w banalną groteskę. Uważał, że wyżej wspomnianą operetkę powinno się grać „wobec ludzi o najwyższej kulturze artystycznej”. O samym Offenbachu pisał, że doprowadził on gatunek operetki do granicy karykaturalnego absurdu, będącego zaprzeczeniem operetki jako formy artystycznej, nie przekroczył jednak tej granicy. Dokonania Offenbacha krytyk porównywał z operetką wiedeńską, która, według niego, wypadła przy dziełach Francuza niekorzystnie. Przy okazji lwowskiej inscenizacji *Opowieści Hoffmanna* więcej miejsca poświęcił Reiss omówieniu historii powstania i treści dzieła. Wspomnił o jej pierwszych wykonaniach, przedstawił także sylwetkę Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, którego opowiadania posłużyły za kanwę libretta tej opery⁵⁷. W innej recenzji z tego spektaklu krytyk podkreślał walory libretta i muzyki, porównując jej melodyjność z kompozycjami Mozarta i Moniuszki⁵⁸. W recenzji z przedstawienia *Fausta* w 1917 roku podkreślał Reiss, jak trudna do wystawienia i wymagająca odpowiedniej scenografii jest ta opera. Wytknął braki w krakowskim widowisku, m.in. nieobecność baletu i skromne środki inscenizacyjne, usprawiedliwiając je jednak niedogodnościami wojennymi. Jednocześnie pochwalił Krakowskie Towarzystwo Operowe za wprowadzenie tego dzieła do swojego repertuaru⁵⁹.

Bolesław Raczyński nie wypowiadał się w swych recenzjach i sprawozdaniach szerzej na temat samych utworów z programu koncertów czy spektakli. Przedstawiał czytelnikom raczej suche fakty — tytuły prezentowanych dzieł

⁵⁴ Dr Józef Reiss, *Pięć popisów konserwatorium*, NR 1918 nr 272, s. 3.

⁵⁵ Dr Józef Reiss, *Z operetki*, NR 1914 nr 255, s. 3.

⁵⁶ Dr Józef Reiss, *Z operetki*, NR 1914 nr 297, s. 3.

⁵⁷ Dr Józef Reiss, *Z opery*, NR 1914 nr 277, s. 3.

⁵⁸ Dr Józef Reiss, *Z opery*, NR 1917 nr 331, s. 2.

⁵⁹ Dr Józef Reiss, *Opera*, NR 1917 nr 289, s. 3.

i nazwiska wykonawców. Komentował też sposób interpretacji i przyjęcie artystów przez publiczność⁶⁰. W roku 1916 w „Nowej Reformie” opublikował pod swoim nazwiskiem sprawozdania i recenzje z następujących przedstawień francuskich, wystawionych przez Krakowskie Towarzystwo Operowe: *Carmen*, *Dzwony z Corneville*, *Faust*, *Opowieści Hoffmanna* i *Wesele przy latarniach*⁶¹. Raczyński recenzował też koncert Egona Petri, w którego programie znalazły się francuskie utwory fortepianowe. Ograniczył się jednak tylko do omówienia sposobu interpretacji przez niemieckiego pianistę utworów Chopina⁶².

6. Informacje o muzykach i kompozytorach francuskich zawarte w „Nowej Reformie”

Czytelnicy „Nowej Reformy” czerpali wiedzę o francuskiej kulturze muzycznej już w trakcie codziennej lektury dziennika. Gazeta donosiła m.in. o życiu i dorobku artystycznym francuskich kompozytorów i muzyków. Takie informacje pojawiały się najczęściej przy okazji ważnych wydarzeń w życiu kompozytorów, w notatkach w rubryce „Ze świata” (jak np. o Gustavie Charpentierze czy Charlesie Lecocqu), ale także w zapowiedzi koncertu Charlesa Dalmorèsa w Krakowie i w recenzjach wykonań muzyki francuskiej. Na przykład w sprawozdaniu ze spektaklu *Carmen* (16 czerwca 1915 roku) Józef Reiss omówił budowę, tematykę i cechy muzyki tej opery, a także wspominał o pewnych faktach z życia i muzycznej działalności Bizeta⁶³. Dzięki zamieszczonemu w „Nowej Reformie” w 1918 roku przetłumaczonego przez Reissa fragmentu tekstu autorstwa Fryderyka Nietzschego, czytelnicy mogli zapoznać się z entuzjastyczną opinią niemieckiego filozofa na temat *Carmen*⁶⁴.

⁶⁰ Zob. np. recenzja z *Carmen*: Bolesław Raczyński, *Z opery*, NR 1916 nr 386, s. 3; recenzja z *Fausta*: B. Raczyński, „*Faust*” w *Teatrze miejskim*, NR 1916 nr 345, s. 3.

⁶¹ Recenzje Bolesława Raczyńskiego: *Z opery* [*Carmen*], NR 1916 nr 386, s. 3; „*Dzwony z Corneville*” w *Teatrze Miejskim*, NR 1916 nr 320, s. 3; „*Dzwony z Corneville*” w *Teatrze Miejskim*, NR 1916 nr 320, s. 3; „*Faust*” w *teatrze miejskim*, NR 1916 nr 336, s. 3; NR 1916 nr 345, s. 3; *Z opery w Teatrze Miejskim* [*Faust*], NR 1916 nr 354, s. 2; „*Opowieści Hoffmanna*” w *teatrze miejskim*, NR 1916 nr 219, s. 2. „Kronika”; „*Opowieści Hoffmanna*” w *Teatrze miejskim*, NR 1916 nr 316, s. 2; NR 1916 nr 366, s. 3; „*Wesele przy latarniach*” i „*Cavalleria rusticana*” w *teatrze miejskim*, NR 1916 nr 376, s. 2.

⁶² Bolesław Raczyński, *Z sali koncertowej*, NR 1916 nr 457, s. 2. Zob. też tabela nr 6.

⁶³ Dr Józef Reiss, „*Carmen*”. *Opera G. Bizeta*, NR 1915 nr 297, s. 2.

⁶⁴ *Fryderyk Nietzsche o „Carmen” Bizeta*, NR 1918 nr 338, s. 3.

Z kolei przedstawienia operetek Offenbacha, wysoko oceniane przez Reissa, stały się w 1914 roku dla krytyka impulsem do bliższego omówienia dorobku artystycznego tego francuskiego kompozytora⁶⁵. Osobny artykuł poświęcono także Debussy'emu, po którego śmierci w 1918 roku Reiss zamieścił w gazecie długi esej na temat impresjonizmu w malarstwie i muzyce oraz samego kompozytora i cech jego utworów⁶⁶. W tym samym roku zmarł w Paryżu także Charles Lecocq, kompozytor operetek, któremu poświęcono w „Nowej Reformie” krótkie wspomnienie⁶⁷. Przeniesienie prochów twórcy tekstu i muzyki *Marsylianki*, Claude'a Josepha Rougeta de Lisle, z cmentarza Choisy-le-Roi do kościoła Inwalidów stało się w lipcu 1915 roku okazją do zamieszczenia w gazecie informacji na temat życia artysty i przybliżenia czytelnikom historii samej pieśni. Jeden z dwóch artykułów poświęconych temu tematowi był przedrukiem z francuskiego dziennika „Le Temple”⁶⁸.

Obok bieżących informacji z Krakowa i innych miast Polski, do „Nowej Reformy” napływało wiele korespondencji zagranicznych. Często w dzienniku zamieszczano przedruki z obcych gazet i czasopism, informujące o wydarzeniach muzycznych i życiu muzyków, także francuskich. W ten sposób do krakowian dotarło m.in. sprawozdanie z uroczystości przyjęcia Gustave Charpentiera do Akademii Francuskiej oraz pojedyncze wzmianki na temat działalności w czasie wojny Vincenta d'Indy'ego i Gabriela Faurégo⁶⁹.

Korespondencje zagraniczne i przedruki informowały także o ówczesnym życiu muzycznym we Francji i o muzycznej działalności polskich towarzystw i imigrantów w tym kraju. Wiele informacji dotyczyło Paryża. Pojawiły się też pojedyncze wzmianki o wydarzeniach muzycznych w Nicei, Marsylii i Barleux, a także w innych, nie wymienionych z nazwy miejscowościach⁷⁰. Informowano o francuskim repertuarze koncertowym, donoszono między innymi o zakazie wykonywania we Francji utworów kompozytorów niemieckich⁷¹. Pisano np. o akcji wysyłania artystów do francuskich obozów wojennych,

⁶⁵ Dr Józef Reiss, *Z operetki*, NR 1914 nr 297, s. 3.

⁶⁶ Dr Józef Reiss, *Claude Debussy*, NR 1918 nr 154, s. 1.

⁶⁷ *Lecocq*, NR 1918 nr 499, s. 2: „Ze świata”.

⁶⁸ *Rouget de Lisle i Marsylianka*, NR 1915 nr 357, s. 2; *Niedola twórcy Marsylianki*, 1915 nr 360, s. 2 (przedruk z „Le Temple”).

⁶⁹ *Przeciwko Meyerbeerowi*, NR 1915 nr 34, s. 3: „Kronika”; *Odbudowa katedry w Reims*, NR 1917 nr 427, s. 2

⁷⁰ M.in. NR 1914 nr 406, s. 3.

⁷¹ NR 1915 nr 98, s. 2: „Ze świata”.

gdzie mieli umilać czas jeńcom swoimi koncertami⁷². Krakowscy czytelnicy dowiedzieli się także o koncercie ucznia Fryderyka Chopina, F. Henry-Peru w sali Pleyela oraz międzynarodowej konferencji poświęconej tańcu, która miała miejsce w Paryżu w 1914 roku. Pisano o działalności Opery Komicznej i Opery Paryskiej, ich problemach personalnych (związanych z powołaniem do armii dyrektorów i artystów tych placówek), o paryskiej inscenizacji *Parsifala* w 1914 roku, a także o programie występów baletów rosyjskich Diagilewa w 1914 roku w stolicy Francji⁷³. „Nowa Reforma” informowała również o koncertach artystów polskich we Francji, o obchodach polskich rocznic narodowych i działalności kulturalnej Polaków, m.in. o planach wydania w Paryżu książki Henryka Opieńskiego *Muzyka polska*⁷⁴.

* * *

Czas pierwszej wojny światowej odcisnął się piętnem na kondycji kulturalnej Krakowa, w tym także na życiu muzycznym. Doniesienia „Nowej Reformy” o wydarzeniach muzycznych w mieście w latach 1914–1918 stanowią dowód na to, że krakowscy melomani sporadycznie mieli okazję usłyszeć utwory Francuzów, stanowiące nieco ponad 20% repertuaru koncertowego i operowego. Częściej w programach wydarzeń muzycznych tamtego okresu umieszczano kompozycje twórców polskich i niemieckich. Na ograniczenie repertuarowe wpłynęła z pewnością nieobecność wielu lokalnych wykonawców, solistów i członków orkiestr. W programach koncertów dominowały kompozycje powstałe w XIX wieku, z nowszych grano tylko utwory Debussy’ego. Ilość prezentowanych dzieł francuskich była mniejsza w porównaniu z przełomem XIX i XX wieku. Niesprzyjające rozwojowi kultury lata wojny nie pozwoliły w pełni zaprezentować dziewiętnastowiecznego dorobku kompozytorów francuskich — w repertuarach krakowskich koncertów zabrakło charakterystycznych dla muzyki francuskiej tego okresu poematów symfonicznych i symfonii programowych. Występujące w mieście gościnnie orkiestry grały głównie muzykę

⁷² NR 1914 nr 406, s. 3.

⁷³ NR 1914 nr 12, s. 6; nr 135, s. 2; nr 143, s. 2; nr 168, s. 2; nr 196, s. 2; NR 1915 nr 638, s. 2; NR 1916 nr 499, s. 2.

⁷⁴ NR 1914 nr 42, s. 2; 1915 nr 370, s. 2; nr 250, s. 3; nr 374, s. 2: „Kronika”. Książka Opieńskiego ukazała się w 1918 roku w Paryżu pod francuskim tytułem *La musique polonaise: essai historique sur le développement de l’art musical en Pologne*, w serii *Bibliothèque polonaise*.

niemiecką, natomiast miejscowi artyści prezentowali te dzieła, które co najmniej ze względów obsadowych najłatwiej było wykonać: wyjątki z oper, pieśni, popularne piosenki oraz kameralne i solowe kompozycje instrumentalne. Muzyka francuska była obecna także w krakowskich kościołach, wypełniała muzyczne części spotkań towarzyskich i stanowiła ilustrację wykładów i pogadanek o muzyce, a wszystko to świadczy o jej trwałym, choć nie najważniejszym miejscu w krakowskim repertuarze muzycznym.