



Liturgia Sacra 11 (2005), nr 1, s. 101-120

LUDWIK GAWROŃSKI
Lublin

MUZYKA W KATEDRZE LUBELSKIEJ W LATACH 1826–1918

Przypadająca w 2005 r. dwusetna rocznica utworzenia diecezji lubelskiej jest okazją przedstawienia dziejów muzyki w jej stołecznej świątyni — katedrze lubelskiej. Niniejszy szkic obejmuje okres przeniesienia katedry z Krasnegostawu do Lublina, oraz życie muzyczne w tejże świątyni do 1918 r., czyli do odzyskania przez Polskę niepodległości. Z uwagi na fakt, iż tematem jest muzyka religijna, warto zapoznać się krótko z historią diecezji lubelskiej. Pozwoli to bardziej pogłębić nasze rozważania w kontekście przeszłości miasta nad Bystrzycą.

Do pierwszych lat XIX w. Lubelszczyzna znajdowała się w granicach dwóch diecezji: krakowskiej i chełmskiej. W XV w. ks. Jan Biskupiec, biskup chełmski, rozpoczął starania o przyłączenie ziemi lubelskiej do jego diecezji i o przeniesienie stolicy do Lublina. Napotkał jednak na sprzeciw Zbigniewa Oleśnickiego, biskupa krakowskiego, i sejmu. Sprawą tą zajął się dopiero Sejm Czteroletni. Uchwałą z 11 czerwca 1790 r. złączył on archidiakonat lubelski z diecezją chełmską, której biskupem został Wojciech Leszczyc Skarszewski (1742–1827). Papież Pius VII bullą *Quemadmodum Romanorum Pontificium* z 23 września 1805 r. zniósł diecezję chełmską i utworzył lubelską. Bulla została wysłana na ręce arcybiskupa lwowskiego Kajetana Kicki, który odczytał ją uroczyście i wręczył bpowi Skarszewskiemu 20 października 1807 r., a działo się to w kościele farnym lubelskim pw. św. Michała Archanioła¹.

¹ Z. STARNAWSKI, *Biogramy rządców diecezji lubelskiej*, WDL 59 (1985), nr 5–7, s. 114–115.

Wcześniej, bo w 1795 r., Lublin był pod okupacją austriacką. Józefińskie rządy, wrogo usposobione do Kościoła, potrzebując pieniędzy na ciągłe wojny, uciskały naród i rabowały mienie kościelne. Świątynię pojezuicką zamieniono na skład zboża dla wojska. Wspaniałe freski zwłaszcza w dolnej części, przywalone słomą, workami zboża lub bronią, uległy zniszczeniu. Za Królestwa Kongresowego bp Skarszewski postanowił ostatecznie przenieść stolicę diecezji do Lublina, zaś „kościół pojezuicki odrestaurować i przygotować na katedrę (...)”².

Katedrę pozostawiono na razie w Krasnymstawie, a tylko konsystorz przeniesiono do Lublina; biskup rezydował przeważnie w Kumowie. Natomiast nabożeństwa odprawiano nadal w farze św. Michała przy ul. Grodzkiej. 12 lipca 1824 r., na mocy bulli papieża Leona XII, bp Skarszewski został mianowany arcybiskupem metropolitą warszawskim i prymasem Królestwa Polskiego. Wyjeżdżając, rządy diecezją powierzył swojemu wikariuszowi generalnemu, ks. Mateuszowi Wojakowskiemu (1771–1845) — proboszczowi parafii Garbów, późniejszemu sufraganowi lubelskiemu. Z kolei 21 grudnia 1825 r. biskupem lubelskim został ks. Józef Marceлин Dziecielski (1768–1839). Jego ingres do katedry w Krasnymstawie odbył się 20 maja 1826 r. Pierwszą czynnością nowego biskupa było przeniesienie kościoła biskupiego do fary lubelskiej. W sześć lat później, tj. 26 sierpnia 1832 r. bp Dziecielski zarządził odprawianie nabożeństw już we właściwej katedrze, „teraz starownie i ozdobnie odnowionej”³. On też kościół katedralny „ozdobnym organem, własnym kosztem zaopatrzył”⁴. W taki oto sposób bp Dziecielski, „lubo już 45. z rzędu biskup tej diecezji, pierwszy jednak to miasto rezydencjonalną stolicą biskupią odznaczył”⁵. W 1837 r. tenże biskup na mocy bulli papieskich z 1805 i 1818 r. ustanowił tytuł kościoła katedralnego: św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty⁶. Wcześniej, bo w 1809 r. do diecezji lubelskiej doszły jeszcze trzy dekanaty z dawnej diecezji chełmskiej i dekanat tarnogrodzki, odłączony od diecezji przemyskiej. Natomiast w 1818 r. odzyskano również trzy dekanaty (Chodel, Urzędów i Zaklików) od diecezji kieleckiej. W 1865 r. sieć dekanatów dostosowano do podziału województwa na powiaty. Ukazem carskim z 22 maja 1867 r. skasowano diecezję podlaską, przyłączając ją do lubelskiej. Pod względem przynależności metropolitalnej diecezja lubelska należała do 1818 r. do Lwowa, zaś od ogłoszenia 30 czerwca tegoż roku bulli *Ex imposita nobis* Piusa VII przyłączono ją do metropolii warszawskiej. W 1918 r. papież Benedykt XV oddzielił diecezję podlaską od lubelskiej⁷.

² L. ZALEWSKI, *Katedra Lubelska*, Lublin 1945, s. 7–8.

³ W.K. ZIELIŃSKI, *Katedra św. Jana w Lublinie*, „Tygodnik Powszechny” (1881), nr 133, s. 545.

⁴ L. TOPOLSKI, *Wspomnienie o życiu ś.p. Dziecielskiego, biskupa diecezji lubelskiej*, w: *Pamiętnik religijno-moralny*, t. III, bmw 1842, s. 285.

⁵ „Kurier Warszawski” (dalej: KW) (1826), nr 133, s. 545–546.

⁶ STARNAWSKI, *dz. cyt.*, s. 119.

⁷ M.T. ZAHAJKIEWICZ, *Zarys dziejów diecezji lubelskiej*, WDL 60 (1986), nr 3, s. 52–53.

1. Organy i organiści

Jak więc wyglądał Lublin w 1826 r.? Wspomina o nim pisarka Klementyna Tańska-Hoffmanowa (1798–1845), przebywająca wówczas w trybunalskim grodzie:

(...) Piękniejsze ulice Lublina są: Krakowskie Przedmieście, Rynek staromiejski, Korce, obeszłam je wszystkie. Widziałam i Wieniawę sławną piwnicami, jeszcze w niej dziś mniej, niż za Krasickiego wina piją. A owej palestry, owej kontuszowej rzeszy, tak w Doświadczyńskim opisanej, nie widać wcale, i tej mi bynajmniej nie żal. Zamiast piwnic i palestry, Lublin ma teraz towarzystwa: nauk, rolnicze, muzyczne i dobroczynne; ma salę teatralną, ale nie ma ani domu resursowego, ani publicznego ogrodu. Trafiłam właśnie na wjazd nowego biskupa JW. Dzięcielskiego, byłam na nabożeństwie u Fary, słuchałam mszy wcale pięknie przez młodzież szkolną śpiewanej⁸.

Wspomniano już, iż od sierpnia 1832 r. rozpoczęto odprawianie nabożeństw w nowej świątyni katedralnej (pojezuickiej), którym często przygrywała „muzyka złożona z tamecznych artystów i amatorów, przy towarzyszeniu zupełnie nowych organów”⁹ Warto więc szerzej przedstawić dzieje tego instrumentu w katedrze lubelskiej.

Wiadomo powszechnie, iż ze wszystkich instrumentów używanych do podtrzymywania śpiewu kościelnego organy zajmują naczelne miejsce. Ich specyficzne brzmienie, od najdelikatniejszego *piano* aż po najpotężniejsze *forte*, czynią ten instrument „najbardziej odpowiednim dla służby Bożej”¹⁰.

Tradycje muzyki organowej w lubelskim kościele katedralnym (pojezuickim) sięgają początku XVII w., bowiem inwentarz tejże świątyni z 1618 r. informuje, że znajdowały się tu małe organy, zwane regałem. W 1630 r. zainstalowano organy znacznych rozmiarów, o „dużym bogactwie głosu, dzięki różnorodności piszczałek”. Z kolei wzmianka z 1692 r. podaje, iż instrument ten, będący w ruinie, tj. obrócony do ściany i rozsypujący się, został znacznym kosztem wyremontowany. W 1710 r. organy trzeba było poddać kolejnej renowacji, „zaczynając od piszczałek i pedału” Kiedy 10 marca 1752 r. część miasta nawiedził pożar, poważnemu zniszczeniu uległ kościół oraz organy. Wprawdzie w kilka lat później zbudowano nowy instrument (ok. 35-głosowy), ale i ten wkrótce uległ zniszczeniu¹¹. Nie znamy jego twórcy, dokładnej ilości głosów i dyspozycji, ale przypuszczać możemy, iż z uwagi na wielkość świątyni był to okazały instrument, skoro jej wnętrze i organy zachwytiły pamiętnikarza, który napisał m.in.:

W tym stanie, w jakim go ujrzałem, odbudowali go architekci z Włoch przez zakon [jezuicki] sprowadzeni, a malarze wewnątrz ozdobili. Najwięcej mnie uderzały wspaniałość kościoła, organy (...)¹².

⁸ N. ŻMICHOWSKA (red.), *Dzieła Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, t. V, Warszawa 1876, s. 34.

⁹ KW (1832), nr 235, s. 1241.

¹⁰ B. MARYAŃSKI, *Podręcznik dla organistów i śpiewaków kościelnych*, Płock 1908, s. 92.

¹¹ L. GAWROŃSKI, *Muzyka religijna w Lublinie w latach 1574–1794*, Lublin 1996, s. 41–43.

¹² K. KOŹMIAN, *Pamiętniki*, t. I, J. WILLAUME (red.), Wrocław 1972, s. 70.

Organy zostały umieszczone na chórze, który był „otoczony zieloną galerią z drzewa. W rogach ścian przymocowane były dwa chóry mniejsze, na nich umieszczano dawniej trębaczy, albowiem Jezuici utrzymywali orkiestrę kościelną”¹³. 4 kwietnia 1822 r. budowniczy wojewódzki Jakub Hempel sporządził kosztorys nowych organów, który przejrzał i zatwierdził miejscowy organmistrz, Jan Czapuczyński¹⁴. Prospekt organów miał być

(...) z drzewa sosnowego, z gzymsami okazalemi do kościoła, stosującymi się podług rysunku. Sztukateria snycerska ma być z drzewa lipowego na wszystkich częściach struktury, gdzie tylko jej potrzeba będzie. Rozkład tego organu ma być taki to: manual, pozytyw i pedał. Klawiatur ma być 3, to jest od pierwszego C, aż do *excellensu* ostatniego f. To jest klawiszów w jednej klawiaturze 54 i w drugiej pozytywowej podobnie tyle, a w trzeciej klawiaturze pedalej, klawiszów wszystkich 25 (...)¹⁵

Budowę organów zaproponowano Czapuczyńskiemu, który miał wykorzystać do budowy niektóre elementy ze zniszczonych organów kościoła farnego. Sprzeciwił się temu proboszcz farny, wspomniany już ks. Wojakowski, oświadczając, że „stare organy zostawione dla kościoła pojezuickiego w Lublinie, który razem jest parafialnym nie mogą być wzięte, przez zabranie, bez których oszpeciłyby się kościół, zaś JP. Czapuczyński, organmistrz, samą sumą złp. 9000 kontentować się nie chce”¹⁶. Wobec takiego obrotu sprawy budowa organów została odłożona na lata dalsze. Pod koniec stycznia 1830 r. w prasie stołecznej ukazało się ogłoszenie o konkursie na budowę organów w kościele katedralnym lubelskim¹⁷.

W dwa tygodnie później, czyli 17 lutego, w ratuszu miejskim odbyło się posiedzenie komisji wojewódzkiej pod przewodnictwem prezesa Ignacego Lubowieckiego. Radzono m.in. „w przedmiocie rozprzestrzenienia chóru w kościele katedralnym (...) tudzież interes względem organów z niektórymi uwagami”¹⁸.

Do licytacji zgłosił się organmistrz Rafał Ostrowski, zamieszkały przy ul. Mostowej nr 226 w Warszawie. 6 lipca 1830 r. bp Dzięcielski zawarł z nim umowę w sprawie budowy nowych organów, zaznaczając, iż „przyrzeka za tę robotę urodzo-

¹³ W. CIEŚIELSKI, *Katedra i cmentarz na Rurach w Lublinie*, „Kurier Lubelski” (dalej: KL) 2 (1867), nr 88, s. 394.

¹⁴ Ur. w 1768 r. w Lublinie, syn Jakuba i Agnieszki, zm. 5 stycznia 1827 r. w Lublinie; Archiwum Archikatedralne w Lublinie (dalej: AAL), *Akta śmierci 1826–1829*, b. sygn., nr aktu 5, s. 83.

¹⁵ Cyt. za: W. ŁYJAK, *Nieznanne dzieje budowy organów w lubelskiej katedrze*, RuM 30 (1986), nr 18, s. 22.

¹⁶ *Tamże*, s. 23.

¹⁷ „Komisja Województwa Lubelskiego, zawiadania interesantów, iż 17 lutego br. w Wydziale Administracji Komisji Województwa Lubelskiego, odbywać się będzie *in minus* licytacja na entreprzyzę wystawienia i osadzenia w kościele katedralnym lubelskim zupełnie nowych organów, od sumy anszlagowej zł 12.039 gr 12. Zgłaszający się do licytacji winni być zaopatrzeni w *vadium* złp. 1200. Radca stanu, Prezes, Lubowiecki. Sekretarz, Krzyżanowski”.

¹⁸ Archiwum Państwowe w Lublinie (dalej: APL), *Komisja Województwa Lubelskiego 1809–1874*, sygn. 4, k. 16v; *Akta jezuickiego gmachu 1829–1848*, sygn. 2368, s. 17.

nemu Ostrowskiemu zapłacić 6.600 zł monetą kurs w kraju mającą (...) do powyższej ilości pieniędzy dodane mieć będzie urodzony Ostrowski mieszkanie dla siebie i robotników, tudzież ordynaryi korcy 50 pszenicy, żyta, hreczki i grochu”. R. Ostrowski wywiązał się należycie z powierzonej mu pracy; 5 sierpnia tegoż roku otrzymał z rąk bpa Dziecielskiego list pochwalny, iż „robotę swoją wykończył i takową z zadowoleniem biskupa i pochwałą biegłych należycie oddał”. Nowe organy posiadały jeden manual i pedał, które razem liczyły 17 głosów. Były to organy mechaniczne o następującej dyspozycji:

Manual	Pedał
Pryncypał 8	Pryncypał 8
Flet major 8	Subbas 16
Vox humana 8	Burdonbas 8
Salicjonał 8	Fletbas 8
Vox amabilis 8	Octava 4
Flatovers 4	
Dulcjana 4	
Sylvana 4	
Octava 4	
Superoctava 2	
Quinta 2	
Mixtura 4	

4 czerwca 1855 r. organy uległy poważnemu uszkodzeniu; silna burza wraz z ulewą wyrwała okno nad organami, zalewając piszczałki i wiatrownice. Wyremontował je wkrótce miejscowy organmistrz, Stanisław Romański (1832–1895), za sumę 1400 zł. W 1859 r. organy poddano kolejnej renowacji; restaurację powierzono Klemensowi Bończewskiemu (1826–1877), który 20 lipca 1861 r. pokwitował ostatnią ratę z ogólnej kwoty 666 zł i 20 gr¹⁹

Oto opis tych organów. Prospekt był dwuczęściowy, połączony arkadą i ozdobiony emblematami muzycznymi. Miechów było cztery, które umieszczono za organami w specjalnej wnęce. Organista, a był nim wówczas Michał Brankiewicz (1818–1871), siedział bokiem do wielkiego ołtarza. Manubria, czyli uchwyty wyciągów rejestrowych, były z drzewa czarno bejcowanego, zaś nazwy rejestrów oznaczono czarnym atramentem na papierowych tabliczkach. Zakres manualu: od *C* do *f*³, a pedału — od *C* do *a*. Brzmienie organów było pełne i wzniosłe, przyczynił się do tego pedał, „stosunkowo bogatszy w głosy od manualu (...)”²⁰.

W dwadzieścia lat później w prasie ukazało się ogłoszenie o potrzebie naprawy organów katedralnych²¹. Organy były często remontowane zarówno przez profe-

¹⁹ W. MENTZEL, *Organy katedry lubelskiej w ciągu stulecia swego istnienia*, „Kronika Muzyczna Organistów Diecezji Lubelskiej” (dalej: KMODL) 12 (1936), nr 1, s. 1–3.

²⁰ F. STEVICH, *Organy w Lublinie*, RuM 4 (1860), s. 502–503.

²¹ „Dozór kościelny parafii katedralnej w Lublinie, zaprasza panów fabrykantów do porozumienia się na miejscu w Lublinie, o przelanie dzwonu wagi czterarów 80 i reperacji organu o głosach 16, lecz kosztów podróży nie gwarantuje. Lublin, dnia 7 października 1881 r. Prezdujący, Woliński”; „Przegląd Katolicki” (dalej: PK) (1881), nr 43, s. 711.

sjonalnych, jak i domorosłych organmistrzów. W końcu doszło do tego, iż w latach 1889–1892 były nieczynne. W lipcu 1892 r. warszawska firma „Leopold Blomberg i Syn” przystąpiła do gruntownej przebudowy organów, pozostawiając oryginalny prospekt i dyspozycję, i rozbudowując je do 27 głosów.

10 lutego 1893 r. odbył się odbiór organów dokonany przez miejscowego muzyka Bernarda Limperga i organistę katedralnego Władysława Brankiewicza. Pierwszy z nich orzekł, iż organy te mogłyby teraz „słusznie się liczyć do rzędu najlepszych i najefektowniejszych w kraju, gdyby uwzględnione zostały życzenia i prośby piszącego te słowa”²².

Opiekę nad organami kapituła katedralna powierzyła lubelskiemu organmistrzowi Stanisławowi Jagodzińskiemu (1873–1949), który w 1912 r. przeniósł swój zakład do Radomia-Garbatki. Organy katedralne przetrwały ze zmiennym szczęściem do lat 30-tych XX w., tj. do czasu, kiedy w latach 1934–1935 warszawska firma „Homan–Jezierski i S-ka”, zbudowała nowe 50-głosowe organy, które do dziś rozbrzmiewają w archikatedrze lubelskiej²³.

W interesującym nas okresie organistami katedralnymi byli: Jan Piotrowski²⁴, wspomniany organmistrz S. Romański, działający początkowo jako nauczyciel muzyki. W latach 1856–1871 grywał Michał Brankiewicz, a później jego syn, Władysław, pracujący do 1918 r.²⁵

²² „Mianowicie, gdyby dano w głównym manuale *Trompette*, zamiast *Vox humana*, a w pozytywie prócz tego: *Gedackt 16*. Za pomocą *Trompette 8*, zyskałyby organy na jaskrawej, wybitnej potędze; zaś *Gedackt 16* w pozytywie dopomógłby mu do należytej powagi (...). Rejestrów (gier) zupełnie nowych jest jedenaście, mianowicie: trzy języczkowe, trzy smyczkowe i trzy pryncypały, *Dulcian 4*, a prócz tego jeden chór z *Cornetu 3-4 ch.* Reszta odnowiona już to za pomocą nowej intonacji oraz nowych labii, już to zupełnie nowymi piszczalkami uzupełniona. Z rejestrów nowych, smyczkowych, wyróżnia się *Aeolina*, *Viola di Gamba* oraz *Salicjonal*. Wśród głosów języczkowych imponuje *Bombardon 16* w pedale. Natomiast *Vox humana* w głównym manuale jest nieco uboga, bardziej pasowałaby do drugiego manualu (pozytywu), gdzie *Vox angelica* jest nieco ceremonialna, czyli «dużo kosztuje, a nieszczególnie smakuje». W końcu trzy nowe *Pryncypały 8* różnią się między sobą barwą brzmienia, wskutek różnej mensury piszczalek, jak i odmiennej intonacji”. „Muzyka Kościelna” (dalej: MK) 13 (1893), nr 5, s. 31–32; PK 31 (1893), nr 12, s. 188–189.

²³ KMODL 11 (1935), nr 3, s. 18.

²⁴ Ur. w 1783 r. w Nowym Mieście, woj. krakowskie, syn Michała i Agnieszki. Był uczniem Ignacego Korolla, organisty kolegiackiego w Lublinie. Jako organista pracował w kościele Świętego Ducha, dominikanów, Kumowie, zaś od 1824 r. w kolegiacie lubelskiej. W latach 1832–1853 był organistą katedralnym. Zm. 20 kwietnia 1854 r. w Lublinie. Należał „do ludzi muzycznie wykształconych i dbających o podniesienie chwały Bożej w kościele. Przeniesiony z kolegiaty do katedry bardziej jeszcze rozwinął swoją działalność na polu muzyki kościelnej. Za Piotrowskiego chór śpiewał utwory przeważnie obcych kompozytorów, jak: Schidermayera, Wittaska, Diabellego czy Furera, a z rodzimych: Krogulskiego, Moniuszki, Złotaszewskiego i innych”; AAL, *Organiści w kościołach diecezji lubelskiej w latach 1837–1843*, sygn. XVIII. Rep. 5, bez paginacji; APL, Urząd Stanu Cywilnego (dalej: USC) *Lublin–Katedra*, sygn. 35, nr aktu 276, s. 375; W. MENTZEL, *Szkic o muzyce kościelnej w katedrze lubelskiej*, WDL 26 (1949), nr 4, s. 205.

²⁵ Ur. 19 kwietnia 1853 r. w Lublinie, syn Michała i Jadwigi z Pulińskich. W latach 1865–1869 był uczniem gimnazjum lubelskiego. Gry na organach uczył go ojciec, zaś fortepianu i kompozycji — Jan Müller. W 1885 r. wspólnie ze Stanisławem Lewickim założył chór *Drumla*, którym dyrygował B. Limperg.

2. Zespoły muzyczne

2.1. Kapela

Do 1863 r. w katedrze grała kapela, składająca się z byłych członków orkiestry Towarzystwa Przyjaciół Muzyki, założonego w 1816 r. z inicjatywy muzyków lubelskich: Ludwika Romma²⁶ i Michała Serwaczyńskiego²⁷

Kapeliści opłacani byli z kasy miejskiej, np. 9 listopada 1833 r. Jan Piotrowski (1759–ok. 1836), notowany wówczas jako członek „orkiestry katedralnej lubelskiej”, zwrócił się do magistratu „o wypłacenie mu 590 złp. za grywanie w kościele podług uroczystości dworskich”²⁸.

W owym czasie okazją do występów muzycznych były przede wszystkim uroczystości dworskie, jak rocznica urodzin, koronacji i imienin cara, jego rodziny czy zwycięstw wojsk rosyjskich. 18 grudnia 1835 r. uroczyste obchodzili lublinianie dzień imienin cara Mikołaja I. Z tej okazji sumę w katedrze o godz. 11.00 celebrował bp Wojakowski, następnie „przy wdzięcznym odgłosie muzyki zebranej z amatorów,

W 1895 r. został laureatem Konkursu Pieśni Polskiej, zorganizowanego przez redakcję „Echa Muzycznego” w Warszawie za balladę *Czarny szal* do poezji Kornela Ujejskiego. W 1907 r. zdobył drugą nagrodę w konkursie za kantatę *Św. Wojciech*, zorganizowanym z okazji 10-lecia *Chóru im. Św. Wojciecha* przy kościele pw. Św. Jacka w Avondale pod Chicago (Ameryka). Jest kompozytorem wielu utworów muzyki kościelnej: mszy, pieśni, hymnów, nieszpórów, kolęd. Jest autorem kilkudziesięciu pieśni świeckich, utworów fortepianowych i organowych, a także licznych opracowań na chór muzyki ludowej. Z form większych napisał operę *Grażyna* według poematu A. Mickiewicza; libretto własne Władysława Barwickiego (1865–1933), malarza i poety lubelskiego. Niestety, dzieło to, wysłane w czasie I wojny światowej do Ameryki, „zatonęło wraz z okrętem”. Współcześni podkreślali jego „doskonałą grę” i „niewyczerpany dar improwizacji”. Zm. 24 lutego 1929 r. w Lublinie; L. GAWROŃSKI, *Brankiewicz Władysław (1853–1929)*, w: T. RADZIK, A. WITUSIK, J. ZIÓŁEK (red.), *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. II, Lublin 1996, s. 27–28.

²⁶ Ur. w 1783 r. (Czechy). Jako altowiolista był członkiem kapeli ojców bazylianów w Chelmie; w latach 1803–1807 jej dyrygent. Za namową tamtejszego muzyka i pedagoga o. Jana Różańskiego (1738–1811) zainteresował się grą na fortepianie — wkrótce został wziętym nauczycielem tego instrumentu. W 1812 r. zamieszkał wraz z rodziną w Lublinie, gdzie po kilku latach objął „dyрекcję nad wszystkim, co się dotyczyło muzyki”. W latach 1825–1831 był nauczycielem śpiewu i muzyki w gimnazjum lubelskim. W jego to mieszkaniu (Rynek 8) „co tydzień odbywały się wieczory muzyczne, na które znawcy i lubownicy pięknie się zbierali”. Był członkiem miejscowych łóż masonskich: „Wolność Odzyskana” (1815) i „Świątynia Równości” (1816), występując w nich jako brat „harmonii”. Zm. 2 stycznia 1838 r. w Lublinie; L. GAWROŃSKI, *Romm Ludwik (1783–1838)*, w: RADZIK, WITUSIK, ZIÓŁEK (red.), *dz. cyt.*, s. 214.

²⁷ Ur. w 1764 r. w Warszawie, syn Stanisława i Marianny ze Stajewskich. W końcu XVIII w. notowany był jako nauczyciel muzyki, skrzypek i koncertmistrz kapel: kolegiackiej św. Michała w Lublinie i dworskiej Eligiusza hr. Prażmowskiego, starosty mszczonowskiego w Gościeradowie k. Krańnika. Około 1813 r. został dyrygentem (po Janie Barcickim) wspomnianej kapeli kolegiackiej. Był ojcem słynnego skrzypka i pedagoga Stanisława Serwaczyńskiego (1790–1859), nauczyciela m.in. wybitnych skrzypków-wirtuozów: Henryka Wieniawskiego i Józefa Joachima. Zm. 6 lutego 1847 r. w Lublinie; L. GAWROŃSKI, *Serwaczyński Michał (1764–1847)*, w: RADZIK, WITUSIK, ZIÓŁEK (red.), *dz. cyt.*, s. 232–233.

²⁸ APL, KOMISJA WOJEWÓDZTWA LUBELSKIEGO (dalej: KWL) 1809–1874, *Protokoły KWL z r. 1833*, sygn. 6, k. 145v.

śpiewaną była przez uczniów szkoły gimnazjalnej modlitwa: Boże, zachowaj króla”²⁹. Dyrygował nauczyciel śpiewu kościelnego w gimnazjum Wojciech Słoczyński (1806–1864), który opracował ową „modlitwę” na chór czterogłosowy z towarzyszeniem organów³⁰. W tym okresie „kościół katedralny miał stałą muzykę składającą się z kilku skrzypków, między innymi ze starego [Wincentego] Ostrowskiego, profesora emeryta (...)”³¹.

Do obowiązków wspomnianego Słoczyńskiego było udzielanie „nauki śpiewu w trzech godzinach na tydzień i takową egzekwować w czasie obchodów kościelnych”³². W raportach do dyrektora gimnazjum, Kazimierza Nahajkiewicza, Słoczyński często wspominał m.in. o rozśpiewaniu młodzieży gimnazjalnej, bowiem śpiewy tak silnie „działają na moralne uczucia młodego, że obyczaje jego będą mu zawsze torować drogę do szczęścia i spokojnego sumienia”³³. Chórowi gimnazjalnemu z okazji większych uroczystości przygrywała kapela katedralna, ale na co dzień uczniowie śpiewali na tzw. „mszy szkolnej”. Nie były to jednak śpiewy regularne, zwłaszcza w porze zimowej, szczególnie podatnej na przeziębienie młodocianych chórzystów. W trosce o ich zdrowie 20 listopada 1836 r. dyr. Nahajewicz zawiadomił ks. Jana Olszańskiego, zastępcę katechety gimnazjalnego (ks. Franciszka Szydoczyńskiego), by zgodnie z rozporządzeniem Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych, Duchownych i Oświecenia Publicznego z 16 listopada 1835 r., w okresie od 21 listopada 1836 do 15 lutego 1837 r. zwolnił uczniów od obowiązkowego „chodzenia do kościoła na msze święte w dni powszednie, jeżeli tego pora czasu zdrowiu szkodzić mogąca wymaga”. Dyrektor zarządził też, aby w niedziele i święta Msza św. szkolna odprowadzana była o godz. 8 z rana, zaś w uroczystości dworu carskiego „msza śpiewana będzie o godzinie 10-tej z rana, a po niej odśpiewane będzie *Te Deum laudamus*”³⁴.

Z poziomem artystycznym chóru gimnazjalnego bywało różnie. Świadczy o tym pismo dyr. Nahajewicza do Słoczyńskiego z 17 czerwca 1837 r., w którym dyrektor informuje, iż będąc tego dnia na Mszy św. szkolnej w katedrze zauważył, że uczniowie śpiewali „bez żadnej harmonii i zgodności głosów (...) przeto z tego względu poleca p. Słoczyńskiemu, aby od dnia jutrzejszego poczynając, codziennie sam z uczniami bywał na chórze; miał dozór nad nimi i kierował śpiewem podczas nabożeństwa (...)”³⁵.

20 sierpnia 1840 r. Słoczyński wyjechał do Warszawy, nie informując o tym dyrektora. Wkrótce rozpoczął się rok szkolny, ale Słoczyński nie zgłosił się do swoich obowiązków. Wobec tego dyr. Nahajewicz pismem z 30 listopada tegoż roku za-

²⁹ KW (1835), nr 345, s. 1718.

³⁰ APL, GIMNAZJUM WOJEWÓDZKIE LUBELSKIE (dalej: GWL), sygn. 547, k. 27.

³¹ L.R., *Z moich wspomnień*, „Gazeta Lubelska” (dalej: GL) (1885), nr 46, s. 2.

³² APL, GWL, *Akta Słoczyńskiego, nauczyciela śpiewu kościelnego*, sygn. 343, k. 3.

³³ *Tamże*, k. 11.

³⁴ APL, GWL, *Akta ks. F. Szydoczyńskiego z lat 1836–1846*, sygn. 351, s. 6–7.

³⁵ *Tamże, Akta Słoczyńskiego*, k. 16.

wiadomił kuratora okręgu szkolnego warszawskiego, iż Słoczyński „wyjechawszy z Lublina, do obowiązków swoich nie wraca”, przeto on przedstawia „w jego miejsce pana [Franciszka] Stevicha do pełnienia zastępczo obowiązków nauczyciela śpiewu kościelnego”³⁶. 30 grudnia tegoż roku kurator warszawski od spraw szkolnictwa zawiadomił dyr. Nahajewicza, że „Wojciech Słoczyński, wedle odezwy Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych z dnia 4 grudnia br., z woli Jaśnie Oświeconego Księcia Namiestnika Królewskiego, przeznaczony został do obowiązków organisty przy kościele metropolitalnym Św. Jana w Warszawie”³⁷. W latach 1841–1843 śpiewu kościelnego w gimnazjum lubelskim uczył wspomniany F. Stevich³⁸ — pianista, kompozytor i pisarz muzyczny.

Wróćmy jednak do kapeli. W okresie urzędowania przy organach katedralnych M. Brankiewicza istniała orkiestra utrzymywana kosztem kapituły. Ona to „wraz z chórem uświetniała nabożeństwa pod batutą Fr. Synka (Czecha)”³⁹. W skład kapeli wchodziłi uzdolnieni muzycy–amatorzy: Franciszek Kwiatkowski (1803–1872) i Szczepan Piontek, trębacz; skrzypkowie: Józef Rybacki (1839–1897), Jan Junczys (1844–1901), Józef Gołkowski, Gustaw Bobakowski, Adolf Bocheński (1834–1861), Antoni Słoczyński (1804–1875) czy Władysław Walentowicz (1831–1915), który był „ozdobą tej kapeli, grając w niej pierwsze skrzypce”⁴⁰. Wprawdzie po 1863 r. kapela została rozwiązana, ale w latach późniejszych jej byli członkowie zbierali się od czasu do czasu, aby uświetnić swoją grą nabożeństwa w kościele katedralnym.

2.2. Chór klerycki

Tradycje nauczania śpiewu kościelnego w seminarium duchownym w Lublinie sięgają lat 30-tych XIX w. Pośrednia wiadomość pochodzi z 1840 r.; nauczycielem śpiewu (*cantu*) był wówczas ks. Andrzej Dorobis⁴¹. Z lat 1846–1864 brak jest wzmianki o chórze kleryckim, natomiast nauczycielami śpiewu byli: ks. Konstanty Sobolewski (1816–1852)⁴², ks. Stanisław Krynicki⁴³, ks. Piotr Kowalski⁴⁴, ks. Leon

³⁶ *Tamże*, k. 23.

³⁷ *Tamże*.

³⁸ APL, GWL, *Akta Fr. Stevicha*, sygn. 347, s. 1.

³⁹ Ur. 26 sierpnia 1805 r. w Białnie, syn Franciszka i Marii. Początkowo działał w Wilnie, zaś w latach 1834–1837 uczył gry fortepianowej we dworze Wincentego Wydźgi w Trzemeszynie, pow. hrubieszowski. W styczniu 1838 r. zamieszkał w Lublinie jako nauczyciel muzyki. W latach 1843–1859 uczył w szkole powiatowej realnej, zaś od 1861 r. aż do śmierci prowadził chór i orkiestrę w gimnazjum. Zm. 21 stycznia 1865 r. w Lublinie; L. GAWROŃSKI, *Synek Franciszek*, w: RADZIK, WITUSIK, ZIÓŁEK (red.), *dz. cyt.*, s. 262–263; MENTZEL, *Szkic o muzyce kościelnej*, s. 205.

⁴⁰ MENTZEL, *Szkic o muzyce kościelnej*, s. 206.

⁴¹ Ur. w 1815 r., późniejszy sędzia konsystorza warszawskiego i prof. teologii dogmatycznej w Akademii Duchownej. Zm. w r. 1883 w Warszawie; *Schematyzmy Diecezji Lubelskiej* (dalej: SDL) 1840, s. 68; Z.SZ. FELIŃSKI, *Pamiętniki*, E. KOZŁOWSKI (red.), Warszawa 1986, s. 723.

⁴² „Gazeta Codzienna” (dalej: GC) (1852), nr 259, s. 1.

⁴³ Uczył w latach 1851–1853; SDL 1851, s. 24; 1852, s. 24; 1853, s. 26.

⁴⁴ Ur. w 1828 r. Uczył w 1854 r.; SDL 1854, s. 24.

Bogatko⁴⁵, ks. Józef Januszkiewicz (1824–1895)⁴⁶, ks. Bartłomiej Pawalski⁴⁷ i ks. Józef Bagrowski (1839–1923)⁴⁸.

Dopiero w 1866 r. dowiadujemy się o istnieniu chóru kleryckiego, który początkowo występował w katedrze wspólnie z chórem gimnazjalnym pod dyrekcją Antoniego Müllera⁴⁹. 28 stycznia tegoż roku w czasie sumy celebrowanej przez administratora diecezji, ks. Kazimierza Sosnowskiego (1800–1874), „klerycy seminarium w połączeniu z uczniami tutejszego gimnazjum odśpiewali mszę wokalną na cztery głosy Franciszka Stevicha, *Kyrie* i *O salutaris Hostia* dyrygującego, *Graduale* Kluga i *Offertorium pastorale* Jana Wittasska”⁵⁰. W kilka dni później, tj. 2 lutego, tenże zespół podczas sumy, odprawianej przez ks. Tomasza Lipskiego (1812–1891), proboszcza z Końskowoli, wykonał pod dyrekcją A. Müllera *Mszę na 4 głosy* i *Graduale na 3 głosy* Józefa Stefaniego, na ofiarowanie *Bogarodzico* G. Donizettiego i *Benedictus* (kanon) A. Diabelliego⁵¹.

Chór klerycki śpiewał w katedrze tylko przez pierwszy kwartał 1866 r.; wykonał wówczas (w połączeniu z chórem gimnazjalnym) takie kompozycje, jak: *Graduale* J.H. Worzyska, motet *Ave verum* W.A. Mozarta (11.02), *Qui Passus* A. Müllera (dyrygującego), *Benedictus* F. Danziego, *Agnus Dei* D. Bortniańskiego (4.02), *Tenebrae factae sunt* M. Haydna czy *Benedictus* (11.03) wspomnianego A. Müllera.

W połowie marca 1866 r. występy chóru zostały zawieszono na kilka miesięcy, co zaniepokoiło miłośników muzyki chóralnej, zaś w miejscowym dzienniku ukazał się stosowny artykuł na ten temat⁵².

Po czteromiesięcznej przerwie chór wznowił swoją działalność; 17 czerwca podczas sumy wykonał pod dyrekcją Müllera jego *Mszę na 4 głosy*, pieśń *Cześć Bogu*

⁴⁵ Ur. w 1821 r. Uczył w 1855 r.; SDL 1855, s. 11.

⁴⁶ Uczył w latach 1856–1857; SDL 1856–1857, s. 12; 1896, s. 109.

⁴⁷ Ur. w 1830 r. Uczył w 1859 r.; SDL 1859, s. 12.

⁴⁸ Uczył w latach 1863–1864. Był wikariuszem w Uchaniach (1871), zaś od 1891 r. — proboszczem w Popkowicach, gub. lubelska; SDL 1863–1864, s. 13.

⁴⁹ Ur. w 1806 r. w Senstenbergu (Czechy), syn Antoniego i Józefy z Kopeckich. Od 1853 r. notowany jako nauczyciel śpiewu kościelnego w gimnazjum lubelskim. Zm. 11 stycznia 1873 r. w Lublinie; APL, USC par. kat. lub. sygn. 34, nr aktu 92, s. 248; GL (1873), nr 10, s. 2.

⁵⁰ KL (1866), nr 10, s. 41.

⁵¹ *Tamże*, nr 12, s. 47.

⁵² „(...) Kilkumiesięczna przerwa, podczas której w miejscowej katedrze osamiałe tylko organy odzywały się w dnie niedzielne i święta, pobudziła jednego z artystów, jeszcze na początku zimy [1866], do utworzenia chóru z amatorów złożonego. Zamiar jego, w skutek nieporozumień, nie doszedł do skutku. Klerycy seminarium jednakże, chcąc w miarę możliwości brak ten zastąpić, wzięli się do wykonania na męskie głosy niektórych kompozycji. Wówczas to p. Antoni Müller, nauczyciel śpiewów przy tutejszym gimnazjum, zwrócił swą uwagę na stan katedralnego chóru, a pragnąc każdą stosowną chwilę obrócić na korzyść elewów, nie omieszkał skorzystać z tej następczącej mu się sposobności i przez połączenie z klerykami swych zdolniejszych uczniów, stał się założycielem chóru na cztery głosy (...); *tamże*, nr 45, s. 215–216.

D. Bortniańskiego, na graduale *Hymn do Bogarodzicy* K.I. Chwaliboga i *Benedictus* W. Righiniego⁵³.

W okresie wakacji śpiewy w katedrze ustały; po raz ostatni chór wystąpił w uroczystość św. Piotra i Pawła (29.06). Wykonano wówczas *Mszę* A. Müllera, *Graduale* na 3 głosy J. Stefaniego, *Ofertorium* Beethovena i *Benedictus* Diabelliego⁵⁴. Występy chóru nader podobały się słuchaczom, zaś w prasie ukazało się podziękowanie dla dyrygenta⁵⁵.

W tymże czasie na łamach prasy ukazywały się artykuły poświęcone problemom muzyki kościelnej. Pisano m.in., iż należy

(...) nadać muzyce kościelnej cechę istotnej religijności i pobożności (...) oddalić wszystko co tchnie światowością (...) a wtemczas służba Boska zyska na powadze, wzniosłości i istotnej pobożności (...)⁵⁶.

Niestety, po wakacjach nie wznowiono już działalności chóru kleryckiego w katedrze, nawet występy amatorów stały się rzadkością. Ubolewała nad tą sytuacją miejscowa prasa, ściślej niejaki Lubicz, który opisał swoje wrażenia z mszy roratniej, będąc 13 grudnia 1868 r. w kościele katedralnym⁵⁷.

2.3. Chór katedralny

Do 1889 r. kościół katedralny nie posiadał stałego zespołu śpiewaczego; produkcje wokально-instrumentalne ograniczały się przede wszystkim do występów chóru amatorskiego i orkiestry. Wspomina o tym W. Brankiewicz, długoletni organista katedralny⁵⁸.

⁵³ *Tamże*, nr 50, s. 235.

⁵⁴ *Tamże*, nr 53, s. 251.

⁵⁵ „(...) Czujemy się w obowiązku złożenia serdecznego podziękowania tak panu Müllerowi, za gorliwą i bezinteresowną pracę, jako też i całemu chórowi za chwalebny i wytrwały w pracy tej współdziałanie, łącząc zarazem życzenie, by z rozpoczęciem przyszłego roku szkolnego, śpiewy te na nowo zabrzmiały (...). Bo też pan Müller długoletniej pracy na polu muzyki kościelnej zawdzięcza zdobyte doświadczenie, przez dwadzieścia lat bowiem był czynny przy kościele katedralnym w Pradze Czeskiej, gdzie znakomici mistrzowie pracowali nad podniesieniem muzyki kościelnej. Repertuar pana Müllera zapełniają nie tylko utwory naszych, ale też i obcych kompozytorów (...). Zbyt słabe są słowa nasze, byśmy zasługę pana Müllera wykazać zdołali, składamy tylko hołd pracy jego, pragnąc chociaż w części wywiązać się z długu wdzięczności (...);” *tamże*, nr 54, s. 259–260.

⁵⁶ F. STEVICH, *Muzyka kościelna i jej zadanie*, „Gazeta Muzyczna i Teatralna” (dalej: GMIT) (1866), nr 4, s. 3.

⁵⁷ „(...) Modlitwę mimowolnie przerwała mi myśl łącząca w sobie dwie sprzeczności: uwielbienie i smutek. Objawem pierwszego była garstka, bo zaledwie pięciu amatorów, siłujących się przy wykonywaniu śpiewów chóralnych; drugi zaś wyrodził się z zapytania czy Lublin, który od dawna słynął ze znacznej liczby wirtuozów i kilku chórów kościelnych, który niemal w każdym domu mieści osobę grającą lub śpiewającą, który nawet w celach mniejszej wagi organizuje koncerty wokально-instrumentalne, dziś nie posiada ani jednego więcej głosu, który choćby przez wdzięczność za posiadany talent, mógł harmonijnie opiewać chwałę Boga (...);” KL (1868), nr 126, s. 4.

⁵⁸ „(...) Dawniej, o ile pamiętam, kierownikami chórów kościelnych [w katedrze] zwykle połączonych z orkiestrą, byli przeważnie muzycy świeccy, nie obeznani z liturgią rzymsko-katolicką. W repertu-

Występy te odbywały się zarówno z okazji świąt kościelnych, jak i uroczystości dworu carskiego, pogrzebów znaczniejszych osób czy ślubów; np. 28 października 1869 r. odbył się obrzęd zaślubin Jana Kleczyńskiego (1837–1895) — znanego chopinisty, kompozytora i publicyisty warszawskiego, z lubelską śpiewaczką Kazimierą Dowgiałło (1845–1922). Wówczas to chór katedralny pod dyrekcją miejscowego pianisty i kompozytora Mikołaja Wąsowskiego⁵⁹ wykonał dwie jego kompozycje: hymn *Veni Creator* i *Ave Maria* na trzy głosy⁶⁰.

Po śmierci A. Müllera dyrygentem chóru został Zdzisław Skibowski⁶¹, który w Wielki Czwartek i Wielki Piątek (2 i 3 kwietnia 1874 r.) wykonał z chórem następujące kompozycje: *Lamentacje* Palestriny, *Benedictus* i *Miserere* Brixego oraz finał lamentacji *Gallia* Gounoda. W prasie ukazała się notatka, iż „kompozycje te wykonano bardzo dobrze, chociaż zaledwie kilka dni mieli [chórzyści] do przygotowania się (...)”⁶². Z kolei 21 czerwca tegoż roku chór Skibowskiego wykonał w katedrze mszę Karola Studzińskiego — z okazji 28-mej rocznicy pontyfikatu Piusa IX.

Następna wiadomość o działalności chóru pochodzi dopiero z 25 maja 1876 r., kiedy to podczas sumy chór pod dyrekcją Alfonsa Czarneckiego⁶³ odśpiewał *Mszę*

arze chóru katedralnego znajdowały się msze o przeważnie świeckim charakterze. Teksty łacińskie poprzekracane, skrócone zazwyczaj, a nieraz wydłużone do niemożliwości, a trąby, waltornie i puzony wraz z perkusją darty się przeraźliwie, zagłuszając skrzypce i delikatniejsze instrumenty dęte (...)”; cyt. za: W. POŚPIECH, *Z dziejów religijnej kultury muzycznej Lublina w latach 1918–1939*, Lublin 1986 (mps BKUL), s. 53–54.

⁵⁹ Ur. w 1827 r. w Wilnie, gdzie był uczniem S. Moniuszki. W 1847 r. pracował jako kancelista sądowy, a później — pomocnik kontrolera Izby Skarbowej w Grodnie; w 1854 r. został regestratorem kolegiatnym. W 1851 r. poślubił Julię Mironowicz, mieli troje dzieci: Bolesława, Zofię i Helenę, która później występowała z ojcem jako skrzypaczka. W 1855 r. z uwagi na zły stan zdrowia porzucił pracę urzędniczą i rozpoczął karierę koncertującego pianisty. Następnie osiedlił się w Suwałkach, gdzie działał jako dyrygent orkiestr i chórow, m.in. miejscowego chóru kościelnego. W latach 1863–1865 uczył śpiewu w Instytucie Aleksandryjsko-Maryjskim Wychowania Panien w Warszawie. Z kolei przeniósł się z rodziną do Lublina, gdzie w latach 1866–1870 uczył śpiewu w gimnazjum z pensją 200 rs. rocznie. Po rozejściu się z żoną wyjechał z córką Heleną w podróż koncertową. Następnie uczył muzyki w Połtawie. Ostatnie lata życia spędził w Kremieńczugu na Ukrainie. Zm. ok. 1913 r.; APL, GWL, *Akta M. Wąsowskiego*, sygn. 751; L.T. BŁASZCZYK, *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, Kraków 1964, s. 319.

⁶⁰ KL (1869), nr 87, s. 2.

⁶¹ Ur. 1 listopada 1848 r. w Lublinie, syn Józefa (prof. gimnazjum) i Emilii z Kozickich. Początków gry na fortepianie udzielał mu Konrad Staczyński, następnie ukończył konserwatorium w Lipsku; APL, USC par. kat. lub. sygn. 29, nr aktu 351, s. 147.

⁶² KL (1874), nr 28, s. 2.

⁶³ Ur. 20 października 1841 r. w Lublinie, syn Jana i Marcjanny z Babskich. Gry na fortepianie i początków kompozycji uczył go miejscowy pianista i pedagog Jan Müller (1807–1883), brat Antoniego. Dalsze studia odbył w Instytucie Muzycznym w Warszawie, który ukończył w 1869 r. W 1874 r. poślubił w Warszawie Natalię Zeltt (zm. 21 lutego 1879 r. w Lublinie), mieli syna Antoniego, ur. 6 stycznia 1875 r. w Warszawie. Powtórnie, 3 czerwca 1882 r., ożenił się z Władysławą Michelis z Lublina; mieli syna Bohdana Marcina, ur. 13 czerwca 1883 r. w Lublinie. Zm. 16 lutego 1892 r. w Lublinie, APL, USC par. kat. lub., sygn. 21, nr aktu 317, s. 133; *tamże*, sygn. 60, nr 60, s. 32; sygn. 57, nr 63, s. 23; sygn. 63, nr 66,

nr 4 Józefa Krogulskiego (1815–1842), na graduale *Ave Maria* Józefa Elsnera (1769–1854), a na ofertorium pieśń *O Panie, Panie, my nasze ofiary* dyrygującego⁶⁴. Od tego czasu chór coraz rzadziej występował, bowiem ubywało śpiewaków oraz zaczęły się nieporozumienia z dyrygentem. Doszło w końcu do tego, iż w dzień Wszystkich Świętych tegoż roku uszczuplony chór z towarzyszeniem kwartetu smyczkowego wykonał podczas sumy *Mszę* Antonio Diabelliego (1781–1858), ale już pod inną dyрекcją — ks. Andrzeja Leszczyńskiego⁶⁵.

Wkrótce jednak, jak pisał Władysław Stelmasiewicz:

(...) wena artystyczna amatorów widocznie zużywać się zaczęła, kwartet się rozwiązał, zbiorowa muzyka utraciła cechy zorganizowanej całości, zamilkła w kościele, a pozostały tylko dorywcze występy w corocznych koncertach na ubogich, świadczące jednakże, że Lublin posiada muzyczny materiał, z którego wszystko możnaby wytworzyć, aby tylko na wytrwałości i punktualności nie zbywało (...)⁶⁶.

Stan stagnacji wykonawstwa muzycznego w katedrze, poza nielicznymi występami amatorów, trwał kilka lat. Dopiero 6 sierpnia 1889 r. Stanisław Lewicki „do spółki z organistą katedralnym, Brankiewiczem, utworzył 20-osobowy chór męski. Chór ten zwały się *Drumla*, cieszył się w społeczeństwie lubelskim olbrzymim powodzeniem i popularnością. Jego zasługą było, że lublinianie zostali pociągnięci do muzyki (...)”⁶⁷

Wówczas to Brankiewicz pisał m.in., iż do tego czasu muzyka kościelna w Lublinie leżała „zupelnym odłogiem” W kościołach lubelskich było „cicho i głucho, chyba tylko świergot wróbli tę ciszę, od czasu do czasu przerywał”. Na konsultanta nowo zorganizowanego chóru katedralnego powołano Jana Buniewicza⁶⁸, który „nie szczędząc swej pracy — pisał Brankiewicz — „zdrowia i kosztów, a nadto i moje utwory życzliwie oceniając, wcielał do swych partytur i trudził się niemało nad ich wykonaniem”

Na dyrygenta nowo zorganizowanego chóru powołano ks. Ludwika Kwieka (1864–1939) — profesora śpiewu w seminarium lubelskim. Miał on na początek przy-

s. 256; sygn. 64, nr 438, s. 147; L. GAWROŃSKI, *Czarnecki Alfons*, w: RADZIK, WITUSIK, ZIÓŁEK (red.), *dz. cyt.*, s. 39.

⁶⁴ KL (1876), nr 58, s. 2.

⁶⁵ Ur. 27 września 1846 r. w Janowie Lubelskim, syn Tomasza i Rozalii z Sadowskich. Po ukończeniu seminarium duchownego w Lublinie został wikariuszem katedralnym. W latach 1877–1883 był nauczycielem śpiewu w miejscowym seminarium duchownym. Następnie był proboszczem w parafii Ruda Huta, pow. chełmski, gm. Świerże. Zm. 23 grudnia 1928 r.; SDL 1929, s. 114.; GL (1876), nr 125, s. 2.

⁶⁶ „Echo Muzyczne” (dalej: EM) (1880), nr 3, s. 23.

⁶⁷ Z. GÓRALSKI, *Poprzednicy lubelskiej Filharmonii*, „Życie Lubelskie” (1954), nr 295, s. 6.

⁶⁸ Ur. w 1830 r. Muzyk-amator. W latach 70-tych XIX w. był rewizorem Komory Celnej Lubelskiej. W 1877 r. założył chór dziecięcy katedralny, uczył śpiewu w ochronkach, zaś „z ks. Wincentym Przesmyckim organizował jasełka w kościele ss. Bernardynek [dziś kościół oo. Jezuitów przy ul. Królewskiej 9 — przyp. L.G.], gdzie ze swoim chórem śpiewał kolędy na głosy. Ponadto uczył gry na fortepianie i organach. W roku 1893 chór przekazał w ręce wikariusza katedralnego, ks. Karola Dębińskiego”. Zm. w 1895 r. w Lublinie; PK 33 (1895), nr 5, s. 76.

gotować prawykonanie mszy *Zmartwychwstanie* Brankiewicza. Utwór ten według słów kompozytora był nie tylko „początkiem nowej ery powstania z naszego lenistwa i ospałości”, ale i „ocknięcia się z tego letargu duchowego, jaki nami już od dawna owładnął (...)”⁶⁹

Ks. Kwiek z zapałem przystąpił do pracy, zaś wkrótce duchowieństwo katedralne i lublinianie poznali „jak powinien wyglądać śpiew przeznaczony do służby Bożej; całe 10 lat pracy dyrygenta i chórzystów pozostanie we wdzięcznej pamięci ówczesnych słuchaczy (...)”⁷⁰.

W dyrygowaniu chórem wyręczał często ks. Kwieka wspomniany już Buniewicz, który np. 27 i 28 marca 1891 r. (Wielki Piątek i Wielka Sobota) wykonał z chórem m.in. *Tenebrae factae sunt* z oratorium *Siedem słów Chrystusa na krzyżu* J. Haydna, *Quando corpus morietur* G. Rossiniego oraz trzy pieśni wielkopostne w opracowaniu Brankiewicza: *O, Jezus; Wisi na krzyżu* i *Krzyżu Chrystusa*⁷¹.

1 stycznia 1892 r. na sumie chór z towarzyszeniem orkiestry zaprezentował szereg kolęd i parafraz na tematy pieśni bożonarodzeniowych⁷².

16 czerwca tegoż roku, tj. w Uroczystość Bożego Ciała, chór podczas sumy wykonał pod dyr. ks. Kwieka *Mszę w stylu gregoriańskim* z akompaniamentem organów i kwartetu smyczkowego w składzie: Władysław Walentowicz — skrzypce, Władysław Orłowski — altówka, Ignacy Strokowski — wiolonczela i Bohdan Palice — kontrabas. W czasie liturgii chór śpiewał m.in. *O, bone Jesu* G.P. Palestriny i *Ave verum* W.A. Mozarta. Podczas procesji antyfony przy ołtarzach śpiewali alumn pod przewodnictwem swojego nauczyciela śpiewu, czyli ks. Kwieka⁷³

W pół roku później, tj. 2 listopada (w Dzień Zaduszny), chór katedralny ks. Kwieka popisał się nader udanym wykonaniem *Requiem* J. Steina z towarzyszeniem 16 instrumentów dętych⁷⁴

W styczniu 1894 r. wyjechał na stałe do Ameryki (Chicago) B. Limperg, były dyrygent orkiestry i chóru katedralnego⁷⁵. Do 1898 r. chórem dyrygowali, wspólnie z ks. Kwikiem, dwaj lubelscy muzycy: Władysław Powiadowski (1865–1947)⁷⁶ i Władysław Osiński⁷⁷

⁶⁹ Kopia kserograficzna rkps. pl. *Przemówienie, miane w dniu 6 sierpnia 1889 r. na zgromadzeniu amatorskim in gratiam dyrekcji nowo zorganizowanego chóru męskiego, złożonego z lubowników śpiewu kościelnego*, w posiadaniu autora.

⁷⁰ MENTZEL, *Szkic o muzyce*, s. 206.

⁷¹ GL 15 (1891), nr 69, s. 3.

⁷² GL 16 (1892), nr 1, s. 2.

⁷³ *Tamże*, nr 125, s. 2.

⁷⁴ *Tamże*, nr 232, s. 2.

⁷⁵ GL 18 (1894), nr 30, s. 2.

⁷⁶ BŁASZCZYK, *dz. cyt.*, s. 227–228.

⁷⁷ Ur. w 1876 r. w Warszawie, syn Romana i Aleksandry z Paszkowskich. Absolwent Warszawskiego Instytutu Muzycznego w klasie fortepianu prof. Aleksandra Michałowskiego. Od 1897 r. zamieszkał

Niebawem, tj. w miarę „wzrostu liczby amatorów, zaczęto myśleć o stworzeniu własnej organizacji muzycznej” — Lubelskiego Towarzystwa Muzycznego, którego zatwierdzenie u władz rosyjskich nastąpiło 26 lutego 1898 r. Autorem statutu i prezesem stowarzyszenia został miejscowy adwokat, Władysław Modrzewski (1861–1946). Wpłynęło to nader niekorzystnie na działalność chóru katedralnego, bowiem „wszyscy chórzyści z *Drumli* przeszli do nowo powstałej instytucji” Z kolei ks. Kwiek przekazał na rzecz nowego stowarzyszenia całą bibliotekę muzyczną chóru katedralnego, wprawdzie pod warunkiem, „aby chór tego Towarzystwa przynajmniej w większe uroczystości uświetniały swymi występami nabożeństwa w katedrze. Bibliotekę naturalnie przyjęto, warunek także, ale ostatniego nie dotrzymano (...). Toteż cisza zaległa katedrę. Tak trwało dwa lata”⁷⁸.

W 1901 r. wikariusz katedralny, ks. Włodzimierz Mentzel (1877–1967), na polecenie ówczesnego bpa Franciszka Jaczewskiego (1832–1914), zajął się muzyką w katedrze. Początkowo ks. Mentzel zaprosił na chór katedralny zespół muzyczny *Gędźba*, propagujący od niedawna m.in. śpiew kościelny pod przewodnictwem Jana Kałwajcia⁷⁹. Zespół ten stał się wkrótce załącznikiem chóru katedralnego, przy którym z upływem czasu powstał chór chłopięcy⁸⁰. Wówczas to anonimowy korespondent, ukrywający się pod kryptonimem „Żegota”, chwalił poczynania ks. Mentzla⁸¹.

W 1905 r. podobnie o chórze katedralnym wyrażał się niejaki „Viator”, który będąc kilka dni w Lublinie, przysłuchiwał się śpiewakom wykonujących msze G. Adlera i J. Grubera, których interpretacja szczególnie przypadła mu do gustu⁸².

Natomiast wspomniany już „Żegota” pisał jeszcze o ks. W. Mentzlu tak:

(...) niezależnie od obowiązków dyrygenta i wikariusza katedralnego, zajmuje również funkcję nauczyciela śpiewu w seminarium duchownym (...). Jeśli chodzi o wykonywanie

w Lublinie, gdzie 16 stycznia 1900 r. poślubił Janinę Chrapczyńską; mieli syna Bogdana, ur. 4 lutego 1905 r.; Archiwum USC w Lublinie, *Duplikat akt par. św. Pawła, rok 1900*, brak sygn., nr aktu 5, k. 149; Archiwum USC w Lublinie, *Duplikat akt par. św. Pawła, rok 1905*, brak sygn., nr aktu 551, k. 93.

⁷⁸ MENTZEL, *Szkice o muzyce*, s. 207.

⁷⁹ Ur. 23 stycznia 1856 r. na Litwie; notowany w 1910 r. jako organista w par. Pojewoń w dek. wylkowskim, gub. suwalska; *Kalendarz dla organistów na rok 1910. Dod. Spis rzymsko-katolickich parafii i pp. Organistów w Królestwie Polskim*, s. 53.

⁸⁰ MENTZEL, *Szkic o muzyce*, s. 207.

⁸¹ „(...) W pracy ks. Mentzla kancjonał ks. Józefa Surzyńskiego zdobywa sobie należne miejsce, zaś na chórze śpiewy liturgiczne brzmią pięknie i z życiem, podnosząc nastrój pobożny. Chór katedralny 4-głosowy, zorganizowany został z grona alumnów seminarium w następującej obsadzie: tenorów I — 7; II — 8; basów I — 7; drugich zaś 6. Ogółem tedy chór liczy 28 osób (...). Stale śpiewane są ofertoria ze zbiorów Witta, poza tym chór wykonuje wiele śpiewów okolicznościowych, zaś na procesji w oktawę Bożego Ciała chór odśpiewał z namaszczeniem responsoria ks. E. Gruberskiego, zwłaszcza *O Sacrum Convivium* — podobało się ogólnie (...); „Śpiew Kościelny” (dalej: ŚK) 9 (1904), nr 13–14, s. 172.

⁸² W utworach tych „lekkie głosy tenorowe alumnów doskonale się wywiązały ze swojego zadania, zwłaszcza zaś jeden w partiach solowych. Po Ofertorium doskonale chór odśpiewał 4-głosowe *Homo quidam*, a na uwieńczenie całego nabożeństwa z prawdziwą brawurą — *Laudate Etta*. Wyborne ześpiewanie i cieniowanie to istotna zasługa ks. dyrektora Mentzla, który z wielkim zamięłowaniem oddaje się muzyce kościelnej”; ŚK 10 (1905), nr 6, s. 76.

nieszporów, to chórzycy grzeszą ciężko przeciw powszechnie używanym melodiom psalmowym z *Psalterium Vespertinum* Haberla. Antyfony i hymny zwyczajowe trochę skoczne, trochę dziwaczne, czas by było również zastąpić je melodiemi *Antyfonarza Rzymskiego*. Ale, jeżeli już tyle zrobiono w Lublinie dla polepszenia sprawy muzycznej, miejmy nadzieję, że i dalej w pracy ustawać tu nie będą⁸³.

Chór ciągle się rozwijał, pogłębiał swoje umiejętności wokalne i doskonalił się w interpretacji utworów. W 1908 r. miał w repertuarze 9 mszy, antyfony na Boże Ciało, wiele pieśni, kolęd oraz hymnów, motetów Palestriny i Cascioliniego. Z kolei chór chłopięcy śpiewał msze gregoriańskie, części zmienne, np. *Cibavit*. Wykonywano również muzykę oratoryjną, np. 12 kwietnia 1908 r. chór katedralny wraz z chórem alumnów odśpiewali „piękną pasję”, zaś 17 kwietnia (Wielki Piątek) — *Pasję* F. Suriano⁸⁴.

Niestety, w dwa lata później, tj. od 1910 r., kapituła katedralna, z ks. Ignacym Szpotem⁸⁵ na czele, zaczęła z lekceważeniem podchodzić do spraw muzyki w katedrze, a w szczególności do chóru męskiego, m.in. skasowano wotywy niedzielne o godz. 9.00, podczas których śpiewał chór, a także zabrano roczną zapomogę w wysokości 60 rubli z kasy bractwa Świętej Trójcy. Chór nie został jednak rozwiązany, ale wskutek zdekompletowania w głosach przestał samodzielnie występować. Wkrótce nastąpiła fuzja z chórem seminaryjnym, aby „w połączeniu z nim podtrzymywać w sobie iskrę życia. W ten sposób brała nieraz udział w wykonaniu pokaźna liczba — około 60 osób, gdy się te dwa chóry połączyły (...)”⁸⁶, np. 18 maja 1910 r. połączone chóry śpiewały o godz. 10.00 w katedrze z okazji jubileuszu 25-lecia pasterzowania diecezją bpa Jaczewskiego. Mszę św. celebrował ks. Szpot, zaś chór pod dyrekcją ks. Mentzla „wykonał pienia religijne”⁸⁷.

Taki stan rzeczy trwał do 1918 r., kiedy to biskupem ordynariuszem diecezji lubelskiej został ks. Marian Leon Fulman (1866–1945), któremu katedra zawdzięcza wiele, jeśli chodzi o muzykę i śpiew. Wówczas to został reaktywowany chór katedralny, z programem ściśle liturgicznym. Fakt ten odbił się dodatnio na rozwoju muzyki kościelnej, bowiem „z czasem i parafie lubelskie wśląd za katedrą weszły na drogę prawdziwie kościelnej muzyki (...). Chór katedralny zakasował wszystkie chóry lubelskie nie tylko doborem głosów, ale niebywałą dotąd inteligencją w interpretacji”⁸⁸.

⁸³ *Tamże*, nr 13–14, s. 172.

⁸⁴ MENTZEL, *Szkic o muzyce*, s. 207.

⁸⁵ Ur. 9 października 1829 r. w Lublinie, gdzie ukończył gimnazjum i seminarium duchowne; w 1853 r. otrzymał święcenia kapłańskie. Był wikariuszem w Kurowie, a później proboszczem w Niedrzwicy Kościelnej. Z polecenia bpa F. Jaczewskiego od 1896 r. zarządzał kościołem katedralnym lubelskim. Zm. 19 lutego 1912 r. w Lublinie; PK 50 (1912), nr 11, s. 171.

⁸⁶ MENTZEL, *Szkic o muzyce*, s. 207–208.

⁸⁷ „Wiara — Przegląd Katolicki” 2 (1910), nr 23, s. 458.

⁸⁸ MENTZEL, *Szkic o muzyce*, s. 209.

2.4. Inne zespoły

Oprócz stałego chóru i kapeli w katedrze często występowały też zespoły amatorskie doraźnie zbierane: chóry, orkiestry czy kwartety wokalne.

W tych dniach, amatorowie muzyki w Lublinie, rozpoczęli próby dzieł religijnych, mających się wykonać w tamiecznym kościele katedralnym, w czasie obchodu grobów Zbawiciela w Wielki Piątek [18 kwietnia 1847 r.]. Pomędzy innymi utworami, wykonane będzie oratorium *Święty Boże*, zasłużonego naszego kompozytora Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego. O ile nam wiadomo, miłośnicy muzyki, z całą starannością i w komplecie, na jaki Lublin zdobyć się może (przeszło 50 osób wynoszącym), dzieła te wykonać zamierzają⁸⁹.

Nie posiadamy wiadomości czy doszło wówczas do premierowego wykonania tego oratorium. Na pewno wykonano je w Wielki Piątek 18 kwietnia 1862 r. pod dykcją A. Müllera⁹⁰. Ponad rok wcześniej, czyli 22 stycznia 1861 r., w czasie Mszy św. za śp. Dominika Szulca⁹¹, byłego profesora gimnazjum lubelskiego, celebrowanej przez ks. kan. Juliana Sobolewskiego⁹², „liczne zebrane grono amatek i amatorów”⁹³ wykonało *Requiem* J.N. Wittaska (1770–1839) — czeskiego pianisty i kompozytora. Dzieło to zostało powtórzone 12 października tegoż roku podczas nabożeństwa za śp. ks. abp. Antoniego Melchiora Fijałkowskiego⁹⁴.

[Już] (...) od godziny ósmej z rana duchowieństwo świeckie i zakonne śpiewało wigilie. O godz. 11 wyszedł z mszą wielką bp Walenty Baranowski, sufragan lubelski, w czasie której amatorowie wykonali *Requiem* Wittaska⁹⁵.

Wcześniej, bo w połowie XIX w., chór amatorski w katedrze prowadził miejscowy nauczyciel muzyki, Wiktor Czachórski⁹⁶, który 29 września 1850 r. podczas sumy wykonał z chórem *Mszę nr 2* Roedera, *Ave Maria* Kückena, tercet *W Imię Ojca*

⁸⁹ KW (1847), nr 74, s. 426.

⁹⁰ KW (1862), nr 74, s. 426.

⁹¹ Ur. 10 kwietnia 1797 r. w Mińsku, zm. 27 grudnia 1860 r. w Warszawie; „Tygodnik Ilustrowany” (dalej: TI) (1861), nr 68, s. 9–10.

⁹² Ur. 13 lutego 1819 r. W latach 1846–1867 był katechetą w gimnazjum lubelskim i administratorem parafii Rudno, gub. lubelska. W latach 1868–1892 był asesorem Kolegium Rzymsko-Katolickiego w Petersburgu. Zm. tamże 11 lutego 1893 r.; „Śpiew Liturgiczny” (dalej: ŚL) (1893), nr 16, s. 252–253.

⁹³ KW (1861), nr 43, s. 209.

⁹⁴ Ur. 3 stycznia 1778 r. w Pszczewie k. Międzyrzecza. W 1856 r. został arcybiskupem metropolitą warszawskim. Początkowo lojalny wobec władz carskich, po krwawym stłumieniu demonstracji na Placu Zamkowym 27 lutego 1861 r. w Warszawie, złożył namiestnikowi carskiemu protest i przewodniczył pogrzebowi pięciu poległych, który stał się początkiem ogólnonarodowych manifestacji patriotyczno-religijnych; zarządził też w całym kraju okres żałoby narodowej, trwający do wybuchu powstania w 1863 r. Mimo nacisków policji carskiej, nie zakazał w kościołach śpiewów i kazań patriotycznych. Uznany został duchowym przywódcą narodu. Zm. 5 października 1861 r. w Warszawie, zaś jego pogrzeb stał się manifestacją patriotyczną całego narodu; R. BENDER, *Fijałkowski Antoni Melchior...*, EK 5, s. 179.

⁹⁵ KW (1861), nr 246, s. 1258.

⁹⁶ Ur. 16 grudnia 1824 r. w Lublinie, syn Józefa i Zofii Wierzbieckiej. Zm. 29 XI 1877 r. we wsi Grabowszczyk, ob. hrubieszowski, parafia Grabowiec; APL, USC par. Grabowiec, *Akta zmarłych 1862–1879*, sygn. 62, nr aktu 137, s. 567.

Krogulskiego i *Kwartet na 4 głosy męskie* Józefa Złotaszewskiego⁹⁷. 27 października tegoż roku występu chóru Czachórskiego wysłuchał korespondent warszawski, który napisał m.in., iż był zachwycony

(...) wykonaniem śpiewów tak solowych, jak i w chórach, które, w zgodnej harmonii, wlewały w duszę słuchaczy nieopisane rozrzewnienie i przysposabiały wzniesienie myśli do Najwyższego Stwórcy. Wszystkie głosy sopranowe i altowe dobrane klasycznie, dawały poznać głęboką znajomość muzyki W. Czachórskiego, dyrygującego śpiewami (...)⁹⁸.

W ćwierć wieku później, 5 lipca 1874 r. śpiewał w katedrze kwartet męski Skibowskiego. W programie znalazły się utwory: *Z niebios tronu* Glucka, *Ave Maria* Studzińskiego, *Benedictus* Gounoda, *Brzmia niebios* Beethovena, *Modlitwa* Stradelli i inne⁹⁹.

Po wyjeździe Z. Skibowskiego na dalsze studia do konserwatorium petersburskiego kwartet przejął wspomniany już A. Czarnecki, z którym 2 lutego 1876 r. wykonał mszę *Na stopniach Twego* K. Kurpińskiego, na *Offertorium* — duet *Spojrzyj Matko* G.S. Mercadantego, zaś na *Benedictus* — solo tenorowe *Tobie, Panie* z *Mszy Piotrowskiej* S. Moniuszki¹⁰⁰. W niedzielę 27 lutego tenże kwartet wraz z chórem żeńskim wykonali: *Kyrie* z *Mszy* A. Freyera, *Graduale* i *Credo* z *Mszy* R. Zientarskiego, na *Offertorium* — *Pozdrowienia anielskie* z *Mszy Piotrowskiej* S. Moniuszki, a na *Agnus Dei* — motet *Ave verum* Mozarta. Na organach akompaniował organista katedralny, W. Brankiewicz¹⁰¹.

Niekiedy w katedrze występowały chóry bawiących w Lublinie towarzystw teatralnych, np. 22 listopada 1891 r. (we wspomnienie św. Cecylii — patronki muzyki kościelnej) chór zespołu towarzystwa dramatycznego Ludwika Czystogórskiego, wykonał mszę gregoriańską pod kierunkiem Kornela Nowackiego¹⁰². Z kolei 27 grudnia tegoż roku kolędy śpiewał chór dziecięcy pod dyr. ks. Karola Dębińskiego¹⁰³. W dwa tygodnie później, tj. w Niedzielę Palmową 10 kwietnia 1892 r., chór alumnów pod dyr. ks. M. Nauwczyńskiego zaśpiewał *Mszę w stylu klasycznym* nieznanego kompozytora. Po Lekcji trzej alumni: Michał Zawisza, Dominik Kuć i Ludwik Kuleszyński zaśpiewali „wraz z chórem *Pasję w stylu gregoriańskim*”. Na ofiarowanie wykonano chóralnie *Christus factus est pro nobis*¹⁰⁴.

⁹⁷ Ur. w 1821 r. w Warszawie, gdzie pracował jako wicereferendarz Rady Stanu Królestwa Polskiego. Był pianistą-amatorem, śpiewakiem i kompozytorem. Zm. 2 XI 1866 r. w Warszawie; KW (1850), nr 271; TI (1867), nr 382, s. 33.

⁹⁸ KW (1850), nr 303, s. 1612.

⁹⁹ KW (1874), nr 51, s. 2.

¹⁰⁰ KL (1876), nr 13, s. 2.

¹⁰¹ *Tamże*, nr 24, s. 2.

¹⁰² GL 15 (1891), nr 247, s. 2, 3.

¹⁰³ *Tamże*, nr 273, s. 2.

¹⁰⁴ GL 16 (1892), nr 76, s. 2.

Od tej chwili, z polecenia bpa Jaczewskiego, „klerycy w niedziele i święta śpiewali na chórze katedralnym. Młodzież duchowna przyjęła apel swego Pasterza radośnie i ochoczo (...). Wtedy to i chorał gregoriański zajął należne mu miejsce na chórze”, zaś wierni mówili, „że piękne śpiewanie kleryków bardzo ich pobudza do modlitwy (...)”¹⁰⁵.

W okresie trwania I wojny światowej zorganizowano przy katedrze chór amatorski, który śpiewał wspólnie ze wspomnianym już chórem seminaryjnym, np. 3 maja 1917 r. podczas sumy celebrowanej przez ks. Zenona Kwieka (1868–1949), brata ks. Ludwika, byłego dyrygenta chóru katedralnego w latach 1898–1908, „pienia religijne wykonał chór amatorski oraz klerycy seminarium lubelskiego”¹⁰⁶.

Po upływie prawie roku, czyli w marcu 1918 r. ówczesny dyrektor Lubelskiego Towarzystwa Muzycznego Bronisław Strzyżkowski „podjął zabiegi o wznowienie w Lublinie chórów kościelnych, któreby w artystyczny sposób wykonywały cenniejsze utwory w zakresie śpiewu religijnego”¹⁰⁷.

3. Soliści

Do uświetniania uroczystości w kościele katedralnym przyczyniali się w znacznym stopniu zarówno miejscowe siły artystyczne, jak i przejezdni wirtuozi poszczególnych instrumentów *czy belcanto*.

Tradycje występów solistycznych w katedrze sięgają lat 50-tych XIX w.; 17 października 1858 r. podczas sumy grał skrzypek Apolinary Kątski (1825–1879), który na *Graduale* wykonał *Medytację* J.S. Bacha, na *Offertorium* — *Elegię* H.W. Ernsta oraz *Ave Maria* F. Schuberta¹⁰⁸. Z kolei 1 listopada tegoż roku popisywał się słynny klawecista Konstanty Tropiański, który „na swoim śpiewnym i elegicznym instrumencie, wykonał wspaniale *Ave Maria* (...)”¹⁰⁹

W latach następnych śpiewali miejscowi soliści, np. 29 czerwca 1874 r. w czasie sumy Maria Kołakowska (alt) na *Offertorium* zaśpiewała *Ave Maria* L. Cherubiniego, zaś na *Benedictus* Władysław Zaremba (tenor) wykonał fragment z *Mszy Piotrowińskiej* S. Moniuszki, który „odśpiewany był z wielkim uczuciem, co na pochwałę szanownych amatorów i dyrygenta zasługuje”¹¹⁰.

29 sierpnia 1886 r. w czasie sumy śpiewał Władysław Ostrowski, absolwent Instytutu Muzycznego w Warszawie, który przy akompaniamencie B. Limperga wy-

¹⁰⁵ MENZEL, *Szkic o muzyce*, s. 208.

¹⁰⁶ „Ziemia Lubelska” 12 (1917), nr 223, s. 3.

¹⁰⁷ *Tamże*, 13 (1918), nr 95, s. 2.

¹⁰⁸ KW (1858), nr 283, s. 1498–1499.

¹⁰⁹ *Tamże*, nr 310, s. 1638.

¹¹⁰ KL (1874), nr 50, s. 1–2.

konał dwie pieśni: *Panie, gdy serce drży* S. Moniuszki i *Modlitwę* A. Adama¹¹¹. Natomiast 2 stycznia 1887 r. na sumie podczas *Offertorium* — pieśń *Na skrzydłach pieśni* K. Studzińskiego, a na zakończenie *Łaski o Boże* A. Stradellogo zaśpiewał ociemniały tenor ukraiński I. Karesz¹¹².

Ostatnia wzmianka o występie solisty w interesującym nas okresie pochodzi z 22 października 1906 r., kiedy to w czasie sumy Janina Syrokomska wykonała m.in. *Głos duszy* Adama¹¹³.

Przedstawiony wyżej zarys rozwoju muzyki w katedrze lubelskiej wypełnia w dużej mierze „białą plamę” na mapie rodzimej kultury muzycznej, muzyki religijnej w szczególności, która nadal czeka na pełne przedstawienie jej dziejów. Z owego szkicu wynika, że muzyka w kościele katedralnym lubelskim, w zależności od opieki i wsparcia finansowego zarządzających tą świątynią, przechodziła w okresie dziesięcioleci swoje wzloty i upadki. Od lat 80-tych XIX stulecia daje się już zauważyć zwrot w kierunku muzyki czysto kościelnej, bez naleciałości wpływów świeckich, a muzyki operowej w szczególności. Dopiero *Motu proprio* o muzyce kościelnej papieża Piusa X z 22 listopada 1903 r. podało dokładne wskazówki odnoszące się przede wszystkim do propagowania chorału gregoriańskiego, który „musi być przywrócony w obfitej mierze w obrzędach kultu (...), że obrzęd kościelny nic nie straci na swej uroczystości, jeżeli nie będzie mu żadna muzyka inna towarzyszyła, jak tylko ten śpiew”. Instrukcja mówi też o dopuszczeniu do liturgii muzyki współczesnej, byleby tylko dostarczała ona „dzieł tak dobrych, poważnych i uroczystych, że stają się całkiem godnymi obrzędów liturgicznych”¹¹⁴. Czy tak się stało w katedrze lubelskiej? Na TO pytanie mogą przynieść odpowiedź dalsze badania źródłowe.

¹¹¹ GL (1886), nr 192, s. 2.

¹¹² GL (1887), nr 1, s. 3.

¹¹³ ZL (1906), nr 265, s. 2.

¹¹⁴ Dodatek do „Hosanna” (1928), nr 11, s. 8.