

ALEKSANDRA KŁAPUT-WIŚNIEWSKA

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego, Bydgoszcz

ORCID 000-0003-0220-9679

Budowanie tożsamości lokalnej jako źródło i determinant amatorskiego ruchu chóralnego na przykładzie chóru „Arion” z bydgoskiego Czyżkówka

Powstanie w Bydgoszczy amatorskiego zespołu chóralnego na początku XX wieku nie jest socjologicznym ewenementem. Bydgoszcz, podobnie jak większość europejskich miast, miała już wówczas ugruntowane wielowiekowymi tradycjami, sformalizowane sposoby muzykowania w chóralnych zespołach szkolnych i kościelnych, a także rozwinięte w XIX wieku inne różnorodne formy amatorskiego ruchu muzycznego (np. muzykowanie domowe, kameralistyka wokalna i instrumentalna). Śpiew chóralny, z racji swej naturalności i powszechniej dostępności, był w tym czasie najpopularniejszy spośród amatorskich form uprawiania muzyki. Muzyka, jako czynnik wzbudzający stany emocjonalne ewokujące określone postawy czy kreujące procesy związane z kształtowaniem różnego rodzaju wartości, odgrywała i odgrywa istotną rolę w procesie kształtowania tożsamości. Nie chodzi tutaj wyłącznie o etniczny wymiar muzyki, będący jednym z wyróżników kształtujących tożsamość w obrębie geograficznym. Istotne jest konstruowanie tożsamości z wykorzystaniem wielu obszarów związanych np. z pamięcią zbiorową, osobistymi projekcjami poszczególnych osób, religią, kulturą¹. Dochodzi wówczas do naturalnego integrowania procesów tworzących tożsamość kulturową z budowaniem różnych form tożsamości społecznej, charakteryzujących się względnie trwałą identyfikacją grupy społecznej i jej członków z danym układem

¹ Por. M. Castells, *Sila tożsamości*, tłum. S. Szymański, Warszawa 2008, s. 23–24.

kulturowym², co w naturalny sposób sprzyja podstawowemu elementowi tożsamości, jakim jest identyfikacja jednostki z grupą i terytorium³. Współcześnie definiowane kształtowanie tożsamości kulturowej w realiach początku XX wieku związane było z różnorodnymi motywacjami uczestnictwa w amatorskim ruchu chóralnym.

Niezależnie od motywacji⁴, śpiewanie w chórze ma współcześnie jasno określone cele poznawczo-kształcące, wychowawcze oraz użytkowe. Pośród celów wychowawczych dostrzec można te, które w określonych realiach historycznych i społecznych stanowią o kształtowaniu, budowaniu i utrzymywaniu tożsamości poszczególnych grup społecznych⁵. Te cele to: pogłębianie uczuciowego i intelektualnego związku z kulturą narodu, regionu, środowiska; kształtowanie odpowiedzialności oraz umiejętności wspólnego działania; kształtowanie i wzmacnianie dyscypliny niezbędnej w pracy zespołowej; przyczynianie się do wzbogacenia życia kulturalnego środowiska oraz dostarczanie przeżyć estetycznych członkom zespołu oraz odbiorcom.

Sformułowane powyżej cele wynikają ze współcześnie dostrzeganych socjologicznych właściwości muzyki, która niezależnie od wspomnianej wyżej intensyfikacji emocjonalnej jest zarówno nośnikiem treści i znaczeń istotnych dla komunikacji międzyludzkiej, jak i podstawą tworzenia relacji, więzi i interakcji. Muzyka zatem pełni funkcje tożsamościowe zarówno poprzez swoją istotę, jak i walory użytkowe i ludyczne, a także niejednokrotnie wykorzystywana jest politycznie⁶. Jak podsumował to Karol Szymanowski: „Jednocząca i organizująca siła muzyki posiada tę moc, iż połączywszy mocnym węzłem wspól-

² I. Lewandowska, *Historyczna świadomość regionalna. Z badań nad młodzieżą licealną Warmii i Mazur*, Olsztyn 2003, s. 214.

³ T. Burdzik, *Przestrzeń jako składnik tożsamości w świecie globalizacji*, „Kultura-Historia-Globalizacja”, 2012, nr 11, s. 13–27, [online], [dostępny: <https://core.ac.uk/download/pdf/197741618.pdf>], [dostęp: 22.04.2022].

⁴ Różne formy motywacji związanej ze śpiewaniem w chórze przedstawia: E. Rogalski, *Motywacja przynależności do amatorskiego zespołu chóralnego*, Bydgoszcz 1978, [online], [dostępny: <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/2953/Eugeniusz%20Rogalski%20Motywacja%20przynaloznosci%20do%20amatorskiego%20zespolu%20choralnego.pdf?sequence=1&isAllowed=y>], [dostęp: 12.04.2022].

⁵ Zob. M. Szpotańska, *Funkcje zespołów chóralnych w kontekście kształcenia ustawicznego*, w: *Możliwości i ograniczenia kształcenia ustawicznego*, red. Z.P. Kruszewski, Płock 2008.

⁶ B. Jabłońska, *O społecznym charakterze muzyki. Szkic socjologiczny*, „Pogranicze. Studia Społeczne”, T. XXXIV: 2018, s. 114.

nych doznań przygodną grupę ludzi, którzy spotkali się na płaszczyźnie wspólnego wysiłku, mającego na celu objawienie jej magicznego piękna, utrwała ów węzeł w nierozzerwalny kształt tajemniczego porozumienia, wskazuje i inne cele, inne wielkie sprawy, mogące równie pewnie wesprzeć się na tym samym osiągniętym już poziomie wspólnego porozumienia. Towarzysze z jednego szeregu, spod wspólnego znaku z pewnością poznają się w rozproszonym tłumie i podadzą sobie bratnie ręce, gdy będzie chodziło o inne, równie jednak wzniosłe osiągnięcia i triumfy. Bowiem wrota wiodące ku wyższemu szeregowi prawd i wartości zostały czarodziejską mocą muzyki na zawsze już otwarte”⁷.

Organizujący się w okresie dwudziestolecia międzywojennego polski, amatorski ruch chóralny w Bydgoszczy opierał się na silnie zakorzenionej i intuicyjnie traktowanej jako najważniejszy determinant jego powstania i rozwoju potrzebie kultywowania polskości i wspólnotowego działania na rzecz kultury i społeczności odrodzonej ojczyzny. Dla powstania polskich zespołów chóralnych nie bez znaczenia były jednakże modele rozwoju chóralistyki wypracowane za czasów pruskich. To one ustaliły powielany potem przez zespoły polskie charakter amatorskiego ruchu chóralnego. Przejawiały się w formach pracy chóralnej (wyznaczone dni i godziny prób, sposoby doskonalenia aparatu wokalnego chórzystów), ustalonych regułach (statutach) funkcjonowania zespołów, formach działań artystycznych i towarzyskich (koncerty, zjazdy chóralne, przeglądy, konkursy)⁸. Według tych zasad w Bydgoszczy na początku XX wieku działało 16 zespołów chóralnych (kościelnych i świeckich), nie wliczając sekcji śpiewaczych przy towarzystwach (od 1878 r. – przy Towarzystwie Czeladzi Polsko-Katolickiej, od 1880 r. – przy Towarzystwie Kupieckim, od 1884 r. – przy Towarzystwie Robotników Polsko-Katolickich, od 1886 r. – przy Towarzystwie Gimnastycznym „Sokół”). Jeszcze w okresie zaborów powstały najstarsze polskie stowarzyszenia śpiewacze w Bydgoszczy: chór kościelny „Św. Wojciech” działający od

⁷ K. Szymanowski, *Wychowawcza rola kultury muzycznej w społeczeństwie*, Kraków 1949, s. 60–61.

⁸ Szerzej na ten temat zob. 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. S. Wierzchosławski, A. Niewęglowska, T. Krzemiński, Toruń 2017, s. 175–192.

1876 roku (do 1976); aktywny od 3 marca 1883 roku – pierwszy polski amatorski zespół świecki – chór męski „Halka” (istniejący do dzisiaj); śpiewający od 1908 roku chór mieszany „Moniuszko” (przy kościele św. Trójcy, istniejący do 1973 r.).

Po odzyskaniu niepodległości w 1920 roku bydgoszczanie z entuzjazmem tworzyli nowe zespoły kultywujące język i kulturę polską. Był to czas najliczniej powstających w dziejach miasta chórów amatorskich. W tym okresie bowiem zawiązały się następujące zespoły:

- Stowarzyszenie Śpiewacze Męski Chór „Hasło” (1920),
- Chór mieszany „Harmonia” (1920) – początkowo jako chór kościelny,
- Chór mieszany „Dzwon” (1923),
- Towarzystwo Śpiewu „Lutnia” (1901–1979) – chór założony przez Polaków w Bremie, od 1923 roku związany z bydgoskimi Jachciami,
- Koło Śpiewu „Chopin” (1925–1939) – chór mieszany, istniejący przy Towarzystwie św. Ignacego, związany z bydgoskim Okolem,
- Chór „Arion” w Bydgoszczy (1924–1990) – chór mieszany, związany z Czyżkówkiem,
- Towarzystwo Śpiewu „Odrodzenie” (1922–1939) – na bydgoskich Bielawach,
- Chór parafii pw. św. Wincentego à Paulo (1929) – obecnie występujący pod nazwą „Vincentinum”,
- „Chór Panien Różańcowych” (później chór Pań) (1925–1988),
- Chór „Matki Boskiej Nieustającej Pomocy” (1922–1939) – odrodzony w 1996 roku jako Chór „Jubilate Deo”,
- Chór kościelny św. Grzegorza na Czyżkówku (1932–ok. 1972) – odrodzony w roku 2013.

Jak wynika z powyższego zestawienia, niewiele spośród wymienionych zespołów dotrwało do współczesności.

Chór „Arion”, na którego przykładzie chcę zaprezentować determinanty amatorskiego ruchu chóralnego XX wieku, nie doczekał nawet swego 75-lecia. Powstanie i pierwsze lata działalności tego zespołu ukazują, jak silnym elementem decydującym o jego funkcjonowaniu było budowanie tożsamości narodowej oraz tworzenie silnych więzów na poziomie lokalnym – grupy mieszkańców ubogiej, rzemieślniczej dzielnicy. Te idee

przyświecały założycielom stowarzyszenia śpiewaczego, powołanego 30 marca 1924 roku pod nazwą „Kółko śpiewackie Czyżkówko”. Kronikarz Tyrakowski z dwuletniej już perspektywy aktywności chóru w taki sposób opisał go w 1926 roku: „Każdy ceniący swą godność obywatel polski starał się dorzucić swą cegiełkę do wielkiego gmachu wielkiej Polski w myśl szlachetnej zasady ojców naszych »Bóg i Ojczyzna«. Na wszystkich przedmieściach zakładano nowe parafie i nowe placówki kulturalne. I na Czyżkówku mimo niezliczonych trudów i mozołów, wspólnym wysiłkiem czystej myśli polskiej i niestrudzonego czynu w dniu 19 marca 1924 roku ku chwale Bożej i na pożytek ludziom poświęcono kaplicę im. św. Antoniego. Równocześnie prawie w dniu 30 marca 1924 r. dzięki propagandzie kilku poważnie myślących osób założono »Kółko śpiewackie Czyżkówko«, które z początku miało wyłączny charakter śpiewu kościelnego. Na tym miejscu wymienić wypada, że na polu propagandy przysłużyli się towarzystwu w szczególności Panowie Kriese i Urbanowski oraz pan Wiśniewski, kościelny nowo poświęconej kaplicy, którzy nie ustawali zgermanizowanej częściowo młodzieży Czyżkówka nakłaniać do wstępowania w szeregi śpiewackie. W dniu 30 marca odbyło się zebranie konstytucyjne, na które stawily się 52 osoby. [...] Zadania dyrygenta przyjął seminarzysta Lisewski, który niemałe dla towarzystwa położył zasługi, gdyż mitygowanie niesfornych nieraz członków wymagało zaparcia się samego siebie”⁹.

Już ta wstępna deklaracja ideowa wskazuje, że tworzący chór młodzi ludzie (zachowana lista członków pozwala ustalić średni wiek chórzystów na mniej więcej 24–25 lat) postawili sobie za cel wspólne kultywowanie polskiej pieśni kościelnej i świeckiej. Zaskakuje dzisiaj fakt, że młodzi stolarze, tokarze, tapicerzy, restaurator, szlifierze, pracownicy biurowi, monterzy, fryzjer, dekorator – postanowili wspólnie śpiewać.

Założone przez nich kółko śpiewackie od początku łączyło idee „Bóg i Ojczyzna”, czego dowody znajdujemy we wczesnym repertuarze zespołu. Składały się nań przepisywane ręcznie przez chórzystów, chóralnego bibliotekarza lub dyrygenta utwory patriotyczne, opracowania pieśni

⁹ Kronika chóru „Arion”, t. I, s. 6, [dalej: Kronika]. Kroniki i inne archiwalia związane z chórem „Arion” zachowane są w zbiorach Pracowni Kultury Muzycznej i Folklorystyki Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy.

polskich o ludowej proweniencji, z uwzględnieniem najnowszej twórczości w tym zakresie (Stanisława Wiechowicza, Jana Karola Galla, Feliksa Nowowiejskiego), a także pieśni kościelne – msze polskie i pieśni religijne, np. księdza Antoniego Chlondowskiego czy Karola Hławiczki. Zwraca uwagę fakt, że od początku, oprócz wspólnego uczestnictwa w obrzędach religijnych i uroczystościach kościelnych, kolejne zarządy chóru kładły duży nacisk na integrację chórzystów. Dokonywała się ona w pierwszym okresie samoistnie, poprzez wspólne spotkania na lekcjach śpiewu, a także, piętnowane niejednokrotnie, „wychodzenie na papierosa” w czasie kazania przed budynek kościoła. W Kronice odnotowano także gorszące wiernych, chórzystów i dyrygenta przychodzenie na próby i występy w grupkach, które – jak to określano – „miały sporo pod kapeluszem”¹⁰.



Ryc. 1. Kółko śpiewackie Czyżkówko (1924 r.). Od lewej leżą: Stanisław Borowczak, Stefan Strzelecki; siedzą: Władysław Szpojda, [?] Kuchowicz, Leon Płaczek, [?] Kolatówna, ks. [?] Kaja, ks. Leon Płotka, Stanisław Lisewski (dyrygent, [?] Szymańska, Jan Gaca. Stoją od lewej w drugim rzędzie: Marta Szymańska, NN, NN, NN, NN, Elżbieta Ziółkowska, Zofia Andziewicz, NN, NN, NN. Rząd trzeci, od lewej: Antoni Seyfried, NN, NN, NN, Wanda Ziętkówna, Jadwiga Szram, NN, NN, [?] Strzelecka.

Źródło: Fotografia ze zbiorów Pracowni Kultury Muzycznej i Folklorystyki Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy [dalej: PKMiF]

¹⁰ Kronika, t. II, s. 9.

Spotkaniom członków stowarzyszenia, które 5 lutego 1926 roku obrało nazwę Towarzystwo Śpiewu „Arion” (na cześć mitycznego poety, pieśniarza i kitarzysty), od zarania towarzyszyły swoiste „rytuały”. Chórzyści witali się hasłem „cześć pieśni”, od początku też nazywali siebie drużyną i zwracali się do siebie per „druh”. Gdy w 1926 roku prezesem został druh Jan Hinc, cieszący się autorytetem ze względu na wiedzę, erudycję i wykształcenie, elementem bardzo istotnym we wspólnej pracy w chórze stały się wykłady, pogadanki oraz prelekcje odnoszące się do polskich tradycji, historii, znaczących postaci czy wydarzeń historycznych i innych ważnych dla społeczeństwa spraw, np. 19 grudnia 1925 roku nowo przyjęty lokalny nauczyciel Jan Hinc wygłosił wykład o znaczeniu pieśni polskiej¹¹, a druh Leon Gaca 2 maja 1926 roku referat o terapeutycznym tytule „Gdzie jest radość życia?”¹² Kronikarz odnotował, że spotkania te organizowano „dla podniesienia poziomu kulturalnego i moralnego towarzystwa”. Nie zapomniano przy tym i o rozrywce, planując liczne wycieczki i wieczorki¹³. Były to czasem zwyczajne wypady na majówki do Ostromecka, Potulic czy Smukały, jak i wyjazdy organizowane przez tzw. gospodarza chóru, który przewodniczył grupie, organizował program wycieczki i zapraszał gości, zazwyczaj związanych z chórem przyjaciół, np. z Klubu Mandolinistów z Czyżkówka lub zaprzyjaźnionego chóru „Dzwon”.

Przypomnijmy, że mowa o stowarzyszeniu mieszkańców Czyżkówka, pośród których większość była rzemieślnikami, robotnikami, wychowankami niemieckich szkół zawodowych, ludźmi, dla których udział w stowarzyszeniu kulturalnym był swego rodzaju nobilitacją, a na pewno sytuacją niecodzienną. Wymagano od nich nie tylko punktualności, zaangażowania społecznego, regularnego udziału w próbach, umiejętności posługiwania się podstawowym zapisem nutowym. Dla nowych chórzystów organizowano specjalne lekcje czytania nut. Dodatkowo krytykowano powszechne używanie języka niemieckiego, apelowano o to, żeby „zaniechać rozmów w języku germańskim”¹⁴.

¹¹ Kronika, t. II, s. 14.

¹² Kronika, t. II, s. 16.

¹³ Kronika, t. II, s. 5.

¹⁴ Kronika, t. II, protokół z zebrania plenarnego 5 lipca 1926.

Ambitni i pracowici mieszkańcy Czyżkówka dość szybko zauważyli, jak ważne są symbole podkreślające ich tożsamość i sprzyjające identyfikacji zespołu. Uczestnicząc w wydarzeniach typowych dla innych grup śpiewaczych, od początku domagali się własnych odznak chóralnych, proporca, indywidualnego repertuaru i robienia zbiorowych fotografii na wycieczkach oraz przy kaplicy. W 1926 roku, po dwóch latach aktywności, rozpoczęli starania o ufundowanie transparentu, sztandaru oraz szafy. Transparent w 1926 roku, w podarunku dla Towarzystwa, własnoręcznie wyrzeźbił, polakierował i pozłocił druh Stefan Kaźmierczak. Jego dzieło wywołało zachwyt i uznanie innych chórzystów. Pierwszymi chorążymi, odpowiedzialnymi za transparent, zostali – druh Kaźmierczak (w nagrodę za wykonanie symbolu) oraz druh Władysław Szpojda, a także druhny Zofia Andziewiczówna i Wanda Ziętkówna.



Ryc. 2. Chór „Arion” w 1926 r. z nowym transparentem z lirą. Siedzą na ziemi od lewej: Wiktor Szymański, Karol Heize¹⁵, Gerhard Ziółkowski, Ksawery Szopiński. Rząd pierwszy na krzesłach: Antoni Słaboszewski, Bronisława Kolathówna, [?] Rezulakówna, Elżbieta Ziółkowska, na środku ks. patron Antoni Banaszak, obok Pelagia Kaczmarkówna, Alfons Lampkowski (dyrygent); rząd trzeci: pierwszy z lewej stoi Stanisław Strzelecki, trzeci z lewej Józef Pientka, drugi z prawej Leon Płaczek; rząd czwarty: szarfę trzyma Zofia Andziewiczówna, transparent z lirą Stefan Kaźmierczak obok z szarfą Wanda Ziętkówna. Źródło: Zbiory PKMiF

¹⁵ W źródłach występują dwie wersje pisowni tego nazwiska: Heise i Heize.

O ile doskonale rozumiemy wagę proporca chóralnego, który podczas zjazdów, konkursów, przesłuchań czy zlotów nadawał splendor i znaczenie poszczególnym grupom, o tyle szafa wydaje się być nieco zagadkowym, acz znaczącym problemem, zważywszy na fakt, jak często jej sprawa odnotowywana była w kronikach i protokołach chóralnych „Arionu” w latach 1925–1927. Dzisiaj, w świetle badań dotyczących tradycji chóralnych zespołów Bydgoszczy, wiadomo, że szafa chóralna była symbolem znaczenia, zamożności i sprawności organizacyjnej stowarzyszenia, a także meblem nader praktycznym, umożliwiającym przechowywanie i stosunkowo łatwe przenoszenie najcenniejszych chóralnych nut, dokumentów i trofeów konkursowych. Była niejako *armarium* nawiązującym do długowiecznych tradycji przechowywania najcenniejszych materiałów danej społeczności. To sztandar i szafa nobilitowały stowarzyszenie chóralne, a samych chórzystów mobilizowały do organizowania wielu akcji (takich jak występy teatralne, koncerty w kościele, loterie, festyny), umożliwiających sfinansowanie tych przedsięwzięć¹⁶.

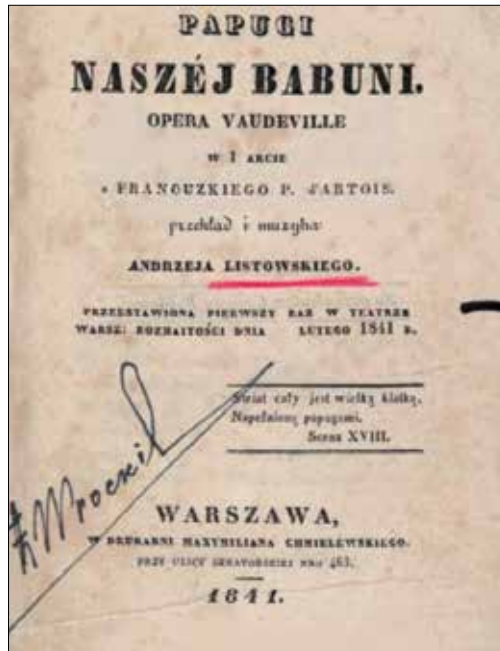
Cztery lata po powstaniu chóru, po przebrnięciu wielu meandrów pierwszego okresu działalności, obfitującego w częste zmiany osób prowadzących stowarzyszenie, problemy lokalowe, zwyczajne kłótnie pomiędzy członkami, władzami kościelnymi parafii św. Antoniego, chórzyci z Czyżkówka poczuli się na tyle silną i zintegrowaną grupą, że podjęli wysiłek ufundowania sztandaru. 7 lutego 1928 roku na zebraniu zarządu, na wniosek prezesa chóru Marciniaka, podjęto decyzję o założeniu „skrzynki dobrowolnych składek, których cel przeznaczają się na kupno sztandaru”¹⁷. Warto podkreślić, jak wielkim wysiłkiem dla mieszkańców Czyżkówka było w trudnym ekonomicznie okresie schyłku lat 20. XX wieku nie tylko poświęcanie czasu na odbywające się dwa razy w tygodniu próby chóru, ale również opłacanie ogrzewania salki do prób, uiszczanie składek członkowskich, uczestniczenie w pracach na rzecz parafii i dodatkowo opodatkowanie się na rzecz

¹⁶ Zob. A. Kłaput-Wiśniewska, *Poświęcenie sztandaru Towarzystwa Śpiewu św. Cecylia Bydgoszcz-Czyżkówko*, w: *Wydarzenia muzyczne na Pomorzu i Kujawach*, red. A. Kłaput-Wiśniewska, B. Mielcarek-Krzyżanowska, seria: „Z badań nad muzyką i życiem muzycznym Pomorza i Kujaw” (9), Bydgoszcz 2006, s. 339–345.

¹⁷ Kronika, t. II, s. 20.

sztandaru, którego koszt wynosił wówczas kilkaset złotych. W maju 1928 roku wybrano zatem komisję sztandarową, w skład której weszli druhowie: Józef Szymański, Franciszek Heize, Antoni Słaboszewski, Leon Płaczek, Stefan Strzelecki, druhny: Pelagia Kaczmarkówna, Zofia Andziewiczówna i Helena Uliszewska¹⁸.

Od tej pory rozpoczęto starania o zapewnienie środków finansowych na zakup sztandaru – np. 15 lipca 1928 roku odbył się koncert zorganizowany z udziałem klubu mandolinistów, który wypełniły utwory wokalne: *Barkarola*, *Gdzie ty jedziesz Jasiu*, *U młynarza*, *Pieśń o Orle*, walc *Hej przyjdź no dziewczyno*, *Szła Kasinka przez wodę*; komedyjka sceniczna *Ostatnie dwa złote*. Na finał wieczoru przygotowano operetkę w jednym akcie Armanda d'Artois z połowy XIX wieku *Papugi naszej babuni* z muzyką Andrzeja Listowskiego.



Ryc. 3. Strona tytułowa sztuki *Papugi naszej babuni*
Źródło: Zbiory PKMiF

¹⁸ Kronika, t. I, s. 9, ze sprawozdania rocznego za 1928.

Bilety na koncert (w cenie dla dorosłych 1 zł, dla dzieci 25 gr) sprzedawały się tak dobrze, że „czysty zysk” z koncertu wyniósł 156 zł 53 gr. Ponieważ stan „kasy sztandarowej” przekroczył 200 zł, więc zgromadzone pieniądze zdecydowano się „zablokować w banku”¹⁹. Środki umożliwiające zamówienie sztandaru zgromadzono już na początku 1929 roku. Patroni i protektorzy chóru z parafii w Czyżkówku uznali jednak, że nie godzi się, by zespół przykościelny nosił nazwę „Arion”. Chodziło o to, żeby chór działający przy parafii katolickiej nosił nazwę umożliwiającą identyfikację jako zespołu przykościelnego. Wybór padł na św. Cecylię – patronkę śpiewu kościelnego²⁰. Tak więc zespół na Czyżkówku od 1 kwietnia 1929 roku nosił nazwę Towarzystwo Śpiewu św. Cecylia Bydgoszcz-Czyżkówko. Uzupełniono ponadto zadania Towarzystwa o zapis zobowiązujący je do pielęgnowanie śpiewu kościelnego i muzyki polskiej. Po zmianie nazwy ksiądz patron Antoni Banaszak zdecydowanie przychylił się do idei wykonania sztandaru i jeszcze na tym samym zebraniu 1 kwietnia 1929 roku ustalono, że sztandar będzie wykonany w Bydgoszczy u pani Zamorskiej. Zdecydowano również o wyglądzie sztandaru. Ustalono, że będzie biało-niebieski, wyszywany złotem i zawierać będzie wizerunek św. Cecylii.

¹⁹ Protokół z zebrania zarządu komisji koncertowej z dnia 16.07.1928.

²⁰ Protokół z posiedzenia nadzwyczajnego zarządu w dniu 17.03.1929 r. „Jak wiadomo towarzystwo stara się mieć swój własny sztandar, a że jest towarzystwem kościelnym powinno i oblicze sztandaru mieć charakter katolicki, gdyż Arion był muzykiem greckim, a więc poganinem – trzeba nazwę zmienić”. Protokół z 1.04.1929 r.



Ryc. 4. Zarząd Towarzystwa Śpiewu św. Cecylia i chrzestni sztandaru (12 maja 1929 r.).
Rząd pierwszy od lewej, siedzą: Alfons Lampkowski (dydrent), Pelagia Kaczmarkówna
(sekretarz chóru), Elżbieta Ziółkowska (skarbniczka) Józef Szymański (prezes).
Sztandar trzyma chorąży Józef Pientka. Źródło: Zbiory PKMiF

Poświęcenie sztandaru odbyło się 12 maja 1929 roku. Uroczystość stała się okazją do zmanifestowania narodowej solidarności, wyrazem więzi różnych środowisk lokalnych. Uczestniczyli w niej bowiem chórzysci i delegaci innych towarzystw ze sztandarami. Przy dźwiękach orkiestry towarzystwa „Sokół III” odbył się przemarsz do kościoła św. Antoniego, gdzie po mszy świętej z uroczystym kazaniem, które wygłosił ksiądz Stanisław Dąbrowski (prezes Okręgowego Związku Chórów Kościelnych), dokonano aktu poświęcenia sztandaru. Jak to było wówczas w zwyczaju, liturgię uświetniał zaprzyjaźniony zespół chóralny, w tym wypadku było to bydgoski chór „Halka” prowadzony przez Alfonsa Lampkowskiego. Po mszy świętej delegaci, witani przez drużynę „Arionu” śpiewem i muzyką, zgromadzili się w ogrodzie przy kościele na uroczystym zebraniu, które w głównej mierze składało się z życzeń zaprzyjaźnionych towarzystw i instytucji. Pod wieczór (o godzinie 19.00)

w salce parafialnej zaprezentowano amatorskie przedstawienie patriotyczne pt. *Na naszej glebie*, którego autorką była pisarka i działaczka oświatowa związana z Wielkopolską i Pomorzem – Anna Karwatowa²¹. Uroczystość ta miała swój ciąg dalszy jesienią 1929 roku, kiedy to we wrześniu zorganizowano specjalny koncert połączony z wbijaniem 17 pamiątkowych gwoździ, zebranych na majowych obchodach. Do dziś na sztandarze chóru „Arion” widnieją te dowody szacunku i solidarności różnych środowisk w tworzeniu polskiego ruchu kulturalnego, oświatowego i artystycznego.



Ryc. 5. Sztandar Towarzystwa Śpiewu św. Cecylia. Źródło: Zbiory PKMiF

Warto dostrzec, jak silnie wokół towarzystw śpiewu zintegrowali się lokalni aktywiści i inne społeczności z samego Czyżkówka i sąsiadujących z nim dzielnic. Pamiątki swych kontaktów z chórem pozostawili wówczas: „Dziennik Bydgoski”, Zarząd Towarzystwa św. Cecylia, Katolickie Stowarzyszenie Robotnicze Polskie Bydgoszcz-Czyżkówko,

²¹ Anna Karwatowa (1854–1932) sztukę *Na naszej glebie* ogłosiła drukiem w pelplińskim „Pielgrzymie” w 1894 r. Przedstawienie nagrodzone w Toruniu, wielokrotnie było grywane przez teatry amatorskie w całej Polsce.

Bractwo Matek Różańcowych Bydgoszcz-Czyżkówko, Stowarzyszenie Młodzieży Pracującej „Wiosna” Bydgoszcz-Czyżkówko, Stowarzyszenie Młodzieży Pracującej „Orzeł” Bydgoszcz-Czyżkówko, Towarzystwo Śpiewu „Dzwon” Bydgoszcz, działające na pobliskim Okolu, ksiądz patron Józef Staszak Bydgoszcz-Czyżkówko, Bronisława Cisewska, Franaciszek Heize, Ludwik Sosnowski, Walerian Hyszer z żoną, ojciec chrzestny Andrzej Andrzejewski, generał dywizji K. Szubert z Brygady Pułku Bydgoskiego, chrzestny K. Seyfried – Czyżkówko, Andrzej Kluczyński z żoną (z Okola). Było to zatem święto integrujące muzykujących amatorów, które zaktywizowało wiele innych środowisk w całej dzielnicy.

Ufundowanie obszernej i funkcjonalnej szafy chóralnej było jeszcze dłuższym procesem. Na postulowane od 1926 roku przez bibliotekarza chóralnego modernizacje w tym zakresie trzeba było czekać do końca 1930 roku. W styczniu 1931 roku bibliotekarz Stanisław Szymański, opisując wzbogacający się księgozbiór nutowy chóru, zanotował: „Na zebraniu plenarnem w maju towarzystwo uchwaliło kupić nową, a dużą szafę, którą druh [Józef] Lubiewski ku zadowoleniu całego Towarzystwa wykonał”²². Tak więc Towarzystwo Śpiewu św. Cecylia z Czyżkówka zyskało sygnowaną swoim imieniem szafę, która towarzyszyła zespołowi przez cały okres jego działalności²³.

²² Kronika, t. II, s. 80 [wklejka], Sprawozdanie Bibliotekarza 16 stycznia 1931 r.

²³ Szafę i sztandar oraz zbiór archiwaliów, po rozwiązaniu współpracy chóru z Filharmonią Pomorską, dzięki staraniom Leszka Majewskiego i Janusza Staneckiego (ówczesnego prorektora ds. artystycznych), przekazano Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy.



Ryc. 6. Szafa z 1931 r., z symbolem liry i napisem:

Tow. Śpiewu (w wieńcach) oraz zatartym imieniem św. Cecylii (pod lirą)

Źródło: fot. A. Kłaput-Wiśniewska. Obecnie szafa znajduje się w gabinecie rektora ds. artystycznych Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy.

Szybko jednak, bo już na początku lat 30. XX wieku, chór popadł w poważny kryzys. Jego źródłem była wymuszona przez władze kościelne rezygnacja ze stanowiska dyrygenta Alfonsa Lampkowskiego. Ten doświadczony muzyk i chórmistrz musiał ustąpić miejsca nieznanemu i niedoświadczonemu dyrygentowi. Chórzyści domagając się powrotu swego dobrego nauczyciela, usiłowali sprawę załatwić z proboszczem Skoniecznym, proponując nawet partycypowanie finansowe w zatrudnieniu Alfonsa Lampkowskiego. Sprawa obrała jednak nieoczekiwany obrót i zakończyła się zarówno wykluczeniem prezesa, jak i zawieszeniem zarządu chóru oraz objęciem zespołu zakazem wstępu do kościoła z powodu dążenia do zeświecczenia chóru i niepodporządkowania się władzy

duchowej²⁴. Chórzyści poczuli się bardzo skrzywdzeni tą decyzją, bo jak zapisano w kronice: „[...] celem naszym było zawsze, by śpiewać w kościele coraz lepiej i coraz wznioślej”²⁵. Tak więc w kolejnym dziesięcioleciu działalności mieszkańcy Czyżkówka, coraz chętniej włączający się w działalność swojego chóru pod dyktando Alfonsa Lampkowskiego, zrzeszeni byli w zespole o charakterze świeckim. W 1937 roku chór liczył już ponad 80 członków. Zgodnie z lokalnymi potrzebami był w pewnym sensie uniwersalny. Uczestniczył w imprezach chóralnych organizowanych przez Wielkopolski Związek Śpiewaczy, w lokalnych uroczystościach patriotycznych, zdobywał laury na przeglądach i konkursach śpiewaczych, ale też śpiewał na ślubach i pogrzebach swoich chórzystów, uczestniczył w wydarzeniach religijnych i śpiewał w innych bydgoskich kościołach. Mierzył się nieustannie z przeciwnościami, bo z jednej strony wyrastał coraz bardziej „z kostiumu” lokalnego chóru kościelnego, a z drugiej – pełniąc znaczącą rolę w religijnym społeczeństwie Czyżkówka, niejednokrotnie w kościele także występował. Pozostał wierny założycielskim ideom służby Bogu i Ojczyźnie, które odgrywały w procesie integracji społecznej ogromną rolę.

Do II wojny światowej zespół śpiewał na różnych uroczystościach religijnych, szczególnie celebrując (poprzez gremialne przystępowanie „do stołu Pańskiego”) uroczystość swej patronki – św. Cecylii. Z drugiej strony bolączką chóru było małe zainteresowanie zespołem ze strony Wielkopolskiego Związku Śpiewaczego. Kronikarz zapisał gorzkie myśli: „[...] nie wiem, gdzie należy szukać tej przyczyny, sądzę jednak, że powodem nie może być to, że chór nasz pracuje na przedmieściu. Uważam, że wypełniając skromny odcinek misji kulturalnej na przedmieściu, chór nasz powinien liczyć na większe wsparcie władz okręgu. Tak samo prasa mało interesuje się naszymi występami publicznymi, na które mimo zaproszenia nie przychodzi”²⁶. Dalej kronikarz podkreślał, że nie ma w Bydgoszczy drugiego takiego chóru, który poza

²⁴ Kronika, t. II, s. 42. W 1932 r. powstał typowo kościelny zespół przy kaplicy na Czyżkówku – Chór św. Grzegorza. Szerzej na ten temat zob. M.K. Jeleniewski, *Czyżkówko i jego mieszkańcy*, cz. X: *Chór św. Grzegorz*, [online], [dostępny: https://www.facebook.com/groups/482112485163542/user/100028914031271/?locale=pl_PL], [dostęp: 15.07.2023].

²⁵ Kronika, t. II, s. 42.

²⁶ Ibidem, s. 82.

kultywowaniem muzyki chóralnej zajmowałyby się w tak znaczącym stopniu „sztuką żywego słowa płynącego ze sceny, wnosząc oświatę wśród społeczeństwa na Przedmieściu Czyżkówko”²⁷.

Odnotować trzeba, że w ostatnim okresie przed wybuchem II wojny światowej podniósł się znacznie poziom artystyczny zespołu. Stało się to zasługą jednego z najlepszych muzyków w Bydgoszczy, jakim był Alfons Rösler. Dyrygent ten, kierując chórem w latach 1935–1939, doprowadził go do czołówki towarzystw śpiewaczych w regionie. Towarzystwo Śpiewu św. Cecylia w tym okresie miało w swoim repertuarze obszerny zbiór utworów patriotycznych, religijnych oraz przedstawienia i sztuki słowno-muzyczne. Tę działalność na pięć lat przerwała II wojna światowa. Chór wznowił swą aktywność już w 1945 roku. Pomimo śmierci niektórych członków i przede wszystkim dyrygenta Alfonsa Röslera, który zginął we wrześniu 1939 roku, chór w krótkim czasie osiągnął przedwojenną liczebność i dawną świetność.



Ryc. 7. Alfons Rösler w mundurze wojskowym.

Źródło:[online], [dostępny: <http://www.bohaterowie1939.pl/polegly,rsler,alfons,4789.html>],
[udostępnione za zgodą rodziny]

²⁷ Ibidem.

Jak zanotowano w pierwszym powojennym zapisie kroniki z 29 lutego 1948 roku: „Chór nasz cieszy się specjalnym uznaniem u społeczeństwa Czyżkówka. Chcieliby oni usłyszeć nasz śpiew częściej w kościele, ale niestety nie uczynimy temu zadość, gdyż repertuar wyćwiczonych pieśni kościelnych jest bardzo skromny, a z powodu zbliżających się imprez nie jesteśmy w stanie podjąć się wyćwiczenia nowych”²⁸. Zapis ten oddaje ducha zmian ideologicznych i narastających napięć społecznych. W tym czasie bowiem rosnący poziom zespołu, który prowadził wówczas Antoni Rybka, i współpraca z bratem przedwojennego dyrygenta Edmundem Rezlerem zaowocowały zacieśnieniem współpracy z Polskim Radiem. To spowodowało, że chór regularnie występował na radiowej antenie, wykonując nowy repertuar koncertowy. Współdziałał z orkiestrą radiową, koncertował pod batutą takich dyrygentów, jak Stanisław Wiechowicz, Krzysztof Missona i Henryk Czyż. Ten ostatni skomponował specjalnie dla tego zespołu kantatę *Wesele* do tekstu Brunona Jasińskiego²⁹. Zespół kontynuował też tradycję przedstawień teatralnych.

Pomimo tego, że umocowany w lokalnej społeczności mieszkańców Czyżkówka zespół występował jeszcze w swej dzielnicy, stopniowo coraz bardziej przestawał być jednak „chórem przedmieścia”. Podkreślając swój świecki charakter oraz wychodząc naprzeciw politycznej poprawności, chór 2 lutego 1949 roku po raz kolejny zmienił miano, powracając do przedwojennej nazwy „Arion”. W tym też okresie symbolem transformacji profilu zespołu były zmiany miejsc prób – ze szkoły i kościoła na Czyżkówku przenoszono się coraz bliżej centrum miasta. Początkowo do lokalu pana Glapy (ul. Grunwaldzka 168), potem do budynku dzisiejszych szkół mechanicznych (obecnie przy ul. Świętej Trójcy), potem do lokalu na Dolinie 3 (do „Domu Drukarza”). Dla części chórzystów wiązało się to z koniecznością częstego i dość czasochłonnego przemieszczania się na odbywające się dwa razy w tygodniu próby, np. w 1949 roku zespół odbył 138 prób i dał 51 koncertów. Byli tacy chórzyci, który nie opuścili ani jednej próby i koncertu.

Nowy rozdział w dziejach chóru „Arion” rozpoczął się w roku 1952. To wówczas Zarząd Towarzystwa Muzycznego w Bydgoszczy

²⁸ Ibidem.

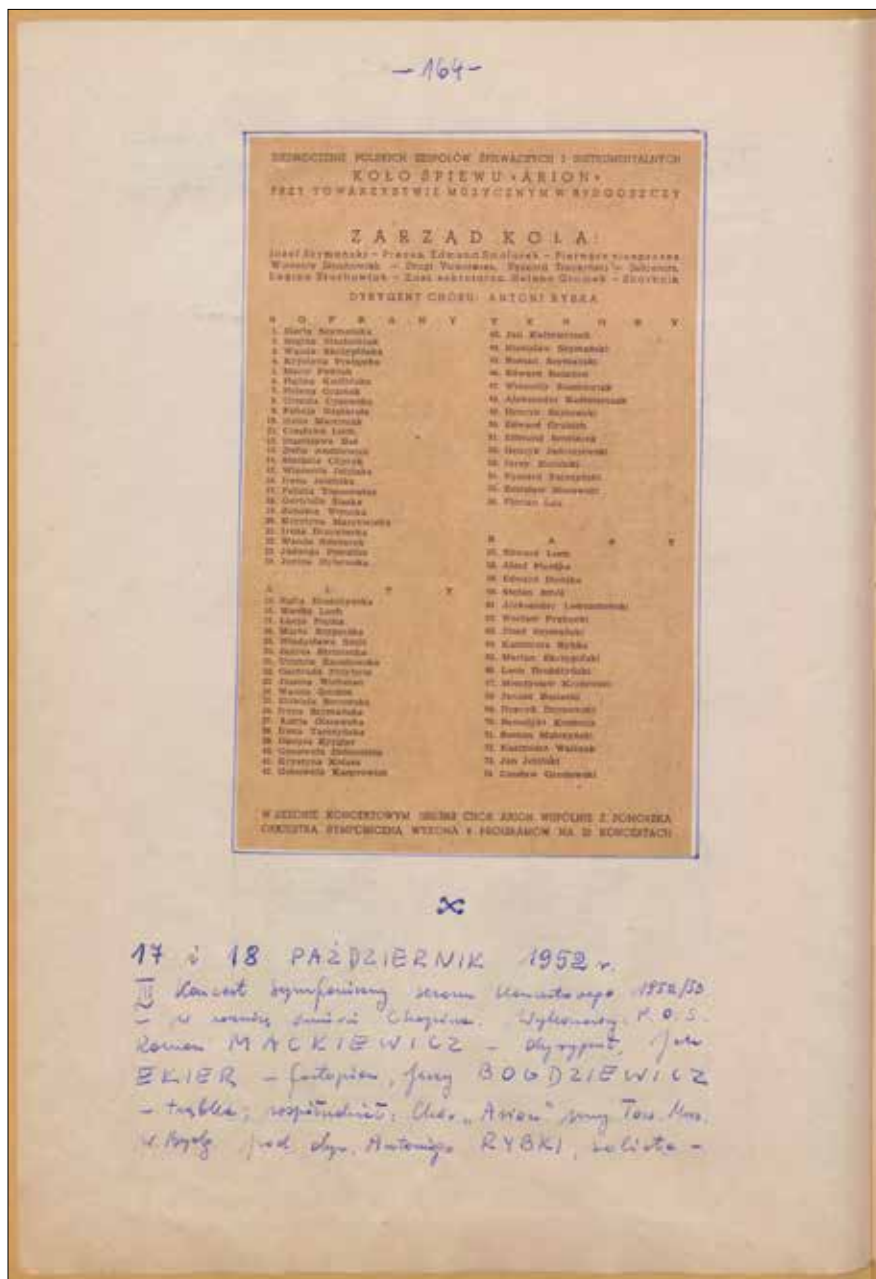
²⁹ Zob.: A. Kłaput-Wiśniewska, *Dialektyka socrealizmu i futuryzmu w kantacie „Wesele” Henryka Czyży*, w: *Interpretacje dzieła muzycznego*, t. 3: *W kręgu semantyki*, red. A. Nowak, Bydgoszcz 2018, s. 221–236.

skierował do chóru pismo z propozycją współpracy z Pomorską Orkiestrą Symfoniczną. Był to okres usilnych zabiegów działaczy i aktywistów Pomorskiej Orkiestry Symfonicznej (formalnie i organizacyjnie działającej pod auspicjami Towarzystwa Muzycznego w Bydgoszczy) o upaństwowienie orkiestry i przyznanie jej statusu filharmonii. W tej sytuacji konieczne stało się wykazanie, że wraz z zespołem orkiestrowym częścią przyszłej filharmonii może stać się najliczniejszy i najlepszy chór, a takim wówczas był „Arion”. Zatem 14 maja 1952 roku podczas plenarnego zebrania chóru podjęto decyzję o połączeniu się z Pomorską Orkiestrą Symfoniczną. Odtąd koszty wynajmowania sali, zakup nut, opłaty za światło i opał pokrywane były przez Towarzystwo Muzyczne.

Idea integracji lokalnego społeczeństwa, tożsamość budowana w oparciu o wspólnotę miejsca zastąpiona została nie mniej szczytną ideą współuczestnictwa w realizacji sztuki muzycznej na wyższym poziomie. W swoim repertuarze „Arion” zamienił pieśni patriotyczne na socrealistyczne kantaty, śpiewy religijne na dzieła wokalnie-instrumentalne – fragmenty dzieł operowych czy potężne oratoria. Przez ponad 30 kolejnych lat pełnił rolę zespołu chóralnego Filharmonii Pomorskiej.

Chór „Arion” nigdy jednak nie stał się chórem profesjonalnym (zawodowym). Przeszedł wiele etapów transformacji – od społecznie zaangażowanej grupy aktywistów, chcących uświetnić życie swej parafii i zintegrować mieszkańców Czyżkówka, po stowarzyszenie wykonujące na jednej z ważniejszych estrad symfonicznych w Polsce (którą była Filharmonia Pomorska w Bydgoszczy) repertuar wokalnie-instrumentalny z czasów od XVIII po XX stulecie. Swoim członkom przyniósł wiele satysfakcji i przeżyć artystycznych.

Ta idea jednakże okazała się niewystarczająca, żeby przetrwać transformację ustrojową przełomu lat 80. i 90. ubiegłego stulecia. „Półzawodowy” zespół, którego członkowie przynależeli do różnych profesji, pochodzili z wielu dzielnic Bydgoszczy, otrzymywali wynagrodzenie za uczestnictwo w próbach i koncertach, nie był grupą profesjonalnie zajmującą się wokalistyką chóralną. Utraciwszy lokalną tożsamość, w decydujący sposób konstytuującą ten amatorski zespół muzyczny, przy braku ekonomicznych podstaw funkcjonowania (rozwiązanie umowy o współpracę przez Filharmonię Pomorską), zakończył działalność w 1991 roku.

Ryc. 8. Skład chóru na koncercie 17 października 1952 r. (prawykonanie kantaty *Wesele* Henryka Czyży)

Źródło: Program koncertowy zamieszczony w Kronice Towarzystwa Muzycznego im. I.J. Paderewskiego w Bydgoszczy (Kronika, t. 1, s. 164)



Ryc. 9. Chór „Arion”, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, dyrygent Antoni Wit, fot. z 1976 r.
Źródło: Zbiory PKMiF



Ryc. 10. Płyta z 1963 r. z pierwszą fonograficzną rejestracją *Requiem* Mateusza Zwierchowskiego
Źródło: Zbiory własne autorki

Streszczenie

Założone w 1924 roku „Kółko Śpiewacze Czyżkówko” stało się w latach 50. i 60. XX wieku jednym z najważniejszych bydgoskich zespołów chóralnych, który osiągnął wysoki poziom wykonawstwa, współpracując z Filharmonią Pomorską w Bydgoszczy. U źródeł tego sukcesu, obrazującego fenomen amatorskiego ruchu chóralnego Bydgoszczy, stało poczucie lokalnej tożsamości mieszkańców jednej z biedniejszych dzielnic międzywojennej Bydgoszczy. Determinacja, zaangażowanie, dążenie do tworzenia więzi poprzez wspólne upodobanie do sztuki i muzyki było motorem działań artystycznych jak i determinantem funkcjonowania tej grupy. Budowanie tożsamości małej, lokalnej społeczności przerodziło się we wspólnotę działającą na rzecz szeroko rozumianej, w ponadregionalnym zakresie, kultury muzycznej. Osłabienie więzi i poczucia wspólnych idei stało się jedną z przyczyn upadku zespołu po prawie 75 latach aktywności.

Summary

Founded in 1924, “Kółko Śpiewacze Czyżkówko” became in the 1950s and 1960s one of the most important choirs in Bydgoszcz, which achieved a high level of performance cooperating with the Pomeranian Philharmonic in Bydgoszcz. The source of this success, illustrating the phenomenon of the amateur choral movement in Bydgoszcz, was the sense of local identity of the inhabitants of one of the poorer districts of interwar Bydgoszcz. Determination, commitment, striving to create bonds through a common taste for art and music were the driving force behind the artistic activities and the determinant of the functioning of this group. Building the identity of a small, local community turned into a community acting for the broadly understood, supra-regional, musical culture. The weakening of bonds and the sense of common ideas became one of the reasons for the band’s collapse after almost 75 years of activity.

Słowa kluczowe: kultura muzyczna, amatorski ruch chóralny, Bydgoszcz

Keywords: musical culture, amateur choral movement, Bydgoszcz

Bibliografia

Źródła

Kroniki chóru „Arion” w Zbiorach Pracowni Kultury Muzycznej i Folklorystyki
Kroniki Towarzystwa Muzycznego w Bydgoszczy
Programy i afisze koncertowe Pomorskiej Orkiestry Symfonicznej (1946–
1952) (zbiory prywatne autorki)

Literatura

- Burdzik T., *Przestrzeń jako składnik tożsamości w świecie globalizacji*, „Kultura-Historia-Globalizacja”, 2012, nr 11, s. 13–27, [online], <https://core.ac.uk/download/pdf/197741618.pdf>
- Castells M., *Siła tożsamości*, tłum. S. Szymański, Warszawa 2008
- Jabłońska B., *O społecznym charakterze muzyki. Szkic socjologiczny*, „Pogranicze. Studia Społeczne”, T. XXXIV: 2018
- Jeleniewski M.K., *Czyżkówko i jego mieszkańcy*, cz. X: *Chór Św. Grzegorz*, [online], https://www.facebook.com/groups/482112485163542/user/100028914031271/?locale=pl_PL
- Kłaput-Wisniewska 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. S. Wierzechosławski, A. Niewęglowska, T. Krzemieński, Toruń 2017
- Kłaput-Wisniewska A., *Dialektyka socrealizmu i futuryzmu w kantacie „We-sele” Henryka Czyża*, w: *Interpretacje dzieła muzycznego*, t. 3: *W kręgu semantyki*, red. A. Nowak, Bydgoszcz 2018
- Kłaput-Wisniewska A., *Poświęcenie sztandaru Towarzystwa Śpiewu św. Cecylia Bydgoszcz-Czyżkówko*, w: *Wydarzenia muzyczne na Pomorzu i Kujawach*, red. A. Kłaput-Wisniewska, B. Mielcarek-Krzyżanowska, seria: „Z badań nad muzyką i życiem muzycznym Pomorza i Kujaw” (9), Bydgoszcz 2006
- Lewandowska I., *Historyczna świadomość regionalna. Z badań nad młodzieżą licealną Warmii i Mazur*, Rozprawy i Materiały Ośrodka Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie, Olsztyn 2003
- Rogalski E., *Motywacja przynależności do amatorskiego zespołu chóralnego*, Bydgoszcz 1978, [online], <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/2953/Eugeniusz%20Rogalski%20Motywacja%20>

przynalozności%20do%20amatorskiego%20zespołu%20choralnego.
pdf?sequence=1&isAllowed=y

Szpołańska M., *Funkcje zespołów chóralnych w kontekście kształcenia ustawicznego*, w: *Możliwości i ograniczenia kształcenia ustawicznego*, red. Z.P. Kruszewski, Płock 2008

Szymanowski K., *Wychowawcza rola kultury muzycznej w społeczeństwie*, Kraków 1949