

Barbara Gogol-Drożniakiewicz

Wybitne postacie życia muzycznego Bydgoszczy – ks. prof. Hieronim Feicht

Do napisania niniejszego artykułu skłoniły autorkę dwa powody. Kierując Katedrą Polifonii Religijnej Instytutu Muzykologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, jako piękną powinność traktowała złożenia hołdu pierwszemu jej kierownikowi. Katedra, która początkowo nosiła nazwę Katedry Muzyki Kościelnej, stanowiła naturalny załączek dziś funkcjonującego Instytutu Muzykologii. Autorka poczuwała się również do wypełnienia obowiązku ujawnienia bydgoskich faktów z życia i twórczości ks. prof. dra Hieronima Feichta, które nie są powszechnie znane¹.



Ksiądz Hieronim Feicht był synem ziemi kujawskiej. Urodził się 22 września 1894 r. w Mogilnie. Przyszedł na świat w rodzinie Stanisława i Martynty z domu Michalskiej, w domu przy ul. Konopnickiej 3. W Mogilnie od 1901 r. uczęszczał do niemieckiej szkoły powszechnej, a od 11. roku życia do Gimnazjum Męskiego Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Krakowie. Ze względu na zły stan zdrowia miał przerwę w nauce w latach 1910-1911. Egzamin dojrzałości złożył 18 czerwca 1914 r. w charakterze eksterna w Państwowym Gimnazjum w Krakowie. 24 czerwca 1917 r. otrzymał święcenia kapłańskie z rąk wówczas jeszcze biskupa krakowskiego Adama Stefana Sapięhy, późniejszego

¹ Zanim przygotowano wersję do druku, tekst został przedstawiony podczas uroczystości ku czci św. Cecylii, 22 listopada 2007 r., w auli im. Jana Pawła II na KUL-u.

arcybiskupa i kardynała. Podczas studiów teologicznych (1917-1922) w Instytucie Księża Misjonarzy w Krakowie podjął równoległe naukę muzyki w zakresie gry na fortepianie, organach i teorii muzyki. W latach 1922-1925 studiował muzykologię na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie pod kierunkiem prof. Adolfa Chybińskiego.

Od uzyskania doktoratu w tej uczelni, tj. od 1925 r., ks. dr Hieronim Feicht prowadził zajęcia z chóru gregoriańskiego na Wydziale Teologicznym i w Katedrze Muzykologii Uniwersytetu Lwowskiego (1925/1926). W roku szkolnym 1926/1927 był dyrektorem Gimnazjum Męskiego Zgromadzenia Księża Misjonarzy we Lwowie. Następnie podjął dalsze studia muzykologiczne na Uniwersytecie we Fryburgu w Szwajcarii (1927/1928), aby w 1928 r. powrócić do Krakowa. Tam w roku szkolnym 1928/1929 piastował funkcję dyrektora Gimnazjum Męskiego Zgromadzenia Księża Misjonarzy, a od września 1929 r. podjął pracę naukową i dydaktyczną w Konserwatorium Muzycznym w Krakowie, następnie w latach 1930-1932 także w Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie².

Zaprezentowany fragment *curriculum vitae* ks. dra Hieronima Feichta jest przytaczany przez wszystkie najbardziej popularne leksykony, z *Encyklopedią muzyczną PWM* na czele. Ale właśnie zarówno w tym najpełniej i najlepiej opracowanym polskim leksykonie muzycznym, jak i w innych biogramach ks. dra Hieronima Feichta po 1932 r. następuje niczym nieuzasadniona luka. W *Encyklopedii muzycznej PWM* na s. 83 tomu EFG, po informacji o pracy w Warszawie do 1932 r., czytamy zdanie, które brzmi następująco „od 1935 do 1939 roku prowadził ponownie teorię w konserwatorium w Krakowie”³. Także w starannie opracowanym biogramie zamieszczonym w najnowszym wydawnictwie pod red. M. Podhajskiego *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, nie znajdujemy informacji o tym, co działo się ze znakomitym muzykologiem w latach 1932-1934⁴.

Wówczas właśnie ks. dr Hieronim Feicht przebywał i pracował w Bydgoszczy. Podczas pracy nad książką o życiu muzycznym Bydgoszczy w okresie lat 1920-1939 natrafiłam po raz pierwszy na nazwisko ks. dra Hieronima Feichta w podpisie recenzji muzycznej z 1933 r.⁵ Jej profesjonalizm nasuwał oczywiste skojarzenie z postacią wybitnego muzykologa. Sprawdzenie, czy

²J. Habela, hasło: *Feicht*, [w:] *Encyklopedia muzyki PWM*, red. E. Dziębowska, t. 3, Kraków 1987, s. 83.

³Ibidem.

⁴*Kompozytorzy polscy 1918-2000. Biogramy*, red. M. Podhajski, Gdańsk-Warszawa 2005, s. 207.

⁵B. Gogol-Drożniakiewicz, *Życie muzyczne Bydgoszczy w latach 1920-1939*, Bydgoszcz 2005, s. 164.

przebywał on w Bydgoszczy tylko okazjonalnie czy może tu pracował, było już tylko formalnością. Zarówno w Aktach Miasta Bydgoszczy, jak i w Księgach Adresowych Bydgoszczy, a przede wszystkich w dokumentach Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie znaleziono potwierdzenie tezy o nieprzypadkowym pobycie Księdza w Bydgoszczy.

Przyjechał do Bydgoszczy w 1932 r. z dwiema misjami. Pierwszą z nich było utworzenia Prywatnego Gimnazjum Męskiego Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Bydgoszczy przy parafii pw. św. Wincentego à Paulo na wzór tego, któremu dyrektorował w Krakowie. Ta misja powiodła się jedynie częściowo. Seminarium było dozorowane zarówno przez władze kościelne, jak i świeckie. Według wypowiedzi ks. dra Wacława Umińskiego, adiunkta Katedry Nauk Pomocniczych Historii i Archiwistyki Wydziału Historii Kościoła Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, bydgoskie seminarium, wizytowane przez przedstawiciela Kuratorium Okręgu Szkolnego Poznańskiego, nie spełniło kryterium doboru kadry i zostało w drugim roku swej działalności rozwiązane.

Drugą misją było objęcie funkcji administratora parafii pw. św. Wincentego à Paulo. Największa wówczas bazylika w Polsce została konsekrowana w 1925 r., choć pobudowane było tylko prezbiterium. Wzorowana na Bazylice św. Piotra w Rzymie, po latach imponowała swoim architektonicznym pięknem i rozmiarami. Budowa bazyliki nastęrczała wiele trudności i nakładów pieniężnych. Na początku września 1932 r. proboszcz parafii ks. dr Ludwik Moska udał się do Stanów Zjednoczonych z misją zebrania funduszy wśród Polonii Amerykańskiej na dalszą budowę. Przedtem zwrócił się do Kurii Arcybiskupiej w Gnieźnie i do Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Krakowie z prośbą o desygnowanie na swoje miejsce ks. dra Hieronima Feichta. W Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie pod numerami 276/7, 9 i 14, tj. w aktach kościelnych, majątkowych oraz dozoru i reprezentacji kościoła na Bielawkach, znaleziono wiele pism odręcznych lub kaligraficznie sygnowanych nazwiskiem ks. dra Feichta. Wynikało z nich, że praca na stanowisku administratora nastęrczała mu sporo trudów. I tak w piśmie skierowanym do Kurii Arcybiskupiej w Gnieźnie z 27 grudnia 1933 r. ks. dr Hieronim Feicht prosi o urlop, bo od 16 miesięcy, czyli od objęcia funkcji administratora go nie miał⁶. Pięć dni później w zakończeniu sprawozdania dla Kurii donosi o stanie zaawansowania budowy bazyliki, tj. że budowla wymaga pokrycia kopułą i wylicza, ile to będzie kosztowało przy „rozsądnym systemie budowania”⁷. Kościół funkcjo-

⁶ Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie (dalej: AAG), Akta parafii pw. św. Wincentego à Paulo, AKM II 278, sygn. 7, k. 97.

⁷ AAG, AKM II 276, sygn. 7, k. 108.

nował bowiem w stanie niewykończonym, czyli w zimą było w nim zimno, a latem panował zaduch⁸. Po niespełna dwóch latach, pod koniec lipca 1934 r. misja ks. dra Hieronima Feichta dobiegła końca⁹.

Jako administrator parafii ks. dr Hieronim Feicht również sprawował opiekę nad chórem mieszanym Towarzystwa Śpiewu „Odrodzenie”. Powstał on, zanim jeszcze wybudowano bazylikę. Staraniem proboszcza bydgoskiej Fary, ks. Tadeusza Skarbka-Malczewskiego, w pozbawionej kościoła dzielnicy Bielawki powstała najpierw, wiosną 1922 r., kaplica pw. Najświętszej Marii Panny, a już latem powołano do życia Towarzystwo Śpiewu „Odrodzenie”. Chór mieszany „Odrodzenie” występował przede wszystkim na uroczystościach kościelnych, ale także uczestniczył w wielu koncertach o charakterze charytatywnym, m.in. poświęcanych zbieraniu funduszy na budowę kościoła na Bielawkach¹⁰. W okresie administrowania parafią przez ks. dra Hieronima Feichta „Odrodzenie” pod dyrekcją parafialnego, wybitnego organisty Józefa Gromka prezentowało już na tyle wysoki poziom, by w latach 1932-1934 występować wraz z orkiestrą 62. Pułku Piechoty Wielkopolskiej w dziełach oratoryjno-kantatowych, na koncertach organizowanych w miejscach publicznych, np. w sali Resursy Kupieckiej 6 marca 1933 r., kiedy zaprezentowano *Mszę C-dur* KV 317, tzw. *Koronacyjną* W.A. Mozarta¹¹.

Ambitne zadania artystyczne mogły być realizowane z inicjatywy ks. dra Feichta. Zachowało się wiele dokumentów świadczących o tym, iż ks. Hieronim Feicht na otwartych zebraniach plenarnych Towarzystwa, a więc na tych, w których uczestniczyli nie tylko członkowie chóru, wygłaszał słowo o muzyce. Oto przykładowe tytuły prezentowanych prelekcji: *Jak powstają msze, które śpiewamy; Jak powstała ludowa pieśń kościelna; O muzyce poważnej...*¹². Ponadto wygłaszał referaty o muzyce polskiej na posiedzeniach otwartych innych towarzystw śpiewaczych, które zapraszały wybitnego muzykologa. Tematyka tych spotkań oscylowała wokół polskiej muzyki dawnej, której przede wszystkim poświęcał swój potencjał badawczy¹³.

Jako muzyk i muzykolog ks. dr H. Feicht uczestniczył w życiu muzycznym Bydgoszczy także w roli recenzenta. Najbardziej prestiżowymi imprezami muzycznymi w Bydgoszczy w latach II Rzeczypospolitej były Wielkie

⁸ Ibidem, k. 101.

⁹ Ibidem, k. 111.

¹⁰ B. Gogol-Droźniakiewicz, op. cit., s. 41.

¹¹ Ibidem, s. 176.

¹² A. Weber, hasło: *Vincentinum*, [w:] *Bydgoski leksykon muzyczny*, red. Z. Pruss, Bydgoszcz 2004, s. 618.

¹³ B. Gogol-Droźniakiewicz, op. cit., s. 164.

Koncerty Religijne, które odbywały się w Wielkim Tygodniu przed Wielkanocą. W Wielki Czwartek 1933 r., 13 kwietnia, swój pierwszy Wielki Koncert Religijny urządziło po raz pierwszy Miejskie Konserwatorium Muzyczne¹⁴. Polskie konserwatorium przedstawiło bydgoszczanom arcydzieło Wolfganga Amadeusza Mozarta *Requiem d-moll* KV 626. Jako soliści wystąpili: Stella Szulcówna – sopran¹⁵, Janina Jabłońska – alt, Adam Gruszczyński – tenor i Władysław Bąk – bas¹⁶. Orkiestrą i chórem Miejskiego Konserwatorium Muzycznego dyrygował jego profesor – Alfons Rösler. Recenzentem wydarzenia był ks. dr Hieronim Feicht. Napisał on m.in., że w tym dziele głównym wykonawcą jest zespół chóralny, który realizuje skomplikowane fugi, partie liryczne i dramatyczne. Z tego zadania, w Jego opinii, chór Miejskiego Konserwatorium Muzycznego wywiązał się doskonale. Z czwórki solistów recenzent wyróżnił zwłaszcza Władysława Bąka, który „zwrócił uwagę swym dobrym materiałem głosowym” i umiejętnością władania nim „ze swobodą i pewnością”¹⁷. Najwięcej miejsca poświęcił ks. dr H. Feicht Alfonsowi Röslerowi, którego debiut przy pulpicie dyrygenckim ocenił bardzo wysoko. „A. Rösler wykazał całkowite opanowanie partytury i pokaznego zespołu, zdołał [...] uwydatnić czy to poszczególne tematy fug, czy przeprowadzić miękko partie liryczne”¹⁸. Dyrekcja Miejskiego Konserwatorium Muzycznego miała powody do dumy, gdyż publiczność nagrodziła wykonawców gorącymi oklaskami, a w prasie ukazała się opinia o celowej pracy, której podstawą był „jasno wytknięty i konsekwentnie przeprowadzany program”¹⁹.

Recenzja księdza dra Hieronima Feichta nie byłaby niczym szczególnym, gdyby nie fakt, iż w Bydgoszczy istniało i funkcjonowało od 1904 r., a więc od czasów zaboru pruskiego, Bromberger Konsewatorium der Musik, które po przyłączeniu Bydgoszczy do Macierzy przyjęło polską nazwę Bydgoskie Konserwatorium Muzyczne. I to ono przede wszystkim kontynuowało tradycję organizowania Wielkich Koncertów Religijnych po 1920 r., tradycję, której korzenie sięgały drugiej połowy XIX w. Polegała ona na wykonaniu w okresie Wielkiego Tygodnia, zazwyczaj w Wielki Czwartek dzieła oratoryjno-kantatowego o tematyce religijnej²⁰. Odbywało się to zazwyczaj w naj-

¹⁴ Wcześniej polskie konserwatorium zapowiadało w prasie koncert o podobnym charakterze 13 kwietnia 1930 r. w sali Strzelnicy. Przeszedł on bez echa; nie pojawiła się po nim żadna recenzja, co nakazuje przypuszczać, że mógł się nie odbyć.

¹⁵ S. Szulcówna zastąpiła chorą Felicję Krysiewiczową.

¹⁶ „Dziennik Bydgoski” z 6 IV 1933 r.

¹⁷ H. Feicht, *Z muzyki religijnej. „Requiem” Mozarta*, „Dziennik Bydgoski” z 20 IV 1933 r.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ B. Gogol-Droźniakiewicz, op. cit., s. 88.

bardziej godnym miejscu Bydgoszczy, czyli w Teatrze Miejskim, którego zarówno architektura, jak i warunki akustyczne wzbudzały zachwyt nie tylko bydgoszczan, ale także goszczących tu znakomitych muzyków z Polski i Europy. Tym ważniejsze było podkreślenie, które uczynił ks. dr H. Feicht, że oto polskie Miejskie Konserwatorium Muzyczne, po sześciu latach swego funkcjonowania własnymi siłami, tj. uczelnianej orkiestry i chóru, wystawiło arcydzieło muzyki religijnej. Cytowana recenzja okazała się, niestety, jedyna, jaką ks. dr Hieronim Feicht napisał w Bydgoszczy²¹. Oczywiście jest, iż ks. dr Hieronim Feicht, administrując bydgoską parafią, był żywotnie zainteresowany tym, co działo się w mieście, zwłaszcza w muzyce, szczególnie bliskiej jego sercu. Niestety, pobyt ks. dra Hieronima Feichta w Bydgoszczy w okresie międzywojennym trwał niedługo, od września 1932 r. do lipca 1934 r.

Po 25 latach ks. prof. dr hab. Hieronim Feicht ponownie zawitał do Bydgoszczy, już w charakterze muzykologa o ugruntowanej pozycji i sławie.

W życiu muzycznym Bydgoszczy data 15 listopada 1958 r. zapisała się jako niezwykle ważna. Tego dnia otworzył swoje podwoje jeden z najbardziej nowoczesnych przybytków muzycznych Europy – Filharmonia Pomorska im. I.J. Paderewskiego (FP)²². Wyróżniała się przynajmniej dwiema cechami. Jej sala koncertowa odznaczała się akustyką wówczas najlepszą w Europie, a jako instytucja miała być przez długich prawie 40 lat zawiadywana przez niezwykle człowieka – Andrzeja Szwalbego²³. Powszechnie panowała opinia, że była to osobowość, która dla raz podjętego zamysłu była w stanie zrobić wszystko. Jedną z jego *idee fixe* było utworzenia w Bydgoszczy ośrodka muzykologii. Aby dojść do tego celu, Andrzej Szwalbe wraz z nielicznymi bydgoskimi naukowcami stworzył w 1959 r. Bydgoskie Towarzystwo Naukowe (BTN), z jego wyspecjalizowanym organem – Komisją Sztuki²⁴. Równocześnie zwrócił się do największego autorytetu ówczesnej muzykologii w Polsce, do prof. dra hab. Hieronima Feichta z prośbą o wsparcie jego dążeń. Andrzejowi Szwalbemu zależało na udokumentowaniu ciągłości tradycji mu-

²¹ Pisząc książkę o życiu muzycznym Bydgoszczy, autorka spenetrowała wszystkie bydgoskie dzienniki w kontekście recenzji z wydarzeń muzycznych i kulturalnych. Prawdopodobieństwo przeoczenia istnieje jednak zawsze.

²² A. Kłaput-Wiśniewska, *Wielka Filharmonia. Filharmonia Pomorska w latach 1953-1990*, Bydgoszcz 2006, s. 73.

²³ Andrzej Szwalbe (1923-2002), mgr prawa, od 1951 r. dyrektor administracyjny Pomorskiej Orkiestry Symfonicznej; w latach 1953-1990 dyrektor Filharmonii Pomorskiej im. I.J. Paderewskiego w Bydgoszczy.

²⁴ B. Gogol-Drożniakiewicz, *Bydgoskie lata Konrada Pałubickiego*, „Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy” nr 9, Bydgoszcz 1996, s. 26.

zycznych na Pomorzu, a tym samym zaoponowaniu opinii, że utworzenie filharmonii było jakoby luksusem pozbawionym korzeni w postaci tradycji muzycznych miasta²⁵.

Ksiądz dr hab. Hieronim Feicht przyjął propozycję ze zrozumieniem i swoistym dla niego entuzjazmem, wyrażonym bardziej poprzez pracę niż słowa. Jemu bowiem także leżało na sercu wypełnienie luk w dziejach muzyki ojczyznanego kraju²⁶. Po raz pierwszy wystąpił w 12 listopada 1960 r. na zamkniętym posiedzeniu Komisji Sztuki Wydziału Nauk Humanistycznych BTN, przedstawiając *Ewolucję poglądów na twórczość Ignacego Paderewskiego*²⁷. W ten sposób odpowiedział na osobistą prośbę Andrzeja Szwalbego, aby przybliżyć środowisku naukowemu postać patrona filharmonii w kontekście opinii o jego twórczości w świetle najnowszych badań. 7 grudnia odbyła się także „I Sesja Naukowa Filharmonii Pomorskiej”, której przewodniczył ks. prof. Feicht, związana z uroczystym przekazaniem barokowych organów w sali kameralnej. Swoje referaty wygłosili Józef Chwedczuk (*O organach*) oraz Paweł Podejko (*Dawna muzyka polska na Pomorzu*)²⁸. Z okazji sesji Bydgoskie Towarzystwo Naukowe i Filharmonia Pomorska, dzięki subwencji z Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej oraz umowie wydawniczej z PWN, opublikowały pierwszy zeszyt serii „Z Dziejów Muzyki Polskiej”. Wypełniał go w całości artykuł Pawła Podejki pt. *Dawna muzyka polska na terenie dzisiejszego województwa bydgoskiego i Pomorza Gdańskiego*²⁹. Wydany na gazetowym papierze, w szarej oprawie, w nakładzie 1000 egzemplarzy, pierwszy zeszyt serii miał kapitalne znaczenie dla kierunku dalszych badań i publikacji. Nie miał numeracji, zatem należy przypuszczać, że myśl o serii wydawniczej pojawiła się już po jego wejściu w obieg naukowy.

Publikacja Podejki posłużyła nie tylko jako kompendium wiedzy, ale także jako argument dla zainteresowania młodych muzykologów badaniami regionalnymi i perspektywą ich publikacji. Andrzejowi Szwalbemu udało się pozyskać Adama Sutkowskiego z Uniwersytetu Warszawskiego, a za sprawą ks. prof. dra hab. Hieronima Feichta, z którym Andrzej Szwalbe prowadził regularne konsultacje, skierowano do Gniezna w celu przebadania muzykaliów

²⁵ A. Kłaput-Wiśniewska, op. cit., s. 158-159.

²⁶ Z. Lissa, *Słowo wstępne*, [w:] H. Feicht, *Studia nad muzyką polskiego Średniowiecza*, Kraków 1975, s. 13.

²⁷ J. Małecki, *O powstaniu Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego i jego zadaniach*, „Bydgosztian” 1959-1961, nr 1, s. 7-9.

²⁸ Ibidem.

²⁹ P. Podejko, *Dawna muzyka polska na terenie dzisiejszego województwa bydgoskiego i Pomorza Gdańskiego*, Bydgoszcz 1960.

Danutę Idaszak, absolwentkę muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Jednocześnie Filharmonia Pomorska oraz Komisja Sztuki Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego dążyły do poszerzenia zakresu badań naukowych o Toruń, Chełmno, Włocławek, Skępe, Pieranie i inne miejscowości³⁰.

Ambicją ks. prof. Hieronima Feichta i Andrzeja Szwalbego były nie tylko badania naukowe jako takie, ale ich szerokie upowszechnienie. Miało się to dokonywać przez prezentację nowo odkrytych kompozycji na estradzie FP. W tym celu dyrektor Szwalbe nawiązał kontakty z naukowcami, którzy opracowywali odnalezione manuskrypty w sensie realizacji *basso continuo*, transkrypcji itp. Należeli do nich: Napoleon Fanti z Bolonii, Igor Bełza z Moskwy oraz ks. Karol Mrowiec, Karol Hławiczka, Zygmunt Szweykowski, ks. Władysław Zientarski i Florian Dąbrowski³¹. Drugą formą upowszechniania badań były publikacje. Przestrzegano zasady, iż każde doniesienie naukowe miało swoją „premierę” przed audytoriami: Komisji Sztuki Wydziału Nauk Humanistycznych BTN oraz sesji naukowych FP. Po akceptacji członków tych gremiów, referat był dopuszczany do druku, chyba że sam autor rezygnował z publikacji.

W 1962 r. nastąpił poważny zwrot w bydgoskim przedsięwzięciu. Kilku-letnie starania dyrekcji bydgoskiej filharmonii o powołanie Cappeli Bydgosiensis pro Musica Antiqua zostały uwieńczone sukcesem. Co prawda, istniał i funkcjonował od początku lat sześćdziesiątych Zespół Instrumentów Dawnych, ale nie spełniał on podstawowych kryteriów dobrego poziomu artystycznego, skupiał bowiem muzyków spośród orkiestry symfonicznej, którzy niejako „przy okazji” douczali się w grze na instrumentach czasami zupełnie odmiennych od ich codziennego fachu. Powstanie Capelli Bydgosiensis i funkcjonujących z nią madrygalistów jako niezależnego etatowego zespołu umożliwiło wykonawstwo nieomal natychmiast odnalezionych i opracowanych muzykaliów. Od początku kierował nią dyrygent i muzykolog Stanisław Gałoński³².

Oprócz tego w tym samym mniej więcej czasie projekt współpracy zgłosiła dyrektor Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego prof. dr hab. Zofia Lissa. Dziś trudno dociec źródła tego zainteresowania. Należy przypuszczać, że zasadniczą rolę odegrał w tym względzie ks. prof. dr hab. Hieronim Feicht, który pracował wtedy także w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, prowadząc Katedrę Muzyki Polskiej. Od 1956 r. kierował przecież Katedrą Muzyki Kościelnej na Katolickim Uniwersytecie

³⁰ A. Kłaput-Wiśniewska, op. cit., s. 100.

³¹ Ibidem, s. 101.

³² Ibidem, s. 159.

Lubelskim. Sentyment do Bydgoszczy, sięgający lat trzydziestych, gdy tu mieszkał i sprawował funkcję administratora parafii pw. św. Wincentego à Paulo w dzielnicy Bielawki, zaowocował wspieraniem ambitnych planów dyrekcji FP i zarządu BTN. Łączyło go z prof. Lissą – pomimo zdecydowanych różnic konfesyjnych – naukowe braterstwo, a ona sama podkreślała, że z racji gołębiego serca i najwyższej dobroci Księdza „wszędzie miał przyjaciół – nigdzie wrogów”³³. Dla bydgoskiego środowiska przychylność dwojga niewątpliwych autorytetów polskiej muzykologii była niezwykle szczęśliwa. Orientacja światopoglądowa Zofii Lissy nadto gwarantowała, że badania źródeł kościelnych będą nadal kontynuowane bez przeszkód, co w tamtym okresie nie było sprawą oczywistą. Po zaznajomieniu się z dotychczasowym dorobkiem BTN i FP Zofia Lissa i Hieronim Feicht postulowali, aby poszerzyć zakres badań, a przede wszystkim utworzyć w Bydgoszczy placówkę naukową w formie zakładu muzykologii. Tę ideę natychmiast podjął Andrzej Szwalbe. W 1963 r. wystosował list do ministra szkolnictwa wyższego Henryka Golańskiego z wnioskiem powołania zakładu względnie pracowni historii muzyki polskiej przy którejś z katedr Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W uzasadnieniu pisał, iż na ziemiach wokół Bydgoszczy i Torunia działali Grzegorz Gerwazy Gorczycki, Mikołaj Zieleński, Jacek Szczurowski, Maciej Wronowicz, Jan Podbielski, Diomedes Cato i ich muzykalia zgromadzone w archiwach oraz bibliotekach czekają na systematyczne opracowanie. Sądząc po już dokonanych odkryciach, spodziewać się było można odszukania innych jeszcze nazwisk oraz dorobku nie tylko polskich muzyków³⁴. Dodatkowym argumentem miały być planowane międzynarodowe kongresy muzykologiczne, które wymagały *conditio sine qua non* skupienia muzykologów wokół Filharmonii Pomorskiej i Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego. Listy i petycje Andrzeja Szwalbego słane zarówno do ministerstwa, jak i do władz Uniwersytetu Mikołaja Kopernika pozostawały bez echa³⁵. Zwłaszcza bierność pobliskiego uniwersytetu budziła zdziwienie w środowisku naukowym Bydgoszczy. Dopiero w 1978 r. udało się utworzyć Stację Naukowo-Badawczą jako agendę Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, którą kierował doc. Andrzej Chodkowski³⁶.

Zanim to jednak nastąpiło, seria wydawnicza „Z Dziejów Muzyki Polskiej” powiększyła się o kolejne zeszyty. Ich wydanie poprzedziła sesja naukowa,

³³ Z. Lissa, op. cit., s. 21.

³⁴ A. Kłaput-Wiśniewska, op. cit., s. 190.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem, s. 190-191.

jaka odbyła się w dniach 6 i 7 maja 1963 r. Stanowiła ona „naukową preambułę” do wykonawstwa repertuaru I Festiwalu Muzyki Polskiej. Wystąpiło wtedy ośmiu referentów, z prof. drem hab. Hieronimem Feichtem na czele, który także przewodniczył sesji. Wszystkie referaty pojawiły się następnie w zeszycie serii i w kolejności zgodnej z ich prezentacjami. Otwierał go artykuł Hieronima Feichta *Nowe spojrzenie na muzykę polską XVIII wieku*³⁷. Tytuł referatu wstępnego był intrygujący. Dotychczasowa negatywna ocena tego okresu przez muzykologię polską była wynikiem przeceniania znaczenia kapel magnackich, zwłaszcza królewskiej, w życiu dawnej Polski oraz braku orientacji w działalności muzycznej innych ośrodków. Tymczasem ówczesne, najnowsze badania wykazały, że ogólny upadek państwowości polskiej tego okresu nie zahamował bujnej działalności twórczej i odtwórczej. Nowe odkrycia przedstawiły np. w innym świetle twórczość Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego. Obok niego pojawiło się 26 kompozytorów polskich i ośmiu obcych, stale lub dość długo przebywających w Polsce. Ujawniła się też działalność muzyczna różnych kapel katedralnych (Frombork, Gniezno, Kraków, Lwów, Płock, Poznań, Wilno, Włocławek), kolegiackich (Kielce, Klimontów, Łowicz, Pilica, Sandomierz, Tarnów, Wiślica, Warszawa), klasztornych (bardzo liczne ośrodki takich zakonów, jak: augustianie, benedyktyni, cystersi, franciszkanie, filipini, misjonarze, reformaci, paulini i pijarzy), burs jezuickich (m.in. w Bydgoszczy, Chojnicach, Grudziądzu, Toruniu), bardzo licznych kapel parafialnych i brackich. Obok nich istniały kapele magnackie (18). W latach panowania Augusta II Sasa było w Polsce ok. 90 czynnych kapel. Mimo skrajnej nędzy wsi, przy stabilizacji stosunków i 30-letnim pokoju, za Augusta III nastąpił prawdziwy rozmach życia muzycznego. W latach 1734-1763 pojawia się ponad 40 nazwisk kompozytorów polskich, powstają nowe kapele. Najnowsze, wówczas przeprowadzone badania pomnożyły liczbę dotychczasowych o ponad 50. Hieronim Feicht wykazał, że w muzyce XVIII wieku obok stylu neapolitańskiego uprawiano się polskie rytmy kujawiaka, mazura, krakowiaka i tańców góralskich, które przedostawały się do zgoła religijnych form: magnificatu, requiem i mszy. Tym bardziej panowały one w polskiej symfonice i muzyce instrumentalnej tamtego okresu. Nawet organiści w kościele grywali kujawiaki i inne tańce³⁸.

Jeszcze podczas sesji prof. dr hab. Hieronim Feicht podkreślił doniosłość wszystkich referatów dla muzykologii polskiej, określając je jako „wielki triumf

³⁷ H. Feicht, *Nowe spojrzenie na muzykę polską XVIII w.*, „Z Dziejów Muzyki Polskiej” z. 7, Bydgoszcz 1964.

³⁸ P. Podejko, *I Festiwal Muzyki Polskiej w Bydgoszczy, 3-11 maja 1963*, „Bydgosztiana” 1965, nr 2, s. 23-30.

nad procesem schodzenia w zapomnienie kultury przeszłości”, natomiast sam udział muzykologów w sesji, jak i swój własny, ocenił mianem „małego triumfu osobistego”³⁹. W podobnym tonie utrzymane były relacje dzienników bydgoskich, a sprawozdawcy podkreślali, że badanie „przeszłości w poszukiwaniu praw rozwoju jest odruchem rozsądku wierzącego w przyszłość muzyki”⁴⁰. Odmiennie zdanie mieli obserwatorzy z Warszawy. Bohdan Pocij w sprawozdaniu zamieszczonym w „Ruchu Muzycznym” (RM) użył sformułowania, iż dokonania BTN i FP mają tylko „pewien posmak muzykologicznej powagi”⁴¹.

Wbrew tej opinii środowisko muzykologów z coraz większym zainteresowaniem przyglądało się temu, co działo się w Bydgoszczy. Kolejna, IV sesja odbyła się z udziałem takich osobowości, jak: Zofia Lissa, Stefan Śledziński, Zygmunt Szweykowski, Włodzimierz Kamiński i oczywiście wierny od początku bydgoskiemu przedsięwzięciu Hieronim Feicht. W dwudniowych obradach Hieronim Feicht wygłosił referat poświęcony romantyzmowi, Zofia Lissa mówiła na temat stylu narodowego w muzyce polskiej XIX wieku, zaś rozwój symfoniki polskiej XIX wieku przedstawił Stefan Śledziński⁴².

Wystąpienia i artykuły Z. Lissy, H. Feichta, S. Śledzińskiego, W. Kamińskiego stanowiły wstęp do tego, co niebawem stało się faktem. Bydgoskie sesje i publikacje urosły do rangi forum wymiany poglądów muzykologów nie tylko w sferze nowych, naukowych odkryć, ale także w zakresie definiowania miejsca i roli muzyki polskiej w kulturze muzycznej Europy. Od czasu, gdy Zofia Lissa w 1962 r. wysunęła pomysł na zorganizowanie w Bydgoszczy Festiwalu Muzyki Dawnej Kraju Europy Wschodniej i Środkowej, dyrekcja FP i władze BTN usilnie zabiegały o to, aby dotychczasowe działania polskich historyków i muzykologów usytuować w szerokiej, europejskiej perspektywie.

Trwały prace przygotowawcze do I międzynarodowego kongresu, którego nazwę łacińską *Musica Antiqua Europae Orientalis* (w skrócie MAEO) wymyślił ks. prof. Hieronim Feicht⁴³. Seria wydawnicza „Z Dziejów Muzyki Polskiej” powiększała się o kolejne zeszyty. Numer jedenasty, wydany na początku 1966 r., wypełniał w całości artykuł Pawła Podejki *Nieznani muzycy polscy. Kompozytorzy, dyrygenci, instrumentalisci, wokaliści (1572-1820)*⁴⁴.

³⁹ Ibidem, s. 28.

⁴⁰ J. Krassowski, *Nowe spojrzenie na muzykę polską XVIII wieku*, „Gazeta Pomorska” 25-26 V 1963 r., s. 7.

⁴¹ B. Pocij, *Dawna muzyka na festiwalu. Festiwal Muzyki Polskiej Bydgoszcz-Toruń*, „Ruch Muzyczny” 1963, nr 12, s. 14-15.

⁴² „Bydgostiana” 1968, nr 3, s. 65.

⁴³ Hasło: *Musica Antiqua Europae Orientalis*, [w:] *Bydgoski leksykon muzyczny*, s. 376.

⁴⁴ P. Podejko, *Nieznani muzycy polscy. Kompozytorzy, dyrygenci, instrumentalisci, wokaliści (1572-1820)*, Bydgoszcz 1966.

Autor dedykował go ks. prof. Hieronimowi Feichtowi. On sam poprzedził rozprawę Podejki „słowem wprowadzającym”, w którym podkreślił, iż praca – z uwagi na fakt ujawnienia 365 dotąd nieznanymi muzyków polskich – stanowi bardzo cenną pozycję. Szczególnie wartościowe, z perspektywy tamtych lat, okazały się – zdaniem Feichta – odkrycia dotyczące muzyków śląskich z Drzymałowic, Henrykowa, Olesznej, Oławy, Rudnej, Tarnowskich Gór i Ziębic. Mimo ówczesnej przynależności Śląska do Prus kontakty pomiędzy muzykami śląskimi a kapelami polskimi były ożywione bardziej, jak przyznaje Feicht, niż dotąd sądzono. Także nowe odkrycie 17 czeskich muzyków-emigrantów uzupełniły trzy lata wcześniej opublikowane doniesienie Danuty Idaszak. Badania Podejki dokonane na kanwie działalności kapeli muzycznej w Częstochowie okazały się niezwykle istotne dla muzykologii polskiej, co ks. prof. Hieronim Feicht szczególnie podkreślił⁴⁵.

Wkrótce okazało się, że bydgoskie inicjatywy wywołały ożywioną dyskusję na forum ogólnopolskim. Zrazu sceptycznie nastawiony do bydgoskich działań Bohdan Pocij na łamach „Ruchu Muzycznego” podjął merytoryczną dyskusję o kształcie i idei festiwalu, chwalać samą inicjatywę, ale wątpiąc w znaczenie i rolę kongresu w europejskiej historiografii i muzykologii. Wtedy ks. prof. Hieronim Feicht, także na łamach RM, komentując obawy Pocija, stwierdził, że: „nie będzie oczywiście generalnej rewolucji w stosunku do przedstawionej dotąd historii muzyki europejskiej [...] natomiast poszerzeniu i wzbogaceniu ulegnie nasza wiedza, a przede wszystkim Włochów, Francuzów, Anglików i Niemców o muzyce ośrodków leżących na skrajach południowych i wschodnich. Będziemy mogli odkrywać krzyżowanie się pierwiastków wschodnich i zachodnich w dawnej muzyce rosyjskiej. A czy tych wschodnich pierwiastków bizantyńskich tym bardziej nie ma w Polsce? Doszło do tego, że od uczonych radzieckich dowiadujemy się, ile polskiego dotarło do Rosji i do Ukrainy... Całkowitą słuszność ma Pocij, gdy pisze, że pomysł festiwalu wschodniej Europy jest rewelacyjny, jest inicjatywą śmiałą i pełną rozmachu, jest dziełem muzykologii żywej. Czy wobec tego nie należało wymienić muzykologa, u którego ten pomysł się zrodził?” – pyta Feicht. I odpowiada: „Robimy to za pana redaktora, który dziwnym trafem o tym zapomniał. Muzykologiem tym jest prof. dr Zofia Lissa”⁴⁶. W tak bezkompromisowy i bezpośredni sposób ks. prof. Hieronim Feicht, z właściwą mu surową sprawiedliwością osądu, wytknął środowisku muzycznemu Warszawy pominięcie nazwiska inicjatorki bydgoskiego przedsięwzięcia.

⁴⁵ Ibidem, s. 4.

⁴⁶ H. Feicht, *Przeoczenia czy przemilczenia*, „Ruch Muzyczny” 1965, nr 10, s. 16.

W 1966 r. (od 10 do 16 IX) I Kongres i Festiwal MAEO stał się faktem. Zgromadził wielu naukowców, wystąpiło 25 referentów z siedmiu państw. Polskę reprezentowali prof. prof.: Hieronim Feicht, który wygłosił referaty o polskiej monodii średniowiecza oraz o źródłach wielogłosowej muzyki polskiej późnego średniowiecza, Józef Chomiński, Zofia Lissa, Zygmunt Szweykowski, Jan Węcowski. Kongres okazał się ogromnym sukcesem środowiska polskich muzykologów i – jak pisał Józef Kański – „stał się pierwszym, ale od razu wielkiej miary krokiem w dążeniu do wypełnienia białych plam w ogólcnoeuropejskiej muzycznej historiografii, do integracji dziejów muzycznej kultury naszego kontynentu”⁴⁷. A profesor Feicht podkreślił, że MAEO przyczynił się do udokumentowania faktu, iż „narody słowiańskie niejedno w muzyce mają do powiedzenia”⁴⁸.

Miałby i do powiedzenia jeszcze niejedno sam prof. Feicht. Zwłaszcza wtedy, gdy po niekwestionowanym sukcesie I MAEO pojawiły się próby przeniesienia tej imprezy do Łańcuta. Po latach Andrzej Szwalbe wspominał, że „instynktowna wręcz niechęć stolicy do dzielenia się z prowincją istotnie ważnymi przedsięwzięciami zagroziła w pewnym momencie kontynuacji Festiwalu i Kongresu”⁴⁹.

Niestety, cztery miesiące po I MAEO, 31 marca 1967 r. serce Kapłana i Profesora przestało bić. Śmierć Hieronima Feichta osierociła środowisko polskich muzykologów, a Bydgoszcz straciła swojego żarliwego orędownika w budowaniu ośrodka muzykologii. Od pierwszego kontaktu korespondencyjnego, tj. od 8 marca 1960 r., gdy Andrzej Szwalbe poprosił Księdza Profesora o wskazówki dotyczące poszukiwań polskich zabytków w regionie Pomorza i Kujaw, trwała troskliwa opieka wielkiego muzykologa nad bydgoskim rozdziałem w muzykologii polskiej. To on przewodniczył sesjom, pisał artykuły wstępne, „delegował” młodych naukowców do badań, wygłaszał referaty i przygotowywał je do druku. Autorytet, jaki posiadał i estyma, jaką go darzono, przekładały się na rangę bydgoskich badań i publikacji.

Witold Lutosławski powiedział kiedyś, że człowiek ma tylko jedną duszę i wszystko, co przeżywa, musi mieć na niego jakiś wpływ. Tym, co miało wpływ na Hieronima Feichta, było jego umiłowanie Boga i muzyki. Gołębie serce, które wspominają wszyscy jego uczniowie, dało o sobie znać także i w stosunku do miasta, które nie posiadając tradycji, stało się ośrodkiem myśli muzykologicznej. Wdzięczność Bydgoszczy jest w tym względzie wielka i oczywista.

⁴⁷ J. Kański, *Święto muzyki dawnej*, „Dziennik Ludowy” z 15 X 1966 r.

⁴⁸ H. Feicht, *Dawne muzykowanie*, „Polityka” z 16 X 1965 r.

⁴⁹ A. Bezwiński, *Andrzej Szwalbe. Portret niedokończony*, Bydgoszcz 1996, s. 24.