

o. Waldemar Kapeć OP

Życie muzyczne w lubelskim klasztorze dominikanów

Konstytucje dominikańskie podkreślają dwa elementy, poprzez które ma być realizowane powołanie dominikanów. Są nimi: modlitwa liturgiczna i szeroko pojęte kaznodziejstwo.¹ Ze sprawowaniem liturgii (Msza św., modlitwy kapłańskie i inne nabożeństwa) łączy się życie muzyczne klasztorów. O poziomie oprawy muzycznej w liturgii decydowały: liczba zakonników, obecność kantora i organisty oraz dostęp do osiągnięć współczesnej im kultury muzycznej.

W codziennej liturgii klasztornej dominował chorał gregoriański. Z czasem jednak, podobnie jak w całym Kościele, również i u dominikanów daje się zauważyć rywalizację pomiędzy chorałem a muzyką wielogłosową. Z zasady zarządzenia kapituł generalnych, kapituł prowincjalnych i zarządzenia powizytacyjne zdecydowanie popierały chorał, ale zarazem godziły się na udział muzyki wielogłosowej w liturgii.

Przedstawienie życia muzycznego w klasztorze lubelskim nie jest takie proste, ponieważ zbyt mało dokumentów zachowało się po kasacie klasztoru w 1886 r. Pewien zarys życia muzycznego jest możliwy do odtworzenia na podstawie obowiązujących przepisów zakonnych i dokumentów zachowanych w różnych jednostkach archiwalnych. Korzystniej przedstawia się okres po 1971 r., z którego posiadamy więcej informacji.

¹ Konstytucje te obowiązują wszystkich dominikanów (także siostry klauzurowe). Por. Konstytucje z XIII w. (w: Archiwum Dominikanów w Krakowie (ADK, sygn. XIII, k.1.), Constitutiones S. Ordinis Praedicatorum z 1954 r. i z 1969 r.

¹ Por. Missale iuxta rituum Ordinis Praedicatorum, Romae 1965; Graduale, Romae 1950; Aniphonarium, Romae 1933; Processionarium, Romae 1949; Officium Hebdomadae Sanctae, Romae 1965; Regulae cantus, Romae 1965.

1. Chorał gregoriański

Do chwili wprowadzenia przez Sobór Watykański II liturgii w językach narodowych cały zakon dominikański używał ksiąg liturgicznych według własnego rytu. Melodie w nich zamieszczone były nieco odmienne od wersji używanych w kościołach diecezjalnych i innych zakonów.²

1.1. Przepisy zakonne a chorał gregoriański³

Śpiewy gregoriańskie zajmowały uprzywilejowane miejsce w liturgii dominikańskiej.⁴ Kapituła generalna z 1242 r. nawet zabroniła dominikanom wprowadzania do liturgii śpiewów wielogłosowych.⁵ Dlatego od początku formacji zakonnej zwracano szczególną uwagę na znajomość chorału, ponieważ była ona konieczna do odprawiania codziennej liturgii.⁶ Również polskie kapituły prowincjalne z pietyzmem przypominają i uzupełniają powyższe zarządzenia dotyczące nauki wykonywania śpiewów gregoriańskich.⁷ Humbert de Romanis, generał zakonu, w komentarzu do Reguły św. Augustyna, która obowiązuje w zakonie dominikańskim, poleca stworzenie odpowiednich warunków do nauki zakonnikom, którzy wykazują większe zdolności muzyczne.⁸ Od niepamiętnych czasów w polskich klasztorach, gdzie znajduje się nowicjat i studium zakonne, przeprowadza się przed ślubami i święczeniami

² Por. Missale iuxta rituum Ordinis Praedicatorum, Romae 1965; Graduale, Romae 1950; Aniphonarium, Romae 1933; Processionarium, Romae 1949; Officium Hebdomadae Sanctae, Romae 1965; Regulae cantus, Romae 1965.

³ Caeremoniale iuxta ritu S. Ordinis Praedicatorum, Machlinae 1869.

⁴ Zarządzenia na ten temat podaje m.in. kapituła generalna z 1481 r.: „...statuentes, ut singulis conventibus Ordinis divinum Officium diurnum pariter nocturnum, cum nota cantu celebretur.”, Caeremonialae..., Machlinae 1869, s. 202; Konstytucje z 1932 r.: „Musicae praeter cantum gregorianum, apud nos moderatissimae fiant.”, s.214.

⁵ R. Świętochowski, Tradycje muzyczne Zakonu Kaznodziejskiego w Polsce, „Muzyka”, 1963, nr 1-2, s. 13.

⁶ Kapituła generalna z 1405 r. nakazywała wychowawcom zakonnym zadbać o naukę śpiewu. Por. Constitutiones, declarationes et ordinationes capitulorum generalium Ordinis Praedicatorum, edidit V. Fontana, Romae 1655, s. 346; Konstytucje z 1932 r., s. 213-214.

⁷ Np.: zarządzenia kapituł z 1627 r. (ACPP, t. II, s.404-405), z 1671 r. (ACPL, s. 270) i z 1690 r. (ACPL, s. 377).

⁸ Humbertus de Romanis (+1277 r.), De vita regulari, Romae 1888, t. II, s. 269.

egzamininy ze znajomości śpiewu liturgicznego.⁹ Należy więc sądzić, że i klasztor lubelski był wierny zarządzeniom i zwyczajom, od kiedy został podniesiony do rangi konwentu (około 1304 r.)¹⁰ i stał się domem formacji (nowicjat, studium formale i studium generale).

1. 2. Lubelskie zabytki chorałowe

Nie jest pewne, czy klasztor lubelski miał swoje skryptorium. Prawdopodobnie kancjonały były zamawiane w skryptoriach innych klasztorów, np. w klasztorze krakowskim.

W XVII w. skryptorami w klasztorze lubelskim byli: br. Stefan lub Szczepan i monogramista F.N.M.OP.; w XVIII w. o. Alan Mach, a w XIX w. o. Ligziński i o. Edward Chromicki.¹¹ Nie wiadomo jednak, czy ich obecność i wykonane prace były wyjątkiem, czy kontynuacją funkcjonowania lubelskiego skryptorium.

1. 2. 1. Lubelskie zabytki chorałowe w Archiwum Dominikanów w Krakowie (ADK)¹²:

Antiphonarium, 1701 r., d.s. M. 51.

Melodia fratrum, 1731 r., skryptor: o. Alan Mach, d.s. 1 a,b.

Additamentum dla klasztoru w Piotrkowie Tryb. z 1734 r., pisane w Lublinie, skryptor: o. Alan Mach, d.s. (dawna sygnatura, tj. z 1980 r.) brak.

Compendium, 1766 r., skryptor: o. Alan Mach, d.s. 3 a,b.

Officium defunctorum, 1816 r., skryptor: o. Ligziński z klasztoru lubelskiego, d.s. R.58.

Officia novissima, 1841 r., skryptor: o. Edward Chromicki z Lublina, d.s. 95.

⁹ Z autopsji.

¹⁰ Por. J. Kłoczowski, Dominikanie polscy na Śląsku w XII-XIV wieku, Lublin 1956, s. 288-289.

¹¹ Ks. A. Wadowski, Kościoły lubelskie, Kraków 1907, s. 311; O. Alan Mach – hasło w: Słownik muzyków polskich, Kraków 1967, t. II, s. 9; T. Miazga, Alan Mach – skryptor i kompozytor chorałowy w XVIII w., w: Studia Hieronimo Feichto dedicata, Kraków 1067, s. 284-197.

¹² Zabytki podane na podstawie prywatnego inwentarza autora.

1. 2. 3. Kancjonały w Archiwum przeora lubelskiego:

Invitatorium, 1730 r., prawdopodobnie napisane przez O. Alana Macha,
 Antiphonarium, 1730 r., napisane przez O. Alana Macha,
 Graduale, XVIII w., anonimowy skryptor,
 Antiphonarium, XVIII w., anonimowy skryptor,
 Missa de S. Cruce et Missa de Beatae Mariae Virginis Perdolentis, anonim z
 1765 r.

1. 3. Kantorzy klasztoru lubelskiego

XIII-wieczne Konstytucje dominikańskie nakazywały wyznaczać zakonników uzdolnionych muzycznie do pełnienia obowiązków kantora, czyli nauczyciele i przewodnika w śpiewie liturgicznym.¹³ Kantor był zobowiązany do opieki nad księgami liturgicznymi, do nauczania śpiewu, przydzielania współbraciom określonych funkcji podczas wspólnych modlitw, do przewodniczenia podczas wykonywania chorału i do czuwania nad przebiegiem liturgii. Do pomocy kantorowi przełożony wyznaczał tzw. sukcentorów.¹⁴

Jakkolwiek każdy klasztor powinien mieć kantora na podstawie XIII-wiecznych Konstytucji, to z braku źródeł archiwalnych, z funkcją kantora w klasztorach polskich spotykamy się dopiero w 2 poł. XV w. Wielu kantorów wymieniają akta kapituł prowincjalnych i Księgi zmarłych.

Z lubelskiego klasztoru zachowały się informacje o następujących kantorach:

O. Chyzostom – przed 1543 r. był kantorem w Lublinie, *Acta Capitulum Provinciae Poloniae, Romae* 1972 (skrót - ACPP), t. I, 292,

¹³ Por. Konstytucje dominikańskie z XIII w., w: ADK.

¹⁴ Por. Humbertus de Romanis, *De vita regulari*, op.cit., t.II, s. 238-246; *Ceremoniale* z 1869 r., op. cit., s. 247-264.

- O. Mateusz z Przemyśla – był kantorem w Lublinie od 1586 r., j. w., s. 462,
- O. Dionizy – był kantorem w Lublinie do 1607 r., potem w Bełzie, ACPP , t. II (maszynopis w Archiwum Dominikanów w Krakowie; skrót – ADK), s. 66,
- O. Andrzej Lubliniensis - wysłany na kantora do Sambora w 1617 r., a w 1623 r. na kantora w Łańcucie, ACPP - t. II, s. 283 i 419,
- O. Walerian Dobrski – w 1617 r. przysłany na kantora do klasztoru lubelskiego, j. w., s. 286,
- O. Zachariasz – był kantorem w Lublinie do 1618 r., potem w Sejnach, j. w., s. 285,
- O. Zachariasz – (prawdopodobnie inny) w 1623 r. wyznaczony na kantora do Merecza, j. w., s. 373,
- O. Dominik (z Przemyśla) – od 1623 r. był kantorem i wychowawcą kleryków w Lublinie, j. w., s. 373,
- O. Józef – w 1623 r. przeniesiony z Hrubieszowa na kantora w Lublinie, j. w., s. 425,
- O. Andrzej – do 1627 r. był kantorem w Lublinie, potem w Żmigrodzie, j. w., s. 419,
- O. Paweł z Przemyśla – od 1627 r. był kantorem w Lublinie, j. w., s. 424
- O. Chryzostom Wesołowski – kantor, zmarł w Lublinie ok. 1655 r., j. w., s. 753
- O. Grzegorz – był kantorem w Lublinie do 1662 r. („Oycu kantorowi Grzegorzowi iadącemu z Lublina 3 fl.” (Liber expensarum conventus Lubliniensis z lat 1655-1688, PAN Kraków, rkp. 1753).

1. 4. Praktyki wykonawcze chorału

W Ceremoniale dominikańskim z 1869 r., które należy uważać za całościowy zbiór przepisów liturgicznych uwzględniający tradycję dominikańską¹⁵, można stwierdzić następujące sposoby wykonywania chorału:

a) Kantor sam intonował poszczególne śpiewane części modlitw, a potem śpiewali wszyscy zakonnicy. Mimo tego na przemian, śpiewało się hymny psalmy i kantyki. Również sam kantor wykonywał werset w responsoriach brewiarzowych, w Graduale mszalnym i w Alleluja mszalnym.

b) Praktyka alternatim (na przemian) podczas Mszy św. była stosowana na trzy sposoby, kiedy śpiewano części stałe (Ordinarium Missae) i sekwencje:

- kantor śpiewał na przemian z całym chórem,
- schola cantorum śpiewała na przemian z pozostałymi,
- chór prawy śpiewał na przemian z lewym.

Praktyka alternatim z występami jednej lub kilku schol bywała raczej stosowana w święta wyższej klasy i podczas Triduum Sacrum. Ani w Ceremoniale, ani w zachowanych materiałach archiwalnych nie spotyka się wzmianek o udziale ludu w wykonywaniu chorału.

2. Muzyka wokalna i instrumentalna

Pod koniec XVI w. zauważa się większy niż dotychczas przyrost klasztorów dominikańskich w Polsce. Bogato uposażone klasztory gros swych dochodów, o czym świadczą księgi wydatków zgromadzone w Archiwum dominikanów w Krakowie, z reguły przeznaczały na potrzeby otrzymanych lub budowanych klasztorów. Oddane do dyspozycji dominikanów kościoły nie tylko

¹⁵ Caeremoniale zawiera odnośniki do zarządzeń kapituł generalnych (podano daty i miejsca odbywania kapituł generalnych), które ustalały lub zatwierdzały odpowiednie praktyki w śpiewie chorałowym.

otrzymywały konieczny zestaw paramentów potrzebnych do sprawowania liturgii, ale przedmiotem troski gospodarza kościoła stawała się oprawa muzyczna nabożeństw. Mimo że kapituły generalne i prowincjalne raz po raz stawały w obronie chorału gregoriańskiego, muzyka wielogłosowa jednak stopniowo zdobywała sobie prawo obywatelstwa podczas różnego rodzaju uroczystości kościelnych.¹⁶

Ośrodkami, które intensywnie uprawiały muzykę wielogłosową były przyklasztorne kapele, czyli zespoły wokально-instrumentalne, które zarazem pełniły funkcje szkoły muzycznej. Początki ich działalności notowane są w klasztorach polskich od 2 poł. XVI w.

2.1. Muzyka wokalna

Klasztor lubelski nie posiadał swojej kapeli. Natomiast z okazji uroczystych odpustów zapraszano kapele, jak np. 8 V 1655 r. podczas odpustu ku czci św. Stanisława, w uroczystość Znalezienia Krzyża św. i Podwyższenia Krzyża oraz na Boże Ciało w 1679 r. występowały kapele z sąsiednich kościołów, orkiestra wojskowa i miejscy trębacze.¹⁷

Mimo braku kapeli, z klasztoru lubelskiego, bo tu zaczynał życie zakonne, pochodził kompozytor o. Ludwik Mastowski. Śluby zakonne złożył w Lublinie 10 czerwca 1629 r., od 1639 r. przebywał w Poznaniu, w 1640 r. pracował w Gidlach. Prawdopodobnie zmarł w 1659 r. W zachodnich źródłach znany jest jako kompozytor 8-głosowej mszy koncertującej.¹⁸ Tego rodzaju kompozycje były powszechne wśród kompozytorów epoki baroku.

¹⁶ Świadczą o tym liczne wydatki na wynagrodzenie występujących zespołów.

¹⁷ Por. Liber expenarum klasztoru lubelskiego, w: PAN - Kraków, sygn. 1756; L. Gawroński, *Muzyka religijna w Lublinie*, Lublin 1996, s. 52-54.

¹⁸ Por. M. Perz, Na marginesie polskich inwentarzy muzycznych, „Muzyka”, 1977, nr 3, s. 79-80; „Ludovicus Mastowsky Ordinis praedicatorum monachus composuit Missam concertatam 8 voc.” – M.H., Sacht, Musicus Danicus eller Dansk Sangmester ungivet med en inleding og anmoerkninger at Goldfteol Skjerne, Kóbenhovu MCMXXVIII, s. 58.

Po 1915 r. znaczącą rolę w życiu muzycznym kościoła, wówczas podominikańskiego odegrał Stanisław Koszowski.¹⁹ Jego notę biograficzną zamieściła jedna z lubelskich gazet: „Prof. Stanisław Koszowski należy do najstarszych polskich kompozytorów i wykonawców muzyki organowej... Urodzony w Piaskach w 1888 r., studia podejmuje w konserwatorium muzycznym w Warszawie pod kierunkiem sławnych pedagogów i muzyków: Maszyńskiego, Noskowskiego, Surzyńskiego i in. Po studiach w 1912 r. udaje się w podróż po Azji Środkowej. Po powrocie osiedla się na jakiś czas we Włodawie, a następnie przenosi się do Lublina. Tu pracuje jako nauczyciel w wielu szkołach, jest współzałożycielem i kierownikiem wielu chórów, m.in. lubelskiej Lutni...²⁰ Komponuje bardzo dużo. Tworzy muzykę do utworów różnej treści W 1957 r. na sali koncertowej Filharmonii odbył się koncert, na którym chór wraz z orkiestrą wykonał jego doskonałe oratorium pt. „Siedem Słów Zbawiciela na Krzyżu”. Oratorium to, przyjęte bardzo przychylnie przez krytykę, wykonała też orkiestra włościańska Namysłowskiego w Zamościu.”²¹

Trzeba jednak zaznaczyć, przy kościele, w którym pracował S. Koszowski od około 1915 r.²², istniał jego inny chór. Liczył on około 50 osób.²³ We wcześniej przytoczonej notce biograficznej S. Koszowskiego było wspomniane oratorium „Siedem Słów...” oprócz wielu innych mniejszych kompozycji. Tymczasem S. Koszowski napisał jeszcze inne oratorium pt. „Siedem Radości Maryi”, które zdaniem Pana Roberta Bogdańskiego, śpiewającego w chórze, było również wykonywane w Lubelskiej Filharmonii.

¹⁹ O dacie rozpoczęcia pracy w kościele dominikanów – 1915 r. - świadczy przemówienie Józefa Mazurkiewicza, organisty z Wilkowa z okazji trzech jubileuszów Stanisława Koszowskiego. Uroczystość odbyła się 20 września 1915 r. Archiwum Archidiecezji Lubelskiej, dział - Komisja Organistowska, sygn. 3269.

²⁰ Por. XV-lecie Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia” w Lublinie (1921-1937), Lublin 1937. Kiedy obchodzono 5-lecie istnienia, wydawało się, że chór powstał w 1921 r. Kiedy jednak obchodzono 15-lecie, to występuje odniesienie do 1922 r.

²¹ Cytowane za wycinkiem z gazety, który dostałem od Pana Zenona Samoleja, śpiewającego w chórze S. Koszowskiego. Pan Samolej nie potrafi podać, skąd wyciął przytoczony tekst. Przypuszczam, że może to być „Kurier Lubelski” sprzed 1964 r.

²² Informacja uzyskana przed 1980 r. od śp. Józefa Szwejdy, długoletniego kościelnego.

²³ Zachowała się fotografia chóru z 1950 r. z autografami chórzystów na odwrocie.

Oba oratoria miał rozpisać na orkiestrę symfoniczną Aleksander Bryk²⁴, ponieważ pierwotna wersja została skomponowana na chór i solistów z towarzyszeniem organów. Prawdopodobnie premiera, ponieważ brak wcześniejszych informacji, oratorium „Siedem Słów...” odbyła się 7 i 14 marca 1948. Tak odnotowano to wydarzenie w „Kronice Muzycznej”: Oratorium Siedem Słów Zbawiciela na Krzyżu – Audycja oratoryjna w kościołach: Dominikańskim, św. Pawła i św. Jana w Lublinie – taki był tytuł informacji i dalej relacja: „W niedzielę, dnia 7 i 14 marca br. Wykonano Oratorium Stanisława Koszowskiego „Siedem Słów Zbawiciela na Krzyżu”. Wykonawcami byli: chór św. Pawła i Dominikański. Soliści: Genowefa Serafin, Wiera Grigoruk, Ewa Ruszniak i Tadeusz Sosnowski. Przy organach P. Podobiński. Całością dyrygował kompozytor, a w katedrze VI i VII częścią ks. kan. Mantzel. Wykonanie utworu było bardzo czyste i staranne, trudniejsze wejścia w części IV i V Oratorium, o charakterze polifonicznym stało na wysokości zadania., Świadczy to o sumiennej pracy i wyrobieniu chórów. W katedrze na audycji byli Ich E. Ks. Ks. Biskupi i Kapituła. Utwór został przyjęty b. życzliwie.”²⁵

Po S. Koszowskim pozostało wiele kompozycji w zbiorach chóru dominikańskiego i innych parafii z terenu diecezji lubelskiej.

S. Koszowski zmarł w 1970 r., a prowadzenie chóru przejął Szymon Włodarczyk, jeden z chórzystów. Chór działał przy kościele dominikanów do 1970 r., a potem rozproszył się po innych chórach. Niekiedy z sentymentu do kościoła wykonywał kolędy i pieśni wielkopostne. Przy okazji opuszczenia kościoła dominikanów zostały samowolnie zabrane wszystkie nuty.²⁶

²⁴ Wywiad z P. Bogdańskim. Trwają poszukiwania orkiestrowych partytur tych utworów.

²⁵ „Kronika Muzyczna” (czasopismo organistów diecezji lubelskiej), Marzec 1948 r., s. 1.

²⁶ Z autopsji. Autor aktualnie prowadzi poszukiwania kompozycji S. Koszowskiego.

2. 2. Recitale organowe i koncerty

Pewne ożywienie życia muzycznego w kościele, mimo braku dawnego zespołu chóralnego zaczyna się po remoncie organów w 1973 r. Bez udziału sponsorów, klasztor we własnym zakresie przez 3 sezony organizował recitale organowe w międzynarodowej obsadzie. Występowali m.in. czołowi polscy wirtuozi organów: Feliks Rączkowski, Joachim Grubich, Józef Serafin, Andrzej Chorościński, Marek Kudlicki i zagraniczni: K.H. Hermann /Niemcy/, G. Metz /Niemcy/, Verena Lutz /Szwajcaria/ i Marie J. Jaquet /Francja/.²⁷

Duszpasterstwo Akademickie organizowało wieczory poezji i prozy religijnej w oprawie muzycznej realizowanej przez zespół fletów prostych (studenci muzykologii – KUL) i organy (o. Waldemar Kapeć OP).

Ponowna przerwa w organizowaniu koncertów w kościele trwała od 1976 do 1991 r. Wyjątkowo miały miejsce pojedyncze koncerty. Po 1991 r. często w murach bazyliki występują z różnych okazji religijnych i patriotycznych prawie wszystkie chóry akademickie Lublina, chóry Słowików i Skowronków Lubelskich, chór katedry lubelskiej, chór „Kairos”, chór kameralny Lubelskiego Towarzystwa Muzycznego, orkiestra Trybunału Koronnego, Camerata Lubelska (zespół Prof. K. Górskiego), Kantylena (chór z III LO w Lublinie). Gościł również w bazylice chór Słowików Poznańskich (12.05.2001). Natomiast Instytut Muzyki UMCS przeprowadzał koncerty jako przewody na stopnie dyrygenckie swoich pracowników i egzaminy końcowe z dyrygowania dla studentów. Stąd była okazja wysłuchania wielu wartościowych utworów w poprawnym lub rewelacyjnym wykonaniu.²⁸

²⁷ Były to wówczas jedyne recitale organowe w Lublinie. Wprawdzie Koło Muzykologów (KUL) organizowało recitale w auli KUL-u, ale była to zasadniczo impreza zamknięta dla ogółu.

²⁸ Np.: koncert dyplomowy Elżbiety Krzesimińskiej (19.12.2001) i Małgorzaty Nowak (22.05.2003).

Również z okazji odpustów organizowane były występy ludowych zespołów śpiewaczych z okolic Lublina²⁹ i śpiewanie religijnych pieśni dziadowskich.³⁰

Dość dużym zainteresowaniem cieszył się wieczór poezji Ojca ś. Jana Pawła II („Wielka Pani”) w wykonaniu aktorów (Anny Seniuk, Joany Szczepkowskiej i Kszysztofa Kolbergera) z muzycznym (jazzowym) opracowaniem Włodzimierza Nahornego (9.09.2003).

13 września 2003 r. ludowe zespoły śpiewacze z okolic Lublina (z Niedrzwicy Kościelnej, Kocudzy, Ostrówka, Rozkopaczewa i Talczyzna) uczciły w murach bazyliki 25 rocznicę pontyfikatu Jana Pawła II.³¹

Niekiedy w bazylice odbywały się koncerty z racji różnych uroczystości pozakościelnych, jak: z okazji Dnia Niepodległości (11.11.2002) lub lubelskiej „Żakerii” (17.11.2003).

Ostatnio został nawiązany kontakt z Filharmonią Lubelską (nowość !) i dlatego więc 13 września i 30 października 2003 odbyły się koncerty symfoniczne zawierające dzieła muzyki religijnej, m.in. „Requiem” W. A. Mozarta i „Stabat Mater” K. Szymanowskiego.

3. Organy

Organy realizowały akompaniament do śpiewu gregoriańskiego lub ludowego, jako oprawa solowa muzyczna w czasie nabożeństwa. Z czasem już poza liturgią używane były do recitali organowych lub jako instrument towarzyszący innym instrumentom lub zespołom muzycznym. Należy więc mniemać, że również w taki sam sposób były wykorzystywane organy w klasztorze lubelskim.

²⁹ Np.: z gminy Borki (3.03.2002), z Niedrzwicy Kościelnej (10.03.2002, z Ostrówka (17.03.2002), ze Zdziłowic (24.03.2002) i inne.

³⁰ Np.: pieśni w wykonaniu zespołu Tomasza Rokosza (14.09.2001 i 14.09.2003)

³¹ Organizatorem koncertu był Wojewódzki Dom Kultury w Lublinie.

3. 1. **Udział organów w officium brewiarzowym i podczas mszy**³²

Praktyka „alternatim” z modlitwy brewiarzowej była również stosowana w nieco odmiennej formie, kiedy używano w liturgii organów. W tym przypadku praktyka „alternatim” polegała na przeciwstawianiu gry organowej śpiewom zakonników, czyli chór z akompaniamentem organów na przemian z samymi organami. Organista wykonywał tzw. wersety z zachowaniem skali gregoriańskiej i harmonii modalnej z wykonywanej części modlitw.³³

Jeszcze do Soboru Wat. II w klasztorze generalskim w Rzymie zachowała się taka praktyka „alternatim”. W uroczystości ku czci świętych których ołtarze znajdowały się w kościele, celebrans podczas śpiewania Benedictus (Laudes) lub Magnificat (Vesperae) okadzał nie tylko główny ołtarz ale i ołtarz świętego. W takiej sytuacji tekst kantyku był za krótki, aby celebrans mógł na czas wrócić do chóru. Dlatego po odśpiewaniu pierwszego wersetu chór milczał, a organista grał fragment utworu. Potem znowu chór śpiewał werset i ponownie grał sam organista. Ponieważ klasztor generalski był wzorem w odprawianiu liturgii, można puszczać, że i w polskich klasztorach taka praktyka miała miejsce.

Praktyka „alternatim” podczas śpiewania brewiarzowych hymnów, kantyków i psalmów była pozostawiona decyzji miejscowego kantora. Stawiano jednak warunek, aby zawsze część brewiarza rozpoczynało się śpiewem a nie graniem i aby zawsze były śpiewane takie teksty jak: „Te ergo quesumus” (w Te Deum), „Tantum ergo”(z Pange lingua) i „Eia ergo” (w Salve Regina). Ostatnie zwrotki hymnów zawsze miały być śpiewane.

³² Por. Caeremoniale iuxta ritum S. Ordinis Praedicatorum, op. cit. , s. 162-167.

³³ Przykłady wersetów znajdują się w: Regi olasz wersetok (Alte italienische Versetten), Budapest 1971; por. F. Wesołowski, Johanna Chritiana Kittela wskazania dla organistów, w: Organy i muzyka organowa, Gdańsk 2003, Zeszyty Specjalne Akademii Muzycznej w Gdańsku, t. XII, s. 16-30.

Bywały i takie rozwiązania, że kantor sam czytał pierwsze słowa lub cały werset przy akompaniamencie organów. Niekiedy same organy wykonywały melodię antyfony powtarzanej po psalmie.

Podczas Mszy św. w Kyrie, Gloria, Sanctus i Agnus Dei organy występowały „alternatim” z chórem. Nigdy nie używano organów podczas wykonywania sekwencji. Nigdy również nie pozwalano na granie podczas śpiewania Credo. Powód eliminowania organów z Credo był następujący: „Nie wydaje nam się słuszne, aby melodiami organów przyciemniać to, co jawnie mamy wyznawać i głosić ludziom.”³⁴ Z reguły stosowano akompaniament organowy do części zmiennych, ale za wyjątkiem „Recordare” (offertorium ze mszy o Matce Bożej). Powód - ze względu na jego pobożną i słodką melodię.³⁵

W ustawodawstwie polskich kapituł prowincjalnych w zasadzie powtarzają się, dla przypomnienia, normy kapituł generalnych. Mimo wcześniejszych zakazów, z 1514 i 1517 r.,³⁶ jeszcze w XVII w. np. podczas wizytacji klasztoru krakowskiego prowincjał wpisał do księgi Rady klasztoru zarządzenie, aby w okresie Bożego Narodzenia nie wykonywano w kościele utworów świeckich.³⁷

Udział organów w liturgii był przejęty z ogólnego ceremoniarza zakonnego. Zarządzenia wizytacyjne odnosiły się już do konkretnych sytuacji w poszczególnych klasztorach. Np.: nakazuje się ojcu organiście grać na Nieszporach, dopóki turyferarz nie okadzi całego chóru.³⁸ W 1613 r. prowincjał Jan z Łęczna przypomina klasztorowi krakowskiemu o zakazie grania na organach podczas śpiewania Credo.³⁹ Kiedy w klasztorze przebywał wybitny organista, nadarzała się pokusa zbytowego demonstrowania swoich umiejętności.

³⁴ C. Jasiński, *Summarium...*, op. cit., s. 282. Uzasadnienie przyjęte przez kapituły generalne w 1542, 1561 i 1574 r.

³⁵ J.w., s. 282.

³⁶ ACPP, t. I, s. 201 i 221.

³⁷ II Liber cons. Conv. Cracov., z lat 1616-84, ADK, Kr.11, k. 118.

³⁸ II Liber cons. klasztoru krakowskiego z lat 1616-84, ADK, Kr.11, k. 118.

³⁹ Podobne zarządzenia można wielokrotnie spotkać w Libri consiliorum klasztoru krakowskiego - Kr.11 i 12.

Prawdopodobnie i klasztorze lubelskim miały miejsce podobne wydarzenia i udzielane zakazy.

3. 2. Organy w lubelskim kościele dominikanów p.w. św. Stanisława.

Zachowane wiadomości o organach:

a) W 1550 r. toczył się proces sądowy dominikanów z organmistrzem Janem, który nie chciał dokończyć budowy organów.⁴⁰ Miały one znajdować się na prawej ścianie prezbiterium.⁴¹

b) W latach 1666-69 budowano nowe organy. Do 1667 r. budował je organmistrz Walenty, a potem nieznany „nowy organmistrz”.⁴² Ze źródeł archiwalnych wynika, że organy miały tzw. pozytyw tylny, który w 1717 r. naprawiał Mikołaj Mordelski.⁴³

c) W styczniu 1669 r. rozpoczęto budowę pozytywu. Wszystkie prace były wykonywane w klasztorze – łącznie z wytapianiem cyny, odlewaniem blachy na puszczalki, robotami stolarsko-snycerskimi i kowalskimi.⁴⁴

d) Pozytyw z lat 1740-60

Sześćcio- a potem pięciogłosowy pozytyw zbudowany przez nieznanego organmistrza w latach 1740-60 pierwotnie znajdował się w chórze zakonnym. Potem został przeniesiony – najpierw na duży chór muzyczny i około 1800 r. do kaplicy Niepokalanego Poczęcia N.M.P.⁴⁵

e) Organy Jana Czapucińskiego z 1800 r.

⁴⁰ A. Wadowski, Kościoły lubelskie, Kraków 1907, s. 311.

⁴¹ J.w., s.230.

⁴² Liber expens. Conv. Lubliniensis, Kraków - PAN, 1753, bez paginacji.

⁴³ Umowa z Mordelskim, Archiwum Diecezji Lubelskiej, sygn. IV, Rep. 60.

⁴⁴ Np.: Liber expens., j.w.: „9 I 1669 r. - Kowalowi od blaszek do pozytywu 1 fl. 15 gr; Organmistrzowi na kley 11 gr.; 19 I 1669 r. - Od naprawy pateli do topienia cyny - 6 gr.; 22 I 1669 - Za drwa do odlewania cyny na puszczalki do pozytywa 12 gr.”

⁴⁵ Por. W. Kapeć, Pozytyw w kościele dominikanów w Lublinie, Lublin 1975 (mps pracy seminaryjnej).

Miały one 11 głosów. m.in. remont ich przeprowadzano w 1854 r. / nieznanemu organmistrz/ i w 1865 r. Ten ostatni remont przeprowadził Stanisław Romański z Lublina – stroił organy i wymienił miech.⁴⁶

Pierwsza przebudowa tych organów została przeprowadzona przez Stanisława Kaliszka w 1885 r. M.in. dodano trzy głosy.⁴⁷ Druga przebudowa została przeprowadzona przez Leopolda Blomberga z Warszawy w 1895 r. Blomberg rozbudował organy: powiększył liczbę głosów do 15, zmienił wiatrownice /na stożkowe /, zmienił trakturę, zainstalował kontuar wolno stojący i powiększył szafę organów.⁴⁸

Trzecia przebudowa organów w 1904 r. musiała być wykonana przez firmę „Braci Blomberg”. Wtedy przede wszystkim zmianie uległa dyspozycja organów.⁴⁹

Czwarta przebudowa została przeprowadzona przez Henryka Siedlara w 1973 r. według instrukcji ks. Jana Chwałka. Oprócz remontu dokonano zmiany dyspozycji. Pozostała taka sama liczba głosów i stara mechanika. W latach 1973-76 odbywały się na tym instrumencie recitale organowe z udziałem polskich i zagranicznych artystów.⁵⁰

4. 3. Szczegółowe dyspozycje organów

Dyspozycja organów z 1800 r. Jana Czapucińskiego (stan z 1860 r.)⁵¹

Manuał:	Pedał:
Flauto major 8`	Burduna 16`
Salicinal 8`	Pryncypałbas 8`

⁴⁶ F. Stevich, *Organy w Lublinie*, „Ruch Muzyczny”, 1860, nr 31, s. 502-505; *Dokumenty klasztoru lubelskiego*, ADK, Lb. 4 i 55.

⁴⁷ J.w., Lb.26.

⁴⁸ J.w., Lb. 4 i 26; W. Kapeć, *Organy dominikanów w Lublinie*, Lublin 1976 (maszynopis pracy magisterskiej).

⁴⁹ Z autopsji - tabliczka firmowa na kontuarze organów. Wiadomo, że początkowo współpracownikami L.Blomberga byli jego synowie (Andrzej i ?). Potem Andrzej Blomberg miał swoją firmę.

⁵⁰ Z autopsji.

⁵¹ F. Stevich., *Organy w Lublinie*, „Ruch Muzyczny”, 1860, nr 31, s. 502-505.

Pryncypał 4`	Oktawa 4`
Superoktawa 2`	
Superoktawa 1/2`	
Amoena 1/2`	
Mixtura	
Oktawa 4`	

W manuale znajdował się głos o nazwie „Amoena”. J. Gołos sugeruje, że był to głos pryncypałowy, który występował też pod nazwą „Vigesimanina”. Znany był również firmie Casparinich na przełomie XVII i XVIII w.⁵²

Nazwa „Amoena” pochodzi z języka łacińskiego i oznacza: miła, przyjemna. Wobec tego należy przypuszczać, że zrezygnowano z pierwszej części określenia. Pełna nazwa powinna być: „Octava amoena”.

Mimo wszystko zastanawia, dlaczego J. Czapuciński zastosował w tak małym instrumencie aż dwa głosy 1/2-stopowe i dwa głosy pryncypałowe 2-stopowe. Dyspozycja wyraźnie nawiązuje jeszcze do XVIII w.

Dyspozycja organów w Lublinie po przebudowie w 1885 r.⁵³

Przebudowę organów przeprowadził Stanisław Kaliszek z Żelechowa.

Manuał: Pedał:

Pryncypał 8`	Burduna 16`
Flauto 8`	Pryncypałbas 8`
Salicinal 8`	Oktawa 4`
Pryncypał 4`	
Flauto 4`	

⁵² J. Gołos, Polskie organy..., op. cit., s. 259; W. Adelung., Der Orgelbau, op. cit., s. 208 i wyjaśnienie nazw włoskich - s. 217.

⁵³ Dokumenty z klasztoru dominikanów w Lublinie, ADK, Lb. 26. ⁵³ J. Gołos, Polskie organy..., op. cit., s. 259; W. Adelung., Der Orgelbau, op. cit., s. 208 i wyjaśnienie nazw włoskich - s.217.

⁵³ Dokumenty z klasztoru dominikanów w Lublinie, ADK, Lb.26.

Salicet 4`
 Superoktawa 2`
 Superoktawa 1/2`
 Amoena 1/2`
 Mixtura

Zastanawia sens takiej właśnie rozbudowy manuału. Jeżeli S. Kaliszek dodał nowe głosy, to mógł wycofać te które się powtarzają.

Dyspozycja organów Leopolda Blomberga z 1893 r.⁵⁴

Manuał I:	Manuał II:	Pedał:
Bourdon 16`	Flauto 8`	Subbass 16`
Pryncypał 8`	Salicyonał 8`	Gedecktbass 16`
Gemshorn 8`	Flauto 4`	Oktawa 4`
Oktawa 4`	Salicet 4`	
Quinta 2 2/3`	Superoktawa 2`	
Mixtura		
Euphon 8`		

Euphon - należy do głosów językowych. Znany był we Francji od 1820 r., a we Włoszech od 1845 r.⁵⁵

Dyspozycja organów w Lublinie w latach 1904-1973⁵⁶

Są podstawy (tabliczka firmowa - „Bracia Blomberg), że dyspozycja organów została zmieniona przez synów L. Blomberga.

Manuał I:	Manuał II:	Pedał:
-----------	------------	--------

⁵⁴ Umowa z L. Blombergiem, ADK, Lb. 4.

⁵⁵ Por. P. Williams, *The european organ (1450-1850)*, Londyn 1968, s. 276.

⁵⁶ Z autopsji.

Bourdon 16`	Pryncypał 8`	Subbass 16`
Pryncypał 8`	Flet major 8`	Gedecktbass 16`
Gedeckt 8`	Salicet 8`	Violon 16`
Gemshorn 8`	Aeolina 8`	Oktawbas 8`
Gamba 8`	Vox cel. 8`	Cello 8`
Oktawa 4`	Fugara 4`	
Rurflet 4`	(Flet travers – sic!)	
Quinta 2 2/3`		
Mixtura 3x 2`		

Dyspozycja dana organom przez L. Blomberga jako jeszcze klasycystyczna zmieniona została na romantyczną. Jeżeli weźmie się pod uwagę przebudowę z 1973 r., ale o tym na innym miejscu, to mamy typowy przykład przemian konstrukcyjno-brzmieniowych, jakim były poddawane organy w XIX i w XX w.

4. Organiści i organmistrzowie w klasztorze lubelskim

O. Benedykt - w latach 30-tych XVI wieku działał jako organmistrz z Lublina, znany jako budowniczy organów w Płocku po 1538 r. (Dokumenty z klasztoru dominikanów w Płocku, ADK, Płock.4, s.189)

O. Andrzej - około 1606 r. był organistą w Lublinie, od 1617 r. w Samborze, ACPP, t.II, s.101 i 283.

O. Bieniecki Tomasz - zm. w Lublinie około 1682 r. Cathalogus... (Księga zmarłych), ADK, Pp.78, s.63.

O. Doliński Fabian - zm. w Lublinie 20 III 1800 r., C. Gronostayski, Cathalogus, AGAD-Warszawa, sygn.3152, s.279.

Głogaczewski - w 1868 r. organista w Lublinie. Liber expens. (Lublin), ADK, Lb.55.

O. Idzi - organista w Lublinie w 1550 r., A. Wadowski, Kościoły lubelskie, op. cit. s.311.

Br. Jakub, kleryk - zm. w Lublinie około 1666 r. ACPP, t.II, s.821.

O. Konstanty z Lublina - od 1635 r. był organistą w Sieradzu. ACPP, t.II, s.520.

O. Kostkowicz Dionizy - w latach 1693-98 był organistą w Lublinie.
Dokumenty z klasztoru lubelskiego, ADK, Lb. 24, s. 69.

Koszowski Stanisław - zm. w czerwcu 1964 r., organista, kompozytor i dyrygent. Od 1915 r. był organistą i prowadził chór przy kościele dominikanów, nauczyciel gry na organach w szkole muzycznej w Lublinie. (Informacje od śp. o. Bolesława Gołąba, śp. o. Wincentego Króla, śp. Józefa Szwejdy, uczniów profesora i z „Kroniki Muzycznej” – wydawanej przez organistów diecezji lubelskiej w latach 1922-39 i 1945-47 i dokumenty związane z jubileuszami 40-lecia⁵⁷). Część jego kompozycje przechowuje biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego w Lublinie. Jego oratoria („Siedem słów Zbawiciela na Krzyżu” i „Siedem Radości Maryi” były wykonywane w kościołach lubelskich i Lubelskiej Filharmonii („Kronika Muzyczna”, numery sprzed marca 1948 r.).

O. Stachowicz Fabian - w 1722 r. grał w Lublinie. Akta generała zakonu, Rzym, XI, 20350.

O. Staszyński Ambroży – notowany w Liber expensarum klasztoru lubelskiego jako organista (27 czerwca 1665 - Fri Ambrosio Staszyński organario za trzewiki 1 fl. 6 gr.”), Liber expensarum conventus Lubliniensis..., dz. cyt. W następnych latach bierze czynny udział w budowaniu nowych organów z pozytywnym, o czym świadczą pobierane przez niego kwoty na zakup materiałów aż do 1670 r.

O. Szarzyński Antoni - organista w Lublinie po 1666 r. Katalog, ADK, Pp. 76, s. 94.

O. Wierzbicki Walerian - zm. w Lublinie po 1713 r. ACPP, t. III, s. 139.

Zieliński Tomasz - grał w Lublinie w 1869 r. Dokumenty z klasztoru lubelskiego, ADK, Lb. 55.

⁵⁷ Dokumenty z Komisji Organistowskiej Archidiecezji Lubelskiej, dz. cyt. , sygn. 3269.

Ostatnim prawdziwym organistą w kościele dominikanów w Lublinie w latach 90-tych XX w. był Mariusz Ryś.⁵⁸

Z zachowanych źródeł archiwalnych i opracowań raz bieżących informacji dotyczących klasztoru lubelskiego można wysnuć następujące wnioski:

1. Od przybycia dominikanów do Lublina w XIII w., z przerwą podczas kasaty klasztoru, do zmian wprowadzonych przez przepisy Soboru Wat. II w śpiewach liturgicznych dominujące miejsce zajmował chorał gregoriański. Odpowiednie przepisy zakonne zalecały, a nawet nakazywały śpiewanie chorału. Poważną rolę w kultywowaniu chorału odegrali kantorzy i ich pomocnicy - sukcentorzy. Ze śpiewaniem chorału wiązało się zapotrzebowanie na kancjonały. Prawdopodobnie klasztor lubelski nie miał swego skryptorium na stałe, ale zamawiał potrzebne kancjonały w innych klasztorach dominikańskich.

2. Klasztor lubelski nie miał swojej kapeli, ale zapraszał na większe uroczystości kapele z innych kościołów. Najwięcej dla klasztoru lubelskiego zasłużył się Stanisław Koszowski i jego chór istniejący od 1915 do 1970 r.

3. Pierwsza informacja o istnieniu organów w kościele dominikanów pochodzi dopiero z 1550 r. Nie jest ona jednak miarodajna, skoro w klasztorze sandomierskim były organy przed 1260 r. (śmierć męczeńska O. Tomasza – pierwszego znanego z imienia polskiego organisty), czyli organy w klasztorze lubelskim również mogły być używane w tym samym mniej więcej czasie.

4. Od 1973 r., z przerwami, w bazylice odbywały się recitale organowe, występy chórów i koncerty symfoniczne. Zapraszane były również ludowe zespoły śpiewacze i instrumentalne szczególnie przy okazji przygotowań do uroczystości odpustowych 14 września. W zasadzie poważniejsze ożywienie życia muzycznego w murach bazyliki ma miejsce po 1991 r.

⁵⁸ Znany autorowi, były student muzykologii (K.U.L.). Obecnie mieszka w Tarnobrzegu i pracuje w szkole organistowskiej w Sandomierzu.