

Ks. prof. Hieronim Feicht CM jako nieustrudzony krzewiciel polskiej muzyki w okresie powojennym

Księga Pamiątkowa Jubileuszu 200-lecia utworzenia Państwowego Uniwersytetu we Wrocławiu, t. IV, red. Jan Harasimowicz, Wrocław 2015, s. 593-608

Wstęp

O księdzu Hieronimie Feichtcie powstało już wiele prac, wystarczy zapoznać się z bogatą bibliografią, którą podaję w swej książce, ze świadomością, iż zapewne nie jest ona pełna.¹ Żył w czasach bardzo dynamicznych, w niezwykle trudnym okresie polskiej historii: urodził się i dorastał pod zaborem pruskim, przeżył dwie wojny światowe i okres stalinizmu. Pośród wielorakiej działalności zasłużył się jako badacz i propagator polskiej muzyki. Najczęściej podkreślane są jego dokonania w badaniach nad dawną muzyką polską. O wynikach swych badań nad muzyką staropolską ks. Hieronim Feicht pisał: „...przesunęliśmy dotychczasową znajomość wielogłosowej muzyki polskiej z XV do XIV w. [faktycznie do XIII w. – W.K.]² (...). Wzbogaciliśmy znajomość polskiej muzyki renesansu sześciotomową tabulaturą organową z nazwiskami Rohaczewskiego i Hieronima z Pokrzywnicy, która rozślawiła miasteczko Pelplin w całym świecie (...). Równie bogato pomnożyliśmy muzykę baroku zwłaszcza o dzieła Mielczewskiego († 1651) i Gorczyckiego († 1734), który w ich świetle stanął nagle wśród pierwszorzędných postaci ówczesnej muzyki europejskiej, gdy dotąd był uważanym, za zdolnego wprawdzie, ale konserwatywnego twórcę, a ta opinia figuruje jeszcze dotąd w najwybitniejszych europejskich encyklopediach muzycznych. Zdobyliśmy wreszcie muzykę do siedemnastowiecznej świeckiej liryki polskiej, do osiemnastowiecznych pastorałek i planktów i odszukaliśmy liczne polskie symfonie a jeszcze więcej ich twórców, których dzieła niestety zaginęły”³ Od 1957 r. ks. Feicht kierował Ośrodkiem Dokumentacji i Inwentaryzacji Zabytków Muzycznych. Jak pisał Michał Bristiger, przeprowadzona pod jego kierunkiem a akcja inwentaryzacji zabytków objęła około 500 ośrodków. Zarejestrowane zostały źródła

¹ Por. Wojciech Kałamarz: *Muzyka u misjonarzy*, Kraków 2009, s. 453–454.

² Por. Hieronim Feicht: Wywiad do Polskiego Radia, Archiwum Zgromadzenia Księży Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie (dalej: AMS), Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0738, s. 4.

³ Hieronim Feicht: *Pierwszy okres narodowego stylu w muzyce staropolskiej*, „Kultura” 4 nr 18, s. 3; por. *Objaśnienie programu*, [w:] *II Koncert Dawnej Muzyki Polskiej*, 24 III 1959 r., s. 6–8; por. AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta,teczka nr 79.

muzyki do 1800 r., a także ważne zabytki z pierwszej połowy XIX w.⁴ Wymieniając różne publikacje ks. Feichta, Michał Bristiger zwrócił szczególną uwagę na wykład poświęcony *Bogurodzicy*, napisany wspólnie z Jerzym Woronczakiem i Ewą Ostrowską: „Otrzymaliśmy w tej pracy wzorcowy przykład filologii muzycznej, w której historyczna dociekliwość łączy się harmonijnie z obiektywną postawą badawczą, a zmysł krytyczny – ze ścisłością myślenia, bynajmniej nie przeszkadzającą pięknemu piarstwu naukowemu, tak charakterystycznemu dla wszystkiego, co wychodzi spod pióra tego autora bez względu na to, czy mamy do czynienia z wywodem historycznym, analizą muzykologiczną lub podręcznikiem techniki muzycznej”.⁵

Feicht rozpoczął swe badania od muzyki baroku i stopniowo wkraczał w odległe wieki, aż po wczesne średniowiecze. Badał twórczość Bartłomieja Pękiela, Wojciecha Dęboleckiego, Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, Marcina Mielczewskiego, kapeli królewskiej. Zredagował 15 tomów *Antiquitates Musicae in Polonia*, które prezentują efekt działań Ośrodka Dokumentacji i Inwentaryzacji Zabytków Muzycznych. Kontynuował dzieło Adolfa Chybińskiego – *Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej* oraz wydał *Muzykę staropolską* prezentującą wyniki badań szeregu osób, ukazującą przekrój twórczości muzycznej od średniowiecza do XVIII w.⁶

Oczywiście niektóre z tez Feichta zawartych w opisach odnalezionych zabytków oraz w jego syntezach zachowały swoją aktualność, inne szybko – w obliczu dalszych badań i odkryć – ją utraciły.⁷ Nie do podważenia są jednak zasługi ks. Feichta w dziedzinie badawczej, dydaktycznej i popularyzatorskiej, oraz w zachowaniu ciągłości polskiej muzykologii, w wykształceniu nowych kadr w powojennej Polsce. Trzeba też zwrócić uwagę na to, że praca badawcza i publikacje ks. Feichta, także jego dydaktyka przyczyniły się do powstania szeregu zespołów wykonujących muzykę dawną. Zofia Lissa pisała: „...jeśli w Polsce Ludowej nastąpił rozkwit i renesans dawnej muzyki – nie miała w tym zasługa ks. Profesora Feichta.⁸ Zaś Józef Chomiński dodaje: Odkrywane, wydawane i interpretowane zabytki nie były dla prof. Feichta tylko eksponatami muzealnymi, ale przede wszystkim żywą muzyką. Prof. Feicht łączył bowiem – dziś coraz rzadziej spotykane wśród muzykologów umiejętności – doskonałą dyscyplinę naukową z praktyką kompozytorską i wykonawczą. Niewątpliwie przyczynił się do zmiany stosunku muzyków do źródeł muzycznych, inspirował powstanie licznych, stylistycznie zróżnicowanych zespołów, które obecnie

⁴ Por. Michał Bristiger: *Muzykologia i piśmiennictwo muzyczne w latach 1957–1963*, [w:] *Polska współczesna kultura muzyczna 1944–1964*, red. Elżbieta Dziębowska, Kraków 1968, s. 138.

⁵ *Ibidem*, s. 139.

⁶ Por. Leon Hanek: *Wrocławscy kompozytorzy, muzykolodzy i publicyści*, Wrocław 1985, s. 27.

⁷ Por. Józef Michał Chomiński, Krystyna Wilkowska-Chomińska: *Historia muzyki polskiej*, t. 1, Kraków 1995, s. 31, 33, 35, 121, 122, 144, 152, 153; por. M. Bristiger: *op. cit.*, s. 138–141.

⁸ Zofia Lissa: *Znaczenie Hieronima Feichta w polskiej muzykologii*, „Ruch Muzyczny”, 11 (1967), nr 11, s. 5.

rozwijają w Polsce tak żywą działalność i wzbogacają utworami muzyki dawnej nasz współczesny repertuar koncertowy”.⁹

Księdzu Feichtowi nie była też obca współczesna muzyka polska. Poza licznymi tekstami o swym rówieśniku – Karolu Szymanowskim, w Archiwum Księży Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie (dalej: AMS) znajduje się także 17-stronicowy tekst *Współczesna muzyka polska*, w którym omawia m.in. kompozycje Bolesława Woytowicza oraz dość szczegółowo (łącznie z analizą języka harmonicznego) *Symfonię Pokoju* Andrzeja Panufnika¹⁰. Podczas rozmowy przeprowadzonej 18 VI 2011 r. z prof. Zofią Helman i Zofią Chechlińską dowiedziałem się o bardzo żywym zainteresowaniu Feichta współczesną mu muzyką polską, zwłaszcza twórczością Witolda Lutosławskiego i Grażyny Bacewicz. W innych niepublikowanych jego tekstach znajdują się także odniesienia do muzyki Romana Palestra, Kazimierza Jurdzińskiego, Tadeusza Szeligowskiego.

Feicht położył niemałe zasługi w edukacji muzycznej. Tuż po wojnie brał czynny udział w pracach powołanej z inicjatywy Janusza Miketty Komisji Programowej Szkolnictwa Muzycznego Ministerstwa Kultury i Sztuki.¹¹ Wykładał w kilku uniwersytetach, założył i był pierwszym rektorem Wyższej Szkoły Muzycznej we Wrocławiu, wykładał też w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (dalej: PWSM).

Za swoją działalność na rzecz muzyki polskiej ks. Hieronim Feicht był ceniony już za życia, o czym świadczy chociażby nagroda przyznana przez Związek Kompozytorów Polskich, za badania nad historią polskiej muzyki, którą otrzymał w 1962 r.¹² Cieszył się powszechnym szacunkiem. Mówią o tym nie tylko liczne odznaczenia państwowe, ale także ślady w ówczesnych publikacjach. W „Gazecie Poznańskiej” z dnia 13 X 1966 r., a więc na pół roku przed śmiercią Feichta, pojawiła się notatka z otwarcia wystawy *Tysiąc lat muzyki polskiej* w poznańskim Muzeum Instrumentów Muzycznych, towarzyszącej Kongresowi Kultury Polskiej. Wystawa ta prezentowała polski dorobek kompozytorski od XI w. do dnia dzisiejszego oraz polskie instrumenty muzyczne od piszczałek i gęśli starosłowiańskich do współczesnych instrumentów lutniczych. Autor notatki prasowej informuje m.in.: „Na uroczyste otwarcie przybyli liczni goście z Poznania i z innych miast (...) oraz nestor polskiej muzykologii a zarazem jej niezrównany popularyzator – prof. dr Hieronim

⁹ Józef Michał Chomiński: *Hieronim Feicht (1894–1967)*, „Muzyka” 12 (1967), nr 1, s. 4.

¹⁰ Por. AMS, *Teczki personalne Hieronima Feichta*, PM 0718.

¹¹ Por. L. Hanek: *op. cit.*, s. 26; por. Kazimierz Wilkomirski: *Wspomnień ciąg dalszy*, Kraków 1980, s. 28–29; por. Mirosław Dąbrowski: *Szkolnictwo Muzyczne*, [w:] *Kultura muzyczna Polski Ludowej 1944–1955*, red. Józef Michał Chomiński, Zofia Lissa, Kraków 1957, s. 60.

¹² Por. Zygmunt Mycielski: *Dziennik 1960–1969*, Warszawa 2001, s. 104. W Związku Kompozytorów Polskich ks. Feicht należał do komisji kwalifikacyjnej, był także jego wiceprezesem. Por. Hieronim Feicht: *Wspomnienia*, red. Wojciech Kałamarz, Kraków 2008, s. 124–130.

Feicht, który oprowadził gości po wystawie”.¹³ Student Hieronima Feichta na muzykologii wrocławskiej – prof. Leon Hanek, opracowując biogram swego mistrza, skonkludował: „Za swą pracę otrzymał wiele nagród i odznaczeń, ale najważniejsze jest chyba miano Wielkiego Uczzonego, jakie zyskał w społeczeństwie polskim”.¹⁴ W swoich wspomnieniach, wybitny polski wiolonczelista, dyrygent, kompozytor i pedagog – Kazimierz Wiłkomirski tak pisał o ks. Feichcie: „Niezwykły ten człowiek potrafił przez wiele dziesiątków lat łączyć obowiązki kapłańskie z pracą naukową i pedagogiczną, będąc jednym z najbardziej uczonych, najwyżej cenionych polskich muzykologów”.¹⁵

1. Miejsce ks. prof. Hieronima Feichta CM w historii polskiej muzykologii

Hieronim Feicht należał do trzeciej generacji polskich muzykologów, ściślej – do drugiej generacji uprawiających muzykologię jako dyscyplinę uniwersytecką. Pierwszą generację stanowili ks. Józef Surzyński i Aleksander Poliński.¹⁶ Drugą generację – Adolf Chybiński, Łucjan Kamieński i Zdzisław Jachimecki. Zofia Lissa w swym artykule o ks. Feichcie wymownie stwierdza: „z ich to rąk Hieronim Feicht przejął berło, zwłaszcza w zakresie badań nad staropolską kulturą muzyczną”.¹⁷ Potwierdzają to słowa samego Chybińskiego, wypowiedziane 15 VIII 1945 r. przy okazji dyskusji nad obsadą katedry wrocławskiej muzykologii: „spośród muzykologów polskich, nie zajętych dotąd w żadnym uniwersytecie, jedynym pełnowartościowym kandydatem jest ks. dr H. Feicht. Kandydaturę tę ze względu na bardzo wysokie kwalifikacje naukowe kandydata, stawiam *primo et unico loco*, ponieważ wszyscy inni ewentualni kandydaci posiadają kwalifikacje bez żadnego porównania mniejsze. (...) spośród muzykologów polskich ks. dr Feicht posiada, poza

¹³ Z.M., *Tysiąc lat muzyki polskiej*, „Gazeta Poznańska”, 1966, nr 243 [wycinek prasowy], AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0676; por. (ob.), *Tysiąc lat muzyki polskiej*, „Głos Wielkopolski”, [wycinek prasowy], AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0676.

¹⁴ L. Hanek: *op. cit.*, s. 27.

¹⁵ K. Wiłkomirski: *op. cit.*, s. 185–186.

¹⁶ Piękny hołd swym poprzednikom składa Feicht w artykule *Pierwszy okres narodowego stylu w muzyce staropolskiej*, „Kultura” 4 (1966), nr 18, s. 3, 8. Polińskiemu i Surzyńskiemu Feicht przypisuje obudzenie zainteresowań wśród naukowców z Niemiec (Roberta Eitnera, Franciszka Witta, Piotra Piela), Anglii (Hary’ego Elisa Wooldridge’a), Czech (Karela Konráda) i Francji. Feicht formułuje typową dla siebie tezę: „Zdanie Eitnera jest o tyle ważne, że stwierdza autorytatywnie, iż dawna muzyka polska osiągnęła poziom godny twórczości europejskiej. Podobną opinię o muzyce polskiej miał 60 lat temu Anglik Hary Elis Wooldridge, piszący, że przy całym szacunku dla Niemiec i Holandii trzeba stwierdzić, że i w Polsce, szczególnie w Krakowie istniała już również od dłuższego czasu szkoła bez wątpienia zasługująca na nazwę szkoły polskiej”. Por. *ibidem*, s. 3. Oczywiście warto też pamiętać o działalności w latach 1838–1839 Józefa Cichockiego, Józefa Krogulskiego i Jana Sandmanna, wydających utwory dawnej muzyki polskiej. Por. J.M. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska: *op. cit.*, s. 11.

¹⁷ Z. Lissa: *op. cit.*, s. 3.

największego uznania godną wiedzą, najwszechstronniejsze zainteresowania naukowe”.¹⁸

Ks. Hieronim Feicht był bardzo szanowany przez siebie współczesnych, choć jego podejście do badań było oceniane różnie. W publikacji poświęconej sytuacji muzykologii w pierwszych latach Polski Ludowej Zofia Lissa, oprócz trudności wynikających ze strat wojennych wskazywała na różnice metod naukowych pomiędzy dwoma grupami uczonych. Do pierwszej, operującej „starą metodą faktograficzną”, nie wykraczającą poza czysty opis zjawisk, obok Adolfa Chybińskiego, Zdzisława Jachimeckiego i Józefa Reissa zaliczyła Hieronima Feichta i Marię Szczepańską. Do drugiej, ukazującej w swej pracy metodę socjologizującą (patrz – marksistowską),¹⁹ czyli jak to ujmuje autorka „społeczną determinację faktów historycznych” Lissa zaliczyła m.in. siebie, Stefanię Łobaczewską, Józefa Chomińskiego i Witolda Rudzińskiego.²⁰ W dalszym ciągu swego wywodu Lissa wskazuje na niewystarczalność metod stosowanych przez uczonych starszej generacji wobec zmian ustroju społecznego, które zaszły w Polsce Ludowej. Z uznaniem wypowiada się jedynie na temat *Polifonii renesansu* Feichta, podkreślając, że podręcznik ten wprowadza ład terminologiczny.²¹ Trochę inaczej o metodzie Feichta pisał po jego śmierci Józef Chomiński (nb. reprezentant zdaniem Lissy owego drugiego nurtu metodologicznego): „Ks. Hieronim Feicht stworzył katedrę o ściśle określonym światopoglądzie naukowym i zasadach metodycznych. Sam prezentował niezwykle sumienną, dążenie do odkrywania niewątpliwych prawd naukowych, wyrosłe na klasycznych zasadach metodologicznych przywiązujących dużą wagę do wartości źródła i należytej jego interpretacji – i te zasady wpajał swoim uczniom.²² Nieco wcześniej, w tym samym artykule Chomiński stwierdza: Feicht nigdy nie traktował abstrakcyjnie twórczości muzycznej, lecz starał się wykazywać, z jakich źródeł ona wyrastała i jakie były jej podstawy materialne”.²³ Także na te cechy wskazuje po latach sama Lissa: „Sumienne i wnikliwe, prawie drobiazgowo poszukiwanie faktów były podstawą jego pracy naukowej, z nich potem składał H. Feicht nowy obraz różnych okresów w historii muzyki polskiej; zapełniały się luki, historyczny proces ujawniał swoją ciągłość”.²⁴ Tak więc punktem wyjścia i celem w metodzie

¹⁸ A. Chybiński: *Referat tymczasowy w sprawie obsady Katedry Muzykologii na UW*, cyt. za: Adam Ugrewicz: *Hieronim Feicht i działalność Zakładu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego w latach 1945–1952*, [w:] *Muzykologia we Wrocławiu. Ludzie – historia – perspektywy*, red. Maciej Gołąb, Wrocław 2005, s. 75.

¹⁹ Por. Zofia Lissa: *Historia i teoria muzyki*, [w:] *Kultura muzyczna Polski Ludowej...*, s. 270–271.

²⁰ Por. *Ibidem*, s. 265–266.

²¹ Por. Z. Lissa: *Historia i teoria...*, s. 267–269.

²² J.M. Chomiński: *op. cit.*, s. 5.

²³ *Ibidem*, s. 4.

²⁴ Z. Lissa: *Znaczenie Hieronima Feichta...*, s. 4.

praktykowanej przez Feichta było dogłębne badanie źródła. W jego pracach brak jest szerszego kontekstu kulturowego, znamiennego chociażby dla współczesnych historyków muzyki.

Każdego myślącego człowieka żyjącego dzisiaj, może zastanawiać, jakim cudem Feicht będąc księdzem, cieszył się tak ogromnym szacunkiem u współczesnych muzyków, zwłaszcza w okresie po 1945 r.? Jakim sposobem tak wiele czynił dla lokalnych środowisk, mimo niesprzyjających Kościołowi władz, a co mu także wypominano.²⁵ Czy nie kolaborował w okresie powojennym z władzami, czy nie był księdzem-patriotą? Wstępna kwerenda w archiwum Instytutu Pamięci Narodowej ukazała, że teczek bezpieki o ks. Feichcie brak. Są natomiastteczki niektórych osób z jego otoczenia. Z lektury ich zawartości, przy pełnym uwzględnieniu: kto był autorem notatek i w jakim celu je czyniono, dowiemy się może nowych faktów nie tylko o ks. Feichcie, ale także czegoś więcej o powojennej muzykologii polskiej, w tym o wrocławskiej. Z rozmów ze współpracownikami i studentami ks. Feichta, jakie przeprowadziłem w czerwcu 2011 r. wynika, iż swoją pozycję ks. Feicht zawdzięczał przede wszystkim swej merytorycznej wiedzy, rzetelnej pracy naukowej, wspaniałemu charakterowi, pewnej otwartości i mądrości „syna prostego murarza” no i temu, że ze swym kapłaństwem nigdy się nie obnosił, choć i nigdy się go nie wyrzekał.²⁶ I tym ustaleniom – póki co – musimy dać wiarę, z czego niezmiernie się cieszę.

2. O szczególnym podejściu do polskiej muzyki

ks. prof. Hieronima Feichta CM

W niemieckich pracach o historii muzykologii we Wrocławiu zupełnie pomijane jest istnienie Zakładu Muzykologii po II wojnie światowej.²⁷ Zwraca na ten fakt m.in. Ewa Kofin, a czyni to w następujących słowach: „muzyczną przeszłość Śląska badają też Niemcy, którzy często tendencyjnie pomijają udział Polaków w życiu muzycznym Śląska (...). Polskie publikacje na ten temat mają więc weryfikować konstatacje niemieckie i stanowić pewną ich przeciwwagę”²⁸. Postawa muzykologii niemieckiej czyni w jakiejś mierze wciąż aktualną, ocenianą dziś może jako zbyt nacjonalistyczną postawę ks. H. Feichta wobec polskiej muzyki. Mówienie przez Polaków przede wszystkim o muzyce polskiej, jest naturalną reakcją na przemilczanie polskich dokonań przez muzykologów z innych krajów. Wprawdzie okres istnienia muzykologii we Wrocławiu po II wojnie światowej był stosunkowo krótki, ale to nie

²⁵ Por. wypowiedź Janusza Nowaka, drugiego rektora wrocławskiej PWSM, w: H. Feicht: *Wspomnienia...*, s. 155.

²⁶ Przeprowadzone wywiady z Leszkiem Wisłockim, Radomirem Reszke, Leonem Hankiem, Zofią Helman, Zofią Chechlińską, Walentyną Węgrzyn-Klisowską, nadesłane teksty Tadeusza Maciejewskiego, Mirosława Perza, Ludwika Bielawskiego, muzykologiczne anegdoty ks. Feichta, oraz wyniki badań w Instytucie Pamięci Narodowej mam zamiar wydać osobno w niedługim czasie pod roboczym tytułem *Wspomnienia o ks. Feichcie*.

²⁷ Por. Maciej Gołąb: *Wprowadzenie*, [w:] *Muzykologia we Wrocławiu...*, s. 7.

²⁸ Ewa Kofin: *Dorobek naukowy wrocławskiego środowiska muzycznego*, [w:] *50 lat nauki we Wrocławiu*, red. Wojciech Wrzesiński, Wrocław 1997, s. 489.

znaczy, że go nie było. Więcej, zdaniem ówczesnych, powojenna muzykologia wrocławska nie tylko prezentowała wysoki poziom, lecz odegrała ważną rolę dla polskiej kultury muzycznej okresu tuż po II wojnie światowej. Krystyna Wilkowska-Chomińska pisała o Zakładzie Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego następująco: „Ta placówka naukowa szybko osiągnęła wysoki poziom dydaktyczny, czego wyrazem jest około 20 absolwentów wykształconych we Wrocławiu w stosunkowo niedługim czasie”.²⁹ Zaś wybitny historyk Józef Michał Chomiński, w artykule poświęconym pamięci ks. Hieronima Feichta, wyniósł jej znaczenie nad inne tego rodzaju placówki: „Z gruzów dźwignął muzykologię w Uniwersytecie Wrocławskim i doprowadził ją do takiego stanu, że w latach powojennych była to najbardziej aktywna placówka, obsługująca swoimi zbiorami inne ośrodki muzykologiczne w kraju”.³⁰

Fakt deprymowania nie tylko polskich kompozycji, ale także polskiej refleksji nad muzyką pokazuje, iż „zbyt propolska” postawa Feichta, który niejednokrotnie twierdził: ponieważ obcokrajowiec polską muzyką się nie zajmie, dlatego Polak przede wszystkim powinien zajmować się muzyką polską – jest wciąż aktualna. Zresztą Feicht także w tym poglądzie jest kontynuatorem swych wielkich poprzedników. W przedmowie do pierwszego zeszytu *Monumenta Musicae Sacrae in Polonia* ks. Józef Surzyński pisał: „Ileż to razy obijały się o nasze uszy słowa muzyków niemieckich *Polska nie miała muzyki*, a jeśli już mówią, to niemieccy historycy mówią... tylko o muzykach zagranicznych, przebywających na dworze królów polskich – o polskich zaś muzykach głębokie zachowują milczenie”.³¹ W cytowanej przedmowie pochodzącej z 1885 r., Surzyński użył też słów o „narodowym charakterze muzyki polskiej” w odniesieniu do muzyki polskiej z XVI w. Warto zauważyć, że pisząc artykuł o narodowym stylu w muzyce staropolskiej Feicht podkreślił zasługi niemieckiego muzykologa Ludwika Finschera, który w swych publikacjach z 1961 i 1963 r. (L. Finscher: *Musik des Ostens*, 1963) zwrócił uwagę na okres 40 lat (1545–1588), w którym to czasie Polacy stworzyli swój odrębny styl narodowy. Pojawił się on począwszy od powstania tabulatur Jana z Lublina i tabulatury z klasztoru św. Ducha w Krakowie i rozwijał przez następne lata oddziałując także na ościenną muzykę niemiecką (tańce polskie).³² Ostatnim, zdaniem Finschera, a zarazem najwyższym polskim osiągnięciem złotego wieku muzyki polskiej był *Psalterz Gomółki*: „Na Psalterzu też Gomółki” – pisze Feicht – „ma się wedle dzisiejszego stanu nauki niemieckiej kończyć pierwszy okres wybitnie narodowej, samodzielnej od wpływów ościennych niezależnej muzyki staropolskiej”.³³ Po czym, w dalszej części swego artykułu Feicht wskazuje na

²⁹ Krystyna Wilkowska-Chomińska: *Hieronim Feicht – człowiek i uczonec*, „Ruch Muzyczny”, 11 (1967), s. 5.

³⁰ J.M. Chomiński: *op. cit.*, s. 3.

³¹ Cyt. za H. Feicht: *Pierwszy okres...*, s. 3.

³² Por. *Ibidem*, s. 3.

³³ *Ibidem*, s. 8.

obecność elementów typowo polskich w dziełach polskich kompozytorów barokowych, takich jak: Jarzębski, Pękiel, Mielczewski, Różycki. Podważa tym samym tezę, iż ci kompozytorzy ulegli całkowicie stylowi włoskiemu.

W jednym z wystąpień, które się zachowały w AMS,³⁴ a nie były – o ile mi wiadomo – opublikowane, są słowa skierowane do uniwersyteckiej młodzieży niemieckiej. Lektura zamieszczonego niżej fragmentu, w dużej mierze tłumaczy ową „propolską” postawę Feichta. Warto też zwrócić uwagę na to, iż odbiorcą tych słów byli niemieccy studenci oraz muzykolodzy: „Mam mówić o muzyce polskiej przed Chopinem. Kładę nacisk na wyrazie *polskiej*. Kultura bowiem tego rodzaju kraju jak Polska, która w rozwoju swym dziejowym znalazła się nieco później na poziomie pozostałych krajów Europy zarówno zachodniej jak wschodniej i z położenia swego geograficznego zajęła przejściowe miejsce między tymi krajami – musiała z natury rzeczy ulegać pewnym wpływom, raz silniejszym, drugi raz słabszym, raz Zachodu drugi raz Wschodu. Istotnie w dziedzinie architektury i plastyki wcale nie trudno wskazać raz na wpływy Włoch, Francji, Niemiec, drugi raz na wpływy np. Kijowa. To samo da się do pewnego stopnia stwierdzić i w muzyce, z tą jedynie różnicą, że poza monodią i tańcem (1 zwrotka *Bogurodzicy*, guślarze rusczy) nie będzie jedynie do XIX w. wpływów wschodnich na polską muzykę wielogłosową. Natomiast każdy muzyk niemiecki umie łatwo powiedzieć: w chorale spotka się w Polsce wiele tzw. przez Petra Wagnera dialektu germańskiego, w polskiej pieśni średniowiecznej taka jak *Chrystus zmartwychwstan jest* – jest niczym innym jak *Christ ist erstanden* albo wszystkie cztery pieśni – tematy mszy *Paschalis* Leopoldy są niemieckiego pochodzenia itd. Aż po czasy Hindemitha nie mówiąc już o Wagnerze i Straussie. Na temat też tych postronnych wpływów w muzyce polskiej dosyć pisano, naszym zdaniem nawet za wiele. Np. praca habilitacyjna Jachimeckiego w Krakowie brzmiała: *Die italienischen Einflüsse in der polnischen Musik*, zaś Chybiński ze Lwowa pisał o niemieckich po czym o francuskich wpływach. Jeszcze z tych prac Chybińskiego jest dostępna również w j. niemieckim: *Polnische Musik und Musikkultur des XVI Jahrhunderts in Iren Beziehungen zu Deutschland (...)*. Odwrotnie o pewnych wpływach polskich na muzykę niemiecką pisano – ze strony polskiej – tylko raz. Alicja Simon opublikowała *Polnische Elemente in der Deutschen Musik bis zur Zeit der Wiener Klassiker*, Zurich 1916. Toteż słuszna była kulturalna polityka polska w pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości zwracając nam uwagę, by w badaniach naukowych wydobywać na wierzch przede wszystkim własne zdobycze kulturalne, nie negując oczywiście wcale owych niezaprzeczalnych wpływów ościennych. Bo jednak nawet czytelnik nie-muzyk przeglądający rozprawy

³⁴ Por. AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0733.

muzykologiczne naszych wymienionych profesorów no i nasze młodzieńcze, pytał nieraz: gdzie jest muzyka polska?”³⁵

Charakterystyczna jest uwaga Feichta na temat reakcji zagranicznych słuchaczy po wygłoszeniu przez niego innego referatu, podczas IX Międzynarodowego Kongresu Muzykologicznym w Salzburgu w 1964 r.: „Mój referat, w którym nacisk położyłem na zabytki cheironomiczne w Polsce, nie znalazł szerszego oddźwięku. Zauważyłem, że Niemcy robili sobie jedynie wówczas notatki, gdy usłyszeli, że jakiś zabytek pochodzi z Niemiec (z Kolonii, z Bawarii); inne i ilość ich mało ich obchodziły. Ano mają tych zabytków nadmiar u siebie”³⁶.

O polskiej muzyce starał się mówić zawsze. Nawet gdy koncert poświęcony był twórczości Ryszarda Wagnera, w 6-stronicowym przemówieniu, jedną stronę poświęcił związkom Wagnera z muzyką polską: „...dla nas Polaków nie jest wcale sam Wagner postacią niesympatyczną – wprost przeciwnie, skomponował przecież uwerturę *Polonia*, nie mówiąc już o polonezie fortepianowym, a na skrawku papieru, który znalaziono w jego bibliotece po jego śmierci przyznał co komu zawdzięcza. Trzy tam były w kółko pisane nazwiska – a wśród nich, rzecz charakterystyczna – ani jedno niemieckie (...) te trzy nazwiska, którym wszystko zawdzięczał, brzmiały: Berlioz – Chopin – Liszt (...) uczył się u Francuza, Polaka i Węgra”³⁷.

Gdyby polska tematyka nie dominowała także w tych pracach Feichta, które powstały przed II wojną światową, można by pomyśleć, iż Feichta zamięłowanie do polskiej muzyki było skutkiem „kulturalnej polityki polskiej”, następstwem konieczności uzasadniania polskości odzyskanych ziem zachodnich na Dolnym Śląsku. I coś w tym może być prawdy, jeśli zważymy na fakt, iż Feicht urodził się w zaborze pruskim, studiował zaś w odradzającej się polskiej państwowości. Jego potrzeba ugruntowania tożsamości mogła być równie wielka po I wojnie światowej, co u wielu osiedleńców na Ziemiach Odzyskanych po II wojnie światowej. W artykule Feichta z 1947 r. czytamy m.in.: „Śląska pieśń ludowa (...) kryje jednak w sobie rozmaite, nieraz wzruszające niespodzianki. Taką niespodzianką w liryce miłosnej śląskiego ludu jest melodyka zaczerpnięta z motywów kolędowych. Jest to, zdaje się, zjawisko odosobnione w naszym folklorze muzycznym – zjawisko specyficznie

³⁵ Hieronim Feicht: *Die polnische Musik vor Chopin*, AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0733. Chociaż, wystarczy spojrzeć na dorobek przedwojenny Feichta by dostrzec, iż chętnie i przy wielu okazjach mówił o muzyce polskiej, o muzyce religijnej. W AMS zachowały się wycinki prasowe informujące (czego nie znajdziemy raczej w bibliografiach Feichta) o udziale ks. prof. w akademiach: *Akademia ku czci Paderewskiego*, „Kurjer Warszawski”, 9 XII 1930, s. 8 – artykuł przytacza obszernie fragmenty przemówienia Feichta o Paderewskim, który jako pierwszy wystąpił podczas akademii urządzonej przez zarząd chorągwi warszawskiej Zw. Hallerczyków, dla uczczenia 70-tej rocznicy urodzin Ignacego Paderewskiego; podczas III Kongresu Muzyki Kościelnej Feicht wygłosił referat *Kościelna pieśń ludowa*, por. *Obrady III. Kongresu Muzyki Kościelnej*, „Słowo Pomorskie”, 9 VI 1933, s. 5.

³⁶ H. Feicht: *Wspomnienia...*, s. 175.

³⁷ Hieronim Feicht: *Zebrałiśmy się na koncert z dzieł RW*, AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0777, s. 5–6.

śląskie. A znamienne, w dodatku jego cechą jest fakt bezwzględnego wykluczenia motywu kolędy niemieckiej³⁸.

Czym innym jednak jest potrzeba uzasadnienia własnej tożsamości, a czym innym niepodważalna niemal germanofobia. Z lektury tekstu, który z woli Feichta miał nie być drukowanym, dowiadujemy się o zrozumiałej skądinąd, ale jednak trudnej dzisiaj do zaakceptowania mocnej alergii na to, co niemieckie. Zrozumiałej, gdy uwzględnimy datę powstania tekstu – 16 XI 1946 r. Feicht pisze: „W czasie okupacji i wrzasku o jedynej kulturze, jaka istnieje na Wschodzie, to kultura niemiecka, poczucie o naszej całkowitej zależności muzycznej od Niemców³⁹ stało się chyba wprost nieznośne⁴⁰”. Jeszcze ostrzej wypowiada się Feicht kilka stron dalej: „... praktycznej literatury organowej potrzebujemy natychmiast. By zaraz wyeliminować niemiecką, możnaby chwilowo więcej propagować słowiańską (...), a w ogóle rozejrzeć się w świecie poza Niemcami, by ich bezprzeznaczony dotąd, a od czasu ruchu cecylińskiego dominujący u nas wpływ przeciąć od razu i dalszą drogę do Polski raz na zawsze im zamknąć. Prawdziwa sztuka jest uniwersalna, więc ich Bacha nikt się z nas nie wyrzeknie, ale samoobrona przed nachalną bezczelnością niemiecką jest naszym obowiązkiem patriotycznym, więc zalew Führerami, Schneidrami i Knechtami skończyć się musi raz na zawsze⁴¹”.

Trzeba tu jednak od razu podkreślić, że ta antyniemiecka postawa Feichta, nie tylko nie była odosobniona, ale raczej typowa dla ówczesnych, wyzwolonych spod niemieckiej okupacji Polaków i to nie tylko dla tych żyjących na ziemiach zachodnich. Wybitny wiolonczelista i dyrygent Kazimierz Wiłkomirski wspomina: „Pamiętam zwołany przez Perkowskiego w kwietniu 1945 r. zjazd dyrektorów szkół muzycznych, będących jeszcze przeważnie w stadium organizacji. Pamiętam, jak Perkowski w swoim przemówieniu uzasadnił konieczność pisania szkół, ćwiczeń i etud na instrumenty smyczkowe i dęte: *Dlaczego nasi uczniowie muszą grać koniecznie jakieś niemieckie g...? Niech lepiej grają polskie*”⁴². Tak dosadny w tym temacie Feicht nie był. Przynajmniej nic mi o tym nie wiadomo.

Jak już wspomniano, podczas swego pobytu we Wrocławiu ks. Hieronim Feicht sporo czasu poświęcił folklorowi dolnośląskiemu. Opublikował: *Melodie kolędowe w śląskiej pieśni ludowej* (1947), *Muzyka na Śląsku* (1947), *Dolny Śląsk w pieśni*

³⁸ Hieronim Feicht: *Melodie kolędowe w śląskiej pieśni ludowej*, „Słowo Polskie”, 2 (1947), nr 352, s. 6.

³⁹ Feicht wyjątkowo konsekwentnie notuje w tym tekście „niemców” z małej litery.

⁴⁰ Hieronim Feicht: Referat na zjazd organizacyjny księży muzyków (nie przewidziany do druku), AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0748, s. 13.

⁴¹ *Ibidem*, s. 16.

⁴² K. Wiłkomirski: *op. cit.*, s. 28.

śląskiego ludu (1948), *Muzyka i śpiew na Śląsku* (1952).⁴³ Przy czym warto zauważyć, iż zainteresowania Feichta folklorem nie miały raczej większego związku ze wspieraną przez ówczesne władze ogólnopolską tendencją, gdyż folklorem Feicht interesował się także wcześniej. Wystarczy wspomnieć jego pobyty na Olczy w Zakopanem przed wojną i w czasie wojny, spotkania z góralami i ich muzyką. Owocem zainteresowania muzyką olczan jest artykuł opublikowany w „Ruchu Muzycznym”.⁴⁴ Poza folklorem śląskim drugim tematem prac powstałych we Wrocławiu były te związane z muzyką Fryderyka Chopina: napisał pracę o rondach Chopina (druk 1948), badał związki Chopina z Wrocławiem – *Chopin we Wrocławiu* (1949), napisał pracę *Wpływ Chopina na muzykę niemiecką i skandynawską* (1949). Oczywiście powstały i inne, np.: *Jan Sebastian Bach. Życie i twórczość* (1950), czy o charakterze dydaktycznym – *Metodyka nauczania historii muzyki w szkołach muzycznych* (1946).⁴⁵ Nie zaniechał też publikacji poświęconych muzyce dawnej: *Dwie kolędy łacińskie* – Bartłomieja Pękiela (1948), *Missa super «O gloriosa Domina»* – Marcina Mielczewskiego (1950).

Propolska postawa charakteryzowała Feichta do końca. Świadczą o tym słowa na temat mającego się odbyć w Bydgoszczy, Toruniu oraz w Strzelnie – Międzynarodowego Festiwalu Dawnej Muzyki Krajów Europy Środkowej i Wschodniej *Musica Antiqua Europae Orientalis* (10–16 IX 1966 r.): „Impreza ta (...) ma za cel położenie kresu jednostronnemu dotąd przedstawianiu muzyki europejskiej jako muzyki Włoch, Francji, Niemiec i Anglii. Oczywiście stwierdzano dotąd, że i Polska ma muzykę, ale dopiero od Chopina, o ile nie pisano, że ma w ogóle tylko Chopina (pomijam wybryk jednego z muzykologów europejskich zaliczającego mniej więcej 60 lat temu Chopina do romantyków niemieckich!)”.⁴⁶

Niedługo przed śmiercią, z Festiwalem Oratoryjno-Kantatowym we Wrocławiu Feicht wiązał nadzieję, iż poza wybitnymi dziełami Georga Friedricha Händla, Johanna Sebastiana Bacha i Ludwiga van Beethovena do głosu na tym festiwalu dojdą także dzieła polskich twórców, jak chociażby kantaty: Dobrzyńskiego, Jareckiego, Noskowskiego, M. Sołtysa, Rogowskiego, M. Kondrackiego i S. Moniuszki. W „Kulturze” z 11 IX 1966 r. pełen entuzjazmu opisywał trwający pięć dni Festiwal. Nie szczędził pochwał inicjatorom: „Inicjatywa (...) Wrocławia zasługuje na pełne poparcie, a Wrocław daje gwarancję, że co w swe ręce weźmie, to przeprowadzi”.⁴⁷ W

⁴³ Później dogłębnymi i zakrojonymi na wielką skalę badaniami nad muzyką Dolnego Śląska od średniowiecza do czasów współczesnych zajmowali się: Maria Zduniak, Walentyna Węgrzyn i Andrzej Wolański. Nadto w Akademii Muzycznej we Wrocławiu powstało około 140 prac magisterskich poświęconych dokumentacji życia muzycznego Dolnego Śląska. Por. E. Kofin: *op. cit.*, s. 489-490.

⁴⁴ Por. Hieronim Feicht: *Olczańskie pieśni religijne i obrzędowe*, „Ruch Muzyczny”, 7/8 (1947), s. 10–12. Nb. idiom muzyki olczańskiej nie doczekał się do dnia dzisiejszego dogłębnego, systematycznego opracowania, mimo bardzo interesującego materiału, jakim dysponuje miejscowy muzyk i pasjonat Piotr Haza.

⁴⁵ E. Kofin: *op. cit.*, s. 488.

⁴⁶ Hieronim Feicht: *Musica Antiqua Europae Orientalis*, „Kultura”, 4 (1966), nr 22, s. 7.

⁴⁷ Hieronim Feicht, S. Wysocki: *Muzyka oratoryjno-kantatowa we Wrocławiu*, „Kultura”, 4 (1966), nr 37, s. 9.

innym miejscu tego artykułu powraca do tematu wielokrotnie podejmowanego przez siebie, a mianowicie do zagadnienia obecności polskiej tematyki w twórczości kompozytorów zagranicznych. Jakby chciał zachęcić wrocławskich muzyków do promowania ze wszech miar muzyki polskiej. A więc wylicza wydane w latach 1638–1651 przez Heinricha Alberta osiem zbiorów *Arii*, wśród których obok *Aria Polonica* oraz *Chóru na okoliczność zawieszenia broni między Polską i Szwecją* są arie na uroczystości weselne, oparte o polskie melodie i rytmy taneczne. Przypomina oratorium Aleksandra Scarlattiego – *San Casimiro re di Pologna*, Liszta – *St. Stanislaus*, Gade – *Polsk Faederlandssang*. Przypomina dzieła 50 kompozytorów, twórców operowych (m.in. A. Caldara, L. Cherubini, G. Donizetti, G. Pergolesi, G. Rossini, G. Verdi), którzy za tematy swych opracowań obrali sobie królów i wodzów polskich, jak też Wandę, Wisłę i Warszawę.⁴⁸

3. Działalność ks. prof. Hieronima Feichta CM we Wrocławiu

Zgodnie z tym, co zostało wyżej zaprezentowane, ks. prof. Feicht do końca swego życia pokładał nadzieję we wrocławskim środowisku.⁴⁹ Z okazji 200-lecia śląskiego uniwersytetu we Wrocławiu warto przypomnieć prezentowaną już wielokrotnie sytuację życia muzycznego w powojennym Wrocławiu,⁵⁰ dokonując tego przez pryzmat zaangażowania postaci związanej zarówno z uniwersytetem jak i pierwszymi latami powojennej odbudowy stolicy Dolnego Śląska.

W zniszczonym w 70 procentach Wrocławiu, pierwszym wydarzeniem kulturalnym był koncert symfoniczny, który odbył się 29 VI 1945 r. Pierwszą operę wystawiono 8 IX 1945 r., była to *Halka* Stanisława Moniuszki.⁵¹ U początków życia muzycznego we Wrocławiu stali Stanisław Syryłło i Stanisław Drabik, organizując orkiestrę symfoniczną i teatr operowy.⁵² Później dołączyli do nich Kazimierz Wiłkomirski i na krótko Stanisław Skrowaczewski. Jednak Państwowa Filharmonia we Wrocławiu powstała dopiero w 1958 r., po przekształceniu powstałej w 1954 r. Wrocławskiej Orkiestry Symfonicznej pod dyr. Adama Kopycińskiego. Jak pisał Kazimierz Kościukiewicz: „Niewiele (...) znajdziemy miast (...), w którym wszystko – a więc i życie muzyczne, jego bazę materialną, instytucjonalną, ludzką i same formy

⁴⁸ Por. *ibidem*, s. 9.

⁴⁹ Zobacz też dodatek do niniejszego artykułu – *Vratislavia cantans* wraz z przypisem.

⁵⁰ Obszerną literaturę tematu podaje Anna Granat-Janki: *Twórczość kompozytorów wrocławskich w latach 1945–2000*, Wrocław 2003, s. 7–10.

⁵¹ Por. Anna Danielewicz: *Wtorki muzyczne 1949–1973*, Wrocław 1974, s. 4–5. O kilku wcześniejszych wydarzeniach muzycznych pisze Kazimierz Kościukiewicz, ostatecznie konstatując: „Niezależnie więc od tego, jaką pozycję przyznamy muzyce w życiu kulturalnym i w historii Wrocławia, pozostaje faktem, że rozpoczęło się ono właśnie od imprezy muzycznej, od koncertu, a pierwszą placówką artystyczną w tym mieście była instytucja muzyczna: orkiestra ówczesnego Teatru Miejskiego, nazywana potocznie Filharmonią” - Kazimierz Kościukiewicz: *50 lat życia koncertowego we Wrocławiu*, „Rocznik Wrocławski” 3 (1996), s. 253.

⁵² Por. A. Granat-Janki: *op. cit.*, s. 20–21.

działalności – trzeba było najpierw budować od podstaw, dosłownie na gruzach i zgliszcach”.⁵³

Pośród pionierów życia muzycznego we Wrocławiu Ewa Kofin wymienia też: dr. Adama Zbigniewa Liebhart, absolwenta lwowskiej muzykologii i lwowskiego konserwatorium, mgr Marię Jędrzejewską, która ukończyła muzykologię i konserwatorium we Lwowie, mgr Marię Tomaszewską, która we Lwowie ukończyła konserwatorium i rozpoczęła studia muzykologiczne, mgr Hildę Teresę Rzepecką, absolwentkę konserwatorium lwowskiego i krakowskiej muzykologii oraz Janinę Broniewską, absolwentkę lwowskiego konserwatorium.⁵⁴ Niezwykle ważną postacią na tym tle jest ks. dr Hieronim Feicht, który w lutym 1946 r. przybył do Wrocławia z Krakowa, by kierować odradzającą się po wojnie muzykologią.

Pierwsze lata po wojnie to nie tylko ruiny i zgliszcza. Ten czas powstającej z popiołów Polski pełen był wspaniałych postaw Polaków, ogromnym wysiłkiem leczących rany zadane przez najeźdźców, Polaków oplakujących wymordowanych, przeżywających dramat zrównanych z ziemią polskich miast i wsi, próbujących się odnaleźć na tzw. Ziemiach Odzyskanych, bezinteresownie wnoszących podwaliny nowego państwa zarówno w strukturach materialnych jak i intelektualnych oraz duchowych. Niestety, ten powojenny czas to także podporządkowywanie w latach 1949–1955 życia – m.in. muzycznego – ideologii marksistowskiej, założeniom socrealistycznym, potępienie tzw. muzyki formalistycznej, który to termin nie miał ścisłej definicji i obejmował szeroki wachlarz znaczeń, w zależności od potrzeb i okoliczności.⁵⁵ Oczywiście wymienione lata są najgorszym okresem dla powojennej polskiej kultury, co nie znaczy, iż po 1956 r. nastąpiła znacząca poprawa.⁵⁶

Niedługo po zakończeniu działań wojennych, we Wrocławiu, mimo niezwykle trudnych warunków, zaczęło się także odradzać życie naukowe. Wraz z inauguracją nowego roku akademickiego uniwersytetu we Wrocławiu 15 XI 1945 r., działalność rozpoczęła także wrocławska muzykologia. Na jej czele stanął dr Adam Zbigniew Liebhart, który był jedynym wykładowcą **Zakładu Muzykologii** przy Katedrze

⁵³ K. Kościukiewicz: *op. cit.*, s. 254. Kościukiewicz podaje cały szereg wydarzeń artystycznych we Wrocławiu w pierwszych latach po wojnie (*ibidem*, s. 258–259). Wiele szczegółów podaje także Kazimierz Wilkomirski [w:] K. Wilkomirski: *op. cit.*, s. 104–107.

⁵⁴ Por. E. Kofin: *op. cit.*, s. 486.

⁵⁵ O represjach i postawie środowisk artystycznych zob. Jacek Rogala: *Muzyka polska XX wieku*, Kraków 2000, s. 45–49.

⁵⁶ Wystarczy przypomnieć międzynarodowy skandal z udziałem ks. Hieronima Feichta w sprawie przyznania Igorowi Belzie doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Warszawskiego w 1960 r. W swym *Dzienniku* pod datą 15 II 1960 r. Zygmunt Mycielski zanotował: „Rozeszła się wiadomość, że rząd sowiecki nie pozwolił Belzie przyjąć doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Warszawskiego (...). Na razie rozmawiałem z Sikorskim, księdzem prof. Hieronimem Feichtem, który miał nadawać Belzie ten doktorat h.c. (...) Uważam to za niebywały skandal obrazę już nie Belzy, ale przede wszystkim Uniwersytetu Warszawskiego. (...) oto jak wygląda nasza przyjaźń z ZSRR. Całusy, *družba* i wódka na zewnątrz – w gruncie rzeczy nienawidzą nas chyba bardziej jeszcze niż my ich. (...) Tu ta ich *demarché* – o ile tylko rzecz tak się ma, jak mi to Feicht opowiadał – afront kulturalno-polityczny jest duży i w dodatku zrobiony w chwili, gdy cały muzyczny świat zjechał się do Warszawy na kongres i potem Konkurs Chopinowski” - Z. Mycielski: *Dziennik 1960–1969...*, s. 30–31.

Historii Sztuki, był także jego kierownikiem i bibliotekarzem. Na początku 1946 r. zastępcą profesora został mianowany ks. dr Hieronim Feicht. Głównym zadaniem Zakładu, poza kształceniem nowych muzykologów, było zaopiekowanie się polskim folklorem na Śląsku i zebranie polskiej pieśni ludowej obecnej na tych ziemiach. Badania zapoczątkowane przez ks. Hieronima Feichta, podjął i kontynuował jego wychowanek, absolwent wrocławskiej muzykologii – Józef Majchrzak (1909–1985).⁵⁷ Innym zadaniem Zakładu Muzykologii było opiniowanie prac dotyczących tworzenia kultury muzycznej oraz organizowanie i upowszechnianie życia muzycznego na Dolnym Śląsku.⁵⁸ Zakład Muzykologii dysponował m.in. wspaniałymi zbiorami bibliotecznymi, spadkiem po niemieckim Kirchenmusikalisches Institut (Instytucie Muzyki Kościelnej).⁵⁹

O profilu wrocławskiej muzykologii w latach powojennych łatwo przekonać się na podstawie chociażby indeksów jej absolwentów. Ks. Hieronim Feicht określił ją jako muzykologię historyczną.⁶⁰ A ponieważ muzykologia była na Wydziale Humanistycznym, studenci mieli niemal dwukrotnie więcej zajęć z przedmiotów pozamuzycznych. Pośród przedmiotów muzycznych wykładane były:

rok I, semestr I: *Klasycyzm, romantyzm i neoromantyzm* (H. Feicht – 2 godz.); *Fryderyk Chopin* (H. Feicht – 1 godz.); ćwiczenia: *Paleografia muzyczna* (Z. Liebhart – 1 godz.); ćwiczenia: *Wybrane zagadnienia z zakresu muzykologii* (Z. Liebhart – 1 godz.);

rok I, semestr II: *Fryderyk Chopin* (H. Feicht – 1 godz.); *Dzieje opery* (H. Feicht – 2 godz.); *Akustyka muzyczna* (H. Feicht – 1 godz.); ćwiczenia: *Wybrane zagadnienia z zakresu muzykologii* (Z. Liebhart – 1 godz.); ćwiczenia: *kontrapunkt staroklasyczny* (Z. Liebhart – 1 godz.);

rok II, semestr I: *Rozwój polifonii od 12 do 15 w.* (H. Feicht – 2 godz.); ćwiczenia: *Kontrapunkt staroklasyczny* (H. Feicht – 1 godz.); ćwiczenia: *Paleografia muzyczna* (Z. Liebhart – 1 godz.);

rok II, semestr II: *Szkoły niderlandzkie oraz rzymska i wenecka* (H. Feicht – 2 godziny); ćwiczenia: *Kontrapunkt staroklasyczny* (Z. Liebhart – 1 godzina); ćwiczenia: *Paleografia muzyczna* (Z. Liebhart – 1 godzina);

⁵⁷ Por. E. Kofin: *op. cit.*, s. 488; por. A. Granat-Janki: *op. cit.*, s. 22. Andrzej Walatek wspomina: „Józef Majchrzak wprowadził regionalną audycję muzyczną *Gra muzyka u Kurzawy*. Początkowo nie wierzyłem, że znajdzie na Dolnym Śląsku polską muzykę ludową, ale znajdował. Przyznał się, że buszuje bliżej opolskiego i Wielkopolski” – Andrzej Walatek: *Na taśmie mojej pamięci*, [w:] *Tu Polskie Radio Wrocław*, red. Helena Małachowska, Wrocław 1996, s. 70.

⁵⁸ Por. Adam Ugrewicz: *Zarys powojennej działalności naukowo-dydaktycznej Zakładu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego*, [w:] *Tradycje śląskiej kultury muzycznej VIII*, red. Maria Bąk, Maria Passella, Andrzej Wolański, Maria Zduniak, Wrocław 1996 (Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej we Wrocławiu, t. 69), s. 235; A. Granat-Janki: *op. cit.*, s. 22.

⁵⁹ Por. H. Feicht: *Wspomnienia...*, s. 104. Więcej o instytucie i jego działalności [w:] Krzysztof Popiński: *Życie muzyczne i teatralne Wrocławia przełomu XIX i XX wieku w świetle «Schlesische Zeitung»*, „Rocznik Wrocławski” 3 (1996), s. 239n.

⁶⁰ Bez estetyki i socjologii. Por. H. Feicht: *Wspomnienia...*, s. 102; por. Leon Hanek, wypis z indeksu muzykologii, studia w latach 1948/49–1951/52, Archiwum osobiste prof. Leona Hanka.

rok III, semestr I: *Rozwój muzyki instrumentalnej do Bacha* (H. Feicht – 2 godz.); *Piotr Iljicz Czajkowski* (H. Feicht – 1 godz.)⁶¹; ćwiczenia: *Fuga staroklasyczna* (H. Feicht – 1 godz.); seminarium (H. Feicht – 1 godz.);

rok III, semestr II: *Kompozycje instrumentalne Bacha* (H. Feicht – 2 godz.); *Piotr Iljicz Czajkowski* (H. Feicht – 1 godz.); seminarium (H. Feicht – 1 godz.); ćwiczenia: *Fuga staroklasyczna* (H. Feicht – 1 godz.);

rok IV, semestr I: *Historia muzyki polskiej j* (H. Feicht – 1 godzina); seminarium muzykologiczne (H. Feicht – 2 godz.); *Ćwiczenia w analizie harmoniczej* (H. Feicht – 1 godz.); *Historia form muzycznych* (Z. Liebhart – 2 godz.); *Kontrapunkt z fugą* (Z. Liebhart – 1 godz.)⁶².

Prace pisane na seminarium muzykologicznym skupione były wokół tematyki muzyki polskiej okresu średniowiecza, ale nie tylko. Ks. Hieronim Feicht wykorzystał je w swoich późniejszych publikacjach.⁶³ Warto zapoznać się z tematami niektórych prac: Leon Hanek – *Instrumentacja opery «Faust» Antoniego Radziwiłła*; Leon Handzel – *Septem Psalmi poenitentiales Szymona Bar Jona Madelki z Opola*; Alina Brzecka – *Kwintet Juliusza Zarębskiego*; Kazimierz Klink – *Polonezy Adama Falckenhagena, Sylviusa Leopolda Veissa i J. Chr. Hobecha w tabulaturach lutniowych pierwszej połowy XVIII w.*; Józef Majchrzak – *Śląskie warianty krakowskiej melodii «Za Krakowem czarny las» («Miałeś chamie złoty róg»)*; ks. Leon Pęcherek – *Officium i sekwencje o św. Stanisławie (na podstawie średniowiecznych źródeł śląskich)*; o. Władysław Rymarz – *Cechy paleograficzne rękopisu nr 316 Biblioteki Kapitulnej we Wrocławiu (neumy)*⁶⁴; Teresa Srokowska-Lessaerowa – *Officia i sekwencje o św. Jadwidze (ze źródeł średniowiecznych śląskich)*; Maria Tomaszewska – *Officia i sekwencje o św. Wojciechu (na podstawie źródeł śląskich, rękopisów z XIV i XV w.)*; Jadwiga Wojciechowska (z d. Fitzke) – *Wariacje fortepianowe Ignacego Paderewskiego*.⁶⁵

⁶¹ W AMS znajdują się trzy zeszyty (w sumie około 300 stron A5) wykładów Feichta o Piotrze Czajkowskim, zawierających m.in. analizę muzyczną wybranych dzieł. Osobno wykład *Stosunek Czajkowskiego do Potężnej Gromadki* (13 stron A5). Por. AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0722. W AMS Jest też osobna teczka wielu tekstów H. Feichta o Fryderyku Chopinie, z analizą m.in. harmoniczną wybranych dzieł. Nadto teczka nr 78 zawiera wykłady z impresjonizmu i ekspresjonizmu.

⁶² W pamiętnikach ks. Feicht wspomina także o wykładach z etnografii. Por. H. Feicht: *Wspomnienia...*, s. 102. Etnologię i akustykę Feicht wykładał w PWSM, o czym świadczy drugi z indeksów Leona Hanka, który dzięki uprzejmości prof. Hanka widziałem 14 VI 2011 r. Na zakończenie studiów Leon Hanek otrzymał Dyplom Uniwersytetu Wrocławskiego w zakresie muzykologii, uzyskał stopień magistra filozofii. Drugi dyplom: Dyplom PWSM, Wyższe Studia Artystyczne na Wydziale Kompozycji, Teorii, Dyrygentury, uzyskał stopień zawodowy dyplomowanego artysty-muzyka w zakresie dyrygentury (Archiwum osobiste prof. Leona Hanka).

⁶³ Por. H. Feicht: *Wspomnienia...*, s. 103.

⁶⁴ W teczkach personalnych księdza Hieronima Feichta znajduje się analiza *Commune Sanctorum z Missale wrocławskiego* z roku 1448, pochodzącego ze zbiorów biblioteki kapitulnej we Wrocławiu nr 316. Praca zawiera m.in. wiadomości na temat występujących tam neum, określenie typu neum (szkoła), omówienie zastosowania poszczególnych neum i ich grup, przedstawia badania nad pochodzeniem tekstu.

⁶⁵ Por. L. Hanek: *op. cit.*, s. 12, 32, 33, 42, 58, 78, 85, 90, 102.

Spośród absolwentów wrocławskiej muzykologii, dwóch uzyskało po latach tytuł profesora (ale nie w macierzystej uczelni): prof. Leon Hanek (wrocławska Akademia Muzyczna) i prof. dr hab. nauk medycznych Leon Handzel, muzykolog-foniatra († 1994).⁶⁶ Inni, których tytuły prac zostały wymienione wyżej, zasłużyli się także dla polskiej muzyki, o czym więcej w publikacji Leona Hanka – *Wrocławscy kompozytorzy, muzykolodzy i publicyści*.

Istnienie wrocławskiego Zakładu Muzykologii po wojnie naznaczone było swoistą sprzecznością. Łatwo ją zauważyć podczas lektury artykułu Adama Ugrewicza.⁶⁷ Z jednej strony pracownicy i studenci muzykologii wrocławskiej byli rozchwytywani przez rozmaite instytucje, z drugiej strony Ministerstwo Oświaty ciągle uchylało się od decyzji jej zatwierdzenia jako kierunku studiów w ramach katedry na Uniwersytecie Wrocławskim. Mimo ogromnej potrzeby, przedwojennej tradycji i osiągnięć, od początku jej kształtowania (pierwsza próba w połowie 1946 r.), nieustannie dążono do likwidacji wrocławskiej muzykologii.⁶⁸ Wielki szacunek (ks. Feicht widział to inaczej) budzi stanowczy upór władz Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Wrocławskiego, które nieustannie i jednomyślnie wstawiały się za powstaniem katedry wrocławskiej muzykologii.⁶⁹ Niestety, działania te jedynie odwlekły do 1952 r. realizację decyzji, która jak się wydaje, była oczywista u samego początku władzy ludowej.

Niestety, wraz z likwidacją muzykologii wrocławskiej, z miasta wywieziono jej bibliotekę. Zofia Lissa relacjonuje: „Ks. Prof. Feicht przyjechał do nas z wielkim i cennym *posagiem* w postaci biblioteki Instytutu Muzykologii we Wrocławiu. Biblioteka ta posiada około 18 tys. książek i nut”.⁷⁰ Krystyna Wilkowska-Chomińska wspomina: „zgromadzone i uratowane przez ks. Feichta zbiory wrocławskie zaopatrzyły muzykologię warszawską”.⁷¹ O losach wrocławskich kolekcji muzycznych po 1945 r. szczegółowo w swym artykule informuje Maria Burchard.⁷²

⁶⁶ Pierwszy na Dolnym Śląsku i drugi w Polsce twórca foniatry. Absolwent pierwszego rocznika Akademii Muzycznej we Wrocławiu. 1 X 1951 r. otworzył przy Wojewódzkiej Poradni Zdrowia Psychicznego Ośrodek Foniatryczny, wkrótce przeniesiony do Kliniki Otolaryngologicznej jako Ośrodek Badawczo-Leczniczy Foniatryczny przy Klinice. Por. „Gazeta Uczelniana”, 17 (2010), nr 1(158), s. 5, 8. Podczas 19. z kolei Wtorku Muzycznego, Leon Handzel jako student muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego wygłosił referat *Zagadnienie słuchu*. Por. A. Danielewicz: *op. cit.*, s. 76.

⁶⁷ Por. A. Ugrewicz: *Hieronim Feicht...*, s. 71–89.

⁶⁸ Por. *Ibidem*, s. 80.

⁶⁹ Por. *Ibidem*, s. 76–85; por. H. Feicht: *Wspomnienia...*, s. 100–102.

⁷⁰ Zofia Lissa: *Z okazji 10-lecia muzykologii warszawskiej mówi prof. dr Zofia Lissa*, red. Ewa Derewecka, „Ruch Muzyczny”, 24 (1967), s. 16–17.

⁷¹ K. Wilkowska-Chomińska: *op. cit.*, s. 6.

⁷² Por. Maria Burchard: *Losy wrocławskich kolekcji muzycznych po 1945*, [w:] *Muzykologia we Wrocławiu...*, s. 91–98.

Powodem likwidacji zakładu muzykologii we Wrocławiu mogła być chęć pozyskania zbiorów biblioteki wrocławskiej dla warszawskiej muzykologii. Może u źródeł decyzji o likwidacji ośrodków muzykologicznych w Polsce (Wrocław, Poznań, Łódź) leżała chęć centralnego kierowania badaniami i myśleniem naukowców. Może to były indywidualne ambicje prof. Zofii Lissy. Ale mogła być także mniej demoniczna przyczyna, a mianowicie zmiana z przedwojennego modelu, w którym w Polsce istniały dwie samodzielne katedry skupione wokół jednego mistrza (Lwów – Adolf Chybiński i Kraków – Zdzisław Jachimecki), w bardziej złożone instytuty, do których prowadzenia niezbędni byli samodzielni pracownicy naukowcy, a tych było przecież niewielu. Za tą ostatnią przyczyną, która przecież nie wyklucza żadnej z wyżej wymienionych, przemawiałby też fakt, iż Zofia Lissa współpracowała w Warszawie z Józefem Michałem Chomińskim, a nie było tajemnicą, iż się po prostu nie znosili.⁷³

W wywiadzie z 1958 r. zamieszczonym w „Ruchu Muzycznym” Zofia Lissa mówi o konieczności uruchomienia katedr w innych miastach, które na skutek braku kadr zostały zawieszony jej zdaniem – jedynie tymczasowo. Dalej Lissa mówi: „Mam nadzieję, że w miarę napływania ukończonych prac kandydackich i przewodów habilitacyjnych, sytuacja w innych ośrodkach muzykologicznych w Polsce poprawi się znacznie”.⁷⁴

W oglądzie powojennego życia muzycznego we Wrocławiu przejdźmy też do innych instytucji, u których początku zapisał się ks. Hieronim Feicht.

W 1945 r. powstało Towarzystwo Miłośników Muzyki, wpisane do rejestru Wydziału Społeczno-Politycznego Zarządu Miejskiego we Wrocławiu 7 XII 1945 r. Tworzyli go nie tylko profesjonalni muzycy, ale także ludzie, którym muzyka była po prostu bliska. W następnych miesiącach towarzystwo poszerzało swoją działalność (na całe województwo), zmieniło nazwę na **Dolnośląskie Towarzystwo Muzyczne** (dalej: DTM) i doprecyzowało statut. Na pierwszym walnym zebraniu 6 VI 1946 r. przyjęto statut i wybrano nowe władze. W kronice czytamy: „Do powstania tego Towarzystwa poza amatorami kultury muzycznej przyczyniła się w dużym stopniu grupa czołowych przedstawicieli świata muzycznego, jak ks. dr Hieronim Feicht – profesor muzykologii, profesorowie Kazimierz Wiłkomirski, dr Zbigniew Liebhart, Ryszard Bakst, Piotr Łoboz, Ryszard Bukowski i inni.⁷⁵ Zgodnie ze statutem: Towarzystwo ma na celu krzewienie i rozwój kultury muzycznej na terenie województwa dolnośląskiego. Ponadto prowadzi działalność oświatową przez zakładanie szkół muzycznych, nie obliczonych na zysk”.⁷⁶ Jedną z pierwszych inicjatyw (pierwszą było

⁷³ Ten argument wyniknął podczas rozmowy z prof. Zofią Helman i prof. Zofią Chechlińską, przeprowadzonej przeze mnie w Warszawie na Jelonkach, w dniu 18 VI 2011 r. Jest on zgodny ze stanowiskiem Lissy zaprezentowanym [w:] Z. Lissa: *Historia i teoria...*, s. 267, 277.

⁷⁴ Z. Lissa: *Z okazji 10-lecia...*, s. 18; por. *eadem: Historia i teoria...*, s. 277.

⁷⁵ *Kronika pierwszych lat Dolnośląskiego Towarzystwa Muzycznego*, cyt. [za:] Krystyna Tyszkowska: *50 lat Dolnośląskiego Towarzystwa Muzycznego*, Wrocław 1996, s. 6.

⁷⁶ Statut DTM, cyt. [za:] K. Tyszkowska: *op. cit.*, s. 8.

powołanie 1 II 1946 r. Szkoły Muzycznej im. Fryderyka Chopina, przy ul. Kościuszki 35) było powołanie we Wrocławiu Wyższej Szkoły Muzycznej: „Była to inicjatywa ówczesnego dyrektora DTM Juliana Bidzińskiego, wsparta autorytetem ks. Hieronima Feichta, organizatorską działalnością Kazimierza Halpona i wielu innych. 1 XI 1948 r. odbyła się uroczysta inauguracja zajęć na wrocławskiej Wyższej Szkoły Muzycznej (dalej: WSM), przyjęto też 34 pierwszych słuchaczy wydziału pedagogicznego. Rektorem uczelni wybrano ks. dr. Hieronima Feichta”.⁷⁷

Wyższą Szkołę Muzyczną ulokowano w pałacyku przy ul. Powstańców Śląskich 204, w dzielnicy Krzyki. W tym nielicznym z ocalałych budynków Wrocławia, do 1 XI 1948 r. mieściła się Kwatera Zbiorowa Biura Wystawy Ziem Odzyskanych. Rok szkolny zainaugurowano koncertem pedagogów w auli szkolnej. Do końca roku kalendarzowego 1948 r. była to szkoła prywatna DTM, a wykładowcy pracowali społecznie.⁷⁸ Oprócz rektora WSM ks. Hieronima Feichta, w pierwszych miesiącach pracowało 9 wykładowców (3 pianistki, skrzypaczka, 2 śpiewaczki, teoretyk i dyrygent). Początkowo szkoła posiadała tylko jeden wydział zwany Pedagogicznym, przy czym w przemówieniu inauguracyjnym, pierwszy rektor WSM – ks. Hieronim Feicht, mimo zastrzeżeń ministerstwa, wyrażał nadzieję na utworzenie w niedalekiej przyszłości czterowydziałowej struktury wyższej szkoły artystycznej.⁷⁹ Do egzaminu wstępnego we wrześniu 1948 r. zgłosiło się 94 kandydatów, zostało przyjętych 34, z czego dyplomy w 1952 r. otrzymało 15 osób. Zajęcia rozpoczęto 5 listopada 1948 r. Studenci stanowili niezwykle zróżnicowaną grupę pod względem wieku (rocznik 1903–1930) oraz muzycznego przygotowania (od minimalnego do zaawansowanego). 1 I 1949 r., na mocy Zarządzenia Ministra Kultury i Sztuki z dnia 7 XII 1948 r. szkołę upaństwowiono.⁸⁰ Od 1949 r. istniała w szkole biblioteka, ale jej księgozbiór w pierwszych latach zawierał jedynie podstawowe wydawnictwa nutowe, dzieła społeczno-polityczne oraz beletrystykę. W 1950 r. liczył zaledwie 1103 książki i nuty oraz 18 płyt.⁸¹

⁷⁷ *Ibidem*, s. 10; por. A. Granat-Janki: *op. cit.*, s. 22.

⁷⁸ Por. Janina Broniewska: *Historia uczelni*, [w:] *Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna we Wrocławiu w latach 1949–1973. Fakty i dokumenty*, red. Ryszard Bukowski, Danuta Klonowska, Maria Zduniak, Wrocław 1976, s. 8–9; por. Juliusz Adamowski: *Działalność artystyczna wrocławskiej PWSM w pierwszym XXV-leciu jej istnienia*, [w:] *Państwowa Wyższa Szkoła...*, s. 31.

⁷⁹ Por. Hieronim Feicht: Mowa na rozpoczęcie nowego roku Wyższej Szkoły Muzycznej we Wrocławiu z 1948 r., AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0777. Podczas tej inauguracji Kazimierz Halpon stanowczo opowiadał się za jednowydziałową uczelnią: „Nam nie potrzeba gwiazdorów – wołał z patosem mgr Halpon na uroczystej inauguracji – naszym zadaniem jest wychowywać pożytecznych muzyków”. Cyt. [za:] K. Wilkomirski: *op. cit.*, s. 185.

⁸⁰ Por. J. Broniewska: *op. cit.*, s. 9; por. K. Wilkomirski: *op. cit.*, s. 184–189; por. Ryszard Drobaczyński: *Krótki zarys historii uczelni*, [w:] *Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu 1948–1988*, red. Kazimierz Kościukiewicz, Wrocław 1988, s. 11; por. *Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna 1948–1978*, Wrocław 1978, s. 16–19 (broszurka).

⁸¹ Por. Danuta Klonowska: *Biblioteka*, [w:] *Państwowa Wyższa Szkoła...*, s. 55.

Warto wspomnieć, że już 19 VI 1949 r., siłami jednowydziałowej wówczas szkoły odbył się pierwszy z zamierzonych comiesięcznych koncertów monograficznych poświęconych wielkim kompozytorom. Był to koncert bachowski. Kolejne poświęcone były Mozartowi i Chopinowi.⁸²

W roku akademickim 1949/50 dodano kolejny wydział – Wokalny, na który przyjęto 8 studentów, zaś na Pedagogiczny 22. W roku akademickim 1950/51 wrocławska PWSM posiadała już pełne cztery wydziały: I – Teorii i Dyrygentury, II – Instrumentalny, III – Wokalny, IV – Pedagogiczny. W 1951 r. rektorem został Janusz Nowak (do 1953), zaś ks. Hieronim Feicht przez rok był dziekanem I Wydziału, potem zaś, po likwidacji muzykologii, wyjechał z Wrocławia. Wkrótce też (1954/55), władze zlikwidowały także I i III wydział, zostawiając jedynie II – Instrumentalno-Nauczycielski oraz IV – Pedagogiki Muzycznej i Dyrygentury Zespołów Wokalno-Instrumentalnych.⁸³

Z powstaniem Wyższej Szkoły Muzycznej wiąże się ściśle niezwykle ważny dla kultury muzycznej Wrocławia cykl koncertów. 15 XI 1949 r. z inicjatywy Ministerstwa Kultury i Sztuki powstało Koło Artystyczne Studentów PWSM,⁸⁴ nad którym opiekę sprawowała doc. Maria Jędrzejewska. W ramach działalności koła Maria Jędrzejewska zapoczątkowała akcję koncertową pod nazwą **Wtorków Muzycznych**. Imprezę tę poparł ówczesny rektor PWSM – ks. Hieronim Feicht, który wybrał wtorek, jako najlepszy z dni tygodnia na tego typu wydarzenie oraz postawił żelazny warunek, by koncerty nie były odwoływane. Koncerty miały więc miejsce w każdy wtorek o godz. 19.15 w auli PWSM, za wyjątkiem miesięcy wakacyjnych. Dzień i godzina były stałe, wejście darmowe, początkowo organizowano je także bezinteresownie.⁸⁵ W ramach Wtorków odbywały się recitale, koncerty kameralne, popisy studentów, odczyty, pogadanki, a także spotkania z wybitnymi kompozytorami. Była to jedna z nielicznych okazji, by wrocławskiej publiczności zaprezentować współczesną twórczość polskich kompozytorów (Lutosławskiego, Bacewiczówny, Szeligowskiego). Koncerty wtorkowe gromadziły tłumy słuchaczy szczerze wypełniających niewielką aulę PWSM. Pamiętny był m.in. koncert Grażyny Bacewicz, gdy studenci, aby nie utracić żadnego szczegółu, śledzili przebieg spotkania z wysokiej drabiny ustawionej w hallu.⁸⁶

⁸²Por. J. Broniewska: *op. cit.*, s. 10; por. J. Adamowski: *op. cit.*, s. 25–26.

⁸³ Por. R. Drobaczyński: *op. cit.*, s. 11–13.

⁸⁴ Por. A. Danielewicz: *op. cit.*, s. 9. Koło Artystyczne miało zarówno pion artystyczny jak też naukowy. Z początku pion naukowy oparty był o spotkania z pedagogami, w tym o odczyty ks. Hieronima Feichta, także Kazimierza Wilkomirskiego, Ryszarda Bukowskiego i Kazimierza Halpona. Por. J. Broniewska: *op. cit.*, s. 11; por. K. Tyszkowska: *op. cit.*, s. 11.

⁸⁵ Z czasem, gdy coraz częściej angażowano artystów spoza Wrocławia konieczne były fundusze chociażby na zwrot kosztów podróży. Udało się pozyskać m.in. subwencje finansowe Wydziału Kultury Miejskiej Rady Narodowej i Wojewódzkiej Rady Narodowej. Por. A. Danielewicz: *op. cit.*, s. 65.

⁸⁶ Por. *ibidem*, s. 18–19; por. A. Granat-Janki: *op. cit.*, s. 25.

Jednym z zadań wtorków było uzupełnianie braków w muzycznym wykształceniu studentów. Stąd tematyka spotkań podporządkowana była temu założeniu. Podczas pierwszego wieczoru miał miejsce wykład ks. Feichta na temat muzyki ludów pierwotnych, połączony z muzyką puszczańą z taśm. Na następnym ks. Feicht mówił o monodii starożytnej i średniowiecznej, zaś ilustracje – hymny Mesomedesa i pieśni trubadurów z towarzyszeniem gitary wykonywała Waleria Jędrzejewska. W kolejne wtorki omawiano inne tematy, aż do muzyki współczesnej włącznie.⁸⁷ Pośród różnych prelegentów, ks. Feicht wygłosił odczyty na następujące tematy (pomijam podane wyżej):⁸⁸ (3. wtorek z kolei) *Muzyka operowa i pieśni – dyskusja* (muzyka z płyt); (16.) *Omówienie i ocena Zjazdu Wyższych Szkół Artystycznych*; (18.) *Aktualne zagadnienia artystyczne, poruszane przez ministerstwo Kultury i Sztuki*; (23.) *O «Złotym Koguciku» w związku z wystawieniem opery M. Rimskiego-Korsakowa we Wrocławiu*; (33.) – 30 I 1951 r., prelekcja podczas wieczoru poświęconego twórczości Schumanna (śpiewała Waleria Jędrzejewska, na fortepianie grali Lucyna Wilecka oraz Ryszard Bakst); (56.) – 4 XII 1951 r., prelekcja podczas koncertu *Wieczór Sonat* L. Nikołajew Mostras Iłobuczow, Jan Maklakiewicz (grali: Alicja Hakowska – skrzypce, Lucyna Wilecka – fortepian); (79.) – 3 VI 1952 r., prelekcja podczas koncertu Chóru Polskiego Radia pod dyrekcją Edmunda Kajdasza wykonującego madrygały; (350.) – 2 maja 1961 r., prelekcja podczas koncertu Chóru Polskiego Radia we Wrocławiu pod dyr. Edmunda Kajdasza, wykonującego *Missa Pulcherrima* Bartłomieja Pękiela⁸⁹; (470.) – 2 III 1965, odczyt *Trzy generacje muzykologów* podczas koncertu Chóru Rozgłośni Polskiego Radia we Wrocławiu pod dyr. E. Kajdasza i Stanisława Krukowskiego wykonujących utwory: Anonim, B. Pękiel, G.G. Gorczycki.

Wtorki odegrały niezwykle ważną rolę szczególnie w okresie od 1949 do 1954 r., gdy orkiestra operowa zaprzestała regularnych koncertów i niemal cały ciężar działalności koncertowej spoczął na PWSM.⁹⁰ Jak pisze jeden z piętnastu pierwszych absolwentów wrocławskiej PWSM – Ryszard Drobaczyński: „Głównym celem *Wtorków* było doksztalcenie muzyczne studentów i szerszej publiczności, a w dalszej perspektywie stworzenie stałej estrady dla studentów i danie im możliwości produkowania się wobec pedagogów, kolegów i słuchaczy z miasta. Chodziło również o to, aby nowo powstała Wyższa Uczelnia Muzyczna stała się poważnym ośrodkiem życia koncertowego, promieniującym na miasto i cały region dolnośląski”.⁹¹

⁸⁷ Por. A. Danielewicz: *op. cit.*, s. 10. Podczas Wtorków swe odczyty prezentowali także studenci PWSM (m.in. Ryszard Drobaczyński, Antoni Wicherek). Por. *Ibidem*, s. 184–185; por. Maria Jędrzejewska: *Wtorki Muzyczne, [w:] Państwowa Wyższa Szkoła...*, s. 51–54.

⁸⁸ Por. A. Danielewicz: *op. cit.*, s. 72–131.

⁸⁹ Tekst przemówienia (15 stron rękopisu), AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0777.

⁹⁰ Por. K. Kościukiewicz: *op. cit.*, s. 259.

⁹¹ Ryszard Drobaczyński: *Wtorki Muzyczne, [w:] Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego...*, s. 87–88.

Na koncertach w ramach Wtorków Muzycznych publiczność miała niepowtarzalną okazję poznać współczesną muzykę polską, a także współczesne trendy muzyki zachodniej (C. Debussy, M. Ravel, A. Schönberg, A. Berg, I. Strawiński, O. Messiaen). Organizowano też cykle spotkań *Kompozytor wśród słuchaczy*, czyli spotkania z czołowymi polskimi kompozytorami (m.in. Witoldem Lutosławskim, Grażyną Bacewicz). Do 1988 r. w spotkaniach wtorkowych wzięło udział około 100 twórców.⁹² Wykonywano głównie muzykę kameralną i chóralską, początkowo siłami uczelni, z czasem zapraszano także najwybitniejszych artystów polskich.⁹³ Wtorki Muzyczne otrzymywały nie tylko pozytywne recenzje prasowe, ale także cieszyły się sporym uznaniem u samych muzyków jak i kompozytorów.⁹⁴

Poza Wtorkami Muzycznymi ks. Hieronim Feicht zaangażowany był także w inne formy upowszechniania muzyki, czyli tworzenia kultury muzycznej Dolnego Śląska. Wykładem w Teatrze Dolnośląskim zainaugurował oficjalne obchody Roku Chopinowskiego we Wrocławiu. Winnych miastach dolnośląskich wygłosił odczyt na temat *Mickiewicz-Chopin*.⁹⁵ Obok Zdzisława Jachimeckiego wygłosił odczyt podczas II Festiwalu Chopinowskiego w Dusznikach Zdroju.⁹⁶

Prowadził audycje dla szkół oraz zainicjował w środowisku wrocławskich studentów Uniwersytetu i Politechniki koncerty-wykłady.⁹⁷ W broszurce informacyjnej o PWSM z 1954 r. podano: „Szkolne ekipy koncertowe w ramach pracy społecznej docierały do świetlic zakładowych oraz wiejskich. Studenci i profesorowie wzięli udział w 460 takich imprezach, dając około 2000 indywidualnych występów bezpłatnych”.⁹⁸ O kilku takich sytuacjach, z humorem wspomina ks. Hieronim Feicht w swoich pamiętnikach.⁹⁹

Dzięki badaniom ks. Feichta, na antenie **Wrocławskiej Rozgłośni Polskiego Radia**, obok preferowanej wówczas twórczości ludowej i jej opracowań, prezentowana była także staropolska twórczość chóralska XVI–XVII w. Wykonywał ją

⁹² Por. *ibidem*, s. 90. Do wyjazdu Feichta z Wrocławia, podczas spotkań „Kompozytor wśród słuchaczy” obecni byli Tadeusz Szeligowski, Ryszard Bukowski, Piotr Perkowski, Bolesław Poradowski, Witold Lutosławski. Por. A. Danielewicz: *op. cit.*, s. 141–144.

⁹³ Por. R. Drobaczyński: *Wtorki Muzyczne...*, s. 88–89.

⁹⁴ Por. fragmenty listów m.in. Tadeusza Paciorkiewicza, Tadeusza Bairda, Grażyny Bacewicz, Artura Maławskiego, Witolda Lutosławskiego zamieszczone [w:] A. Danielewicz: *op. cit.*, s. 60–63.

⁹⁵ Por. J. Broniewska: *op. cit.*, s. 9.

⁹⁶ Por. Leon Hanek: *Chopinowskie tradycje. 30 lat Festiwalu Chopinowskich w Dusznikach Zdroju 1946–1975*, Wałbrzych 1980, s. 25, 46.

⁹⁷ Por. A. Ugrewicz: *Hieronim Feicht...*, s. 87; por. J. Broniewska: *op. cit.*, s. 10.

⁹⁸ *Egzaminy dyplomowe i wieczory muzyczne*, Wrocław 1954, s. 8 (broszurka).

⁹⁹ Por. H. Feicht: *Wspomnienia...*, s. 104–109.

chór mieszany pod dyr. Edmunda Kajdasza.¹⁰⁰ W AMS znajduje się tekst, rozpoczynający się od słów: „Niniejszy koncert chóru a cappella naszej rozgłośni jest ze względu na swój program wysoce interesujący...”, a zawierający omówienie głównie świeckiej twórczości G.P. da Palestriny, O. di Lasso i C. Monteverdiego.¹⁰¹ Ksiądz Feicht na antenie Polskiego Radia gościł często. W pamiętnikach wspomina: „Z nim też [tj. Piotrem Łobozem – przyp. W.K.] jak i z Halponem wypełnialiśmy w latach 1946 i 1947 lokalny program muzyczny w Rozgłośni radiowej, zwykle około godziny 14-15, przed programem ogólnopolskim”.¹⁰² W roku akademickim 1948/49 wraz z Liebhartem przygotowali 21 audycji radiowych, z czego 11 audycji ks. Hieronima Feichta dotyczyło tematyki chopinowskiej.¹⁰³ Niestety, poza informacjami na ten temat zamieszczonymi przez Feichta w *Pamiętnikach* ocalało niewiele świadectw tej działalności.¹⁰⁴ W AMS znalazłem fragment lokalnej prasy: „Jesienny sezon koncertowy rozpocznie wielki koncert symfoniczny zorganizowany przez Wojewódzki Komitet Obchodu Roku Chopinowskiego we Wrocławiu. Dnia 2 września br. W wielkiej Sali Studia Polskiego Radia (Krzyki) odbędzie się o godz. 20-tej koncert symfoniczny transmitowany na fali ogólnopolskiej. Udział biorą: orkiestra Opery Wrocławskiej pod dyrekcją Kazimierza Wiłkomirskiego oraz soliści: Waleria Jędrzejewska (sopran) oraz Piotr Łoboz (fortepian). Słowo wstępne wygłosi prof. dr Hieronim Feicht. Na program koncertu złożą się: 1) Wiechowicz – Scherzo symfoniczne *Chmiel*, 2) Chopin – krakowiak na fortepian i orkiestrę, 3) Szymanowski – Pieśni Kurpiowskie, 4) Nowowiejski – Świta Górska, 5) Wiłkomirski – cykl pieśni ludowych, 6) Chopin – utwory fortepianowe. [...] Ze względu na transmisję ogólnopolską początek koncertu punktualnie o godz. 20-tej”.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Por. A. Granat-Janki: *op. cit.*, s. 24; por. E. Kajdasz: *Radio – mój dom, moja szkoła*, [w:] *Tu Polskie Radio...*, s. 105–107. Nb. w tej pięknej monografii wydanej z okazji 50-lecia Wrocławskiej Rozgłośni Polskiego Radia, nie ma słowa o audycjach radiowych ks. Hieronima Feichta. Jest za to sporo o pianiście, i niezrównanym akompaniatorze Piotrze Łobozie (jednym z nielicznych, którzy wówczas *a vista* zagrali wszystko), Edmundzie Kajdaszu, Władysławie Oćwiei oraz o kierowniku muzycznym – Kazimierzu Halponie. Por. T. Banaś: *Radiowych spraw wspomnienie*, [w:] *Tu Polskie Radio...*, s. 48–51 i inne.

¹⁰¹ 7 stron rękopisu, AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0777.

¹⁰² H. Feicht: *Wspomnienia...*, s. 107–108.

¹⁰³ Por. *Sprawozdanie z działalności Zakładu Muzykologii za rok akademicki 1948/1949*, cyt. za A. Ugrewicz: *Hieronim Feicht...*, s. 87; por. J. Broniewska: *op. cit.*, s. 9; por. J. Adamowski: *op. cit.*, s. 35.

¹⁰⁴ Na przykład wiadomo, iż istniały wspomnienia Feichta zarejestrowane przez Polskie Radio Wrocław, ale taśma zaginęła. Por. Bogdan M. Jankowski, Michał Misiorny: *Muzyka i życie muzyczne na ziemiach zachodnich i północnych*, Poznań 1968, s. 187–188; por. Borys Frydrychowicz: *Radio, telewizja i fonografia muzyczna*, [w:] *Polska współczesna...*, s. 223. Zbierając materiały do doktoratu około roku 2006 pytałem w rozgłośniach radiowych we Wrocławiu i w Warszawie o materiały z audycjami ks. Feichta, ale otrzymałem informację, iż takowe się nie zachowały. Ocalały jednak nagrania Kroniki Filmowej. W AMS są też trzy około 40-minutowe teksty do audycji radiowych o Karolu Szymanowskim i jego muzyce z 1953 r., także tekst audycji na temat działalności Feichta w dwudziestoleciu Polski Ludowej. Por. AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0738.

¹⁰⁵ *Wielki koncert symfoniczny* [wycinek prasowy] AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta,teczka nr 79.

Na koniec warto zauważyć, że Feicht napisał kilka tekstów o muzyce we Wrocławiu. Te opublikowane są znane, a przynajmniej w bibliografiach jest o nich informacja. W teczkach personalnych AMS znajduje się szereg ciekawych tekstów w formie rękopisów.¹⁰⁶

Zakończenie

Trudności z jakimi po 1989 r. spotkała się inicjatywa reaktywacji we Wrocławiu Zakładu Muzykologii, do złudzenia przypominają problemy, jakie muzykologia we Wrocławiu miała po II wojnie światowej. Jakimś symbolem dziejowej sprawiedliwości jest sprowadzenie z Warszawy do Wrocławia prof. Macieja Gołęba, podobnie jak przed laty prof. Feichta zabrano z Wrocławia do Warszawy. W 2003 r. doszło do reaktywacji Zakład Muzykologii, przekształconego w 2009 r. w katedrę. Miejmy nadzieję, iż w niedługim czasie we Wrocławiu zostanie utworzony Instytut Muzykologii, wszak zakres obszaru badań jaki sobie stawiają wrocławscy muzykolodzy jest ogromny. W dyskusji zorganizowanej z okazji przywrócenia w Uniwersytecie Wrocławskim Zakładu Muzykologii, podejmowano głównie zagadnienia związane z przyszłym kształtem wrocławskiej muzykologii.¹⁰⁷ Pomysłów jest sporo, zarówno co do zakresu badań, specyfikacji jak i co do współpracy z różnymi ośrodkami. Jeden pomysł lepszy od drugiego. Miejmy nadzieję, iż pośród wielu ważkich zagadnień, swoje niepodważalne miejsce będzie miał temat bliski sercu jednego z twórców wrocławskiej muzykologii – ks. prof. Hieronima Feichta, a mianowicie – polska twórczość muzyczna.

ks. prof. dr hab. Hieronim Feicht CM
Warszawa, 23 czerwca 1966 r.

¹⁰⁶ W AMS, w tezcze personalne Hieronima Feichta o sygnaturze PM 0777 znajdują się: *Przemówienie na inaugurację Roku Chopinowskiego we Wrocławiu*, na dzień 22 II 1949 r. (9 stron rkps); *Przemówienie wygłoszone na akademii ku czci Mickiewicza i Chopina w Oporowie* 27 III 1949 r. (8 stron rkps); *Słowo wstępne do koncertu szopenowskiego* w dniu 2 IX 1949 r., na pamiątkę drugiego pobytu Fryderyka Chopina we Wrocławiu (7 stron rkps); niezwykle pokorna, zawierająca sporo danych co do początków wrocławskiej PWSM *Mowa rektorska na rozpoczęcie roku akademickiego 1949/1950 w PWSM*, (9 stron rkps). We Wrocławiu powstał 16-stronicowy tekst Feichta: *Momenty, w których Polska zajmowała czołowe pozycje w europejskiej kulturze muzycznej*, AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0751. Bardzo ciekawym dla dzisiejszego czytelnika może być poddane cenzurze wystąpienie rektora PWSM ks. Hieronima Feichta z listopada 1949 r.: *Słowo wprowadzające do koncertu Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej z okazji miesiąca pogłębiania przyjaźni Polsko-Radzieckiej*, AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0777. Przejmujący jest też 24-stronicowy *Referat na zjazd organizacyjny księży muzyków*, sporządzony we Wrocławiu na Oporowie, 16 XI 1946 r., AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0748.

¹⁰⁷ Por. *Perspektywy muzykologii we Wrocławiu*, [w:] *Muzykologia we Wrocławiu...*, s. 141–153.

*Vratislavia cantans**

Wrocław nie był (za niemieckich rządów) jakimś muzycznym centrum, jakąś siedzibą sławnych czy chociażby wybitnych kompozytorów. Z tego jednak nie wynika, by nie był miastem czułym na dźwięk i słowo poetyckie, nie był miastem muzycznym. Miał zawsze kulturę muzyczną mieszczańską, która z chwilą podziału ludności miasta na patrycjat niemiecki (bogate kupiectwo i co przedniejsze rzemiosło) oraz na pospólstwo złożone z rybaków, tkaczy, rzeźników, drobnego kupiectwa – szła dwoma torami. Patrycjat stworzył sobie, zresztą późno, bo dopiero w XV w. chóry i kapele kościelne czy to z liturgiczną muzyką łacińską, czy od połowy XVI w. w zborach protestanckich również niemiecką. Na tym poziomie poprzestał przez trzy wieki, bo dopiero w r. 1725 ufundował sobie operę włoską, która zresztą trwała tylko przez dziewięć lat; zaś orkiestralne wystąpiły w XIX wieku. Drugi tor stanowiło wymienione pospólstwo ze swą pieśnią ludową. Polski jego odłam nas tu tylko interesuje.

Jakie przechowały się ślady muzykowania ludności polskiej? Z wczesnych czasów, zwłaszcza ze średniowiecza przekaz piosenki świeckiej jest rzadkością. Nie mniej w r. 1416/17 została we Wrocławiu zanotowana przez Mikołaja z Koźła piosenka swawolna, nawet wulgarna *O pani, co nie chciała dać owsa koniowi żaka* – pieśń będąca czesko-polskim zlepkiem form i wyrazów. Z kół żakowskich miała przejść między lud i ulec z czasem przeróżnym zmianom¹⁰⁸. Również w kołach żaków propagował swą *Pieśń o Wiklefie* (r. 1447) zbiegły z Krakowa na Śląsk profesor uniwersytetu Jędrzej Gałka z Dobczyna. Śpiewano tą pieśń powszechnie z popularną, wszystkim znaną melodią kołędową¹⁰⁹. Takich piosenek żakowskich krążyło wśród sztubaków wrocławskich na pewno wiele, choć nikt ich nie tylko w średniowieczu, ale i później nie notował. Natomiast notowano, a od XVI w. drukowano w samymże Wrocławiu oraz spoza niego sprowadzono zbiory pieśni religijnych. Przytaczamy je tu ze względu na dowód nigdy niewygasłej polskości we Wrocławiu. A więc drukowany, po raz pierwszy w r. 1539 w Krakowie u H. Wietora *Wokabularz rozmaitych i potrzebnych sentencji polskim i niemieckim młodzieńcom*, ponawiany później kilkakrotnie w Królewcu i w Toruniu, doczekał się również trzech wydań (1615, 1631, 1641) we Wrocławiu. Poza tym co głosił tytuł, zawierał *Wokabularz* również pieśni

* Jako ilustrację do artykułu pragnę opublikować jeden z trzech tekstów Feichta poświęconych *polonicom* we Wrocławiu, napisany w Warszawie 23 VI 1966 r. Z tego co mi wiadomo, tekst ten nie był jeszcze publikowany. Por. Hieronim Feicht: *Śpiewający Wrocław lub Vratislavia cantans*, AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0744 (12 stron, rękopisu); por. *idem*: *Polonika muzyczne we Wrocławiu i kontakty kompozytorów polskich z tym miastem*, AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0744 (tekst w dużej mierze zbieżny z wymienionym wyżej, ale zawierający więcej szczegółów – 15 stron rękopisu); por. *idem*, *Polonica w muzyce Wrocławia*, AMS, Teczki personalne Hieronima Feichta, PM 0779 (4 strony rękopisu). Przypisy w tekście ks. Feichta pochodzą od niego samego. Podaję je w formie oryginalnej.

¹⁰⁸ S. Rospond, *Zabytki języka polskiego na Śląsku*, Wrocław 1948, s. 83-84.

¹⁰⁹ J. Zathej, *Pieśń o Wiklefie i jej zapomniana melodia*, w: *Pamiętnik literacki*, Warszawa 1955, s. 2, 3.

kościelne po polsku i po niemiecku¹¹⁰. W *Doskonałym kancjonale*, który w r. 1673 drukował w Brzegu Krzysztof Tschorn, zwrócił wydawca w przedmowie każdemu *którykolwiek polskie kochasz piosenki* uwagę na to, że dotąd *Kancjonałami w Toruniu, Gdańsku i Królewcu różnymi laty drukowanymi Ślązakom potąd się wygadzało, którzy też dwoim językiem, to jest niemieckim i polskim służbę Pańską sprawować zwykli i dotąd sprawują*¹¹¹; odtąd niniejszy kancjonał ma tym potrzebom zaradzić. W XVIII w. pojawił się *Cancjonał pieśni nabożnych*¹¹², wydany we Wrocławiu w drukarni akademickiej kolegium jezuitów w r. 1733 i ponownie w r. 1769. Publikacje wielogłosowo opracowanych zbiorów pieśni polskich są raczej rzadkością. I tak traktat *Suma nabożeństwa chrześcijańskiego* drukowany we Wrocławiu w r. 1753 zawiera również trzynaście pieśni wielogłosowych, między nimi *Pieśń nowo uczynioną na pogrzeb jednej zacnej paniej, która w Poznaniu umarła 17 septembra 1569 r.* Poziom opracowań amatorski, ale zawsze świadczy to, że istniały również warunki dla wykonywania chórów polskich, czegośmy się raczej nie spodziewali. Wśród modlitewników zawierających pieśni bez nut zasługuje na uwagę Owaniczewskiego *Głos synogarlicy*¹¹³, mający od r. 1735 do końca XVIII w. dziewięć wydań, a w XIX w. ponadto jeszcze dalszych ośm. Pomijając z czeskiego przetłumaczoną *Chrześcijańską naukę*¹¹⁴, wydaną w r. 1736 we Wrocławiu, trzeba przynajmniej jeszcze zanotować ze względu na wielką popularność *Nową Jerozolimę*¹¹⁵ z r. 1769 Wacława Wazmańskiego i zakończyć na tym wyliczanie zbiorów pieśni religijnych, bo w XIX w. wyszła ich tak wielka ilość, że budzi ona zdumienie, iż było tak wielkie zapotrzebowanie na Śląsku na pieśni polskie. Natomiast w tym wieku zaczęły się pojawiać zbiory polskich pieśni świeckich. Wydawali je nawet sami Niemcy: R. Fiedler, J. Roger (1863), Erbich, Weiss, Hoffmann von Fallersleben¹¹⁶. Z nich to, jak i z dzisiejszych wydań J. St. Bystronia, J. Ligęzy, S. M. Stoińskiego i innych dowiadujemy się, że samych pieśni poświęconych Wrocławowi czy wymieniających to miasto jest piętnaście¹¹⁷. Pieśni te, jak *We Wrocławiu pod mostami tańcowała Marionka z wojskami* czy *Każ moswioneczek, coch ci go dała*,

¹¹⁰ M. R. Mayenowa, *Walka o język w literaturze staropolskiej*, Warszawa 1953, s. 14.

¹¹¹ Tamże, s. 58.

¹¹² W. Urban, *Rola kościelnych śpiewników i modlitewników w zachowaniu polskiego języka na Śląsku*, „Nasza Przeszłość”, Kraków 1958, s. 236.

¹¹³ Tamże, s. 239.

¹¹⁴ Tamże.

¹¹⁵ Tamże.

¹¹⁶ *Polska pieśń nabożna na Górnym Śląsku* napisał X [Kudera z Brzezinki pod Mysłowicami], Bytom 1911, s. 39.

¹¹⁷ H. Feicht: *Dolny Śląsk w pieśni śląskiego ludu*, „Zeszyty Wrocławskie”, 2 (1948), s. 99nn; por. J. Majchrzak: *Dolnośląskie pieśni ludowe*, Wrocław 1955.

coch go we Wrocławiu wić kazala są zapewne nowszego pochodzenia (XVIII/XIX w.), ale niektóre, jak powiązana z Oławą, jedyna na ziemiach polskich pieśń o niewoli tureckiej może sięgać początku XVIII w., może wiązać się z pobytem w Oławie przez lat z górą 40 Jakuba Sobieskiego wraz z dworem i służbą ruską¹¹⁸. Tak więc polska ludność Wrocławia miała przez wszystkie wieki swe swawolne piosenki żakowskie, pieśni liryczne i pieśni nabożne.

Wśród niemieckiej części Wrocławia, wśród bogatego patrycjatu utrzymującego swe kapele kościelne i tu i ówdzie może również domowe, musiała polska kultura muzyczna budzić szacunek. Bo przecież nie gdzieindziej, jak w bibliotekach wrocławskich przechowały się poważne dzieła kompozytorów polskich. Nie jest mi dotąd zrozumiałe, jak to mogło się stać, że kilka spośród najważniejszych zabytków dla historii muzyki polskiej zostało nam przekazanych właśnie, i to tylko przez biblioteki wrocławskie a nie krakowskie, łowickie, gdańskie i częstochowskie. Wrocław więc przekazał nam w Tabulaturze organowej motet *Resurgente* Marcina Leopoldy. We Wrocławiu dochował się aż do r. 1939 jedyny egzemplarz ośmiu drukowanych książeczek głosowych wielkiego dzieła Mikołaja Zieleńskiego z r. 1611. Dziś jest już ten zbiór zdekompletowany, a braki uzupełniają nam jedynie współczesne odpisy Jachimeckiego i Szczepańskiej. Równie ważne jak dzieło Zieleńskiego są wrocławskie, rękopiśmienne tylko *Kanzony i Koncerty* Adama Jarzębskiego z r. 1627 – toć już dziś nie istniejące. Ze zbiorów zawierający tańce polskie posiadały biblioteki wrocławskie Besarda (1603) Catona, Demantiusa (1613), Fuhrmanna (1615) i *Amvenitatum Musicalium Hortulus* (1622). Wreszcie i trzecie wydanie Szymona Starowolskiego *Setki pisarzy polskich* tj. *Hekatontas* pojawiło się we Wrocławiu w r. 1733 u Korna. Każdy się z nas orientuje czym jest Leopolda, Zieleński i Jarzębski dla naszej historii muzyki. Ci, zaliczani do największych twórców polskich, byli we Wrocławiu wykonywani, bo chyba nie ozdabiali tylko bibliotek swą w nich obecnością.

Jak wyglądały kontakty muzyków polskich z Wrocławiem? Właściwie łatwiej mówić o kontaktach niemieckich muzyków wrocławskich z Warszawą i Krakowem. Te dwa miasta jeszcze po upadku Polski były atrakcją dla Niemców i Austriaków. A więc sławny organmistrz żagański, mieszkający we Wrocławiu, gdzie też zmarł w r. 1745 – Adam Orazio Casperini zbudował organy w Częstochowie (1715), Lesznie (1737) i w samym Wrocławiu u św. Wojciecha (1737). Ferdynand Horn z Wrocławia koncertował na harfie w Warszawie w r. 1792. Kapelmistrz Maar, który we Wrocławiu wprowadzał chłopaka Józefa Elsnera w tajniki partytury, opuścił Wrocław w r. 1797 i osiadł w Warszawie, gdzie też zmarł w r. 1810 itd. Z odwrotnej strony mogą wskazać na odwiedziny naszych muzyków we Wrocławiu w XIX wieku. Więc Karol Lipiński był tu we wrześniu 1821 r. a Regina Lipińska wpisała się Schnablowi (dyrygentowi katedry) w *Sztambuchu* w listopadzie tegoż roku: *Pamiętaj o nas*. Chopin był we Wrocławiu dwukrotnie: w r. 1826 i 1930. Za drugim razem koncertował, wykonując *Romans* i *Rondo z Koncertu e-moll* oraz improwizując na temat *Niemiej z Portici*.

¹¹⁸ H. Feicht: *op. cit.*, s. 103.

Apolinary Kontski był we Wrocławiu w r. 1849, a Anton von Kontski w r. 1850. Sympatycznie przedstawia się nam Kurpiński, który z godnością wpisuje się do albumu Schnabla: *W dowód szacunku na jaki zasłużył u naysławniejszych mistrzów, kładę nie obok nich lecz razem z nimi moją bardzo mało jeszcze znane imię Karol Kurpiński* (brak daty). Tyle na razie na temat kontaktów wrocławsko-warszawskich itp., bo to zagadnienie wymaga jeszcze rozprawiania zarówno wstecz, do wieków poprzednich jak i wprzód, bliżej naszych czasów, boć niejedynemu muzykowi polskiemu miały kontakty z Wrocławiem, a wrocławski z Warszawą, Krakowem, Poznaniem. Przecież Gieburowski kształcił się we Wrocławiu a Ludomir Różycki miał tam w r. 1917 premierę *Erosa i Psyche*.

Wreszcie dla pełności obrazu słówko jeszcze o wczesnym średniowieczu. W r. 1111 Żyrosław, duchowny krakowski, zamianowany biskupem wrocławskim, wprowadził do katedry wrocławskiej śpiew katedry krakowskiej, więc chorał benedyktynów tynieckich. Ten krakowski śpiew przetrwał w katedrze wrocławskiej przez 38 lat, tj. do czasu gdy biskupem we Wrocławiu został Walter, brat słynnego ordynariusza plockiego Aleksandra. Obaj Francuzi wprowadzili śpiew gallikański, śpiew bogatszy od benedyktyńskiego. W r. 1160 powstała przy katedrze wrocławskiej szkoła katedralna, a więc ośrodek kształcenia również w śpiewie. Oczywiście językiem wykładowym w tej polskiej szkole był, jak w całej Europie w średniowieczu – łaciński, ale właśnie obok objaśnień łacińskich autorów językiem polskim, również naukę śpiewu objaśniano po polsku. Rękopisy nutowe, czy to przekazane przez tę szkołę czy przez wrocławskie szkoły klasztorne zawierają więcej cech polskich niż np. rękopisy krakowskie. Gdy w Krakowie śpiewa się w XIII i XIV w. *Błogosław władcę wszechrzeczy nawrócony narodzie Wandalów* rozumiejąc przez nich Polaków, to we wszystkich rękopisach wrocławskich nie ma o czymś podobnym mowy. Tu śpiewa się *Błogosław... narodzie Polaków*. Śpiewy te są pielęgnowane w głąb XV w., gdy już wszystkie szkoły wrocławskie zniemczwały.

Z nakreślonego tu obrazu da się wysnuć pewne wnioski. Mianowicie: jedynie wówczas, gdy badaniom naukowym towarzyszy obiektywizm i dobra wola, wyłania się z tych badań prawdziwy obraz zjawiska, w tym wypadku obraz pewnego wycinka kultury miasta. Wiadomo, że obraz muzyczny Wrocławia nie jest w badaniach obcych obiektywnie malowany: rozmaite hasła *Breslau* pojawiające się po encyklopediach muzycznych nie zawierają nic z tego, co tu omówiłem, a przecież podałem fakty udokumentowane. Nie mam najmniejszej wątpliwości, że cierpliwość, spokój i takt nauki polskiej doprowadzą z czasem do tego, że i w pracach obcych pojawi się rzeczywisty obraz Wrocławia w ciągu wieków.