

Meducka, Marta

Z dziejów amatorskiego życia muzycznego w dwudziestoleciu międzywojennym – Związek Stowarzyszeń Muzyczno-Śpiewaczych Województwa Kieleckiego

Prace Naukowe AJD. Pedagogika 19, 303-313

2010

Artykuł został 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.

Marta MEDUCKA

Z dziejów amatorskiego życia muzycznego w dwudziestoleciu międzywojennym – Związek Stowarzyszeń Muzyczno-Śpiewaczych Województwa Kieleckiego

Udokumentowane tradycje amatorskiego ruchu śpiewaczego w zaborze rosyjskim sięgają drugiego dziesięciolecia XIX wieku. W Kaliszu w 1818 roku powstało Towarzystwo Przyjaciół Muzyki, które wedle Edwarda Polanowskiego miało liczyć około 30 osób, wykonujących głównie „muzykę chóralną”¹. Pod kierownictwem Jana Witkowskiego istniało ono do 1832 roku, kiedy zostało rozwiązane w ramach likwidacji autonomicznych instytucji życia kulturalnego po powstaniu listopadowym. Towarzystwo Przyjaciół Muzyki, założone przez miejscowych masonów „celem sposobienia się w muzyce i poświęcenia zdolności swoich dla publiczności” istniało też w początkach XIX wieku w Lublinie. Koncertowało ono systematycznie „każdej niedzieli o godzinie szóstej wieczorem [...] w domu Piotra Wojciechowskiego” do 1822 roku, gdy nastąpiła kasata ruchu wolnomularskiego². Przed 1830 rokiem działało też wg Wojciecha Tomaszewskiego podobne towarzystwo w Zambrowie³.

Amatorskie życie muzyczne na prowincji w dobie międzypowstaniowej rozwijało się niespiesznie, bo i zależało od wielu okoliczności. Ograniczała je nie tylko niechęć władz zaborczych do polskich instytucji kultury. Hamował je także słaby rozwój miast Królestwa, marazm społeczeństwa, które nad własną aktywność muzyczną przedkładało występy gościnne artystów coraz częściej wędrujących z koncertami. Mało które miasto gubernialne posiadało odpowiednią dla uprawiania muzyki bazę lokalową. Na początku XIX wieku tylko Płock

¹ E. Polanowski, *Życie literackie Kalisza 1870–1907*, Warszawa 1987, s. 85.

² H. Gawarecki, *W dawnym Lublinie*, Lublin 1974, s. 162–163

³ W. Tomaszewski, *Między salonem a jarmarkiem*, Warszawa 2002, s. 240–242.

cieszył się wielofunkcyjnym obiektem koncertowo-teatralnym, w latach trzydziestych doczekały się podobnych budowli Kalisz, Lublin, Radom, Siedlce i Suwałki. Muzykę uprawiano zatem w dość przypadkowych pomieszczeniach szpitalnych, wojskowych hotelach, resursach. Zwyczajowo miejscem koncertów były świątynie.

Po okresie względnej liberalizacji w epoce międzypowstaniowej przysłała po 1864 roku kolejna fala represji, których ofiarą padły i odbudowywane powoli instytucje amatorskiego ruchu muzycznego. Dopiero w latach osiemdziesiątych nastąpiło złagodzenie polityki zaborczej. W 1882 roku powstało Kaliskie Towarzystwo Muzyczne, odwołujące się do tradycji Towarzystwa z początku stulecia⁴. Reaktywowało się Towarzystwo Muzyczne w Lublinie. W 1886 roku Piotr Maszyński założył słynny później warszawski amatorski chór „Lutnia”, który przez wiele lat propagował polską kulturę muzyczną⁵. Dyrygentem chóru „Lutnia”, powstałego w 1894 roku z inicjatywy melomanów radomskich, został inny wybitny kompozytor i popularyzator muzyki chóralnej, Tadeusz Joteyko⁶.

Rozwój amatorskiego życia muzycznego pod koniec XIX wieku był ściśle związany z życiem społecznym. Powstawanie towarzystw dobroczynnych, liczne doraźne akcje charytatywne, zakładanie w wielu miastach resurs wymuszało wręcz na lokalnych elitach obowiązek czynnego udziału w życiu artystycznym. Silnym bodźcem była postępująca demokratyzacja form życia towarzyskiego w którym, na wzór ziemiaństwa i inteligencji, brali coraz szerszy udział rzemieślnicy, kupcy, i różnego rodzaju „aferzyści”. Wieczory „rodzinne”, „herbatki”, spotkania okolicznościowe nie mogły się obyć bez produkcji artystycznych uzdolnionych amatorów. Występy amatorskie stawały się też nieodzowną atrakcją letnich pobytów „u wód”. Rozwojowi życia muzycznego sprzyjała wreszcie intensyfikacja życia religijnego, charakterystyczna dla społeczeństwa żyjącego w niewoli. Zachęty wychodziły ze strony administracji zaborczej, celebrującej coraz wystawniej święta i uroczystości państwowe.

Na tym tle odmiennym rytmem żyła w XIX wieku muzyczna Częstochowa. Swoiste centrum muzyki kościelnej stanowił z dawna klasztor jasnogórski, gdzie nie tylko wykonywano, ale i popularyzowano za sprawą rozwoju ruchu pielgrzymkowego muzykę sakralną. W klasztorze działała jedna z nielicznych w Królestwie Polskim orkiestra, która nierzadko korzystała z pomocy miejscowych wykonawców: amatorów i zawodowych muzyków wojskowych (od 1848 roku w mieście stacjonowała orkiestra wojskowa, służąca kolejnym pułkom armii rosyjskiej). Wymiana usług muzycznych sprzyjała rozwojowi technik wykonawczych i repertuaru. Po 1846 roku, gdy do Częstochowy dotarła kolej, współpracę z kościołem jasnogórskim podejmowali coraz częściej wybitni kompozy-

⁴ E. Polanowski, dz. cyt.

⁵ A. Spóz, P. Maszyński, *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. 6, Kraków 2000, s. 129–130.

⁶ Z. Chechlińska, *Joteyko Tadeusz*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. 4, Kraków 1993, s. 511–513.

torzy i wirtuozi, czego przykładem był Apolinary Kątski. Wszystko to wywierało wpływ i na świecką kulturę muzyczną miasta, w którym zresztą od połowy XIX wieku systematycznie przybywało mieszkańców. Nie nadążała tylko infrastruktura. Częstochowa do lat dwudziestych XX wieku borykała się z brakiem stosownych pomieszczeń dla przyjmowania imprez teatralnych i muzycznych⁷.

Korzyści płynące z ożywienia życia muzycznego, a w szczególności śpiewactwa w Królestwie tak oceniał jego obserwator i uczestnik. „Przez uprawianie śpiewu chóralnego pielęgnowało się język ojczysty, próby i zebrania towarzyskie były okazją do zrzeszania się, skupiania kilku dziesiątków, czasem kilku setek ludzi związanych wspólnym zamiłowaniem, było jedną z nielicznych dozwolonych i nie budzących podejrzania władz zaborczych formą wspólnego wyżycia się. Obcując z pięknem rodzimej pieśni niejedna dusza polska lepiej i mocniej uświadomiła sobie własną polskość”⁸.

Wiele inicjatyw muzycznych upadało jednak przedwcześnie wskutek trudnień i barier stawianych przez administrację rosyjską, wciąż mało życzliwą żywiolowi polskiemu. Dlatego znaczna ich część funkcjonowała nieformalnie, czego przykładem chóry parafialne i kościelne. Występowały one od czasu do czasu z okolicznościowym repertuarem, nad którego przygotowaniem doraźnie czuwał organista lub muzykalny ksiądz. Trzeba jednak przyznać, że choć z biegiem czasu warunki rozwoju legalnego polskiego ruchu śpiewaczego poprawiały się, na prowincji rozwijał się on wolniej, niżby mógł. W granicach późniejszego województwa kieleckiego przed 1914 rokiem działało zaledwie kilka stowarzyszeń śpiewaczych. Obok chóru radomskiego, założonego w 1894 roku, istniał jeszcze chór w Dąbrowie Górniczej, powstały w 1900 roku, Końskich (brak daty) i Zawierciu (1910). Już w czasie trwania działań wojennych związały się amatorskie związki śpiewacze w Olkusz (1916) i Łży (1917)⁹.

Dopiero po odzyskaniu niepodległości śpiewactwo, podobnie jak inne formy polskiego życia społeczno-kulturalnego, zaczęło się reorganizować, bądź organizować od nowa. Scalanie organizacji kulturalnych, wcześniej powstałych w warunkach zaborowych było jednym z celów polityki unifikacyjnej państwa polskiego. Miało niwelować, przynajmniej formalnie, dotkliwie różnice, dzielące Polaków wskutek wielu lat zaborów. W 1922 roku w Warszawie zwołano I Ogólnopolski Zjazd Śpiewaczy z inicjatywy zasłużonych animatorów polskiej chóralistyki, m.in. Piotra Maszyńskiego, Henryka Opieńskiego, Wacława Lachmana, Stanisława Kazuro, Tadeusza Joteyki. Wszyscy oni mieli ogromne zasługi dla rozwoju korporacyjnego śpiewactwa w Królestwie Polskim. Od lat siedemdziesiątych XIX wieku zakładali chóry, byli wybitnymi dyrygentami i kompozytorami, mieli wieloletnie doświadczenie w upowszechnianiu śpiewu chóralnego

⁷ W. Tomaszewski, dz. cyt., s. 94, 376.

⁸ K. Wilkomirski, *Wspomnienia*, Kraków 1971, s. 215.

⁹ Archiwum Państwowe w Kielcach (dalej APK), Urząd Wojewódzki Kielecki I (dalej UWK I), Zespół 1586, Związek Stowarzyszeń Muzyczno-Śpiewaczych Województwa Kieleckiego, sygn. 1.

w społeczeństwie polskim. W czasach niewoli umiejętnie i harmonijnie łączyli ideały patriotyczne z artystycznymi. Teraz zamierzali służyć swym doświadczeniem odrodzonemu państwu.

Podstawowym celem zwołanego przez nich zjazdu było powołanie ogólnopolskich i regionalnych struktur ruchu śpiewaczego. Już w 1923 roku w dwóch prężnych ośrodkach z bogatą tradycją amatorskiego śpiewactwa, w Warszawie i Poznaniu powstały związki wojewódzkie. Dyrektorem artystycznym Związku Mazowieckiego Polskich Stowarzyszeń Śpiewaczych został P. Maszyński, a prezesem Wielkopolskiego Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych H. Opieński¹⁰.

W 1924 roku w Poznaniu odbył się kolejny „wszeczpolski zjazd śpiewaczy”, w którym jako delegat z Kielc wziął udział nauczyciel śpiewu w miejscowym seminarium nauczycielskim Witold Kamiński. Będący jednocześnie prezesem i dyrygentem chóru w kieleckim Towarzystwie Miłośników Sztuki Kamiński podjął się zorganizować wojewódzki oddział stowarzyszenia śpiewaczego. Na początek weszła do niego radomska „Lutnia”, chór „Lira” z Zawiercia, chór Towarzystwa Miłośników Sztuki z Chmielnika, chór parafialny w kościele św. Krzyża i katedralny z Kielc. W maju 1925 roku po kilku miesiącach zabiegów Związek Stowarzyszeń Muzyczno-Śpiewaczych Województwa Kieleckiego został zarejestrowany¹¹. Jego powstanie nie budziło entuzjazmu w istniejących już chórach. Akces do Związku niósł za sobą rozmaite niewygody. Obciążał członków deklarujących się chórów składkami członkowskimi. Obligował ich do tworzenia i wybierania władz, odbywania zebrań, prowadzenia sprawozdawczości, co ograniczało czas przeznaczony na próby. Przynależność zobowiązywała do udziału w zjazdach, przeglądach dorobku, zawodach i turniejach, co bywało źródłem zdrażnień i konfliktów. Zmuszała też do podporządkowania się zaleceniom repertuarowym. Zrzeszone chóry musiały niekiedy brać na siebie opiekę nad chórami szkolnymi, organizowanie imprez, „święta pieśni” itp.

Aby przełamać obawy i skłonić chóry do współpracy, prezes W. Kamiński zwołał w połowie 1925 roku pierwszy wielki zjazd chórów województwa kieleckiego. Było to dość trudne jeśli wiedzieć, że działał on bez żadnego zaplecza. Wojewódzki związek nie miał (do 1936 roku) siedziby, a adresu użyczało mu gościnnie seminarium nauczycielskie w Kielcach. Zjazd odbył się z udziałem P. Maszyńskiego i H. Opieńskiego, przybyłych aby wesprzeć Kamińskiego i uwiarygodnić ideę scalenia ruchu śpiewaczego. Obecność Maszyńskiego była szczególnie istotna. Pamiętano go z wdzięcznością we wszystkich większych miastach regionu, bo od lat dziewięćdziesiątych XIX chętnie tu bywał ze swoim legendarnym chórem „Lutnia”, krzewiąc tradycje polskiej pieśni. Teraz promował śpiewactwo amatorskie jako sposób odrodzenia więzi społecznych, narzę-

¹⁰ K. Morawska, *Opieński Henryk*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. 7, Kraków 2002, s. 164–166.

¹¹ APK, UWK I, Zespół..., sygn. I

dzie edukacji patriotycznej i upowszechniania bogactwa muzycznej kultury ludowej.

Sam Kamiński również szukał dróg dotarcia do lokalnych animatorów życia muzycznego. Jeszcze przed wakacjami 1925 roku rozesłał do nauczycieli muzyki i śpiewu w szkołach średnich i powszechnych, organistów, dyrygentów chórów oraz miłośników muzyki i śpiewu odezwę w sprawie ogólnopolskiej akcji dokumentowania ludowej twórczości muzycznej. W intencji jej pomysłodawców, przywołanych wyżej inicjatorów scalenia polskiego ruchu śpiewaczego, miała ona skłonić do współpracy rozsianych po prowincji amatorów – etnografów, miłośników folkloru i nauczycieli zgodnie z dyrektywami wypracowanymi w kwietniu 1920 roku na I Zjeździe Nauki Polskiej¹².

Nie wiemy nic o plonie tej ankiety, wiemy natomiast sporo o dynamice rozwoju wojewódzkich struktur związku. Najintensywniej przebiegał on do 1930 roku. W trzech okręgach¹³: zagłębiowsko-dąbrowskim, radomskim i kieleckim zarejestrowano w latach 1924–1930 51 chórów. W 1924 wstąpiło ich do związku 5, w 1925 – 19, 1926 – 2, 1927 – 8, 1928 – 5 i w 1929 – 3. Pięć chórów nie podało daty swego akcesu¹⁴.

Członkowie zespołów śpiewaczych rekrutowali się ze wszystkich środowisk miejskich. Inwencję założycielską przejawiali najczęściej inteligenci, ale w małych miasteczkach byli to też i rzemieślnicy. Tam też zazwyczaj (w Chmielniku, Iłży, Staszowie, Książu, Końskich, Jędrzejowie) i w osadach robotniczych (w Grodźcu, Bobrownikach, Gołonogu, Niwce) powstawały chóry mieszane socjalnie. Jedyny chór włościański, zrzeszony w związku, rekrutował się z mieszkańców podkieleckiej wsi Masłów. W dużych miastach zakładano chóry środowiskowe, osobno skupiające inteligencję, rzemieślników, pracowników przedsiębiorstw i zakładów przemysłowych. Zrzeszali się kolejarze (Sosnowiec, Radom, Skarzy-

¹² Odezwa zalecała: „zbierać należy wszystkie w ogóle melodie” (religijne, taneczne, śpiewane przy pracy, obrzędowe) charakterystyczne dla danej okolicy bez względu na ubóstwo formy czy prymitywny tekst; notować według ogólnego systemu nutowego z dołączeniem tekstu; jeśli melodia jest grana, należy podać informacje o instrumencie. Trzeba też zwracać uwagę na właściwości tonalne, miarę taktu, tempo, aby je oddać wiernie. Oznaczyć też wszystkie ozdobniki. W razie potrzeby należało sięgać do wskazówek szczegółowych zamieszczonych w „pamiętniku I Wojewódzkiego Zjazdu Śpiewaczego w Kielcach” lub „Przeglądu Muzycznego”, organu Wielkopolskiego Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych wydawanego w Poznaniu z inicjatywy H. Opieńskiego. Por. APK UWK I, Zespół..., sygn. 1

¹³ Struktura organizacyjna ruchu miała czterostopniową postać. Podstawową jednostką organizacyjną były chóry, skupione w okręgach. Woj. kieleckie dzieliło się na cztery okręgi: zagłębiowsko-dąbrowski, radomski i kielecki. Koordynowały one tempo, charakter i rytm życia chórów na swoim terenie, przestrzegało harmonogramu imprez, reprezentowało chóry na zewnątrz. Struktura wojewódzka – Wojewódzki Związek Towarzystw Muzyczno-Śpiewaczych reprezentowało stowarzyszenie w Radzie Naczelnej Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych z siedzibą w Warszawie, której prezesem od połowy lat dwudziestych był prof. Antoni Ponikowski.

¹⁴ APK, UWK I, Zespół..., sygn. 1.

ska), pracownicy kopalni Niwka i Grodziec, chóry zakładali sympatycy stowarzyszeń oświatowo – kulturalnych: Sokoła czy TUR-u. Ruch śpiewaczy był więc zatamizowany. Największą ilość chórów zrzeszonych w związku rejestrował w 1930 roku Sosnowiec (dwie „Lutnie”, „Echo”, „Harfa”, Chór Domu Ludowego i Chór Kolejowy „Świt”), Po cztery chóry działały w Ostrowcu (chóry Związku Młodzieży Pracującej „Orle”, Towarzystwa Gimnastycznego Sokół, TUR-u, Związku Pracowników Przemysłowo- Handlowych) i Radomiu („Lutnia”, „Echo”, „Harfa”, Chór Pracowników Kolejowych). W pozostałych dużych miastach: Będzinie, Dąbrowie Górniczej, Częstochowie, Kielcach, Zawierciu ze związkiem współdziałało od jednego do trzech chórów¹⁵.

Poza koncesjami na rzecz związku, o czym była mowa wyżej, chóry były ciałami samorządowymi, zależnymi od tworzących je ludzi. Decydowali oni o różnorodności ich losów, tempie rozwoju i kondycji, co ilustrują losy dwóch „Lutni” w podobnej wielkości miastach: Koziennicach i w Końskich w tym samym 1928 roku. Chór koziennicki po roku istnienia właśnie się likwidował na skutek małej aktywności członków (w latach trzydziestych podjął próbę reaktywacji). Zespół konecki nie tylko trwał, ale miał szerokie plany. Zakładał właśnie orkiestrę salonową(!) i nabywał na raty niezbędne dla tego zamierzenia pianino, co zresztą wpędziło go w długi.

Lektura dokumentów archiwalnych każe widzieć i inne cienie na obrazie działalności chórów. Jak wszystkie organizacje skupiające ludzi o różnych charakterach i temperamentach nie były one wolne od konfliktów. Czasem wiodły spory kompetencyjne z innymi towarzystwami (zatarg olkuskiego chóru „Hejnał” z miejscowym Sokołem), innym razem popadały w kryzys wewnętrzny. W 1932 roku proboszcz w Bobrownikach odwołany przez chórzystów z funkcji prezesa za skutki swej niegospodarności nie tylko nie pogodził się z tym despektem, ale zabronił chórowi udziału w uroczystościach kościelnych. Sprawę musiał rozstrzygać starosta. Urażona ambicja, a w istocie „nietaktowne zachowanie się prezesa «Lutni» Pasierbińskiego na chórze w tutejszym kościele” doprowadziło do wojny dwu zawierciańskich chórów „Liry” i „Lutni”, w którą zaangażowała się nawet lokalna prasa¹⁶.

Wyjątkowo boleśnie znosiły chóry konkurencję artystyczną. Władze okręgu zagłębiowsko-dąbrowskiego rozważały nawet poważnie rezygnację z zawodów śpiewaczych na rzecz popisów które nie podlegałyby ocenie, „aby nie wprowadzać rozdzwiku między konkurującymi ze sobą towarzystwami”¹⁷.

Doroczne sprawozdania zarządów chórów potwierdzają, że i wewnątrz nie działało się lepiej. Narzekano na brak dyscypliny, absencję na próbach, niesubordynację, samowolne zabieranie instrumentów do domowego lub zarobkowego użytku, nie mówiąc już o powszechnej niechęci do płacenia składek. Zresztą

¹⁵ Tamże.

¹⁶ „Express Zagłębia”, 20 maja 1930 r.

¹⁷ APK UWK I, Zespół..., sygn. 2.

nawet najrzetelniej ściągane składki członkowskie nie były w stanie pokryć potrzeb. Chór opłacał koszty wynajmu lokalu, opał, światło, gazę dyrygenta. Inne wydatki, jak zakup instrumentów czy ufundowanie sztandaru, można było uznać za fanaberie. W szczęśliwym położeniu znajdowały się chóry subsydiowane przez samorządy. W latach dwudziestych władze Będzina, Szydłowca, Radomia, Dąbrowy Górniczej, Olkusza dotowały swoje towarzystwa śpiewacze, a w Dąbrowie ponadto zwalniano je z podatków od urządzanych imprez. Z początkiem lat trzydziestych dotacje w większości miast się skończyły – zaczynał się kryzys. Sporadycznie w gospodarnym Olkuszu Towarzystwo Śpiewacze „Hejnał” jeszcze w 1932 roku dostawało wsparcie i od magistratu i z sejmiku powiatowego

W pogłębiającej się mizerności materialnej zarządy zespołów śpiewaczych miały się wszystkich dozwolonych statutem sposobów zarobkowania. Organizowały bale sylwestrowe, karnawałowe, maskowe, na które, zwłaszcza w małych miastach, głodnych życia towarzyskiego, czekała corocznie cała lokalna społeczność; elita – by się bawić, pospólstwo – aby mieć o czym plotkować. Nierzadko chór, jako jedyna instytucja kulturalna w okolicy, miał monopol na organizowanie życia zbiorowego. Stąd powodzenie herbatek towarzyskich, wieczorków „rodziny” albo „wełnianych”, na których panie nie musiały występować w toaletach, a koszt wstępu nie rujnował kieszeni głowy rodziny. Niekiedy chóry próbowały działalności gospodarczej. Towarzystwo Muzyczno-Śpiewacze „Harmonia” w Gołonogu otwarło w 1932 roku kino „Harmonia” w nadziei zysku. Po miesiącu, gdy kino przyniosło straty, zarząd towarzystwa postanowił „chwilowo zawiesić kino, aby więcej długów nie stwarzać”¹⁸. W najgorszych latach kryzysu rozważany był i projekt zarobkowych występów chórów w antraktach między seansami filmowymi w kinach Sosnowca i Częstochowy. Wzorem tu były zapewne występy artystów dramatycznych w kinach warszawskich, na co w 1931 roku zgodził się Związek Artystów Scen Polskich. W miarę pewnym źródłem dochodu były, co oczywiste, koncerty popularne, przynoszące w większych miastach niezłe zyski, pod warunkiem że ich organizatorzy zadbali o zaproszenie do udziału w programie znanych wykonawców, profesjonalistów czy należących do miejscowego establishmentu amatorów. Na takim koncercie nie tylko należało być obecnym, ale wypadało wykupić najdroższe miejsca w „krzesłach” lub „łóżach”.

Na szczęście nie tylko i nie zawsze pieniądź decydował o aktywności towarzystw śpiewaczych. Zanim wybuchł kryzys, podtrzymywały one chętnie etos społecznej pracy dla dobra słabszych i potrzebujących pomocy. Koncerty charytatywne na rzecz bezrobotnych, na ochronki chrześcijańskie, bezdomnych i ubo-

¹⁸ Tamże.

gich, inicjowane przez duchowieństwo i organizacje pomocowe należały do stałych punktów programu każdego prawie chóru¹⁹.

Właściwą, statutową pracę chórów organizował „rok śpiewaczy”, trwający od jesieni do czerwca. W kalendarzu działalności pojawiały się corocznie pewne stałe punkty, zależne od ideologicznego oblicza zespołu. Nie związane z lewicową orientacją chóry zaczynały sezon z początkiem grudnia uroczystościami cecyliańskimi²⁰, za którymi szły opłatki, koncerty kolędowo-pastorałkowe i pasyjne. Rok kończyły wianki. Zgodnie z harmonogramem okręgowym i wojewódzkim towarzystwa śpiewacze przygotowywały się też do udziału w turniejach, przeglądach i konkursach regionalnych, a co kilka lat – ogólnopolskich („wszechpolskich”). Obsługiwały ponadto uroczystości kościelne, państwowe i lokalne. Jeśli starczało im energii, organizowały popularne w latach trzydziestych szkolne „święta pieśni”²¹.

Aby sprostać tym rozległym i rozproszonym potrzebom repertuarowym chóry musiały ustawicznie ćwiczyć, co amatorom nie przychodziło łatwo. Niektóre chóry, w zależności od składu i struktury odbywały próby kilka razy w tygodniu; osobno sopran, alty, tenory i basy. Liczebność zespołów i ich charakter (męskie i mieszane) były płynne, zależnie od naboru uzdolnionych amatorów. Od początku lat trzydziestych o składzie i liczebności chórów decydowała też sytuacja ekonomiczna. Wielu towarzystwom śpiewaczym doskwierało bezrobocie chórzystów. Bywało jednak, że o liczebności chóru decydował przypadek. W 1930 roku w radomskim mieszanym chórze „Lutnia” śpiewało 84 amatorów, w sosnowieckim „Echu” (jednym z kilku czynnych wówczas w mieście towarzystw śpiewaczych) – 65 osób. W niewielkim Pińczowie było wówczas 25 chórzystów, ale w przemysłowym Będzinie – niewiele więcej, bo 40. Płynnej liczebności towarzyszyła nieustanna karuzela adresów i siedzib. Nie mając własnych lokali chóry nieustannie poszukiwały tanich lub bezpłatnych sal. W komfortowych warunkach pracowały jedynie zespoły parafialne. Inne gnieździły się w salach szkolnych, pokojach magistrackich, klubach i resursach, pomieszczeniach fabrycznych w ciągłym poczuciu niepewności.

W tych warunkach z pola widzenia chórów w terenie schodziła polityka repertuarowa. Dbały o nią na szczęście centralne władze związku, czyli Rada Naczelna. Jej trzon stanowili wspomniani już wyżej: P. Maszyński, H. Opieński, W. Lachman, S. Kazuro, i inni zasłużeni inspiratorzy ruchu śpiewackiego. Także

¹⁹ Tamże, sygn. 1; organizowano je zarówno w niewielkim, rzemieślniczym Staszowie, jak i w przemysłowym Zawierciu zazwyczaj w okolicach świąt Bożego Narodzenia, licząc na większą niż zazwyczaj ofiarność społeczną.

²⁰ Św. Cecylia – Rzymianka, zm. ok. 230 roku patronka muzyki kościelnej, przedstawiana przy harfie lub organach; w XVI w. powstały pierwsze zrzeszenia muzyczne jej poświęcone, które dały początek ruchowi cecyliańskiemu.

²¹ Konecki chór „Lutnia” od 1931 roku patronował konkursowi chórów szkolnych z repertuarem następujących „pieśni polskich”: *Prząśniczka, Kołysanka, Czerwony pas, Kalina, Krakowiak, Wieczorny dzwon*. APK, UWK I, Zespół..., sygn. 2.

Antoni Ponikowski, wieloletni prezes Rady Naczelnej, premier i minister w kilku gabinetach, czynnie uprawiał muzykę.

Owi „ojcowie założyciele”, wychowani na dorobku polskiej chóralistyki, dawali w swojej praktyce dyrygenckiej i zaleceniach repertuarowych pierwszeństwo rodzimej tradycji muzycznej. Oznaczało to przede wszystkim odwołanie się do dokonań ich wielkich poprzedników: Jana Galla (1856–1912), Zygmunta Noskowskiego (1846–1909), Stanisława Niewiadomskiego (1857–1936). Stworzyli oni (Gall) popularny w XIX wieku repertuar zespołów śpiewaczych, utrzymany w tradycji rodzimej. Przenieśli dorobek Stanisława Moniuszki do polskiej chóralistyki przełomu XIX/XX wieku (Niewiadomski), co pozwoliło jej na zachowanie ciągłości. Byli wreszcie wybitnymi pedagogami (Noskowski), a spod ich ręki wyszli m.in. W. Lachman, S. Kazuro, T. Joteyko. Wartość ich dorobku podnosi fakt, że w kompozycjach na chóry *a capella* sięgali po popularne teksty poetycki Adama Asnyka, Marii Konopnickiej, Adama Mickiewicza, Zygmunta Krasińskiego, choć nie stronili od banalnych ale lubianych wierszyków, jak *Dziewczę z buzią jak malina* z muzyką Galla. Ich kompozycje były od lat osiemdziesiątych XIX wieku podstawą repertuarową towarzystw amatorskich w Galicji i Królestwie, gdzie pełniły istotną rolę kulturową i polityczną w czasach niewoli²².

Tę tradycję w dwudziestoleciu międzywojennym kontynuowano dwojako. Zalecano zatem, aby korzystać z dorobku wielkich dziewiętnastowiecznych mistrzów, ale Kazuro, Lachman, Maszyński, Joteyko w swej bogatej praktyce kompozytorskiej na chóry *a capella* też z niego czerpali. Przedłużali tym samym praktykowane do końca lat dwudziestych zachowawcze, choć uzasadnione przywiązanie amatorów i publiczności do patriotyczno-narodowo-ludowego nurtu śpiewactwa. Nie sposób bowiem nie pamiętać, że śpiewający dla przyjemności chórzysci pochodzili w większości ze środowisk drobnych urzędników, rzemieślników, drobnomieszczaństwa i aspirujących do niego robotników. Ich gust muzyczny nie wychodził poza obcowanie z tradycją. Podobnie uformowane były potrzeby muzyczne słuchaczy, którzy oczekiwali zazwyczaj popularnego, dostępnego repertuaru.

Znacznie rzadziej niż pieśni mistrza Moniuszki, kompozycje Galla, Noskowskiego, Niewiadomskiego i ich następców: Feliksa Nowowiejskiego, Feliksa Rybickiego, Bolesława Wallek-Walewskiego, S. Kazuro, T. Joteyki, P. Maszyńskiego sięgano w chórach amatorskich po pieśni Ignacego Jana Paderewskiego, Ludomira Różyckiego, Karola Szymanowskiego, Jana Maklakiewicza. Takie próby ożywienia repertuaru podejmowały chóry w dużych miastach, na koncertach okolicznościowych, których słuchała zróżnicowana publiczność.

²² Por. S. Lachowicz, *Gall Jan*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. 3, Kraków 1987, s. 216–218; J. Pacan, *Niewiadomski Stanisław*, [w:] tamże, t. 7, s. 61–65, M. Negrey, *Noskowski Zygmunt*, [w:] tamże, s. 95–106.

Duży udział w repertuarach towarzystw śpiewaczych miała muzyka religijna. Sprawozdania nie poświęcają uwagi kompozytorom mszy, ale rejestrują fakt ich częstego wykonywania²³. Więcej wiemy o koncertach pieśni religijnych, urządzanych na wieczorach pasyjnych, uroczystościach cecylikańskich, kongresach eucharystycznych²⁴. Towarzystwa śpiewacze sięgały wówczas po utwory Gustawa Faure, Giovanniego Palestriny, S. Moniuszki, a nawet rzadko śpiewane kompozycje Mikołaja Gomółki i Mikołaja z Radomia.

Od 1930 roku, a nawet wcześniej, towarzystwa śpiewacze w woj. kieleckim zaczęły sygnalizować objawy kryzysu. Już w 1929 roku sosnowieckie „Echo”, a za nim „Promień” w Skarżysku, „Lutnie” w Staszowie i Iłży, „Lira” w Zawierciu, Towarzystwo Muzyczne w Dąbrowie Górniczej ubiegały się o zmniejszenie wysokości składek, odprowadzanych do wojewódzkiego Związku Towarzystw Muzyczno-Śpiewaczych, a nawet o całkowite ich umorzenie. Zarządy chórów „Oda” w Czeladzi, „Zorza” w Kazimierzy Wielkiej informowały, że przy składce w wysokości 5 zł miesięcznie (60 zł rocznie) „istnieć nie możemy, ani do związku należeć”. „Lira” z Grodzca, której członków dotknęło potężne bezrobocie, zabiegała o uwolnienie od opłaty składki wynoszącej 50 gr miesięcznie (!)²⁵.

Organizowanie imprez zarobkowych przestało mieć sens, bo „przychód nie wystarczy nawet na pokrycie kosztów urządzenia” donosiły zdesperowane chóry.

Nawet najstarsze w województwie Towarzystwo Muzyczno-Dramatyczne w Radomiu znalazło się w zapaści. W dramatycznym piśmie do władz wojewódzkich zarząd informował nieskładnie, że „inteligencja pracująca radomska zupełnie przestała się interesować, koncerty Towarzystwa są deficytowe, mimo że program występów jest bogaty, zubożenie ogólne, a w związku z tym zaleganie ze składkami przez członków, którzy rekrutują się w 90% z ludzi fizycznie pracujących lub bezrobotnych, a pomoc władz miejskich zupełnie ustała”²⁶.

Wiele chórów zawiesiło działalność, inne ograniczały się do podstawowych zabiegów o przetrwanie. Dopiero w 1936 roku zaczęły się powoli wydobywać z kryzysu, choć powrót do stanu z lat dwudziestych wydawał się niemożliwy. Miarą upadku stowarzyszeń śpiewaczych stała się kwestia udziału w ogólnopolskim zlocie śpiewaczym, zwołanym w Warszawie w dniach 27–29 czerwca 1936 roku. Bariery nie do pokonania dla większości chórów okazały się być koszty transportu. Związek starał się wprawdzie o ulgi kolejowe, ale ostatecznie tylko najsilniejszy okręg zagłębiowsko-dąbrowski uzyskał możliwość przejazdu

²³ APK UWK I, Zespół..., sygn. 2.

²⁴ W czasie Kongresu Eucharystycznego, zorganizowanego w Radomiu (26–29 czerwca 1932), chór „Lutnia” wystąpił z koncertem (część *a capella*, część z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej i organów). APK UWK I, Zespół..., sygn. 2.

²⁵ Tamże, sygn. 3.

²⁶ Tamże.

tanim pociągiem popularnym²⁷. W ogólnopolskim święcie śpiewaczym wzięło udział zaledwie osiemnaście chórów, a tylko cztery z nich wystąpiły w turnieju.

Międzywojenny okres działalności amatorskiego ruchu śpiewaczego w województwie kieleckim dobiegał końca.

Summary

From the History of Amateur Musical Life in the Interwar Period – the Musical and Singing Associations Union of the Kielce Province

Singing associations emerged on the territory of Congress Poland since the onset of the 19th century. Their dynamic development begun, however, only after World War I. In 1922, eminent figures of the Polish singing movement (Piotr Maszyński, Henryk Opieński, Waclaw Lachman et al) set up an all-Poland Federation of Polish Singing Unions. Three years later, the Musical and Singing Associations Union of the Kielce Province sprang up.

In its peak period, the Union consisted of 51 choirs, open to singing enthusiasts from all backgrounds, mainly workers and craftsmen. Choirs accompanied church celebrations and public holidays, but they also sang for money, and sometimes raised money for charity.

Choirs promoted Polish choral music, drawing from works by St. Moniuszko, J. Gall, F. Nowowiejski, St. Niewiadomski, and other composers.

²⁷ Tamże.