

Boehm, Jan

Feliks Nowowiejski w Krakowie (1909-1914)

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 1, 31-45

1965

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

FELIKS NOWOWIEJSKI W KRAKOWIE (1909—1914)

I

W drugiej połowie XIX wieku życie muzyczne Krakowa nie miało charakteru autonomicznego, nie posiadało żadnych cech osobliwych, które by wyróżniały miasto z szeregu innych. Pielęgnowano tam formy ruchu muzycznego praktykowane gdzie indziej. Dla Krakowa wzorem był Wiedeń. Wszystko, co istniało nad Dunajem, przenoszono nad górną Wisłę. Józef Reiss¹, tak charakteryzuje stosunki w Krakowie:

„Od chwili zajęcia Krakowa przez Austriaków (w 1846 r. — przyp. J. B.) zaciążył nad miastem wpływ W i e d n i a. Rozpoczęła się dyktatura Wiednia także we wszystkich sprawach muzycznych. Wszystko, co tam było modne, przeszczepiano na grunt krakowski. Muzyka taneczna była pod znakiem Jana Straussa. Operetka krakowska, stworzona za dyrekcji Koźmiana, grała za przykładem Wiednia tylko Offenbacha, Millöckera i Suppego. Programy koncertów wypełnione były niemal wyłącznie kompozycjami niemieckimi. Naśladowano wszystkie formy ruchu muzycznego w Wiedniu. Nawet chór akademicki, stworzony w 1879 r. przez W. Barabasza, oparto na wzorach chóru wiedeńskiego. Na naukę jeździło się do Wiednia, a ukończenie konserwatorium wiedeńskiego uchodziło za miarę najwyższych kwalifikacji artystycznych. Sukces, odniesiony na estradzie koncertowej w Wiedniu, decydował o powodzeniu w Krakowie. Wszystko, co pisał E. Hanslick, jako krytyk muzyczny w „Neue Freie Presse”, było wyrocznią dla recenzentów krakowskich. Konserwatywny w swych upodobaniach estetycznych Wiedeń przyczynił się do utrwalenia i pogłębienia konserwatywnych poglądów w Krakowie. Nawet niechęć do muzyki R. Wagnera odziedziczył Kraków po Wiedniu. Występy sławnych wirtuozów zawdzięczał Kraków tylko swemu położeniu na drodze między Wiedniem a Warszawą i Petersburgiem, gdyż każdy wirtuoz zatrzymywał się w Krakowie tylko w przejeździe i korzystał z jednodniowej przerwy w podróży, by dać koncert w Krakowie. Z Wiednia na koniec sprowadzano nieraz kwartety i orkiestry symfoniczne”.

Ekspansja kultury niemieckiej, ściślej ośrodka wiedeńskiego, na Galicję była jednak początkowo czynnikiem niewątpliwie dodatnim. W latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia nic szczególnego w Krakowie się nie działo. Miejscowe siły wegetowały, obcy artyści

¹ J. Reiss, *Almanach muzyczny Krakowa 1780—1914*, Kraków 1939, ss. 62—63.

omijali miasto. Również w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia ruch muzyczny w podwawelskim grodzie przeżywał głęboki kryzys. Odbywały się co prawda koncerty znakomitych artystów, ale niezwykle rzadko. O wiele więcej było imprez „drugo- i trzeciorzędnych wielkości”, które 60-tysięcznemu miastu nie przynosiły ani zaszczytu, ani sławy dobrze rozwijającego się ośrodka kulturalnego.

Oto, co na ten temat pisał w tym okresie krakowski „Czas”:

„Rzadkie miasto, gdzieby muzyka tak była zaniedbana jak w Krakowie, pomimo że na każdym piętrze każdego domu najmniej jeden fortepian się znajduje. Ale fortepiany są dzisiaj meblem, który ma zastąpić dawniejsze grające zegary, szafki lub tabakierki”.

Innym razem:

„Niech trafiam zawadzi o Kraków prawdziwy wirtuoz, a nie kuglarz *à la* Remenyi lub Carlotta Patti (tacy wszystkim głowy zawrócą) — to pusto. Jeszcze dziś zimno się robi na wspomnienie koncertu Karola Tausiga (w maju 1870 r. w sali reductowej). Przez lat dziesięć usłyszysz dobrych koncertów dwa lub trzy. Każda znakomitość albo nad miastem krzyżyk robi i ominie (jak wiolonczelista F. Servais, zwany Paganinim wiolonczeli w roku 1859 lub pianista Hans v. Bülow w r. 1872), albo w najlepszym razie da się słyszeć raz i unika nadwyreżenia swych finansów koncertem powtórnym. Ciężką plagą są zastępy drugo- i trzeciorzędnych wielkości, które znajdują raj w Krakowie, jedynym 60-tysięcznym mieście, „wolnym” od dobrych koncertów przez całe lata”.

Cytowane felietony atakowały przede wszystkim miejscowych muzyków, rodzime instytucje, czyniąc je odpowiedzialnymi za opieszałość w różnych dziedzinach kultury muzycznej Krakowa. Żył w tym mieście przecież wielu, nawet niezłych, solistów, istniało (od 1866 r.) Towarzystwo „Muza”, lecz robiono bardzo mało, by przezwyciężyć tę od dłuższego czasu trwającą stagnację.

Wkrótce jednak sytuacja uległa zmianie. Minęły zaledwie dwa lata od ukazania się wyżej cytowanych wypowiedzi, gdy w 1876 r. powstała nowa instytucja — Towarzystwo Muzyczne, które od razu zyskało zaufanie całego społeczeństwa. Na jego czele stanął prezydent miasta dr Feliks Szlachtowski, a protektorką Towarzystwa Muzycznego została ks. Marcelina Czartoryska, znana z częstego udziału w koncertach solowych i kameralnych, z których dochód przeznaczano najczęściej na cele dobroczynne.

Towarzystwo Muzyczne, którego pierwszym dyrektorem był Stanisław Niedzielski, rozwinęło wszechstronną i bogatą pracę artystyczną. W krótkim czasie okrzepło ono organizacyjnie do tego stopnia, że stało się jedną z najruchliwszych instytucji muzycznych Krakowa i jednym z najznakomitszych towarzystw kulturalnych w Europie u schyłku XIX wieku. Urządzało rocznie około dziesięciu koncertów, na których występowali artyści zarówno miejscowi jak i przyjezdni, prowadziło szkołę muzyczną, którą w 1888 r. przekształcono w konserwatorium. Zasięgą Towarzystwa Muzycznego była organizacja chórów, które w niedalekiej przyszłości wykonywały najprzedniejsze arcydzieła klasycznej literatury wokalnej, utworzenie orkiestry amatorskiej, nie stroniącej od pięknych i niekiedy trudnych kompozycji instrumentalnych.

Punkt kulminacyjny działalności Towarzystwa Muzycznego przypadł na lata 1886—1906, kiedy funkcję dyrektora sprawował pedagog i dyrygent Wiktor Barabasza. Właśnie on postawił chór Towarzystwa Muzycznego na takim poziomie, że mógł z powodzeniem wykonać *Requiem* Mozarta. Jego zasługą było zorganizowanie cyklu koncertów historycznych cieszących się tak wspaniałą frekwencją, że niektóre z nich musiano powtarzać. Zainicjował on także imprezy dla szerszego ogółu, tzw. „koncerty ludowe”, na których występowali najlepsi muzycy Krakowa. Za jego przyczyną zjeżdżali do miasta najwybitniejsi wirtuozi zagraniczni. W tych latach Kraków słyszał kwartet Hellmesbergera z Wiednia, kwartet czeski z Pragi, orkiestrę pod batutą Zemanka oraz orkiestrę Richtera. Osiągnięwszy pod koniec ubiegłego wieku punkt kulminacyjny, życie muzyczne Krakowa jednak w dalszym ciągu pozostawało pod „dyktaturą” Wiednia. Programy koncertowe obejmowały przede wszystkim utwory kompozytorów niemieckich, na imprezach występowali w przytłaczającej większości artyści niemieccy — nie uwzględniano prawie muzyki rosyjskiej, z wyjątkiem kilku utworów Czajkowskiego. Nie zawierały też najwartościowszej muzyki francuskiej, poza kilkoma numerami operowymi Halevy’ego, Gounoda, Bizeta i Offenbacha. Wykonawców innych narodowości nie znano w Krakowie prawie wcale nawet z nazwiska. Broniono się przed wszystkim, co oddychało nowością, upatrując w muzyce klasycznej kanonów szlacheckiego piękna, jedynych kryteriów rzemiosła i sztuki, na straży których stał kompozytor i krytyk krakowski — Władysław Zelenki.

W tym czasie, kiedy hegemonia muzyki niemieckiej oraz kult muzyki klasycznej w interpretacji wirtuozów niemieckich zdawały się w Krakowie panować niepodzielnie, powiało orzeźwiający wiatrem. Zrazu skromnie, później coraz częściej, zaczęły pojawiać się w programach kompozycje nie znanych twórców, zarówno obcych jak i polskich. W Krakowie zamieszkali młodzi muzycy, którzy niebawem stali się szermierzami idei postępu. Zdzisław Jachimecki, Adolf Chybiński, Bolesław Wallek-Walewski swoimi artykułami torowali drogę dziełom kompozytorów Młodej Polski w muzyce. Kraków, w okresie największego nasilenia koncertami muzyki niemieckiej, zaczął poznawać dzieła Szymanowskiego, Karłowicza i Różyckiego.

Zwolna powstawało poczucie wartości własnej kultury. W koncertach historycznych, urządzanych przez Wiktora Barabaszę, poczesne miejsce zajmowała muzyka polska, a polscy wykonawcy byli coraz bardziej cenieni. Utwory Chopina, Moniuszki, a spośród młodszych kompozytorów — Zelenkiego, Stojowskiego, Galla — znajdowały coraz większe zrozumienie społeczeństwa krakowskiego. Sztuka odtwórcza Paderewskiego, Sliwińskiego, Hofmana, Barcewicz i in. budziła zachwyt nawet najbardziej wybrednych melomanów.

Kraków bowiem, w przeciwieństwie do innych miast polskich, miał jeszcze złudzenie wolności, zabór austriacki nie był tak uciążliwy jak pruski czy rosyjski. Dlatego też w Krakowie odbyły się dwie potężne manifestacje narodowe: uroczystość 100-lecia urodzin Fryderyka Chopina oraz uroczystości 500-lecia bitwy pod Grunwaldem. Dla uczczenia pierwszej z tych rocznic zorganizowano w lutym

1910 r. koncert, zaś w czerwcu obchody chopinowskie. Lipiec 1910 r. przynoszący uroczystości odsłonięcia pomnika grunwaldzkiego — daru Ignacego Jana Paderewskiego — dał okazję do nowej fali koncertów okolicznościowych.

W tym okresie, gdy ścierało się stare z nowym i budziło się dążenie do obcowania z twórczością rodzimą oraz wytworzenia samodzielnego, niezależnego od obcych wpływów środowiska kulturalnego — żył i działał w Krakowie Feliks Nowowiejski.

II

Krakowskie Towarzystwo Muzyczne, pozostające od dłuższego czasu bez kierownictwa, podupadało. Działalność jego traciła na atrakcyjności, malało też jego znaczenie wśród społeczeństwa krakowskiego. W tej sytuacji prezes Towarzystwa, dr Edmund Krzyski, szukał odpowiedniego kandydata, który podniósłby autorytet tej instytucji oraz przywrócił jej utraconą rangę artystyczną.

Urządzono swojego rodzaju konkurs na tę „nieposazną, a pełną pretensjonalności posadę”, o którą ubiegali się Włodzimierz Kenig, Zdzisław Jachimecki oraz Feliks Nowowiejski. Każdy z nich stanął przed pulpitem dyrygenckim i prowadził jeden koncert. O zwycięstwie miały zadecydować walory pedagogiczne, artystyczne i repertuarowe.

Zdzisław Jachimecki wystąpił z koncertem 13 grudnia 1908 r. Wprowadzając na afisz *IV Symfonię* Antoniego Brucknera, zaznaczył jednocześnie, w jakim kierunku będzie się rozwijać Towarzystwo Muzyczne pod jego dyktando. Kierunek ten nie znalazł jednak zrozumienia wśród członków orkiestry i „sądu konkursowego”. Programu Keniga nie znamy.

Większe szczęście miał, jak się okazało, Feliks Nowowiejski. Przygotowując, a następnie prowadząc koncert 18 marca 1909 r., zwrócił na siebie uwagę umiejętnościami kapelmistrzowskimi oraz zaprezentowanym programem. *Eroika* Beethovena wypadła dobrze, a uznanie zdobyły zwłaszcza jego własne utwory. To przesądziło o zaangażowaniu Nowowiejskiego na stanowisko dyrektora artystycznego Towarzystwa Muzycznego.

Kraków już wcześniej poznał młodego kompozytora, przebywającego dotychczas poza granicami Polski. Zainteresowanie tą postacią w kraju datowało się od 1902 r., kiedy to Nowowiejski zdobył nagrodę im. G. Meyerbeera, a zwłaszcza od 1903 r., w którym nagrodzono jego uverturę koncertową *Swaty polskie* na konkursie im. L. v. Beethovena w Bonn. Uwertura ta była też jego pierwszym utworem wykonanym we Lwowie, Warszawie i Krakowie (na drugim koncercie uroczystości otwarcia Starego Teatru, w dniu 19 lutego 1906 r.), przed pierwszą wizytą Nowowiejskiego w Polsce.

Oficjalnie Feliks Nowowiejski objął obowiązki dyrektora Towarzystwa Muzycznego we wrześniu 1909 r.² Instytucja, którą miał kierować do I wojny światowej, liczyła około 300 członków. Zadaniem jej było czynnie lub moralnie wspierać wszelkie poczynania

² 14 września. Negatyw biletu wizytowego (zbiory rodzinne Nowowiejskich w Poznaniu).

artystyczne dyrekcji. Nowowiejski przystąpił od razu do dzieła, skupiając swoje wysiłki głównie na działalności koncertowej.

W jednym sezonie koncertowym, który w owych latach trwał od października do kwietnia, Towarzystwo Muzyczne aranżowało przeciętnie od 6 do 9 imprez, o zróżnicowanym profilu repertuarowym. Najwięcej odbyło się koncertów symfonicznych. Programy ich obejmowały utwory jednego kompozytora (koncerty monograficzne, najczęściej z okazji rocznicy urodzin czy śmierci któregoś wybitnego twórcy), lub na ogół kilku, o typowym układzie: uwertura — występ solisty — symfonia. Tak więc odbyły się m. in. koncerty poświęcone twórczości Zygmunta Noskowskiego (26 listopada 1909 r.), Roberta Schumanna (24 października 1910 r.), Jana Brahmsa (7 grudnia 1910 r.), Ludwika van Beethovena (17 marca 1911 r.), Franciszka Liszta (20 października 1911 r.), Ryszarda Wagnera (15 kwietnia 1912 r. i 14 marca 1913 r.). Koncerty o programie mieszanym zawierały niejednokrotnie pozycje atrakcyjne, które i dyrekcja, i publiczność uznały za wybitne wydarzenia kulturalne Krakowa. Wykonano mianowicie takie utwory jak: *Missa Papae Marcelli* (wyjątki) G. Palestriny; *III Symfonię* G. Mahlera; *IX Symfonię* (bez finału) L. v. Beethovena; *IX Symfonię* A. Brucknera.

Obok koncertów monograficznych i stereotypowych, o ambitnych niekiedy pozycjach światowej literatury muzycznej, Nowowiejski wiele miejsca poświęcał muzyce polskiej, a wśród niej współczesnym kompozytorom krakowskim. Tak więc umieszczono w programach koncertowych m. in. poemat symfoniczny *Pieśń o orle* Grzegorza Fitelberga; wyjątek z symfonii *Raj utracony*, *Uwerturę* rokokową oraz *Suitę charakterystyczną* (wstęp do op. *Nocleg w Apeninach*) Michała Świerzyńskiego; suitę *Dożynki* Bolesława Raczynskiego; poemat symfoniczny *Zygmunt August* i *Barbara* Bolesława Wallek-Walewskiego; uwerturę koncertową *Tatry* Władysława Żeleńskiego; poematy symfoniczne *Smutna opowieść* i *Odwieczne pieśni* Mieczysława Karłowicza oraz *Symfonię d-moll* Zygmunta Stojowskiego.

Jak wynika z przytoczonych pozycji, Nowowiejski prowadził wielokierunkową politykę repertuarową. Uwzględnił bardzo rozległy wachlarz stylistyczny, zamieszczając w swoich koncertach utwory klasyczne i współczesne, reprezentujące wybitne walory poznawcze i artystyczne. Początkowo krytyka zarzucała mu „bezkierunkową chaotyczność”, podkreślając jednak później „racjonalny kierunek i planową myśl” w układaniu programów poszczególnych koncertów jak i linii repertuarowej na całe sezony³.

A jak oceniano samo wykonanie? Nowowiejski był dobrym dyrygentem. Koncerty prowadził niejednokrotnie z pamięci. Za granicą osiągał w tej dziedzinie znaczne sukcesy. Czy powtarzały się one w Krakowie, gdzie zaangażowano go na stałe?

W układaniu programów Nowowiejski popełniał początkowo wiele błędów. Jednak w miarę zdobywania doświadczenia było ich coraz mniej, aż wreszcie — pod koniec swojej kadencji — budował je niezawodnie, zyskując uznanie surowej dlań krytyki. Jeśli chodzi zaś o wykonanie konkretnych pozycji, to pozytywnie oceniano na ogół wszystkie utwory klasyczne i niektóre współczesne. W tych

³ J. Reiss, *Korespondencja z Krakowa*, Przegląd Muzyczny, 1914, nr 8.

wypadkach nie wysuwano wobec niego i jego orkiestry żadnych większych zastrzeżeń. Natomiast prawie zawsze spotykał się z ujemną krytyką utworów większych, technicznie trudniejszych do wykonania w warunkach, w jakich przygotowywał je w Krakowie. W jednej recenzji Witolda Noskowskiego⁴ czytamy m. in.:

„Oba ruchy szybsze (część pierwsza i trzecia) wyszły na plan pierwszy w stosunku do części drugiej — do *adagia*. Rzecz jednak nie w wymaganiach, jakie możnaby stawiać, lecz w samym fakcie „premiery”, pełnej znaczenia i dla naszego życia muzycznego zaszczytnej. Dobrze zasłużone były owacje, za które dyr. Nowowiejski musiał kilkakrotnie dziękować imieniem swoim i orkiestry po każdym punkcie programu i po każdej części symfonii dziewiątej. Gorące oklaski świadczyły, że praca spotkała się z uznaniem i podzięką”.

Ten fragment daje wyjątkowo sugestywny obraz koncertu. Wykonano na nim, uzupełnijmy, ostatnią symfonię Beethovena... bez finału. Nowowiejski, nie dysponując wówczas dobrym chórem, stanął przed alternatywą: umieścić w jednym z programów tę symfonię w formie niepełnej lub w ogóle zrezygnować z jej wykonania. Mając na uwadze to, że w Krakowie nie grano jej jeszcze, zdecydował się przygotować ją i zapoznać słuchaczy z tym dziełem, nawet bez końcowego ustępu. Wydaje się, że w tym wypadku postąpił słusznie. Ale Nowowiejski poszedł dalej. Przystawił kolejność poszczególnych części, mianowicie drugą dał po trzeciej (sic!). Z tym już trudniej się zgodzić. Z takiego postępowania usprawiedliwia młodego dyrektora w pewnym sensie reakcja publiczności, która oklaskiwała każdy ustęp symfonii. Z tego można wyciągnąć wniosek, że ówczesni słuchacze byli do tego stopnia uradowani faktem „premiery”, że nie śledzili treści symfonii, lecz samo wykonanie techniczne, nagradzając orkiestrę owacją w każdej dogodnej po temu chwili. Nie ważne było więc, co i jak chciał wyrazić Beethoven w tej symfonii, lecz to, że symfonię tę w ogóle skomponował, a Kraków ją nareszcie poznał.

Brak odpowiedniego chóru, stojącego w poprzednim okresie — za dykcji Wiktora Barabasa — na wysokim poziomie artystycznym, nie pozwalała na wprowadzenie wielkich dzieł do koncertu wokallynstrumentalnego. Uwzględniano jedynie utwory małe, mogące być szybko i bez trudu opracowane, z większych w ogóle rezygnowano, albo, jak w wypadku *Dziewiątej* Beethovena, opuszczano co trudniejsze fragmenty. Znamienne, że za dykcji Nowowiejskiego, wybitnego przecież chórmistrza, zespół wokalny nie wystąpił ani razu z samodzielnym koncertem. Przyczyna tkwi, jak się zdaje, w koncentracji całej uwagi na pracy z orkiestrą. Prowadzenie jednocześnie dwóch zespołów amatorskich na należytym poziomie przez jednego dyrygenta było niemożliwe. Barabasz, w przeciwieństwie do Nowowiejskiego, dbał więcej o chór, ze szkodą dla orkiestry. Obserwując to, prezes Towarzystwa Muzycznego, dr Stefan Schoengut, po ustąpieniu Nowowiejskiego, zaangażował dwóch kierowników: jednego odpowiedzialnego za orkiestrę, drugiego — za chór⁵.

⁴ Czas, z dnia 25 XI 1911 r.

⁵ J. Reiss, *Korespondencja*, ss. 135—136.

Z zespołem orkiestralnym również były kłopoty. Nie można bowiem było podjąć bardziej ambitnych zadań i włączyć do programu większych dzieł muzyki współczesnej, gdyż nie mogła ona sprostać wymaganiom partytury. W związku z wykonaniem poematu symfonicznego *Stanisław i Anna Oświęcimowie* Mieczysława Karłowicza, cytowany już Józef Reiss⁶ pisze m. in.:

„Wykonany na koncercie symfonicznym Towarzystwa Muzycznego poemat Karłowicza *Stanisław i Anna Oświęcimowie* przekonał niezbitcie każdego o konieczności stworzenia zawodowej orkiestry celem usunięcia dyletantyzmu, ciężącego kłętą nad naszym życiem muzycznym. Zebrana bowiem *ad hoc* orkiestra amatorska w połączeniu z kapelą wojskową stanowczo nie może podołać tak trudnemu zadaniu, jakim jest dzieło Karłowicza, wymagające olbrzymiego aparatu technicznego: nie mówię już o wnikięciu w przepastne głębie tej wizjonerskiej muzyki, której duch pozostanie zamkniętą księgą dla umundurowanych wykonawców, lecz samo opanowanie jej zewnętrznego mechanizmu stawia nieprzewyciężone trudności”.

Orkiestra Towarzystwa Muzycznego, którą prowadził Feliks Nowowiejski, była liczebnie mała. Składała się z „muzyków wojskowych, kilku profesorów konserwatorium, ich co wybrańszych uczniów i owianych najlepszymi chęciami amatorów, których nigdzie nie brak”⁷. Dla wykonania większych dzieł zapraszano do pomocy orkiestry wojskowe stacjonujące w owym czasie w Krakowie. Rzecz jasna, że z takim zespołem, kompletowanym do każdego koncertu od nowa, praca nie była łatwa, w wielu wypadkach nie dająca spodziewanych i pożądaných wyników. Mimo to nie można nie docenić tej pracy, wielkiej, żmudnej i trudnej, pełnej poświęcenia i wyrzeczenia, podyktowanej jedynie zapałem i chęcią szerzenia kultury muzycznej wśród społeczeństwa Krakowa. Działalność Towarzystwa Muzycznego, członków orkiestry i jej dyrygenta, była w pełnym tego słowa znaczeniu ideowa, gdyż prócz zadowolenia moralnego z dobrze spełnionej roli popularyzatorskiej muzyki symfonicznej nie przynosiła żadnych innych, zwłaszcza materialnych, korzyści. Towarzystwo Muzyczne w Krakowie za dykcji Feliksa Nowowiejskiego odgrywało doniosłą rolę we własnym środowisku, gdyż opierało swoją pracę na miejscowych siłach, umożliwiając młodym artystom występy publiczne, co w decydujący sposób przyczyniło się do ożywienia ruchu koncertowego, tak zależnego dotychczas od wpływów zewnętrznych, zwłaszcza niemieckich.

Nowowiejski angażował do swoich koncertów przede wszystkim artystów polskich, przeważnie krakowskich. W ramach tych koncertów wystąpili m. in. pianiści: Leon Podolski, Jerzy Lalewicz, Stanisława Abłamowicz-Meyerowa; skrzypkowie: Jan Wolanek, Henryk Czapliński, Zdzisław Jahnke; wiolonczelista Karol Skarżyński; śpiewacy: Adam Ludwig, Zofia Bandrowska, Stefan Romanowski i Wanda Hendrichówna.

Już wkrótce Kraków stał się samodzielnym i silnym ośrodkiem kultury muzycznej, promieniującym z kolei na inne miasta polskie. W procesie uniezależnienia się od wpływów obcych i krystalizacji własnego ogniska nie małą rolę odegrało w owych latach właśnie

⁶ Ibidem.

⁷ S. Bursa, *Korespondencja z Krakowa, Przegląd Muzyczny*, 1911, nr 4.

Towarzystwo Muzyczne. Ten impas, obniżenie lotu, to „nic szczególnego” w historii Towarzystwa Muzycznego za dyrekcji Nowowiejskiego — jak mniemają niektórzy publicyści⁸ — ma swoje źródło w chęci przełamania dotychczasowego stylu pracy, stylu, polegającego na zwróceniu większej uwagi na własne, rodzime siły i wypracowaniu samodzielnego modelu życia muzycznego, wolnego od wzorów obcych — a nie w braku zdolności organizacyjnych debiutującego na stanowisku kierownika artystycznego Feliksa Nowowiejskiego.

III

Feliks Nowowiejski nie ograniczał się jedynie do pracy w Towarzystwie Muzycznym, udzielał się również na innych odcinkach działalności artystycznej, koncertowej, kompozytorskiej i społecznej.

Nowowiejski był wybitnym organistą. Także w Polsce dawał koncerty solowej muzyki organowej, zaskakując swoim mistrzostwem opanowania instrumentu. Pierwszym jego występem w Krakowie był koncert, urządzony z racji oddania do użytku organów w kościele Mariackim, po którym Zdzisław Jachimiecki tak pisał na łamach „Przeglądu Polskiego”⁹:

„Kraków zyskał w p. Nowowiejskim znakomitego organistę, który tak rzadką u nas sztukę zaprodukował świetnie w koncercie organowym dnia 22 listopada, w którym, jako w dniu patronki muzyki, św. Cecylii, odbyło się uroczyste poświęcenie nowego, wspinałego instrumentu w kościele Mariackim (dzieło panów Żebrowskich). Godny cudownej naszej świątyni instrument”...

Muzyka organowa istotnie była u nas znana. Niewielu było sławnych wirtuozów organowych, mało słuchaczy, którzy zachwycaliby się na przykład pielęgnowaną i wysoce cenioną gdzie indziej sztuką improwizacji. Kilkanaście lat później Feliks Nowowiejski skarżył się¹⁰, że „na mych koncertach organowych w Berlinie znalazła się stale jakaś improwizacja, u nas jednak w Polsce trzeba wykreślić z programu improwizację na rzecz jakiegoś gotowego numeru”.

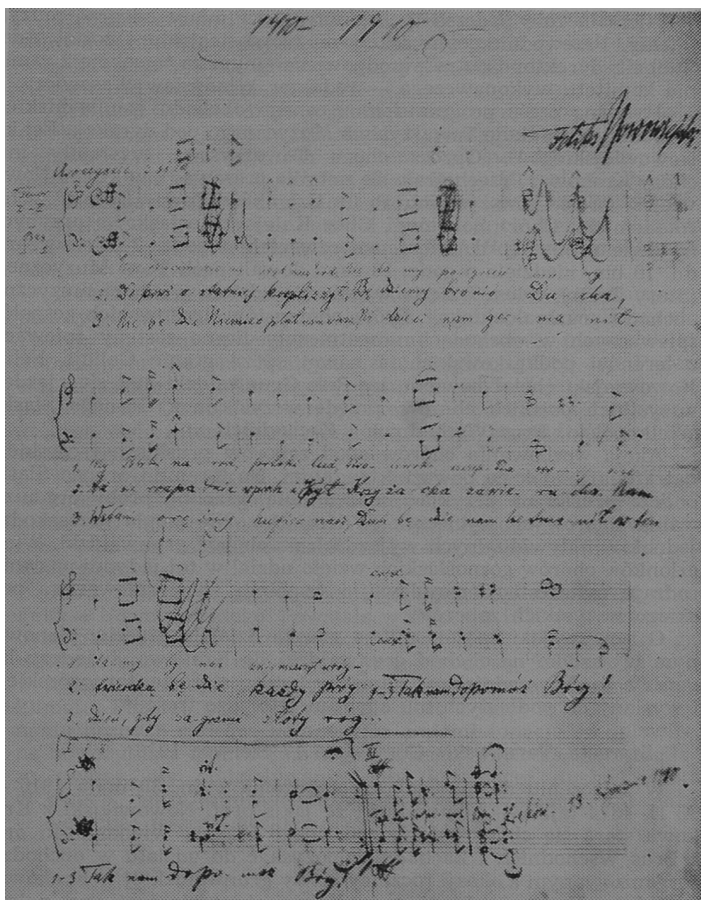
Nie zaniedbywał też Nowowiejski w tych latach kompozycji. Niektóre z jego utworów, powstałych właśnie w Krakowie, zyskały wielką popularność. Należą tu przede wszystkim pieśń *Zagasty już*, nagrodzona na konkursie kompozytorskim z okazji 100-lecia urodzin F. Chopina we Lwowie, oraz *Rota*, wykonana publicznie po raz pierwszy w czasie uroczystości odsłonięcia pomnika Władysława Jagiełły.

Centralne uroczystości chopinowskie odbyły się we Lwowie. Niemniej i w Krakowie obchodzono z niezwykłym pietyzmem 100-lecie urodzin największego kompozytora polskiego. Towarzystwo Muzyczne urządziło w lutym 1910 r. koncert, na który złożyły się

⁸ M. Drobner, *Konserwatorium Tow. Muzycznego i inne szkoły muz. w Krakowie 1888—1939*. [W:] 75 lat Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie, Kraków 1963.

⁹ Z grudnia 1909 r.

¹⁰ F. Nowowiejski, *Improwizacja*. W: Pamiętnik drugiego zjazdu Pomorskiego Związku Kół Śpiewaczych w Toruniu dnia 27 i 28 maja 1928 r., Red. E. Baliński, Toruń 1928.



Oryginał „Roty”

utwory wyłącznie tego twórcy. Poza tym zorganizowało, wspólnie z gminą miasta Krakowa, 20 czerwca tego samego roku, wielki obchód chopinowski. Przemówienie inauguracyjne wygłosił prezes Towarzystwa Muzycznego, profesor Edmund Krzymuski¹¹.

W tym samym czasie, kiedy w Krakowie odbywały się uroczystości ku czci Chopina, przygotowywano się już do innego święta: 500-lecia zwycięstwa pod Grunwaldem.

Komitet Grunwaldzki utworzono w styczniu 1910 r. W skład jego weszli przedstawiciele władz, nauki i kultury, między których rozdzielono różne prace organizacyjne.

¹¹ J. Reiss, *Almanach*, t. 2, ss. 141–149.

Niemalą rolę podczas tych uroczystości miały odegrać muzyka i teatr. Przewodniczącym sekcji muzyczno-teatralnej został Adolf Steibelt, dyrektor „Lutni”, a odpowiedzialnym za tę sekcję z ramienia komitetu wykonawczego — redaktor Władysław Wąsowicz.

Poważną część programu muzycznego obchodu grunwaldzkiego wypełniły produkcje Towarzystwa Muzycznego pod dyrekcją Feliksa Nowowiejskiego¹². Oprócz chóru Towarzystwa wystąpiły inne chóry Krakowa. Przechowała się notatka prasowa¹³, w której Nowowiejski prosi „...wszystkich P. T. Członków Tow. „Lutnia”, Chór Akademicki, Chór „Sokołów”, Chór Kolejarzy o łaskawe przybycie na dwie próby, tj. d. 7 bm. we czwartek o godz. 7 wieczór oraz dn. 10 bm. niedziela o godz. 10 rano do sali prób Tow. Muzycznego (Stary Teatr), celem wzięcia wspólnego udziału w części muzycznej obchodu grunwaldzkiego”. Prócz chórzystów krakowskich zespołów śpiewaczych w obchodach uczestniczyły liczne zastępy śpiewacze z terenów podkrakowskich, a nawet spoza granic Galicji. Feliks Nowowiejski chciał bowiem, by Rok Grunwaldzki stał się zjazdem wszystkich polskich chórów, przede wszystkim z Górnego Śląska, Wielkopolski, Prus Wschodnich i Zachodnich.

Akcja werbowania chórów spod zaborów pruskiego i carskiego natrafiała jednak na poważne trudności. Na terenie Górnego Śląska policja pruska na przykład udaremniała wszelkie próby organizowania zbiorowych wycieczek do Krakowa. Nie mogła przeszkodzić jednak w indywidualnych wyjazdach na obchód grunwaldzki. Wielu członków chórów górnośląskich wzięło udział w tej jedynej w swoim rodzaju manifestacji narodowej i wspólnej więzi śpiewactwa polskiego wszystkich zaborów.

O tym, w jaki sposób policja pruska działała przeciw planowanemu wyjazdowi na obchód grunwaldzki do Krakowa, świadczy list gończy za Nowowiejskim, napisany przez starostę tarnogórskiego i wysłany do podległych mu agentur. Oto jego treść¹⁴:

„Starosta. Tarnowskie Góry, dnia 17 czerwca 1910

W załączeniu do mojego rozporządzenia z dn. 30 maja 1910 — A. II. 4374 tajne — komunikuję, że jakiś prof. Nowowiejski z Krakowa stara się chóry polskie z Górnego Śląska, Wielkopolski oraz z Prus Wschodnich i Zachodnich pozyskać do udziału w obchodzie zorganizowanym z okazji rocznicy bitwy grunwaldzkiej w Krakowie.

Gdyby Nowowiejskiego w tutejszym obwodzie spotkano, należy postąpić w taki sam sposób, jak to zostało zarządzone w stosunku do sprawy Gutkowskiego.

Podobnie należy postąpić także wobec dalszych galicyjskich emisariuszy, którzyby zachęcali do organizowania wycieczek na obchód grunwaldzki. O każdym takim wypadku należy mnie niezwłocznie poinformować.

wz podpis nieczytelny”

¹² J. Paderewski, *Echa grunwaldzkie z 1910 roku. Wydawnictwo historyczne, pamiątkowe, ilustrowane. Zbiór aktów i dokumentów historycznych z 1910 roku.* [Kraków 1910], passim.

¹³ Nowiny, R. 8, 1910, nr 152.

¹⁴ J. Fojcik, *Materiały do dziejów ruchu śpiewaczego na Śląsku, Katowice 1961, s. 58.*

Wreszcie nadszedł dzień 15 lipca 1910 r. W odświętnie udekorowanym Krakowie delegaci wszystkich dzielnic Polski i przedstawiciele emigracji zza granicy uroczystie obchodzili 500-lecie zwycięstwa pod Grunwaldem.

Triduum Grunwaldzkie rozpoczęło się uroczystym nabożeństwem dziękczynnym w kościele NP Marii. Na wstępie Feliks Nowowiejski improwizował na organach na temat *Bogurodzica*, zaś podczas mszy św. chór śpiewał 6-głosową *Missa Papae Marcelli* G. Palestriny. Śpiew gregoriański według *Motu proprio* wykonał ks. Rudolf Nowowiejski, po czym chór zaintonował hymn *Ufajcie* Feliksa Nowowiejskiego. Podczas offertorium wykonał pieśń *Bogurodzica*. Na zakończenie — *Te Deum*...

„Przed aktem odsłonięcia pomnika chór Towarzystwa Muzycznego pod dyрекcją Feliksa Nowowiejskiego wykonuje pieśń *Bogurodzica*. Po tym muzycznym wstępie z trybuny przemawia marszałek kraju Stanisław hr. Badeni. Następnie zabiera głos Ignacy Jan Paderewski. Ukazanie się ofiarodawcy pomnika wywołuje gorącą owację publiczności. Owacje te zostają przerwane potężnymi fanfarami, po których chór intonuje porywającą pieśń *Grunwald* Feliksa Nowowiejskiego”...¹⁵.

Taki tytuł nosiła ta pieśń w dniu jej pierwszego publicznego wykonania. Gdy w tym samym roku jeszcze została wydana drukiem, otrzymała miano *Hasło*. Później zmieniono jej nazwę jeszcze raz — po raz ostatni — na *Rotę* i tak przyjęła się wśród całego społeczeństwa.

Rota... Wzniosłe słowa Marii Konopnickiej, szlachetna muzyka Feliksa Nowowiejskiego. Powstała w styczniu 1910 r. i przeznaczona była pierwotnie dla krakowskich „sokołów”. Uroczystości grunwaldzkie uczyniły z niej drugi hymn narodowy¹⁶. Początkowo była w tonacji eolskiej i to dodawało jej specyficznego, archaizującego klimatu. Później, pod wpływem nie dość czystej intonacji w wykonaniu licznych chórów, kompozytor zmienił tonację średniowieczną na nowożytną a-moll. Mimo tego „zabiegu” melodia nie straciła nic ze swojej siły oddziaływania, siły krzepiącej ducha polskiego w owych, jakże smutnych czasach obcej przemocy, a i później, w niejednej jeszcze ciężkiej dla narodu chwili.

IV

4 kwietnia 1914 r. odbył się ostatni koncert symfoniczny Towarzystwa Muzycznego pod dyрекcją Feliksa Nowowiejskiego. Ustepował on ze stanowiska dyrektora artystycznego, które piastował przez pięć lat, przenosząc się do Berlina, dokąd powołano go w charakterze „profesora kompozycji (opera, oratorium, symfonia) do konserwatorium Klindwortha i Scharwenki”¹⁷.

Co skłoniło Nowowiejskiego do opuszczenia Krakowa i dlaczego powrócił do stolicy Niemiec, skąd przybył przed laty? Sprawa ta nie jest prosta do wyjaśnienia, gdyż przyczyn było wiele. Jak się wydaje, najważniejsze z nich — to niechętna krytyka, brak odpowiedniej

¹⁵ J. Paderewski, op. cit.

¹⁶ S. Zetowski, *Cwierćwiecze Roty F. Nowowiejskiego*. Śpiewak, Organ Związku Śląskich Kół Śpiewaczych w Katowicach, 1935, nr 6—12; 1936, nr 1—7.

¹⁷ *Przegląd Muzyczny*, R. 6, 1913, nr 24.

atmosfery do pracy, trudności organizacyjne, niemożność rozwinięcia działalności na szerszą skalę oraz przebywanie z dala od życia muzycznego wielkich ośrodków kulturalnych. Przyzwyczajony do długich podróży, śledzenia wszelkich nowości w sztuce, ubolewał, że tu, w Krakowie, żyje jakby na uboczu tych spraw, które interesowały go szczególnie, jako młodego, mającego wiele do powiedzenia, kompozytora.

Wbrew pozorom, Feliks Nowowiejski nie miał w Krakowie sprzyjającego klimatu do działania. Przeglądając prasę owych lat, możemy dosyć dokładnie odtworzyć sobie sytuację, w jakiej przyszło mu pracować. Już pierwszy jego, „konkursowy” występ w Krakowie został przez niektóre gazety przyjęty bardzo chłodno, nawet złośliwie. „Głos Narodu”¹⁸ pisał m. in.:

„Reporterowie warszawscy wynaleźli byli w Berlinie nie wiedzącego o Polsce kompozytora z polskim nazwiskiem. W prasie warszawskiej powstał radosny harmider. Dmie się w baloniczek, dopóki baloniczek nie stanie się balonem, baloniskiem i... po pęknięciu gałgankiem z dziurą. W mózgach reporterskich wykuła się genialna myśl: uświadomić go, odebrać Prusakom i zaanektować bez pardonu. I, zwiększający wciąż swą objętość balon, począł odbywać, po narzuconej mu ojczyźnie, triumfalne podróże, aż wreszcie, nieszczęsny wiatr przyznał go do Krakowa, gdzie... pękł, jak zgodnie ubolewają wszyscy znawcy i sprawozdawcy. Ojciec — Meyerbeer, Matka — Bądarzewska. Związek pobłogosławiony został przez pierwszego lepszego pastora.

Dziecię — wypolerowane w ratyżbońskiej akademii. Dzisiaj gwałtem wdziewa na się polską sukmanę. Daremne wysiłki: zewsząd figlarnie wygląda ratyżbońska kamizelka... nie pomoże dorabianie do niby ultra-polskich wierszydeł niby ultra-polskich melodyj, przypominających fakturą epokę, już nie Moniuszki, nie Kurpińskiego, nie Gomółki, ale... Rzepichy. Lecz bądźmy sprawiedliwi: matka miała o wiele więcej inwencji melodyjnej, ojciec zaś o wiele więcej świeżości i sprytu instrumentacyjnego”.

Jak wiadomo, notatka ta nie zaszkodziła Nowowiejskiemu. Wyzedał z „konkursu” zwycięsko i jesienią tego samego roku objął stanowisko dyrektora artystycznego Towarzystwa Muzycznego. Sam niewiele sobie z niej robił (i z innych, na przykład z recenzji wydrukowanej w „Nowinach”, z dnia 20 marca 1909 r., pióra prof. dra F. Bylickiego) i przyjął ją jako *signum temporis*. Do Stanisława Bursy tak pisał¹⁹ na ten temat: „Ze krytyka krakowska nie była mi dosyć przychylna mnie wcale nie dziwy: c z a s c h o r y i h i s t e r y c z n y ! (także konkurencja). I w muzyce panuje rewolucja! Sztuka prawdziwa to: walka”.

Na tym jednak sprawa się nie kończy. Wręcz przeciwnie, było to zaledwie preludium do następnych artykułów, zwalczających Nowowiejskiego w Krakowie. Szczególnie mocno atakował nowego dyrektora Towarzystwa Zdzisław Jachimecki na łamach „Przeglądu Polskiego”. Muzykolog ten miał zastrzeżenia do Nowowiejskiego niemal o wszystko. O to, że układał programy za trudne, że nie przy-

¹⁸ Za „Przeglądem Polskim”, z lutego 1911 r.

¹⁹ Biblioteka Jagiellońska — Dział Rękopisów, Korespondencja Bursa—Nowowiejski.

gotowywał koncertów należycie, że dyrygował z przesadą, że... przebywał w Berlinie i pisał muzykę dla niemieckich orkiestr wojskowych. „Spodziewamy się — czytamy w jednym sprawozdaniu ²⁰ — że pan Nowowiejski w odzyskanej swojej ojczyźnie zaaklimatyzuje się i nie będzie już tęsknić za muzyką patriotycznej muzyki niemiecko-pruskiej, której złożył nie jedną już ofiarę w postaci marszów wojskowych, jak: *Deutschlands Stolz, Unter den Schwingen des deutschen Aars*, lub tak niedawny *Zeppelin-Marsch...*”.

Istotnie, Nowowiejski pisał marsze. Od tego rozpoczął swoją karierę. Służąc w wojsku, w kapeli wojskowej w Olsztynie, komponował je dla potrzeb zespołu, którego sam był członkiem. Jeden z nich wysłał na konkurs do Londynu, za który otrzymał pierwszą nagrodę. Tego faktu nie da się przemilczeć i nie trzeba go też nie doceniać. Żywy, wieloletni kontakt z muzyką wojskową rozbudził w nim nie do pogardzenia zdolności tworzenia pieśni i hymnów. Ilu jest kompozytorów, którzy piszą świetne symfonie i jednocześnie dobre, przez wszystkich chętnie śpiewane zwrotkowe pieśni?

Obok wyżej wymienionych przez Jachimeckiego marszów niemieckich Nowowiejski napisał także wiele polskich. I to nie tylko marszów, ale wiele pieśni i hymnów o treści patriotycznej. Właśnie na gruncie niemieckim zasiała polskie chóry repertuarem ściśle narodowym. Wykonywano je wszędzie, gdzie tylko było większe skupisko Polonii. Podtrzymywały one na duchu wychodźców, stanowiły niejako pomost z krajem ojczystym. A co najbardziej znamienne, to fakt, iż owe polskie marsze, pieśni i hymny są znacznie lepsze od „niemieckich”, bardziej dojrzałe artystycznie, posiadające większą wartość emocjonalną i estetyczną, rys genialności. Który z marszów niemieckich Nowowiejskiego osiągnął tak szeroką popularność, jak polska pieśń patriotyczna *Ufajcie*? Który z marszów niemieckich (z tytułu! — ustalonego przeważnie przez wydawcę), powtarzamy, zdobył taki rozgłos jak — powstała w miesiąc po ukazaniu się notatki Jachimeckiego — *Rota*?

Zdzisław Jachimecki, jako rodowity lwowianin, nie mógł zrozumieć Feliksa Nowowiejskiego, urodzonego na Warmii. Daleki był od zrozumienia w ogóle problemu polskości pod zaborem pruskim. Problem ten mógł właściwie pojąć tylko ten, kto znał bliżej stosunki panujące w tej dzielnicy Polski, jakże odmienne od tych, które istniały w Galicji.

W 1905 r. pewien dziennikarz poznański pisał ²¹ między innymi:

„...pan Nowowiejski nie tylko z nazwiska, ale i z serca jest Polakiem, mimo że nie mówi po polsku tak, jakby się władać powinno językiem ojczystym. Nie będzie go o to winił, kto zna bliżej stosunki ściślejszej jego ojczyzny, niegdyś prowincji polskiej, a dziś zniemczonej Warmii. Przeciwnie, należy mu się uznanie za to, że wśród tego *milieu* i wśród późniejszych warunków, okazywał zawsze tak wielkie zainteresowanie dla wszystkiego, co polskie i zachował tyle przywiązania i poczucia przynależności do narodu, z którego pochodzi, i tyle dłań zrozumienia”.

²⁰ Przegląd Polski, z grudnia 1909 r.

²¹ E. L., Polski muzyk-kompozytor. Echo z Berlina, Dziennik Poznański, 27 X 1905.

Jakże ubolewał kompozytor nad swoim położeniem. Mówił: „Zamiast cieszyć się z tego, że jako Warmiak odzyskałem swoją ojczyznę, to poniektórzy mają mi to za zło”²². Są to gorzkie słowa. Rozpaczliwe. Słowa człowieka, który nie chce żyć w Niemczech, a w Polsce nie znajduje życzliwości.

Atak Jachimeckiego na Nowowiejskiego miał jeszcze inne, o wiele głębsze źródło. Otóż Jachimecki był wykładowcą przedmiotów teoretycznych w konserwatorium, które było jedną z licznych agend Towarzystwa Muzycznego. Do niedawna konserwatorium było kopciuszkierem przy dobrze prosperującym Towarzystwie. W latach, kiedy Nowowiejski był dyrektorem Towarzystwa, sytuacja się odmieniła. Konserwatorium rozbudowało się, organizacyjnie wzmocniło i prowadziło samodzielną, własną politykę. Teraz raczej Towarzystwo opierało swoją egzystencję o konserwatorium. — W atakach Jachimeckiego można więc dostrzec rywalizację konserwatorium z Towarzystwem²³.

Niezależną od Towarzystwa Muzycznego działalność prowadziła też inna placówka kulturalno-usługowa — Dyrekcja Koncertów Krakowskich. Instytucja ta powstała w 1908 r. i, pozostając pod kierunkiem Dropiowskiego i Trzczińskiego (a od 1910 r. tylko Trzczińskiego), rozwijała akcję koncertową z udziałem solistów miejscowych i zagranicznych, wyręczając w ten sposób Towarzystwo Muzyczne, które sprawowało dotychczas opiekę nad całym życiem muzycznym Krakowa. To „wyręczanie” nie odbywało się bez walki. Koncerty w wykonaniu obcych muzyków, niejednokrotnie wybitnych, były dla Towarzystwa Muzycznego niemalą atrakcją, podnosiły bowiem jego rangę artystyczną, przysparzały mu sporo uznania społeczeństwa krakowskiego. Zrezygnować z tej działalności oznaczało pozwolić sobie odebrać priorytet w dziedzinie popularyzowania trudnej i dobrze podanej muzyki i ograniczyć się do imprez o programie łatwym i nie zawsze należycie zaprezentowanym.

Dyrekcja Koncertów Krakowskich stawiała sobie za główny cel swojej działalności przeniesienie na grunt krakowski wszystkich zdobywczy Europy środkowej i zachodniej. Zapraszając orkiestry, zespoły kameralne, pojedynczych wirtuozów, zaszczebiała w Krakowie kult rzemiosła muzycznego, zamiłowanie do wielkiej sztuki, niedostępnej w zasadzie na miejscu. Nie da się zaprzeczyć, że Dyrekcja spełniała przy tym ważką rolę w umuzykalnianiu środowiska, gdyż repertuar tych orkiestr, zespołów kameralnych i wirtuozów był wyborny i składał się z wyjątkowo interesujących pozycji rozległej literatury muzycznej. Krytycy krakowscy zgodnie oceniali i wysokie walory artystyczne tych programów, i nieprzeciętne zalety wykonawcze gościnnie występujących muzyków obcych. — Podkreślenie zasług Dyrekcji Koncertów Krakowskich mimo woli obniżało wartość pracy Towarzystwa.

Na tym tle między Towarzystwem Muzycznym a Dyrekcją Koncertów dochodziło do ostrych starć. W chwili, gdy Dyrekcja osiągała coraz większe sukcesy, ustaliła swoją pozycję, uporała się ze wstępną pracą organizacyjną i stała się instytucją silną i zdolną

²² Zdanie to wypowiedział Feliks Nowowiejski wśród grona rodzinnego i najbliższych przyjaciół w chwili pełnej goryczy i depresji psychicznej.

²³ M. Drobner, op. cit.

do podejmowania coraz to nowych, bardziej ambitnych przedsięwzięć, uzurpowała sobie prawo do wyłącznego aranżowania koncertów atrakcyjnych solistów. I prawo to Dyrekcja Koncertów w zasadzie wywalczyła, choć Towarzystwo Muzyczne przez jakiś czas jeszcze sprowadzało wybitnych muzyków na swoje imprezy. Po 1910 r. w ramach koncertów Towarzystwa Muzycznego występowali Willy Burmester — skrzypce (4 marca 1911 r. i 16 lutego 1912 r.) oraz kwartet smyczkowy Ottokara Sevcika (4 kwietnia 1912 r.)²⁴.

Jak więc z tego wynika, atmosfera pracy nie była najlepsza. Feliks Nowowiejski miał także poważne kłopoty z orkiestrą, którą — na co się niejednokrotnie skarżył — musiał organizować do każdego kolejnego koncertu od nowa, a przede wszystkim z chórem, który za jego kadencji przeżywał poważny kryzys. Brak odpowiednich głosów w chórze nie pozwalał na przygotowanie samodzielnego koncertu, chór występował jedynie na koncertach mieszanych, z udziałem orkiestry. Pod koniec pobytu Nowowiejskiego w Krakowie zespół wokalny nie istniał zupełnie i przypuszcza się nawet, że jego dawni członkowie wystąpili z Towarzystwa Muzycznego.

Nie najlepsza atmosfera w mieście, nie najłatwiejsza praca w Towarzystwie Muzycznym, wszystko to nie zachęcało Nowowiejskiego do pozostania dłużej w Krakowie. I jeśli dodać, że w tym mieście nie było stałej opery, większej, zawodowej orkiestry i innych symptomów wielkomiejskiego ruchu muzycznego, nie należy się dziwić, że młody muzyk, kompozytor i dyrygent, którego kariera dopiero się zaczynała, postarał się o przeniesienie do innego miasta.

²⁴ Sprawozdania Wydziału Tow. Muzycznego za lata 1907-08, 1910-11, 1911-12, 1912-13, 1913-17.