

**Katarzyna Grysińska-Jarmuła**

orcid: 0000-0003-4830-0101

*kjarmula@ukw.edu.pl*

## **Muzyka jako przejaw patriotyzmu i narzędzie do walki z germanizacją na przykładzie aktywności bydgoskich towarzystw muzycznych**

### **Abstrakt**

Muzyka od dawna towarzyszyła Polakom. Dobitnie pokazał to czas zaborów, kiedy to w obliczu polityki antypolskiej władz pruskich uniemożliwiającej działalność polskich organizacji politycznych zadanie to spoczęło na organizacjach społecznych i gospodarczych. To pod ich skrzydłami powstawały pierwsze koła śpiewacze dające początek samodzielnym chóróm. Tak było m. in. w przypadku Towarzystwa Śpiewu Halka powstałego w 1883 roku w Bydgoszczy. W okresie zaostrającej się walki narodowościowej chóry poprzez swoją działalność artystyczną i pozaartystyczną wydatnie przyczyniały się do krzewienia ducha patriotyzmu, pielęgnowania języka polskiego, propagowania czytelnictwa, nauczania historii, a przede wszystkim do krzewienia polskiej pieśni narodowej, ludowej i religijnej. Szczególną rolę ogrywała pieśń. Śpiewanie w języku polskim stanowiło przejaw odwagi i dumy narodowej. Było wielką manifestacją polskości, doskonałą formą i narzędziem przeciwstawiania się praktykom germanizacyjnym władz pruskich. Ogromną rolę ogrywał przede wszystkim repertuar, po który sięgali Polacy. Rolę i potęgę muzyki dostrzegały również władze pruskie. Do tego stopnia, że już w 1850 roku pojawił się spis pieśni, których wykonywanie było ustawowo zabronione. To jednak nie zniechęcało Polaków, którzy zintensyfikowali swoje działania w obronie polskości. We wszystkie w pełni wpisywały się bydgoskie chóry funkcjonujące w II połowie XIX i początkach XX wieku.

**słowa kluczowe:** Bydgoszcz, towarzystwa muzyczne, amatorski ruch muzyczny, pieśń patriotyczna, germanizacja, XIX-XX w.

## Music as a sign of patriotism and a tool to fight against Germanization based on the example of activity of Bydgoszcz music societies

### Abstract

Music has for years accompanied the Poles. It was perfectly depicted during the period of partitions of Poland, when in the face of the anti-Polish policy of the Prussian authorities preventing activity of Polish political organizations, this task was assigned to social and economic organizations. The first singing groups that originated independent choirs were established under their management. One of the examples is the Halka Singing Society that was founded in Bydgoszcz in 1883. In the period of increasing nationalist struggle, with their artistic and non-artistic activities, the choirs had contributed considerably to popularization of patriotic spirit, propagation of the Polish language and reading, teaching of history, and above all promotion of Polish national, folk and religious songs. Songs played a special role in this process. Singing in the Polish language expressed courage and national pride. It was a great manifestation of Polish identity, a perfect method and tool to oppose Germanization practices of the Prussian authorities. A huge role in this process was played by the repertoire chosen by the Poles. The Prussian authorities had also noticed the role and power of music. It can be proved by the list of songs performance of which was prohibited that appeared as early as 1850. This, however, did not discourage the Poles who intensified their activities in their defense of Polish character. This fight for freedom was joined by Bydgoszcz choirs that were active in the second half of the 19th century and the early 20th century.

**keywords:** Bydgoszcz, music societies, amateur musical movement, patriotic song, Germanization, 19th-20th centuries.

Muzyka od zawsze była obecna w życiu człowieka. Towarzyszyła mu we wszystkich sytuacjach życiowych: przy narodzinach, życiu rodzinnym, śmierci, ale też w walce, w pracy i odpoczynku. Występuje w sytuacjach społecznych w różnorodny sposób, angażując twórców, wykonawców i odbiorców. O tym, że odgrywała istotną rolę także w życiu mieszkańców XIX-wiecznej Bydgoszczy

świadczy dynamiczny rozwój instytucji o charakterze muzycznym. W II połowie XIX wieku w mieście istniało około 40 miejsc, w których odbywały się muzyczne spotkania i koncerty. Obok sceny teatralnej, szkoły muzycznej i szkół średnich, które oprócz działalności dydaktycznej w zakresie muzyki organizowały imprezy muzyczne i promowały amatorskie muzykowanie<sup>1</sup>, dynamicznie działał ruch amatorski w postaci niemieckich i polskich chórów i stowarzyszeń muzycznych<sup>2</sup>. Niemiecki ruch śpiewaczy na początku XX wieku reprezentowany był przez 10 chórów, spośród których najwyższy poziom osiągnęły *Liedertafel*, *Eintracht*, *Gutenberg* czy *Towarzystwo Śpiewu Sine cura*<sup>3</sup>. Odrębną grupę stanowiły orkiestry wojskowe, co miało ścisły związek z faktem, że w okresie pruskim Bydgoszcz była miastem garnizonowym<sup>4</sup>. Spośród polskich chórów największe znaczenie, zarówno w kontekście muzycznym jak i społecznym miały: *Towarzystwo Śpiewu Halka*, *Towarzystwo Św. Wojciech* oraz *Towarzystwo Śpiewu*

<sup>1</sup> Repertuar prezentowany na scenie Teatru Miejskiego i wykorzystywany w edukacji w Konserwatorium Muzycznym oraz w szkołach średnich podczas lekcji muzyki stanowi zupełnie odrębne zagadnienie. Instytucje te podlegały władzom administracyjnym, nie były prowadzone przez Polaków. Warto jednak wspomnieć, że w ich repertuarze pojawiał się polski akcent. U schyłku XIX i na początku XX wieku na scenach teatru bydgoszczanie podziwiali głównie dzieła twórców niemieckich i austriackich, ale np. w programie sezonu operowego 1899 znalazła się *Halka* S. Moniuszki, z kolei 15 kwietnia 1894 roku, setną rocznicę bitwy pod Raclawicami uczczono, wystawiając *Krakowiaków i Górali* W. Bogusławskiego, a 8 grudnia 1898 przy okazji stulecia urodzin A. Mickiewicza przygotowano inscenizację jego *Ballad i romansów*. Nie była to jednak w żadnym razie manifestacja polskości. Tolerancja dla polskich utworów skończyła się w 1902 roku, kiedy to władze zakazały grania polskim zespołom aktorskim w bydgoskim Teatrze Miejskim. Stan ten trwał do 1918 roku, por. A. Kłaput-Wiśniewska, *Asymilacja wzorców kulturowych w działalności stowarzyszeń muzycznych w Bydgoszczy na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *W kręgu dwóch kultur. Społeczeństwo polskich ziem zachodnich w XIX i XX stuleciu*, red. Sz. Wierchosławski, A. Niewęglowska, T. Krzemiński, Toruń 2017, s. 191; szerzej o działalności samego teatru: E. Nowikiewicz, *Działalność niemieckiego teatru w Bydgoszczy do 1890 (cz. 1)*, „Kronika Bydgoska” 1998, t. 19, s. 98-130; Eadem, *Działalność niemieckiego teatru w Bydgoszczy 1896-1920 (cz. 2)*, „Kronika Bydgoska”, 1998, t. 20, s. 131-153.

<sup>2</sup> A. Kłaput-Wiśniewska, *Amatorskie zespoły muzyczne w XVIII i -XIX-wiecznej Bydgoszczy* [w] *Amatorskie muzykowanie na Pomorzu i Kujawach*, red. A. Kłaput-Wiśniewska, Bydgoszcz 2018, s. 43-45.

<sup>3</sup> J. Wojciak, *Oświata, kultura i sztuka w latach 1850-1914*, [w:] *Historia Bydgoszczy, t. I do roku 1920*, red. M. Biskup, Warszawa-Poznań 1991, s. 595; B. Janiszewska-Micer, *Chóry niemieckie w Bydgoszczy w II połowie XIX wieku*, [w:] *Twórcy i animatorzy muzyki na Pomorzu i Kujawach*, Bydgoszcz 2002, s. 37.

<sup>4</sup> A. Kotowski, *Zarys dziejów garnizonu bydgoskiego w latach 1815-1919*, [w:] *Bydgoszcz wojskowa. Szkice z dziejów garnizonu bydgoskiego od czasów najdawniejszych do współczesności*, red. A. Kotowski, S. Sadowski, Bydgoszcz 2017, s. 100-101.

*Moniuszko*<sup>5</sup>. Ponadto w środowisku polskim funkcjonowało przynajmniej kilkadziesiąt tzw. zespołów domowego muzykowania<sup>6</sup>.

Za przedmiot badań obrano przede wszystkim wszelkie przejawy i formy aktywności towarzystw śpiewaczych, m. in. prezentowany repertuar. Przedstawiono je na szerszym kontekście historycznym, albowiem muzyka stanowiła jedno z ważniejszych i skutecznych narzędzi ograniczania germanizacji. Była istotną i popularną formą wyrażania oporu i sprzeciwu wobec kolejnych antypolskich kroków podejmowanych przez administrację zaborcy. Dawała doskonałe możliwości krzewienia uczuć patriotycznych i podtrzymywania polskości. Było to szczególnie ważne w tak bardzo zgermanizowanym mieście, jakim była Bydgoszcz<sup>7</sup>.

Warto podkreślić, że znaczenie muzyki dostrzegali i doceniali nie tylko Polacy, ale i Niemcy. Dla jednych i drugich, poza walorem estetycznym i kulturowym, muzyka odgrywała ważną rolę w aspekcie politycznym. Najbardziej widoczne było to w selektywnym doborze repertuaru. W przypadku polskiego amatorskiego ruchu śpiewacemu dotyczyło to zwłaszcza ograniczeń co do treści narodowych, które prezentowane były w sposób otwarty lub wyrażone między słowami. Muzykę wykorzystywano do manifestowania narodowości, przywiązania do polskiej tradycji i kultury. Od schyłku XIX wieku dla Polaków była to forma obrony przed germanizacją. Niemcy widzieli w dynamicznym życiu muzycznym popularyzację kultury niemieckiej i kolejną metodę realizacji Kulturkampfu.

W epoce romantyzmu przypadającego na czas, gdy ziemie polskie znajdowały się pod zaborem, zrodził się kult historii i tradycji. Romantycy kultywowali pamięć o minionych zdarzeniach, przypisując dzieciom narodowym bezpośredni wpływ na życie i osobowość jednostek ludzkich. To właśnie w dziedzictwie narodowym i ludowym, do którego nawiązywano, upatrywano cech oryginalności. W dziedzinie muzyki ów wymóg narodowości i historyczności sprawił, że to co ludowe zaczęło utożsamiać z tym, co narodowe. W tematyce utworów

<sup>5</sup> A. Kłaput-Wisniewska, *Amatorskie zespoły muzyczne...*, s. 41-42.

<sup>6</sup> R. Kuczma, *Krawcy, szewcy... Polscy pionierzy muzyki w Bydgoszczy*. [w:] *Twórczy i animatorzy muzyki na Pomorzu i Kujawach*, Bydgoszcz 2002, s. 32.

<sup>7</sup> Świadomie nie poświęcono zbyt wiele uwagi zagadnieniom związanym z powstaniem i rozwojem ruchu śpiewaczego, doczekały się już one wielu opracowań, aczkolwiek z pewnością nie wyczerpują wszystkich wątków. Na temat amatorskiego ruchu muzycznego w XIX-wiecznej Bydgoszczy pisali m.in. T. Brodniewicz, B. Janiszewska-Mincer, R. Kuczma, A. Kłaput-Wisniewska, K. Grysińska-Jarmuła J. Przybylski. Pracownia Kultury Muzycznej i Folklorystyki (wcześniej Pracownia Kultury Muzycznej Pomorza i Kujaw i Folklorystyki), funkcjonująca w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, systematycznie organizuje konferencje naukowe poświęcone życiu muzycznemu na Kujawach i Pomorzu. Ich pokłosiem są kolejne publikacje.

nawiązywano do wielkich wydarzeń historycznych. Taka narodowo zaangażowana muzyka była ściśle związana ze słowem<sup>8</sup>. Właśnie śpiew, zdaniem K. Kurpińskiego „stanowił muzyczną literaturę narodową, bowiem łączył się z mową ojczystą i w niej nabierał rysów charakterystyczno-narodowych”<sup>9</sup>. Chodziło o tekst, ale również o muzykę i dźwięk, na który ma wpływ intonacja języka.

Wiek XIX był czasem niewoli, ale i buntów, które stwarzały szczególną okazję do tworzenia pieśni narodowych. W tym czasie także twórczość kompozytorów potraktowano jako służbę narodowi. Miała ona być zrozumiała, przystępna dla wszystkich, a zwłaszcza użyteczna. Jej celem miało być umożliwienie nawiązania kontaktu między muzyką, a ówczesnym społeczeństwem. Konsekwencją takiego podejścia było upraszczanie języka muzycznego, przy jednoczesnym nobilitowaniu polskich tańców i śpiewów poprzez wprowadzanie ich na scenę narodową. To wówczas w twórczości polskich kompozytorów pojawiły się polonezy, mazurki, krakowiaki, które następnie weszły do repertuaru polskich towarzystw śpiewaczych i chórów<sup>10</sup>. Gatunkiem, który miał możliwość najszerszego oddziaływania społecznego była pieśń, zwłaszcza pieśń patriotyczna. Jest ona bowiem najprzystępniejszą i najbardziej zrozumiałą formą muzyczną. Wywodzi się z historii ojczyzny, opowiada o ważnych czynach i wydarzeniach. Pieśni były świadectwem historii, zapisem losów narodu, ale i wezwaniem do walki. Tworzone były często pod wpływem wielkich uczuć i emocji. Przez kolejne lata, a nawet dziesięciolecia, towarzyszyły Polakom i jednoczyły ich w trudnych dla nich historycznych momentach<sup>11</sup>. To pieśń właśnie odzwierciedlała zaangażowanie ludzi w sprawy narodowe i społeczne, a także narodową tożsamość<sup>12</sup>. Tworzyły te, zwłaszcza pieśń patriotyczna, stanowiły istotny element repertuaru polskich chórów i towarzystw śpiewaczych w momentach narodowego ucisku. Polskie pieśni, śpiewane w języku narodowym, z muzyką skomponowaną przez rodzimych kompozytorów, z pewnością były przejawem wielkiego patriotyzmu. Miłość do ojczyzny uważana była za obowiązek moralny, który należy podtrzymywać, a można było to czynić zarówno czynem, słowem, jak i muzyką<sup>13</sup>. Taka była

<sup>8</sup> I. Poniatowska, *O narodowości w muzyce polskiej XIX wieku*. „Niepodległość i Pamięć”, 2005, nr 21, s. 22.

<sup>9</sup> T. Kuryłowicz, *Poglądy estetyczne Karola Kurpińskiego*. [w:] T. Kuryłowicz, T. Strumiłło, A. Nowak-Romanowicz, *Poglądy na muzykę kompozytorów polskich doby przedchopinowskiej – Ogiński, Elsner, Kurpiński*. Kraków 1960, s. 149.

<sup>10</sup> I. Poniatowska, op. cit., s. 24-25.

<sup>11</sup> B. Kamińska-Kłós, *Pieśń patriotyczna, jej znaczenie i miejsce w edukacji muzycznej*, „Muzyka. Historia. Teoria. Edukacja” 2019, nr 9, s. 83.

<sup>12</sup> M. Tomaszewski, *Oblicze i losy pieśni polskiej 1795-1918* [w:] *Muzyka polska w okresie zaborów*, red. K. Bilica, Warszawa 1997, s. 19-20.

<sup>13</sup> I. Poniatowska, op. cit., s. 22.

wówczas rola twórców, m.in. pisarzy i kompozytorów. W XIX wieku pojawiło się wiele pieśni. Część z nich pełniła rolę hymnów patriotycznych. Do pieśni patriotycznych zaliczano również te, które chwaliły piękno ojczyzny i języka. Zdarzało się, że treść układano do znanych melodii, aby we właściwej chwili rozniecić uczucia patriotyczne<sup>14</sup>.

W tym czasie nie śpiewano jednak tylko i wyłącznie pieśni patriotycznych. Dyrygenci, choćby z uwagi na ograniczenia wprowadzane przez władze pruskie, zmuszeni byli sięgnąć po repertuar bardziej neutralny politycznie, jednak przede wszystkim miał on być polski. Naczelne hasło ruchu śpiewaczego w Bydgoszczy i całym zaborze pruskim brzmiało: „Nie przedkładaj obcych utworów ponad swoje, by snadź o tobie nie powiedzieli: obce chwalicie, swego nie znacie”<sup>15</sup>. W zasadzie wszystko co śpiewano miało, lub mogło mieć, wydźwięk patriotyczny. Zwłaszcza, że śpiewano w języku polskim z poczuciem dumy narodowej. Takim działaniem Polacy manifestowali swoją polskość, przywiązanie do języka i kultury, przeciwstawiając się praktykom germanizacyjnym władz pruskich<sup>16</sup>. W ten sposób tę działalność odbierały również władze pruskie, które aktywność śpiewaczą Polaków uznały za politycznie niebezpieczną – taką, której nie można zaakceptować.

Nadrzędność aspektu patriotycznego i narodowy charakter występów chóralnych z konieczności odsuwały na plan dalszy kwestie poziomu artystycznego. T. Brodniewicz, analizując dzieje Wielkopolskiego Związku Śpiewaczego stwierdziła, iż „ciśnienie doniosłości celu pierwszego było tak wielkie, że rozrost i rozmach społecznych ruchu był kolosalny i obejmował wszystkie warstwy społeczne”<sup>17</sup>. Z kolei S. Wiechowicz pisał: „nieważne było co i jak się śpiewało, byle po polsku”<sup>18</sup>. Oczywiście stwierdzenie to nie było jednoznaczne z niską oceną poziomu artystycznego chórów i jakości wykonywanych przez nie utworów. Po prostu priorytetem były dla nich nie tyle kwestie estetyczne i artystyczne, co zamianowanie przynależności narodowej i uczuć patriotycznych<sup>19</sup>. Jedno nie zawsze musiało wykluczać drugie. Po zjednoczeniu wielopolskiego ruchu śpiewaczego

<sup>14</sup> Ibidem, s. 25; B. Kamińska-Kłós, op. cit., s. s. 83

<sup>15</sup> J. Przybylski, *Warunki rozwoju i zadania ruchu śpiewaczego w Bydgoszczy w latach 1883-1920*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia z Wychowania Muzycznego”, 1980, z. 1, s. 24-25; Z. Suchar, *Pieśń uszła cało [w] Opowieści bydgoskie*, oprac. W. Drygala, Bydgoszcz 1970, s. 38.

<sup>16</sup> B. Kamińska-Kłós, op. cit., s. 83.

<sup>17</sup> T. Brodniewicz, *Wielkopolski Związek Śpiewaczy w latach 1892-1939 [w] Śpiewactwo polskie na Ziemi Bydgoskiej*. Bydgoszcz 2000, s. 24.

<sup>18</sup> S. Wiechowicz, *Z przemówienia na Zjeździe Wydziałów Pedagogicznych Wyższych Szkół Muzycznych*, „Ruch Muzyczny” 1963, nr 24, cyt. za T. Brodniewicz, op. cit., s. s. 24.

<sup>19</sup> J. Przybylski, op. cit., s. 24.

w latach 90. XIX wieku, władze związku wiele uwagi przykładają m.in. do działań mających na celu podnoszenie kultury muzycznej i kwalifikacji śpiewaków oraz dyrygentów<sup>20</sup>. Poziom artystyczny chórów wielkopolskich zależał w dużej mierze od ich dyrygentów. Do tych, którzy osiągnęli ze swoimi zespołami duże sukcesy, należeli między innymi dyrygenci pracujący z bydgoskimi chórami: Stanisław Ogurkowski<sup>21</sup>, Leon Poniecki, Marian Perzyński, Kazimierz Pendowski i Grzegorz Saur<sup>22</sup>.

Muzyka jest i była ważnym elementem wychowania patriotycznego. We wspomnianym okresie w mieście funkcjonowało wyłącznie szkolnictwo niemieckie. Władze pruskie zaczęły wprowadzać kolejne zakazy odnośnie działalności polskich instytucji kulturalno-oświatowych i dławić wszelkie przejawy polskości, wprowadzając coraz bardziej surowe ograniczenia dotyczące używania języka polskiego, a z czasem eliminując go w szkołach i urzędach państwowych. Ciężar odpowiedzialności za wychowanie patriotyczne przejęły polskie organizacje i stowarzyszenia społeczne, towarzystwa przemysłowe, kupieckie i sportowe, licznie powstające od lat 70. XIX wieku. W ich ramach zakładano kółka i sekcje muzyczne, teatralne, których celem było pielęgnowanie języka polskiego, propagowanie czytelnictwa, nauczanie historii, rozwijanie amatorskiego ruchu teatralnego, a także krzewienie polskiej pieśni narodowej, ludowej i religijnej. Cel ten przyświecał w zasadzie wszystkim polskim organizacjom, niezależnie od ich charakteru i nazwy<sup>23</sup>. Śpiewactwo stawało się jedynym tolerowanym, choć bacznie obserwowanym przez zaborcę, nurtem aktywności muzycznej wśród Polaków

<sup>20</sup> Na łamach czasopisma „Śpiewak” i jego dodatków drukowano literaturę muzyczną, utwory poszczególnych kompozytorów, a z czasem nowe kompozycje w partyturze i głosach, wydawano śpiewniki dla różnego rodzaju chórów (większe utwory wydawano samodzielnie), organizowano konkursy kompozytorskie, etc., por. B. Zakrzewska-Nikiporczyk, *Amatorski ruch chóralny w Wielkopolsce do I wojny światowej* [w:] *Amatorski zorganizowany ruch śpiewaczy Wielkopolski w latach 1892-1992*, red. J. Hellwig, Poznań 1990, s. 101-104.

<sup>21</sup> Stanisław Ogurkowski dyrygował m.in. bydgoskim chórem Halka od 1890 roku, wcześniej pracował w Inowrocławiu, a w 1907 roku przeniósł się do Poznania. Prowadził Instytut Muzyczny, kształcący w zakresie gry na fortepianie, śpiewu i teorii muzyki. Był też kompozytorem, którego repertuar dobrze znany był w szeregach amatorskiego ruchu muzycznego i w ramach tzw. domowego muzykowania, por. A. Klaput-Wiśniewska, *Kompozytorzy w Bydgoszczy. Ku twórczemu środowisku*, Bydgoszcz 2017, s. 136-140.

<sup>22</sup> B. Zakrzewska-Nikiporczyk, op. cit., s. 115.

<sup>23</sup> Z. Warczyński, *Zarys dziejów społecznego ruchu śpiewaczego na Ziemi Bydgoskiej w 100-lecie powstania Okręgu Bydgoskiego*. [w:] *Śpiewactwo polskie na Ziemi Bydgoskiej*. Bydgoszcz 2000, s. 7; B. Janiszewska-Mincer, *Znaczenie pieśni polskiej pod zaborem pruskim od połowy XIX wieku*. „Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy”, nr 11. Bydgoszcz 1998, s. 5, 7; S. Szajek, *Powstanie związku Kół Śpiewaczy Polskich na Wielkie Księstwo Poznańskie*. [w:] *Amatorski zorganizowany ruch śpiewaczy Wielkopolski w latach 1892-1992*, red. J. Hellwig, Poznań 1990, s. 42.

na terenie Wielkiego Księstwa Poznańskiego. Prusacy dostrzegali w nim bastion patriotyzmu i polskiej kultury narodowej<sup>24</sup>. To właśnie w narodowej aktywizacji Polaków w walce z uciskiem germanizacyjnym należy upatrywać początków polskiego ruchu śpiewaczego na terenie zaboru pruskiego. Jednymi z pierwszych inicjatorów tego ruchu byli księża katolicycy oraz działacze, którzy pojawili się w Bydgoszczy po upadku powstania styczniowego, np. Teofil Magdziński czy Julian Prejs.

W 1883 roku na bazie koła śpiewaczego, funkcjonującego przy bydgoskim Towarzystwie Przemysłowym, powołano Towarzystwo Śpiewu Halka<sup>25</sup>. Już parę lat wcześniej – od 1876 roku – działał chór mieszany Towarzystwo Śpiewu św. Cecylia<sup>26</sup>, zaś później, w 1908 roku powstało Towarzystwo Śpiewu

<sup>24</sup> T. Brodniewicz, op. cit., s. 22.

<sup>25</sup> Towarzystwo Śpiewu Halka powstało 3 marca 1883 roku na bazie koła śpiewaczego funkcjonującego przy Towarzystwie Przemysłowym powołanym w Bydgoszczy w 1872 roku. Pierwszym prezesem Towarzystwa był H. Rogaliński, kolejnym F. Witecki. To właśnie wówczas, w latach 1884-1911, chór działał najprężniej, organizując m.in. w 1885 roku w Bydgoszczy pierwszy polski zjazd śpiewaczy. Misją chóru było pielęgnowanie pieśni narodowej i ludowej. Towarzystwo Śpiewu Halka pełniło także rolę placówki kulturalno-oświatowej, propagowało historię i kulturę. Organizowano lekcje śpiewu, odczyty i pogadanki, a w ramach stworzonej sekcji teatralnej przygotowywano przedstawienia o treści patriotycznej, szerzej: *Pamiętnik pięćdziesięciolecia Towarzystwa Śpiewu „Halka”*. Bydgoszcz 1933, *100 lat Towarzystwa Śpiewu Halka 1883-1983*. Bydgoszcz 1983, *75 lat pracy społecznej, organizacyjnej i artystycznej 1883-1958*. Bydgoszcz 1958; A. Weber, *117 lat Towarzystwa Śpiewu Halka w Bydgoszczy*, „Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej im. Feliksa Niewiejskiego w Bydgoszczy”, nr 14, Bydgoszcz 2000, s. 218-253; R. Kuczma, J. Żurawski, *Chóry polskie w Bydgoszczy na przełomie XIX i XX w.* [w:] *Z dziejów muzyki polskiej*, t. II, Bydgoszcz 1961, s. 17-19.

<sup>26</sup> Towarzystwo Śpiewu św. Cecylia rozpoczęło działalność w 1876 roku przy bydgoskim kościele farnym pw. św. Marcina i Mikołaja. W związku z utworzeniem w 1893 roku przez Niemców chóru pod taką samą nazwą, Polacy zmienili nazwę na Towarzystwo św. Wojciecha. Wybór patrona wynikał z faktu, iż na ziemiach polskich głęboko zakorzeniony był kult św. Wojciecha i część towarzystw polskich wzorujących się na ideach ruchu cecylińskiego, dla odróżnienia od chórow niemieckich, przyjmowała jego imię. W latach 90. XIX polskie duchowieństwo zaczęło sobie uświadamiać zagrożenia wynikające z repertuaru tworzonego w duchu tegoż ruchu, np. w wykorzystywanych w nim śpiewnikach dominowały utwory w języku łacińskim i niemieckim. Obawiano się zaniku języka polskiego. Chóry przynależały do ogólnoniemieckiego Towarzystwa św. Cecylii i starały się realizować zasady odnowy muzyki kościelnej, z drugiej jednak strony poczuwały się do wspierania polskości i pełnienia roli polskiej instytucji kulturalno-oświatowej. W konsekwencji do podstawowych celów realizowanych przez Towarzystwo Śpiewu św. Wojciech należało: uświetnianie śpiewem mszy św. oraz innych uroczystości kościelnych, pielęgnowanie i szerzenie polskiej pieśni religijnej i świeckiej oraz prowadzenie działalności oświatowo-kulturalnej, w tym nauczanie języka polskiego. Towarzystwo Śpiewu św. Wojciech systematycznie brało udział w zjazdach śpiewaczy, por.: R. Kuczma, J. Żurawski, op. cit., s. 18-19;



„Moniuszko”<sup>27</sup>. Wszystkie trzy chóry funkcjonowały do końca okresu zaborów. Dzięki swojej działalności, zarówno artystycznej, jak i pozaartystycznej, brały aktywny udział w zakrojonej na szeroką skalę walce z germanizacją.

Na charakter amatorskiego ruchu muzycznego w Bydgoszczy istotnie wpływał fakt, które środowisko – polskie czy niemieckie – było inicjatorem utworzenia konkretnej instytucji. W ten sposób utrwalił się formalny podział na chóry polskie i chóry niemieckie. Wyznacznikiem była wprawdzie narodowość zdecydowanej większości członków. Podział ten wynikał jednak nie tyle z zapisów statutowych poszczególnych chórów czy instytucji, co z narodowościowej struktury mieszkańców miasta, czy przede wszystkim celów, jakie sobie wyznaczały poszczególne stowarzyszenia. Co więcej, ów podział nie oznaczał, zwłaszcza w początkowym okresie, tj. połowie XIX wieku, że członkami chórów niemieckich byli tylko i wyłącznie Niemcy mieszkańcy Bydgoszczy oraz, że wykonywały one tylko repertuar niemiecki i nie sięgały po repertuar uznanych polskich kompozytorów. Zmiany w tej kwestii mają ścisły związek w nasileniem polityki antypolskiej i wdrażaniem jej niemal w każdej dziedzinie życia, co obserwujemy od schyłku XIX wieku. Warty podkreślenia jest fakt, że wobec braku odpowiedniej kadry, ale i z uwagi na obowiązujące przepisy, które uniemożliwiały polskim urzędnikom, zwłaszcza nauczycielom, czynną pracę w stowarzyszeniach polskich, pierwszym dyrygentem Towarzystwa Śpiewu Halka był kapelmistrz niemieckiej orkiestry wojskowej Franciszek Scharlauk. Członkowie chóru podkreślają we wspomnieniach zgodnie, że wprawdzie był on Niemcem, ale „polskiej sprawie śpiewaczej oddał cały zasób swojej wiedzy fachowej i doświadczenie”<sup>28</sup>. Niestety w 1899 roku pod naciskiem władz pruskich, niechętnie patrzących na jego aktywność w instytucji pielęgnującej muzykę polską, został zmuszony, z przyczyn tylko politycznych, do rezygnacji z funkcji<sup>29</sup>.

---

K. Dzwonkowska, *Święta Cecylia – patronka muzyki i chórów* [w] *Śpiewactwo polskie na Ziemi Bydgoskiej*. Bydgoszcz 2000, s. 81; Z. Warczyński, op. cit., s. 83-84.

<sup>27</sup> Towarzystwo Śpiewu „Moniuszko” (chór mieszany) powstało 1908 roku. Początkowo funkcjonowało jako Koło Śpiewackie Zjednoczonego Związku Zawodowego. Głównym celem jaki sobie stawiano było śpiewanie pieśni polskich, pielęgnowanie tradycji narodowych i nauczanie języka polskiego. W 1909 roku odbył się pierwszy publiczny występ chóru, zaś od 1910 r. występowano już pod nazwą Towarzystwo Śpiewu „Moniuszko”. Począwszy od 1911 roku chór był członkiem Związku Kół Śpiewaczych Polskich i brał udział w kolejnych Zjazdach Śpiewaczych Okręgu Bydgoskiego, por. Z. Warczyński, op. cit., s. 84; R. Kuczma, J. Żurawski, op. cit., s. 20; Z. Pruss, R. Kuczma, A. Weber, *Bydgoski leksykon muzyczny*, Bydgoszcz 2004, s. 601–602.

<sup>28</sup> *Pamiętnik pięćdziesięciolecia Towarzystwa Śpiewu „Halka”*.... s. 14.

<sup>29</sup> A. Kłaput-Wisniewska, *Asymilacja wzorców kulturowych*.... s. 186-187.

W początkowym okresie działania amatorskiego ruchu śpiewaczego nie dziwił udział Polaków w szeregach chórów i stowarzyszeń niemieckich<sup>30</sup>. Nie wywoływało to sprzeciwu moralnego. Ruch niemiecki<sup>31</sup> zaczął się kształtować znacznie wcześniej niż ruch polski, a tym co przyświecało jego tworzeniu było przede wszystkim umiłowanie muzyki. Działalność chórów niemieckich nie miała wówczas kontekstu germanizacyjnego. Aspekt polityczny wkroczył znacznie później. O wspólnym pielęgnowaniu muzyki, z pominięciem kwestii narodowości, świadczy choćby fakt, że przy okazji zjazdu zorganizowanego przez muzyków niemieckich, tj. Prowincjonalnego Związku Śpiewaczy, w 1852 roku, bydgoski dyrygent *Liedertafel* Samuel Steinbrunn skomponował pieśń polską, która została wykonana przez jego chór<sup>32</sup>. Domagali się tego Polacy, wówczas dość licznie występujący w szeregach *Liedertafel*, argumentując, że repertuar prezentowany przez chór nie uwzględnia ich języka<sup>33</sup>. Wydarzenie to utwierdza w przekonaniu, że w poł. XIX wieku muzyka nie stanowiła jeszcze ewidentnego narzędzia germanizacji. Niemniej taki stosunek do polskiej pieśni był możliwy tylko w okresie bardziej liberalnej i ugodowej polityki pruskiej wobec społeczeństwa polskiego. Może też dlatego nie odczuwano wówczas większej potrzeby organizowania

<sup>30</sup> Przykładem jest *Liedertafel* uważany za chór niemiecki, aczkolwiek śpiewali w nim również Polacy, a w latach 50. XIX wieku wchodzili nawet w skład zarządu. Polacy śpiewali także m.in. w Towarzystwie „Eintracht”, A. Kłaput-Wiśniewska, *Asymilacja wzorców kulturowych...* s. 185-186. Polacy członkami niemieckich zespołów było nie tylko w Bydgoszczy, por. K. Wilnowicz, *Najstarsze tradycje polskiego amatorskiego ruchu chóralnego w Wielkim Księstwie Poznańskim* [w:] *Amatorski zorganizowany ruch śpiewaczy Wielkopolski w latach 1892-1992*, red. J. Hellwig, Poznań 1990, s. 41.

<sup>31</sup> Od lat 20. XIX wieku funkcjonował mieszany zespół śpiewaczy *Gesangverein*, w 1842 roku powstał *Liedertafel*. Celem chóru było „wspólne muzykowanie”, a członków miało łączyć „uwielbienie muzyki i śpiewu”. *Liedertafel* prowadził ożywioną działalność artystyczną zarówno wśród Niemców, jak i Polaków. Jego repertuar był z reguły bardzo ambitny, co niewątpliwie świadczy o wysokim poziomie jaki prezentował chór. Dyrygenci chętnie sięgali po utwory wielkich kompozytorów, dominowali wprawdzie kompozytorzy niemieccy, ale wybory te (zwłaszcza w pierwszym okresie funkcjonowania chóru) nie wynikały z pobudek narodowościowych, a raczej z dobrego, bogatego zasobu muzycznego jaki posiadali Niemcy. Poza kompozycjami niemieckimi pojawiały się włoskie, ale i dzieła twórców polskich, jak np. S. Moniuszki, F. Chopina. Obok klasyków w repertuarze znajdowały się utwory z zakresu muzyki ludowej, głównie niemieckiej, por.: szerzej: E. Stangen, *Geschichte der Bromberger Liedertafel*, Bromberg 1892; B. Janiszewska-Mincer, *Chóry niemieckie w Bydgoszczy w II połowie XIX wieku*. [w:] *Twórcy i animatorzy muzyki na Pomorzu i Kujawach*, Bydgoszcz 2002, s. 33-38; J. Wojciak, op. cit., s. 595-596.

<sup>32</sup> M. Romaniuk, Steinbrunn Samuel Traugott, (w:) *Bydgoski słownik biograficzny*, t. 6, Bydgoszcz 2000, s. 102-103.

<sup>33</sup> E. Stangen, op. cit., s. 17; A. Kłaput-Wiśniewska, *Asymilacja wzorców kulturowych...*, s. 191.

własnego ruchu muzycznego. W miarę nasilania się antypolskiej polityki rosła świadomość Polaków, a walka o samostanowienie zaczęła zyskiwać skuteczne formy<sup>34</sup>. Kolejnym krokiem było stopniowe upolitycznianie życia muzycznego postępujące szybciej w instytucjach polskich, niż niemieckich, co w dużym stopniu wynikało z prezentowanych od samego początku celów i założeń polskiego ruchu. U schyłku XIX i na początku XX wieku, wskutek nasilających się tendencji nacjonalistycznych chórów niemieckich, również w doborze repertuaru, widać coraz większą troskę o patriotyzm i narodowy charakter wybieranych utworów i pieśni<sup>35</sup>.

Rzadkością było odwrotne zjawisko, tzn. Niemcy śpiewający w chórach polskich. Na przeszkodzie stał na ogół cel polskich stowarzyszeń muzycznych, które już od momentu powoływania starały się zachować bardzo narodowy charakter. Śpiewano wszak polskie pieśni, w języku polskim. Nie chodziło już tylko o identyfikację narodową, ale i o język, który dla większości Niemców stanowił niemałe wyzwanie, czy też barierę trudną do przekroczenia.

Zarówno w polskim, jak i niemieckim amatorskim ruchu śpiewaczym żywe były tendencje zjednoczeniowe. Wspólnym mianownikiem nie była muzyka i region, ale region i narodowość, a co za tym idzie rodzaj prezentowanego repertuaru. Tradycyjnie, prym wiodły środowiska niemieckie, które w 1852 roku doprowadziły do powstania Prowincjonalnego Związku Śpiewaczego<sup>36</sup>. O zjednoczeniu polskiego ruchu śpiewaczego dyskutowano od lat 80. XIX wieku, jednak dopiero w 1892 r. powołano Związek Kół Śpiewackich Polskich na Wielkie Księstwo Poznańskie<sup>37</sup>.

Do podstawowych zadań Związku Kół Śpiewackich Polskich należało „krzewienie kultury śpiewaczej i muzycznej poprzez urządzenie zjazdów i konkursów śpiewaczych, organizowanie, zakładanie i wspomaganie nowych kół, szczególnie

<sup>34</sup> K. Wilnowicz, op. cit., s. 41.

<sup>35</sup> B. Janiszewska-Mincer twierdzi wprawdzie, że już pod koniec lat 50. XIX wieku chóry niemieckie zaczęły się upolityczniać i były zobowiązane do udziału w ważnych świątkach narodowych. Jako przykład podaje udział wszystkich tego typu stowarzyszeń w uroczystości położenia kamienia węgielnego pod pomnik Fryderyka II na Starym Rynku, w dniu 15 sierpnia 1861 roku; por. B. Janiszewska\_Mincer, *Chóry niemieckie w Bydgoszczy...*, s. 34. Pojawienie się stowarzyszeń muzycznych na tego typu uroczystościach autorka nie traktowała by jeszcze w kategoriach upolitycznienia, np. Liedertafel swoimi występami uświetniał takie uroczystości jak 200-lecie istnienia bydgoskiego Bractwa Kurkowego czy wizytę Fryderyka Wilhelma IV w Bydgoszczy. Wówczas wynikało to raczej z wzrastającego znaczenia tych instytucji, a przede wszystkim chęci zaprezentowania się szerszej publiczności. Doskonałą ku temu okazją były z pewnością wydarzenia ważne dla społeczności bydgoskiej, w której jednak dominowali Niemcy.

<sup>36</sup> B. Janiszewska-Mincer, *Chóry niemieckie w Bydgoszczy...*, s. 33.

<sup>37</sup> T. Brodniewicz, op. cit., s. 23; S. Szajek, op. cit., s. 75.

wiejskich, ogłaszanie konkursów kompozytorskich, wydawanie śpiewników i utworów muzycznych”<sup>38</sup>. Statuty organizacji śpiewaczych wskazywały, iż Polakom chodziło przede wszystkim o umiłowanie śpiewu. Rzeczywistość była zgoła inna. Cele statutowe zostały świadomie tak sformułowane, by nie wskazywać na narodowy charakter organizacji i nie narażać się z tego powodu na trudności ze strony władz pruskich, choćby podczas rejestracji związku. Jednak przez cały okres działalności związek z mniejszym lub większym powodzeniem realizował równocześnie cel nieoficjalny, koncertując swoje prace wokół krzewienia słowa polskiego w czystym brzmieniu, krzepienia ducha narodowego, pobudzania miłości do Ojczyzny, szerzenia wiary w odrodzenie wolnej i niepodległej Polski. Najważniejszym celem była zbiorowa demonstracja uczuć narodowych i jedności. To on rzutował w dużej mierze na dobór prezentowanego repertuaru, zwłaszcza podczas zjazdów i konkursów. Znajdowały się w nim utwory spisane w języku polskim, o jednoznacznej wymowie patriotycznej. Często były intonowane przez setki śpiewaków, co wywierało na odbiorcach mocne wrażenie<sup>39</sup>.

Śpiew szybko stał się przedmiotem zainteresowania władz pruskich, które dostrzegły pozaartystyczny aspekt działalności polskich chórów i towarzystw muzycznych. Muzyka stawała się formą oporu wobec polityki germanizacyjnej. Wydana w 1850 roku ustawa zakazująca działalności stowarzyszeniom politycznym oraz kodeks karny państwa pruskiego z kwietnia roku 1851 zamykały możliwość, nie tylko gromadzenia się w miejscach publicznych, ale i noszenia oznak, symboli, chorągwi, a także wydawania książek i nut, które zostały uznane za zagrożenie dla porządku publicznego<sup>40</sup>. Ustawodawstwo Rzeszy Niemieckiej było wymierzone przede wszystkim przeciwko towarzystwom politycznym, nie godziło w towarzystwa śpiewacze. Dużo groźniejsze były rozporządzenia rejencji poznańskiej i bydgoskiej, które tendencyjnie interpretowały postanowienia ustaw ogólnych i robiły to tak, aby dotyczyły również towarzystw śpiewaczych, traktując je jak inne organizacje i ugrupowania polityczne<sup>41</sup>. W konsekwencji programy spotkań, repertuar, używanie symboli narodowych, w tym sztandarów, wymagały każdorazowej akceptacji policji. Przykładowo, bydgoskie Towarzystwo Śpiewu Halka nie otrzymało zgody na zorganizowanie publicznego pochodu 31 lipca 1910 roku. Powodem odmowy miała być obawa, że do pochodu dołączą osoby dopuszczające się gwałtownych czynów i stawiające opór władzy. Uzasadniano, że w ostatnim czasie zauważono, że Polacy demonstracyjnie podkreślają swoją

<sup>38</sup> Statut Związku Kół Śpiewaczych Polskich na Wielkie Księstwo Poznańskie, Poznań 1892; S. Szajek, op. cit., s. 75.

<sup>39</sup> T. Brodniewicz, op. cit., s. 23; S. Szajek, op. cit., s. 75-76.

<sup>40</sup> J. Kozłowski, *Wielkopolska po pruskim zaborem w latach 1815-1918*, Poznań 2004, s. 164.

<sup>41</sup> T. Brodniewicz, op. cit., s. 23

narodowość wobec Niemców. Jako przykład podano śpiewanie pieśni ze słowami *Jeszcze Polska nie zginęła* przez wspomniane towarzystwo i podczas demonstracji w czasie procesji Bożego Ciała<sup>42</sup>. Z kolei w latach 1900-1902 policja bydgoska zgłaszała zastrzeżenia co do pieśni śpiewanych na zebraniach Ludowego Zjednoczenia Polskiego w Fordonie. Przy czym śpiewano tam głównie pieśni kościelne: *Kto się w opiekę, Serdeczna matko, Ach mój Jezu czy Witaj Królowo*. Zastrzeżenia władz pruskich mogły wynikać z niedostatecznej znajomości języka polskiego przez policjanta nadzorującego zebranie. To policji bowiem pozostawiono swobodę interpretacji<sup>43</sup>.

W praktyce ustawodawstwo pruskie i rozporządzenia lokalne przynosiły szereg zakazów w stosunku do towarzystw śpiewaczych. Ich konsekwencją było uznanie, że śpiewanie polskich pieśni patriotycznych, poprzez które pielęgnuje się język ojczysty, wpływa na rozwijanie świadomości narodowej, jest elementem narodowych dążeń Polaków i może stać się skutecznym sposobem walki z wynarodowieniem. To zagrażało spokojowi publicznemu państwa pruskiego<sup>44</sup>.

Zakaz publikowania pieśni patriotycznych obowiązujący od 1850 roku wiązał się z pojawieniem się listy pieśni zakazanych. Zawierała ona 244 pieśni, wśród których znalazły się następujące utwory, m.in.: *Bogurodzica, Mazurek Dąbrowskiego, Tysiąc walecznych, Boże coś Polskę, Z dymem pożarów* (zw. *Chorałem*), *Warszawianka, Rota*. Zakazem objęte było śpiewanie, a nawet nucenie pieśni oraz granie melodii na instrumentach<sup>45</sup>. W późniejszym okresie pojedyncze zakazy mogły dotyczyć każdej pieśni, również takich o charakterze czysto religijnym. W zasadzie wiele zależało od okoliczności i sposobu śpiewania.

Z czasem niepokój zaborcy budziły już nie tylko pieśni, które pretendowały do miana hymnu, czy te z wydzwiękiem patriotycznym, ale przede wszystkim język, w którym były spisane i wykonywane<sup>46</sup>. W określonych sytuacjach publiczne używanie języka polskiego było ograniczane prawnie<sup>47</sup>. Już od 1883 roku, właśnie w Bydgoszczy, policja odmawiała wydawania zgody na urządzenie przedstawień teatralnych wystawianych w języku polskim<sup>48</sup>.

<sup>42</sup> *Pamiętnik pięćdziesięciolecia ...*, s. 30-31.

<sup>43</sup> B. Janiszewska-Mincer, *Cenzura pruska wobec polskiej pieśni patriotycznej w latach 1850-1920*. [w:] *Śpiewactwo polskie na Ziemi Bydgoskiej*, Bydgoszcz 2000, s. 63.

<sup>44</sup> K. Winowicz, op. cit., s. 52; B. Zakrzewska-Nikiporczyk, op. cit., s. 117-118.

<sup>45</sup> B. Janiszewska-Mincer, *Cenzura pruska wobec polskiej pieśni...*, s. 60.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 61.

<sup>47</sup> Zgodnie z ustawą z 1908 roku zakazane było używanie języka polskiego w miejscach publicznych na terenach, gdzie zamieszkiwało mniej niż 60% Polaków. Wolno go było używać jedynie podczas zebrań zamkniętych, oczywiście w ramach legalnych stowarzyszeń. Nawet jednak te spotkania musiały być zgłaszane i podlegały kontroli władz, por.: J. Kozłowski, op. cit., s.244-245.

<sup>48</sup> B. Zakrzewska-Nikiporczyk, op. cit., s. 119.

Władze mogły nie wyrazić zgody na zebranie, np. z uwagi na planowany repertuar (wystarczyło znaleźć w tekście aluzję do sytuacji politycznej Polaków). Mogły też nałożyć karę po wydarzeniu, jeśli uznały, że zebranie przybrało charakter manifestacji patriotycznej<sup>49</sup>. W tej sytuacji każde zgromadzenie Polaków (także w kościele) mogło budzić niepokój i wzmożone zainteresowanie władz pruskich. W 1906 roku, w okresie Wielkiego Postu, władze wyprosiły Polaków z kościoła Jezuitów na bydgoskim Starym Rynku i zakazały śpiewania w nim polskich pieśni, argumentując, że kościół przeznaczony jest dla niemieckich katolików<sup>50</sup>. Faktem jest, że chóry polskie niejednokrotnie wykorzystywały kościoły, aby ukryć prawdziwy cel spotkania, a w kościele nie zawsze śpiewano wyłącznie pieśni kościelne. Z czasem niemieckie środowiska nacjonalistycznie zaczęły się domagać objęcia zakazem także kościołów. Na ten projekt władze pruskie nie wyraziły zgody, zabroniono natomiast organizowania w kościołach zebrań o charakterze patriotycznym<sup>51</sup>.

Pieśni umieszczone na liście zakazanych przez władze pruskie można podzielić na kilka grup. W pierwszej znalazły się pieśni wyraźnie przepojone nutą patriotyzmu, w tym hymny. W drugiej umieszczono pieśni – skargi, w których wyrażano żal z powodu zniewolenia Polski (np. *Z dymem pożarów* Kornela Ujejskiego, czy *Boże Ojczy, Twoje dzieci* Karola Bołozza Antoniewicza). Do trzeciej grupy zaliczono pieśni wzywające do walki o niepodległość (*Polonez Kościuszki* Rajnolda Suchodorskiego, czy *Warszawianka* Kazimierza Delevigne w tłumaczeniu Karola Sienkiewicza), a w czwartej znalazły się przede wszystkim pieśni związane z religijnością Polaków i ich wiarą w zbawienie Ojczyzny przez Boga. Zakazane były również pieśni sławiące piękno polskiej ziemi, polskiej historii i tradycji (np. *Piękna nasza Polska cała* W. Pola)<sup>52</sup>.

Wiele spośród śpiewanych wówczas utworów powstało pod wpływem ważnych, często tragicznych dla polskiego społeczeństwa wydarzeń. W chwili powstania nie zawsze posiadały taki wydźwięk, znaczenie czy rangę jaką uzyskiwały w II połowie XIX wieku i początkach wieku XX. Stały się wtedy elementem walki z zaborcą. Warto wspomnieć choćby *Bogurodzicę*, jedną z najstarszych polskich pieśni, pochodzącą z okresu średniowiecza. Pieśń ta, o religijnym charakterze, uroczysta i podniosła, śpiewana wcześniej w ważnych dla narodu momentach, w czasach nowożytnych trochę zapomniana, na nowo odżyła w okresie

<sup>49</sup> B. Janiszewska-Mincer, *Cenzura pruska wobec polskiej pieśni...*, s. 62

<sup>50</sup> Ibidem, s. 63; Eadem, *Rola duchowieństwa katolickiego w Bydgoszczy w obronie narodowości polskiej od połowy XIX wieku do roku 1920* „Kronika Bydgoska” (wydanie specjalne), Bydgoszcz 1999, s. 86.

<sup>51</sup> B. Janiszewska-Mincer, *Cenzura pruska wobec polskiej pieśni...*, s. 60

<sup>52</sup> Ibidem, s. 63; B. Zakrzewska-Nikiporczyk, s. 118.

niewoli, po tym jak Julian Ursyn Niemcewicz zamieścił ją na czele swoich *Śpiewów historycznych*<sup>53</sup>. Inny przykład to pieśń pt. *Boże coś Polskę*, której pierwotny wydźwięk był zupełnie inny. Powstała w 1816 roku i była hymnem na cześć króla polskiego i cara rosyjskiego Aleksandra I, prośbą do Boga o zachowanie go w dobrym zdrowiu. Z czasem jednak, po licznych przeróbkach, stała się hymnem do Boga o zachowanie wolności (a w II poł. XX wieku o przywrócenie wolności). W 1843 roku umieszczona została w księżeczkach do nabożeństwa i systematycznie zyskiwała na popularności we wszystkich trzech zaborach. Najchętniej i najczęściej śpiewano ją w zaborze pruskim. Zwykle wykonanie tego utworu powiązane było z wykonaniem pieśni – skargi *Z dymem pożarów*, która powstała pod wpływem wydarzeń 1846-1848<sup>54</sup>.

Ważnym impulsem do upolitycznienia muzyki było powstanie styczniowe. Pieśni patriotyczne były muzycznym wyrazem ówczesnych nastrojów. Pojawiały się spontanicznie i dość szybko trafiały do śpiewników, z których korzystano na terenie zaboru pruskiego. Ich cechą wspólną było zagrzewanie do walki, inspirowanie do działania, katalizowanie bólu, cierpienia, tragedii osobistych i narodowych. Po upadku powstania przez kolejne dziesięciolecia repertuar powstańcy towarzyszył zespołom amatorskim, chórom, a w zasadzie wszystkim instytucjom społecznym i kulturalnym, które za cel stawiały sobie pielęgnowanie tradycji i kultury za pomocą śpiewu<sup>55</sup>.

Pieśnią, która powstała jako reakcja na tragiczne wydarzenia związane ze strajkiem szkolnym we Wrześni w Poznańskim była *Rota*. Muzykę do słów Marii Konopnickiej napisał Feliks Nowowiejski. Pieśń została po raz pierwszy wykonana w Krakowie podczas uroczystości 500-lecia bitwy pod Grunwaldem. Początkowo, śpiewano ją głównie w zaborze pruskim, z czasem jednak we wszystkich trzech zaborach, a także na emigracji. W 1910 roku stała się hymnem Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”<sup>56</sup>.

Prężnie rozwijający się ruch śpiewaczy i powstające nowe pieśni wywołały reakcję władz pruskich. Mnożyły się konfiskaty dokonywane przez policję oraz były wytaczane procesy. Polacy nie stosowali się do zakazów władz pruskich i próbowali obchodzić przepisy. Jedną z metod takiego działania było organizowanie imprez i koncertów pod hasłem spotkań dobroczynnych, na które

<sup>53</sup> *Polskie hymny narodowe. Od Bogurodzicy do hymnu „Solidarności”*. Katalog Wystawy pod patronatem Prezydenta Lecha Kaczyńskiego, Warszawa 2006, s. 22-23; B. Janiszewska Mincer, *Znaczenie pieśni polskiej...*, s. 6.

<sup>54</sup> Z. Adriański., *Złota księga pieśni polskich: pieśni, gawędy, opowieści*, Warszawa 1994, s. 105-106; B. Janiszewska-Mincer, *Znaczenie pieśni polskiej...*, s. 6

<sup>55</sup> A. Kłaput-Wiśniewska, *Echa powstania styczniowego w kulturze muzycznej Pomorza i Kujaw do 1939 roku*, „Ziemia Kujawska” 2016, t. 25, s. 67-68.

<sup>56</sup> B. Kamińska-Kłos, op. cit., s. 86; *Polskie hymny narodowe...*, s. 108-116.

władze patrzyły nieco przychylniejszym okiem. Były one jednym ze sposobów obchodzenia ustawodawstwa antypolskiego.

Egzekwowanie wspomnianych przepisów napotykało na trudności. Wykaz zabronionych pieśni nie zawsze był znany organom policji i firmom wydawniczym. Z jednej strony zabraniano np. wykonania pieśni, które nie figurowały w urzędowym zakazie, z drugiej strony firmy drukarskie, niekiedy nieświadomie, wydawały śpiewniki zawierające zakazane melodie. W konsekwencji procesy sądowe wytaczano wydawcom, księgarzom i właścicielom drukarni. Oskarżano ich za wydawanie, drukowanie, sprzedawanie i sprowadzanie śpiewników. Najwięcej tego typu procesów odbyło się w latach 1903-1904 w Poznaniu, Bydgoszczy i Gnieźnie<sup>57</sup>. Poza drukowaniem własnych śpiewników<sup>58</sup> rozpowszechniano publikacje drukowane poza ziemiami zaboru pruskiego, w tym popularny wówczas śpiewnik Franciszka Barańskiego *Pieśni patriotyczne i narodowe Jeszcze Polska nie zginęła* wydawany kilkakrotnie w Krakowie<sup>59</sup>. Na łamach „Dziennika Bydgoskiego” systematycznie pojawiała się informacja o możliwości nabycia śpiewników z polskimi pieśniami.

Repertuar polskich chórów w XIX i początkach XX wieku odznaczał się różnorodnością pod względem gatunku i formy. Istotny element stanowiły pieśni o motywach patriotycznych, hymny, ale i pieśni religijne, np.: *Bogurodzica*, *Gau-de Mater*, *Boże coś Polskę*, *Witaj majowa jutrenko*. Generalnie, wykonywano niemal wszystkie możliwe formy muzyki wokalne i wokально-instrumentalne, szczególnie w przypadku, gdy chóry posiadały własną orkiestrę lub zespół instrumentalny. Chętnie wykorzystywano fragmenty oper, z których najczęściej śpiewano poloneza z opery *Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale* Karola Kurpińskiego, poloneza z opery *Halka* Stanisława Moniuszki, krakowiaka *Wesół i szczęśliwy* z opery *Jawnuta* S. Moniuszki, *barkarola* z opery *Stradyota* Adama Minchejmera (właśc. Munchheimer)<sup>60</sup>. Wykonywano też sceny, zwłaszcza z oper S. Moniuszki. Zgodnie z założeniami statutowymi tych organizacji, były to przede wszystkim kompozycje polskich autorów, a przeważały opery o tematyce historycznej<sup>61</sup>. Bydgoski chór Halka, urządzając wielki koncert w 1908 roku, połączył go z przedstawieniem amatorskim, na którym odśpiewano fragmenty opery *Halka* S. Moniuszki<sup>62</sup>.

<sup>57</sup> B. Zakrzewska-Nikiporczyk, op. cit., s. 118.

<sup>58</sup> W 1898 roku wydano śpiewnik związkowy, który stał się podstawą repertuaru Towarzystwa Śpiewu Halka, por.: *100 lat Towarzystwa Śpiewu Halka...*, s. 45

<sup>59</sup> B. Janiszewska-Mincer, *Znaczenie pieśni polskiej...* s. 5.

<sup>60</sup> Adam Minchejmer – polski kompozytor, dyrygent. W literaturze epoki, prasie, źródłach funkcjonują różne wersje pisowni nazwiska: Minheimer, Mincheimer, Münchejmer.

<sup>61</sup> T. Brodniewicz, op. cit., s. 24; B. Zakrzewska-Nikiporczyk, op. cit., s. 105-106.

<sup>62</sup> *75 lat pracy społecznej...*, s. 14.



Znacznie rzadziej wystawiano operetki, ale za to w tym repertuarze znajdowały się utwory religijne (wokalne lub wokально-instrumentalne), w tym np. msze: Bolesława Dembińskiego, Stanisława Grabowskiego, Kazimierza Kleina, Józefa Krogulskiego, Karola Kurpińskiego, Stanisława Moniuszki, Karol Studzińskiego, [Ottona] Mieczysława Żukowskiego. Pojawiały się kantaty polityczne, liryczne, pieśni jedno- i wielogłosowe (śpiewane a capella lub z towarzyszeniem instrumentalnym) takich kompozytorów, jak np.: Jan Gall, Waław Gieburowski, Kazimierz Klein, Piotr Maszyński, Stanisław Moniuszko, Adam Minchejmer, Stanisław Niewiadomski, Zygmunt Noskowski, Józef Surzyński, Władysław Żeleński. Rekordy powodzenia były kantaty B. Dembińskiego i A. Minchejmera. Programy koncertów wypełniały jednak przede wszystkim proste pieśni chóralne jedno- i wielogłosowe. Najczęściej sięgano do twórczości S. Moniuszki, P. Maszyńskiego, Z. Noskowskiego i J. Galla. Do najpopularniejszych kompozytorów pieśni religijnych należeli m.in.: Waław Gieburowski, Stefan Surzyński<sup>63</sup>. Oczywiście korzystano też z repertuaru miejscowych, wielkopolskich kompozytorów, w tym wspomnianych już: B. Dembińskiego (również jego ojca Macieja oraz syna Kazimierza), Kazimierza Kleina, J. Surzyńskiego, a także K. Kurpińskiego, F. Nowowiejskiego, S. Ogurkowskiego, którzy pisali najczęściej dla potrzeb określonych chórów. Ich utwory znajdowały się też jednak w ogólnym obiegu, o czym świadczą sprzedawane śpiewniki, nuty, etc.<sup>64</sup>. Pieśni ludowe w opracowaniu chóralnym pochodziły głównie ze zbiorów Oskara Kolberga. Część tekstów do wykonywanych utworów była autorstwa wybitnych polskich poetów (np. M. Konopnickiej, Z. Krasińskiego, J. I. Kraszewskiego, A. Mickiewicza). Z początkiem XX wieku systematycznie eliminowano z repertuaru kompozycje niepolskie<sup>65</sup>.

Niemal wszystkie te elementy repertuarowe można odnaleźć w aktywności artystycznej bydgoskiego Towarzystwa Śpiewu Halka. Pierwszy występ chóru odbył się 12 września 1883 roku z okazji 200 rocznicy bitwy pod Wiedniem. Kolejny koncert zorganizowano w lutym 1884 roku, dla uczczenia pierwszej rocznicy powstania towarzystwa<sup>66</sup>. W repertuarze chóru znajdowały się m.in. takie pieśni, jak: *Pieśń wieczorna*, *Znasz li ten kraj*, *Pieśń żeglarzy* (S. Moniuszko); *Bałtyk*, *Marsz Poniatowskiego* (P. Maszyński); *Krakowiak*, *Chłopiec ci ja, chłopiec*, *Hej, Mazury, hejże ha*<sup>67</sup>, *Chór strzelców*, *Z mazowiecka* (B. Dembiński),

<sup>63</sup> Pieśni religijne stanowiły zwykle około 20% wykonywanych utworów, por. B. Zakrzewska-Nikiporczyk, op. cit., s. 108.

<sup>64</sup> T. Brodniewicz, op. cit., s. 24.

<sup>65</sup> B. Zakrzewska-Nikiporczyk, op. cit., s. 108-109.

<sup>66</sup> *75 lat pracy społecznej...*, s. 10; R. Kuczma, J. Żurawski, op. cit., s. 19.

<sup>67</sup> Utwory wykonano m.in. podczas zjazdu w Jarocinie w 1904 roku, gdzie Towarzystwo

*Pożegnanie* (Ignacy Franciszek Guniewicz), *Parobeczka* (S. Ogurkowski), *Dumka* (S. Surzyński). Utwory te wykonywano m.in. na kolejnych zjazdach śpiewaczych: w Krotoszynie (1892), Gnieźnie (1895), Jarocinie (1904), Śremie (1905)<sup>68</sup>. Na koncertach i imprezach, naturalnie poza innymi kompozycjami wspomnianych autorów (jak choćby S. Moniuszki, P. Maszyńskiego), śpiewano utwory: F. Chopina, F. Nowowiejskiego, B. Dembińskiego i innych<sup>69</sup>.

Do stałego repertuaru Towarzystwa Śpiewu Św. Wojciech należały pieśni: B. Dembińskiego, S. Ogurkowskiego, F. Nowowiejskiego, Leona Poniackiego, Wilhelma Troszela i Thomasa Koschata. Kołyśankę T. Koschata zaprezentowano podczas obchodów 25-lecia istnienia Towarzystwa Śpiewu Halka, uzyskując nagrodę honorową. Najmłodszy bydgoski chór Towarzystwo Śpiewu Moniuszko zaprezentowało z tej okazji kompozycję Barkarola<sup>70</sup> A. Minchejmera. W stałym repertuarze chórów znajdowały się także kolędy.

Głównym nurtem działalności chórów były występy a capella i z towarzyszeniem fortepianu oraz udział w zjazdach śpiewaczych. Poszczególne towarzystwa urządzały w swoich miastach kilka razy w roku imprezy artystyczne: koncerty, przedstawienia, zabawy. Bydgoskie Towarzystwo Śpiewu Halka organizowało koncerty nie tylko w Bydgoszczy. Chór systematycznie gościł w okolicznych miasteczkach, m.in. w Chełmnie, Inowrocławiu, Koronowie, Łabiszynie i Mogilnie<sup>71</sup>. Wykorzystywano każdą sytuację, by zmanifestować przynależność narodową. Obchodzono uroczystości jubileuszowe związane z historią narodu polskiego. Do popularnych uroczystości należały rocznice urodzin lub śmierci znanych Polaków, np. A. Mickiewicza, J. Słowackiego, F. Chopina, Z. Krasickiego, P. Skargi, J. Poniatowskiego, a także rocznice wydarzeń historycznych, m.in. 100. rocznica insurekcji kościuszkowskiej, 50. rocznica powstania styczniowego. Organizowane wówczas koncerty, najczęściej w ramach spotkań towarzystwa nierzadko połączone były z deklamacjami i tematycznie związanymi odczytami patriotycznymi. Wykonywano też te najbardziej znane utwory, na czele z: *Z dymem pożarów*, *Jeszcze Polska nie zginęła*, *Boże coś Polskę*, *Pieśń żołnierska*, *Bracia rocznica*, *Marsz Mierosławskiego*. Śpiewano też pieśni odwołujące

---

Śpiewu Halka zdobyło 3. miejsce w kategorii chórów męskich, por.: *100 lat Towarzystwa Śpiewu Halka* ..., s. 45.

<sup>68</sup> A. Weber, op. cit., s. 246; *100 lat Towarzystwa Śpiewu Halka*, s. 44 n.; Na zjeździe w Śremie Towarzystwo Śpiewu Halka uzyskało I miejsce, wykonując utwór *Dumka* S. Surzyńskiego, *75 lat pracy społecznej*..., s. 14.

<sup>69</sup> *75 lat pracy społecznej*..., passim; R. Kuczma, J. Żurawski, op. cit., s. 20; A Weber, op. cit., s. 246..

<sup>70</sup> R. Kuczma, J. Żurawski, op. cit., s. 19, 20.

<sup>71</sup> *75 lat pracy społecznej*..., s. 12, 15, 16

się bezpośrednio do wydarzeń, których rocznicę akurat obchodzono. Obowiązkowo pojawiały się pieśni powstańcze. Koncerty i wspólne śpiewanie były dla wielu osób okazją do spotkań towarzyskich i tanecznych, dawały też sposobność do swobodnego mówienia w języku polskim<sup>72</sup>.

Doskonałą ku temu okazją były także jubileusze poszczególnych towarzystw. Towarzystwo Śpiewu Halka zorganizowało w 1907 roku (de facto w roku poprzedzającym jubileusz) uroczysty koncert z okazji swojego 25-lecia, w kolejnym roku – pod tym samym pretekstem – zorganizowano uroczyste spotkanie połączone z wielkim koncertem z udziałem bratnich towarzystw, a w 1910 roku hasło jubileuszu przyświecało zorganizowanemu właśnie w Bydgoszczy kolejnemu zjazdowi śpiewaczemu<sup>73</sup>.

Z początkiem XX wieku w wyniku nasilającej się polityki antypolskiej, a przede wszystkim presji organizacji nacjonalistycznych, zwłaszcza Hakaty, na Niemczech – właścicielach większych lokali w mieście – wymuszono zamknięcie tych miejsc dla polskich towarzystw<sup>74</sup>. Z powodu trudności lokalowych chóry polskie zmuszone były zadowolić się małymi pomieszczeniami pozostającymi w polskich rękach. Często niestety miały one nieodpowiednią akustykę<sup>75</sup>. Rozwiązanie tych problemów nastąpiło po otwarciu w 1909 roku Domu Polskiego<sup>76</sup>.

Specyficzną formą działalności chóru było uświetnianie swoim śpiewem uroczystości ślubnych, jubileuszowych czy pogrzebowych poszczególnych druhów lub członków ich rodzin<sup>77</sup>. Tak też było m.in. w przypadku zasłużonych mieszkańców danego miasta, którzy niejednokrotnie związani byli bezpośrednio

<sup>72</sup> B. Janiszewska-Mincer, *Znaczenie pieśni polskiej...*, s. 5; H. Brodniewicz, op. cit., s. 25.

<sup>73</sup> *100 lat Towarzystwa Śpiewu Halka...*, s. 45; *75 lat pracy społecznej...*, s. 14-15

<sup>74</sup> Wcześniej niejednokrotnie korzystano m.in. z pomieszczeń *Strzelnicy*, czy *Ogrodów Patzera*. Między innymi w *Strzelnicy*, w 1885 roku, odbył się zjazd śpiewaczy zorganizowany z inicjatywy Towarzystwa Śpiewaczego Halka, por.: *75 lat pracy społecznej...*, s. 12.

<sup>75</sup> *Pamiętnik pięćdziesięciolecia...*, s. 28.

<sup>76</sup> W 1906 roku powołano Spółkę Budowlaną, której celem była zbiórka funduszy, a następnie zakup lokalu, w którym stworzono „centrum kultury polskiej” – miejsce zebrań Polaków, członków różnych towarzystw i organizacji polskich, miejsce zabaw. W Domu Polskim działał stały teatr amatorski, śpiewały chóry polskie, odbywały się uroczystości z okazji polskich świąt narodowych oraz liczne zabawy. W ogrodzie czynna była restauracja i wydzielone miejsce do ćwiczeń gimnastycznych, organizowanych przez Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”. 26 czerwca 1910 roku w Domu Polskim urządzono pierwszą wystawę polskiego rzemiosła i przemysłu, por. J. Wojciak, *Stosunki polityczne i narodowościowe w latach 1850-1914* [w] *Historia Bydgoszczy. t I do 1920 roku*, red. M. Biskup, Warszawa-Poznań 1991, s. 564; R. Kuczma, *Mała Encyklopedia - litera „D”*, „Kalendarz Bydgoski” 2000, s. 283-284; J. Podgórczyński, „*Dom Polski*” w Bydgoszczy, „Kalendarz Bydgoski” 1973, s. 172-176.

<sup>77</sup> A. Weber, *117 lat Towarzystwa Śpiewu Halka...*, s. 218.

z towarzystwem. Towarzystwo Śpiewu Halka śpiewało m.in. podczas pogrzebu dra Emila Warmińskiego (1911), a rok wcześniej na pogrzebie jednego ze swoich założycieli – H. Jasińskiego<sup>78</sup>.

Ważnym elementem aktywności były też zjazdy śpiewacze. Zarówno te organizowane przez Prowincjonalny Związek Śpiewaczy, jak i przez Związek Kół Śpiewackich Polskich na Wielkie Księstwo Poznańskie. Wydarzenia te stanowiły święto pieśni, ucztę dla melomanów, formę dobrej, wspólnej zabawy oraz okazję do prezentacji własnych osiągnięć i umiejętności. Zjazdy miały integrować poszczególne koła śpiewacze. Miały również ważne znaczenie propagandowe. Cele przyświecające, zwłaszcza polskim, zjazdom śpiewackim oddaje notatka zamieszczona w „Dzienniku Bydgoskim”. Informuje nas ona o rozpoczęciu zjazdu w Nakle, w 1912 roku. Pisano wówczas: „I znów zbieramy się pod hasłem pieśni nas łączącej do walki zgodnej, do walki o pieśń naszą, ukochaną, ojczystą (...). Pieśń nasza ukochana to duma narodu, to pieśń polska, cicha, prosta, a jednak potężna, w której czcimy mowę ojców, wiarę przodków i wspaniałe pamiątki świetnej naszej przeszłości”<sup>79</sup>. Należy pamiętać, że z uwagi na obowiązujące zakazy pruskie, w przypadku zjazdów polskich ukrywano pod ich szyldem obchody ważnych dla narodu rocznic i jubileuszy. W taki zakamuflowany sposób wspólnie lub w ramach popisów poszczególnych chórów przemycano utwory o tematyce patriotycznej.

Zanim doszło do zjednoczenia polskiego ruchu śpiewaczego w Wielkopolsce odbyły się 4 walne zjazdy kół śpiewaczych (Bydgoszcz – 1885, Inowrocław – 1889, Poznań – 1890, Ostrów – 1891). Piąty zjazd w Krotoszynie (1893) odbył się już pod patronatem Związku Kół Śpiewackich na Wielkie Księstwo Poznańskie<sup>80</sup>.

Zjazd w Bydgoszczy, w 1885 roku, odbył się z inicjatywy Towarzystwa Śpiewu Halka. Wzięło w nim udział około 200 śpiewaków. Wówczas władze pruskie nie czyniły problemów, jak w przypadku zjazdów późniejszych. Po mszy św., podczas której odbyło się m.in. poświęcenie sztandaru Towarzystwa Śpiewu Halka, odbył się uroczysty pochód do Strzelnicy, gdzie zaplanowano popisy poszczególnych kół i wspólne występy<sup>81</sup>.

Od lat 90. XIX wieku organizowano zjazdy okręgowe, które odbywały się co rok. Brały w nich udział wszystkie koła danego okręgu. Przygotowywano też zjazdy związkowe, w których z kolei uczestniczyły koła wytypowane w czasie zjazdów okręgowych. Kryterium selekcji stanowił prezentowany poziom artystyczny. Zjazdy odbywały się według określonego harmonogramu. Uroczystości

<sup>78</sup> Ibidem, s. 246; *75 lat pracy społecznej...*, s. 15.

<sup>79</sup> Zarząd „Harmonii” w Nakle. Witamy, „Dziennik Bydgoski” 1912, nr 181 (z dn. 11 sierpnia), s. 2.

<sup>80</sup> B. Zakrzewska-Nikiporczyk, op. cit., s. 111.

<sup>81</sup> *75 lat pracy społecznej...*, s. 12.

rozpoczynano od mszy św. z udziałem wszystkich uczestniczących w zjeździe śpiewaków, którzy przybywali do świątyni ze sztandarami swoich towarzystw. W kanonie pieśni intonowanych podczas nabożeństwa była często Bogurodzica i pieśń Serdeczna matko. Stałym elementem był pochód śpiewaków, formalnie otwierający zjazd (o ile władze wyraziły na niego zgodę). Następnie odbywało się okolicznościowe spotkanie, podczas którego wygłaszano odczyty, np. ukazujące znaczenie pieśni w życiu obywateli, rolę towarzystw polskich w krzewieniu patriotyzmu, etc. Punktem kulminacyjnym były popisy poszczególnych chórów. Na koniec przychodził czas na wspólne śpiewanie, czyli wszystkie chóry razem wykonywały określone utwory, potem była zabawa<sup>82</sup>. Podczas zjazdu w Poznaniu w 1914 roku, w ramach wspólnego śpiewania, ponad 3 tys. chórzystów wykonało utwory: Wisła i Zalecanka kompozycji F. Nowowiejskiego<sup>83</sup>. Do udziału w poszczególnych imprezach zachęcano mieszkańców. Przybywała też ludność z sąsiednich miast i wsi oraz bratnie organizacje i towarzystwa. W efekcie każda taka impreza była manifestacją patriotyzmu polskiego<sup>84</sup>.

Dla chórów bydgoskich wyjątkowe znaczenie miał zjazd, który odbył się w 1910 roku w Bydgoszczy. W jego trakcie świętowano także jubileusz 25-lecia istnienia Towarzystwa Śpiewu Halka. Zapowiadając imprezę na łamach „Dziennika Bydgoskiego” wyraźnie podkreślono, że zjazd będzie wielkim świętem pieśni polskiej. Była ona bowiem szczególnie ważna dla Polaków żyjących w obcym otoczeniu, gdzie spustoszenie w sercach dzieci siała pieśń obca, czyli niemiecka. Przypomniano jednocześnie, że – ze względu na sytuację i obowiązujące prawo – nie będzie (bo być nie może) okazja zewnętrznego, ale fakt, ten w żaden sposób nie umniejszy radości ze świętowania<sup>85</sup>. Uroczystości rozpoczęto tradycyjnie mszą św., która odbyła się w kościele farnym. Niestety władze nie zezwoliły na odbycie pochodu wokół kościoła. Prasa skonstatowała to stwierdzeniem, że „widok kupy Polaków, szeregiem do kościoła idących mógłby na nerwy hakatystów źle podziałać”<sup>86</sup>. Podczas mszy św. zaśpiewał chór kościelny, a po jej zakończeniu wspólnie odśpiewano *Bogurodzicę*. Potem odbyło się spotkanie w Domu Polskim, podczas którego omówiono między innymi działalność Towarzystwa Śpiewu Halka i jego wkład w pielęgnowanie pieśni polskiej<sup>87</sup>. Po południu w ogrodzie Domu Polskiego rozpoczęły się popisy śpiewacze. W prasie szczególnie chwalono

<sup>82</sup> S. Szajek, op. cit., s. 93-94.

<sup>83</sup> *Pamiętnik z X. Walnego Zjazdu Kół Śpiewackich w Poznaniu 28 i 29 czerwca 1914*, Poznań 1914, s. 3.

<sup>84</sup> J. Przybylski, op. cit., s. 22-23.

<sup>85</sup> *Witajcie!*, „Dziennik Bydgoski”, 1910, nr 171 (z dn. 31 lipca), s. 1.

<sup>86</sup> *Obchód 25-letniego jubileuszu Halki*, „Dziennik Bydgoski”, 1910, nr 172 (z dn. 2 sierpnia), s. 1.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

wykonanie utworu *Powitanie słońca* A. Minchejmera i *Poloneza* A-dur F. Chopina. Prezentację zakończyły wspólne odśpiewanie pieśni *Wszystkie nasze dzienne sprawy*<sup>88</sup>. Warty podkreślenia jest fakt, że J. Klein specjalnie na tę okazję skomponował muzykę do wiersza *Do pieśni*, następnie pieśń umieszczono jako utwór powitalny na łamach „Dziennika Bydgoskiego”<sup>89</sup>.

Pieśń nie była jedynym muzycznym akcentem aktywności omawianych towarzystw. Niemal wszystkie istniejące towarzystwa urządziły amatorskie przedstawienia teatralne. Nie inaczej było w przypadku bydgoskiego Towarzystwa Śpiewu Halka, w ramach którego funkcjonował amatorski zespół teatralny, który systematycznie organizował przedstawienia. W 1908 roku wystawiono na przykład przedstawienie *Surdut* i *Siermięga*, a w listopadzie 1911 roku zorganizowano przedstawienie *Krakowiacy* i *Górale*, w kolejnym roku zaś zaprezentowano *Karpackich Górali*<sup>90</sup>.

Latem organizowano imprezy na świeżym powietrzu, w parkach, ogrodach, strzelnicach. W ich trakcie akcentem muzycznym były zabawy taneczne z modnymi wówczas tańcami<sup>91</sup>. Towarzystwo Śpiewu Halka organizowało też kursy tańca, a także zabawy taneczne dla dzieci i młodzieży<sup>92</sup>. Zawsze królowała muzyka polska.

Inną artystyczną formą działalności towarzystw były wspomniane wcześniej deklamacje. Deklamowano wiersze (m.in.: J. Słowackiego, J. Kasprówicza, W. Bełzy, K. Ujejskiego) i fragmenty *Dziadów*, *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza<sup>93</sup>. Nieodłączną formą działalności wszystkich tego typu instytucji, nie tylko śpiewających, z Towarzystwem Śpiewu Halka na czele, była działalność oświatowa, a zwłaszcza nauka języka polskiego i historii ojczystej. Towarzystwo prowadziło też własną bibliotekę. Formę edukacyjną miały także, organizowane przez władze towarzystwa, wycieczki krajoznawcze. Uczestnicy nie tylko podziwiali walory przyrodnicze polskiej ziemi, ale i historię poszczególnych miast, ich zabutki, etc.

Z czasem, w działalności chórów, czy to polskich, czy niemieckich, coraz wyraźniejszy wpływ miały czynniki pozaartystyczne. Widoczne to było zwłaszcza w doborze repertuaru. Głównym uwarunkowaniem była niewątpliwie sytuacja polityczna, szczególnie polityka prowadzona przez władze pruskie, zmierzająca

<sup>88</sup> *Pamiętnik pięćdziesięciolecia...*, s. 31-32; *Jubileuszowy zjazd śpiewacki w Bydgoszczy*, „Śpiewak” 1910, nr 9, s. 4-5.

<sup>89</sup> „*Do pieśni*”, „Dziennik Bydgoski”, 1910 z dn. 31 lipca (nr 171), s. 1.

<sup>90</sup> *75 lat pracy społecznej*, passim.

<sup>91</sup> B. Zakrzewska-Nikiporczyk, op. cit., s. 114-115.

<sup>92</sup> A. Weber, op. cit., s. 245.

<sup>93</sup> B. Zakrzewska-Nikiporczyk, op. cit., s. 111.

do zniemczenia polskiej społeczności miasta. Jej konsekwencją była coraz bardziej niekorzystna dla Polaków sytuacja narodowościowa w Bydgoszczy. Zmienił się stosunek do amatorskiej muzyki. Inaczej traktowana była ona przez społeczność polską i niemiecką. Wyznaczano jej inne role, co wpływało na dobór wykonywanych utworów.

Wyrażane przez muzykę uczucia narodowe akcentowali zarówno Polacy, jak i Niemcy. Wyraźnie daje się jednak zauważyć, iż w polskim repertuarze przeważał kanon pieśni uznanych za sztandarowe, patriotyczne, obowiązkowe do wykonywania, zwłaszcza podczas uroczystości upamiętniających wydarzenia historyczne i polityczne ważne z punktu widzenia Polaków. W przypadku chóru polskiego wykonanie określonej pieśni sprawiało, że uroczystość nabierała już charakteru patriotycznego, narodowego. Miało to miejsce szczególnie od schyłku XIX wieku. Najczęściej tekst był ściśle powiązany z melodią. Jak wspomniano, zdarzało się jednak i tak, że do znanej popularnej melodii, mającej wydzźwięk utworu patriotycznego, dodawano inny, okolicznościowy tekst. W przypadku repertuaru niemieckiego, zwłaszcza tzw. utworów okolicznościowych, okazjonalnych, na ogół powstawały nowe pieśni. Były one często tematycznie związane z daną rocznicą czy jubileuszem. Zazwyczaj powstawał nowy tekst, który miał być śpiewany na powszechnie znaną już melodię. W takiej sytuacji melodia była nośnikiem uczuć narodowych, przejawem narodowego charakteru utworu. W tym kontekście Niemcy jawią się jako piewcy kultury muzycznej, dla których pierwszorzędne znaczenie ma melodia, zaś Polacy – jako obrońcy polskości, dla których istotny jest tekst. W ich przypadku muzyka stanowiła dodatek, wpływający na łatwiejsze upowszechnienie i percepcję prezentowanego utworu.

## **Bibliografia**

### **Źródła drukowane**

*Geschichte der Bromberger Liedertafel*, Bromberg 1892.

*Pamiętnik pięćdziesięciolecia Towarzystwa Śpiewu „Halka”*, Bydgoszcz 1933.

*Pamiętnik z X. Walnego Zjazdu Kół Śpiewackich w Poznaniu 28 i 29 czerwca 1914*, Poznań 1914.

*75 lat pracy społecznej, organizacyjnej i artystycznej 1883-1958*, Bydgoszcz 1958.

*100 lat Towarzystwa Śpiewu Halka 1883-1983*, Bydgoszcz 1983.

*Statut Związku Kół Śpiewaczych Polskich na Wielkie Księstwo Poznańskie*, Poznań 1892.

### **Prasa**

*Do pieśni*”, „Dziennik Bydgoski”, 1910, nr 171

*Obchód 25-letniego jubileuszu Halki*, „Dziennik Bydgoski”, 1910, nr 172

*Witajcie!*, „Dziennik Bydgoski”, 1910, nr 171.

*Zarząd „Harmonii” w Nakle. Witamy*, „Dziennik Bydgoski” 1912, nr 181.

### **Opracowania**

Adriański Z., *Złota księga pieśni polskich: pieśni, gawędy, opowieści*, Warszawa 1994.

Brodniewicz T., *Wielkopolski Związek Śpiewaczy w latach 1892-1939* [w] *Śpiewactwo polskie na Ziemi Bydgoskiej*, Bydgoszcz 2000.

Dzwonkowska K., *Święta Cecylia – patronka muzyki i chórów* [w] *Śpiewactwo polskie na Ziemi Bydgoskiej*, Bydgoszcz 2000.

Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość*, Kraków 2005.

Janiszewska-Mincer B., *Cenzura pruska wobec polskiej pieśni patriotycznej w latach 1850-1920* [w] *Śpiewactwo polskie na Ziemi Bydgoskiej*, Bydgoszcz 2000.

Janiszewska-Mincer B., *Chóry niemieckie w Bydgoszczy w II połowie XIX wieku* [w] *Twórcy i animatorzy muzyki na Pomorzu i Kujawach*, Bydgoszcz 2002.

Janiszewska-Mincer B., *Rola duchowieństwa katolickiego w Bydgoszczy w obronie narodowości polskiej od połowy XIX wieku do roku 1920* „Kronika Bydgoska” (wydanie specjalne), Bydgoszcz 1999, s. 81-90.

Janiszewska-Mincer B., *Znaczenie pieśni polskiej pod zaborem pruskim od połowy XIX wieku*, Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, nr 11, Bydgoszcz 1998, s. 5

*Jubileuszowy zjazd śpiewacki w Bydgoszczy*, „Śpiewak” 1910, nr 9, s. 4-5.

Kamińska-Kłós B., *Pieśń patriotyczna. jej znaczenie i miejsce w edukacji muzycznej*, „Muzyka. Historia. Teoria. Edukacja” 2019, nr 9, s. 80-93.

Kłaput-Wiśniewska A., *Amatorskie zespoły muzyczne w XVIII i -XIX-wiecznej Bydgoszczy* [w] *Amatorskie muzykowanie na Pomorzu i Kujawach*, red. A. Kłaput-Wiśniewska, Bydgoszcz 2018.

Kłaput-Wiśniewska A., *Asymilacja wzorców kulturowych w działalności stowarzyszeń muzycznych w Bydgoszczy na przełomie XIX i XX wieku* [w] *W kręgu dwóch kultur. Społeczeństwo polskich ziem zachodnich w XIX i XX stuleciu*, red. Sz. Wierzchosławski, A. Niewęglowska, T. Krzemiński, Toruń 2017.

Kłaput-Wiśniewska A., *Echa powstania styczniowego w kulturze muzycznej Pomorza i Kujaw do 1939 roku*, „Ziemia Kujawska” 2016, t. 25.

Kłaput-Wiśniewska A., *Kompozytorzy w Bydgoszczy. Ku twórczemu środowisku*, Bydgoszcz 2017.

Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1985.

Kotowski A., *Zarys dziejów garnizonu bydgoskiego w latach 1815-1919* [w] *Bydgoszcz wojskowa. Szkice z dziejów garnizonu bydgoskiego od czasów najdawniejszych do współczesności*, red. A. Kotowski, S. Sadowski, Bydgoszcz 2017.

Kozłowski J., *Wielkopolska po pruskim zaborem w latach 1815-1918*, Poznań 2004.

Kuczma R., *Krawcy, szewcy... Polscy pionierzy muzyki w Bydgoszczy*, [w:] *Twórcy i animatorzy muzyki na Pomorzu i Kujawach*, Bydgoszcz 2002.

Kuczma R., *Mała Encyklopedia - litera „D”*, „Kalendarz Bydgoski” 2000, s. 283-284.

Kuczma R., Żurawski J., *Chóry polskie w Bydgoszczy na przełomie XIX i XX w.* [w] *Z dziejów muzyki polskiej*, t. II, Bydgoszcz 1961.



- Kuryłowicz T., *Poglądy estetyczne Karola Kurpińskiego*. [w:] T. Kuryłowicz, T. Strumiłło. Nowak-Romanowicz A., *Poglądy na muzykę kompozytorów polskich doby przed-chopinowskiej* – Ogiński, Elsner, Kurpiński, Kraków 1960.
- Nowikiewicz E. *Działalność niemieckiego teatru w Bydgoszczy 1896-1920* (cz. 2), „Kronika Bydgoska”, 1998, t. 20, s. 131-153.
- Nowikiewicz E., *Działalność niemieckiego teatru w Bydgoszczy do 1890* (cz. 1), „Kronika Bydgoska” 1998, t. 19, s. 98-130
- Podgóreczny J., „Dom Polski” w Bydgoszczy, „Kalendarz Bydgoski” 1973, s. 172-176.
- Polskie hymny narodowe. Od Bogurodzicy do hymnu „Solidarność”*. Katalog Wystawy pod patronatem Prezydenta Lecha Kaczyńskiego, Warszawa 2006.
- Poniatowska I., *O narodowości w muzyce polskiej XIX wieku*. „Niepodległość i Pamięć”, 2005, nr 21, s. 21-30.
- Pruss Z., Kuczma R., Weber A., *Bydgoski leksykon muzyczny*, Bydgoszcz 2004.
- Przybylski J., *Warunki rozwoju i zadania ruchu śpiewaczego w Bydgoszczy w latach 1883-1920*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia z Wychowania Muzycznego”, 1980, z. 1, s. 19-30.
- Romaniuk M., *Steinbrunn Samuel Traugott*, (w:) *Bydgoski słownik biograficzny*, t. 6, Bydgoszcz 2000, s. 102-103.
- Suchar Z., *Pieśń uszła cało* [w] *Opowieści bydgoskie*, oprac. W. Drygałowa, Bydgoszcz 1970.
- Szajek S., *Powstanie związku Kół Śpiewaczy Polskich na Wielkie Księstwo Poznańskie* [w] *Amatorski zorganizowany ruch śpiewaczy Wielkopolski w latach 1892-1992*, red. J. Hellwig, Poznań 1990.
- Tomaszewski M., *Oblicze i losy pieśni polskiej 1795-1918*, [w:] *Muzyka polska w okresie zaborów*, red. K. Bilica, Warszawa 1997.
- Warczyński Z., *Chóry kościelne w Bydgoszczy w latach 1900-1939*. [w:] *Śpiewactwo polskie na Ziemi Bydgoskiej*, Bydgoszcz 2000.
- Warczyński Z., *Zarys dziejów społecznego ruchu śpiewaczego na Ziemi Bydgoskiej w 100-lecie powstania Okręgu Bydgoskiego*. [w:] *Śpiewactwo polskie na Ziemi Bydgoskiej*, Bydgoszcz 2000.
- Wiechowicz S., *Z przemówienia na Zjeździe Wydziałów Pedagogicznych Wyższych Szkół Muzycznych*, „Ruch Muzyczny” 1963, nr 24.
- Wilnowicz K., *Najstarsze tradycje polskiego amatorskiego ruchu chóralnego w Wielkim Księstwie Poznańskim* [w] *Amatorski zorganizowany ruch śpiewaczy Wielkopolski w latach 1892-1992*, red. J. Hellwig, Poznań 1990
- Wojciak J., *Oświata, kultura i sztuka w latach 1850-1914*. [w:] *Historia Bydgoszczy, t. I do roku 1920*, red. M. Biskup, Warszawa-Poznań 1991.
- Wojciak J., *Stosunki polityczne i narodowościowe w latach 1850-1914*. [w:] *Historia Bydgoszczy, t. I do roku 1920*, red. M. Biskup, Warszawa-Poznań 1991.
- Zakrzewska-Nikporczyk B., *Amatorski ruch chóralny w Wielkopolsce do I wojny światowej*. [w:] *Amatorski zorganizowany ruch śpiewaczy Wielkopolski w latach 1892-1992*, red. J. Hellwig, Poznań 1990.