

Ks. JANUSZ DREWNIAK
Włocławek

RUCH CECYLIAŃSKI — DZIEŁO ODNOWY MUZYKI KOŚCIOŁA KATOLICKIEGO XIX WIEKU

Kierunek rozwoju muzyki kościelnej, począwszy od II poł. XIX w., w znacznej mierze wyznaczyła reforma zainicjowana w Niemczech przez ruch cecyliński. Potrzeba odnowy muzyki sakralnej (*Kirchenmusikalische Restauration*) wiązała się z jej kryzysem, który uwidocznił się już u schyłku XVIII w. Utwory wykonywane podczas nabożeństw pozbawione były charakteru sakralnego, tym bardziej ducha liturgicznego. Zamiast pieśni liturgicznych organiści wykonywali świeckie utwory z literatury organowej, stosowali transkrypcje twórczości operowej, co powodowało ograniczenie czynnego udziału wiernych w liturgii. Intensywny rozwój muzyki chóralnej i instrumentalnej sprawił, że nadrzędną pozycję w muzyce liturgicznej utracił chorał gregoriański. Repertuar kościelny obejmował głównie wokalnie-instrumentalne dzieła religijne klasyków wiedeńskich oraz przesycone operowym stylem *bel canto* utwory kompozytorów wywodzących się ze szkoły neapolitańskiej (A. Scarlatti, F. Feo, L. Leo, N.A. Porpora, L. Vinci, G.B. Pergolesi, N. Piccinni, D. Cimarosa i inni). Elementy koncertujące właściwe tradycji barokowej uznano za zbyt świeckie, nie nadające się do wykorzystania w liturgii. Dominująca u neapolitańczyków kantylena wyposażona w wirtuozowską koloraturę okazała się nieprzydatna w kościele, stając się powodem braku zrozumienia tekstu słownego. Typowe dla muzyki barokowej kompozycje wokalnie-instrumentalne z tekstem łacińskim dla większości ludzi nie znających tego języka oddalały możliwość zgłębienia teologicznej treści nabożeństw. Język muzyczny i techniki kompozytorskie stosowane w twórczości religijnej XVIII i XIX w. nie miały żadnego związku z kultem i z duchem liturgii. Wobec zeświecczenia muzyki kościelnej i zerwania łączności z liturgią, podjęto próbę przywrócenia jej sakralnego charakteru.

1. Monachijski ruch odnowy muzyki kościelnej — tendencje reformatorskie końca XVIII i I poł. XIX w.

Zwiastunem reformy cecylińskiej stały się idee odnowicielskie propagowane w licznych publikacjach, które ukazywały się już u schyłku XVIII i w I poł. XIX w. w Niemczech, Austrii, we Włoszech i Francji. Ich treści przybierały podwójny wy-

miar związany z czołowymi postulatami reformy. Zasadniczy postulat zakładał przywrócenie w muzyce liturgicznej pierwszorzędno znaczenia chorału gregoriańskiego, jako autentycznego śpiewu Kościoła zachodniego, oraz pielęgnowanie staroklasycznej polifonii wokalne *a cappella*. Drugi nurt przedcecylikańskiej odnowy zakładał wyeliminowanie z liturgii kompozycji wokalnie-instrumentalnych nawiązujących do stylu barokowego, neapolitańskiego, pozbawionych charakteru sakralnego.

Reformatorzy domagali się odrodzenia i przywrócenia dawnej świetności chorału gregoriańskiego. Promowali monodię gregoriańską jako najstarszy i najczcigodniejszy śpiew towarzyszący liturgii rzymskiej. Wskazywali na istotę śpiewu chorałowego, w którego naturze zawiera się modlitewny charakter. Postulowali, aby wśród różnorodnych gatunków muzycznych naczelne i uprzywilejowane miejsce w liturgii zajmował chorał gregoriański.

Twórcy odnowy dążyli do upowszechnienia wielogłosowej muzyki sakralnej nawiązującej do stylu palestrinowskiego. Za wzorzec uznano polifonię wokalaną *a cappella* staroklasycznych mistrzów XVI i XVII w. Najbardziej reprezentatywnym kompozytorem tzw. szkoły rzymskiej (G.M. Nanino, G.A. Dragoni, A. Stabile, F. Soriano, R. Giovanelli, F. Anerio, G.F. Anerio) był jej założyciel — Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 lub 1526–1594). Religijna twórczość G.P. da Palestriny zapewniła mu miano najwybitniejszego kompozytora muzyki Kościoła katolickiego tworzącego w duchu reformy liturgicznej Soboru Trydenckiego (1545–1563). Styl jego muzyki w pełni oddaje powagę i istotę *sacrum* wyrażoną w liturgii, w związku z czym stał się synonimem *stile antico*, *stile romano*. O doskonałości dzieł Palestriny świadczą ich przejrzysta konstrukcja polifoniczna z doskonale czytelnym tekstem. W jego utworach muzyka pełni funkcję ilustracyjną wobec tekstu słownego. Kompozytor zachowuje ścisły związek między opracowaniem muzycznym a semantyką tekstu. Po mistrzowsku posługuje się techniką przeimitowania, wykorzystując często chorał gregoriański jako źródło inspiracji melodycznej. Znaczącą rolę w twórczości Palestriny odgrywa płynne, pozbawione ostrych kontrastów, ukształtowanie linii melodycznej, które jest efektem wzorowania się na śpiewie gregoriańskim. W głosach chóralnych dominuje ruch falisty oparty na skokach sekundowych (stosunkowo rzadko występują skoki interwałowe powyżej kwinty). Melodyka pozbawiona jest nadmiernej melizmatyki, przeważa tendencja sylabicznego traktowania tekstu. Kompozytor nie wykracza poza granice diatoniki. Element harmoniczny cechuje czysta modalność. Harmonika Palestriny opiera się głównie na współbrzmieniach konsonansowych, akordy dysonansowe występują sporadycznie i pełnią funkcję ilustracyjną w stosunku do tekstu słownego¹.

Do stylu polifonii *a cappella* mistrzów XVI w. nawiązywała w swej twórczości grupa kompozytorów działających w II poł. XVIII w. Byli to m.in.: Johann Michael Haydn (1737–1806), Giuseppe Jannaconi (1741–1816), Georg Joseph Vogler (1749–

¹ Por. EM, *Część biograficzna*, t. VII, Kraków 2002, s. 316–317.

1814), Claudio Casciolini (1687–1760). Realizując idee ruchu reformatorskiego, wykorzystywali w swoich utworach melodykę chorału gregoriańskiego².

Cenne zaplecze teoretyczne dla muzyków szerzących w praktyce postulaty odnowy muzyki kościelnej stanowiły powstałe na początku XIX w. studia historyczne z zakresu muzyki XVI w., przybliżające praktyki wykonawcze i styl kompozytorów szkoły rzymskiej oraz ukazujące wartość chorału gregoriańskiego. Na szczególne wyróżnienie zasługują monografie ukazujące życie i twórczość G.P. da Palestriny. Modelowe dzieło *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina* wyszło w 1828 r. spod pióra włoskiego kompozytora, historyka i teoretyka muzyki Giuseppe Bainiego (1775–1844)³. Prace o innych dawnych mistrzach polifonii renesansowej oraz edycje ich dzieł podjęli: P. Alfieri, A.E. Choron, F. Commer, J. de Lafage, K. Proske, J.G. Mettenleiter, Ch.K.G. Tucher oraz C. von Winterfeld⁴.

Tendencje reformatorskie końca XVIII w. zapoczątkowane we Włoszech, Austrii, Francji i w Niemczech, rozbudziły pragnienia kontynuowania gruntownej odnowy muzyki kościelnej. Głównym ośrodkiem działań reformatorskich XIX w. stały się Niemcy. Muzyka liturgiczna nie była jedyną dziedziną życia Kościoła, którą poddano reformie. Pogłębienie świadomości religijnej pociągnęło za sobą rozwój szeroko rozumianej sztuki sakralnej — oprócz muzyki także architektury i malarstwa. Ważny odcinek odnowy w Kościele niemieckim stanowił rozkwit myśli teologicznej i nauk historycznych⁵.

Centrum ruchu odnowy muzyki sakralnej stanowiło Księstwo Bawarskie ze stolicą w Monachium, w związku z czym dzieło zyskało miano monachijskiego ruchu odnowy. Reformą żywo zainteresowane były władze kościelne oraz dwór książęcy. Ówczesny książę Bawarii Ludwik I był miłośnikiem i mecenasem sztuki. Przygotowanie reformy zlecił on organście i kierownikowi chóru dworskiego kościoła św. Michała w Monachium Kasparowi Ettowi (1788–1847). Ett doceniał wielką wartość i wykorzystywał w liturgii chorał gregoriański. W zbiorze *Cantica sacra*⁶ opublikował opracowania akompaniamentów organowych do melodii niedzielnych, świątecznych i wotywnych mszy gregoriańskich (cz. I), melodii śpiewów eucharystycznych, nieszpórów, litanii oraz sekwencji gregoriańskich (cz. II). Praca przyczyniła się do rozbudzenia zainteresowania śpiewem chorałowym. Do repertuaru muzycznego nabożeństw Ett włączył dzieła mistrzów polifonii wokalne XVI i XVII w., także we

² E. HINZ, *Rola ruchu cecylińskiego w odrodzeniu muzyki kościelnej w diecezji chełmińskiej 1869–1918*, SPeIp (1983), s. 341.

³ G.G.B. BAINI, *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, t. I–II, Roma 1828–1829.

⁴ Por. *Cecylianizm*, EK 2, k. 1381–1382.

⁵ HINZ, *art. cyt.*, s. 342.

⁶ *Cantica sacra. Kirchliche Gesänge mit Orgelbegleitung für den Pfarrgottesdienst*, Regensburg 1908 (wydanie wznowione).

własnych kompozycjach nawiązywał do staroklasycznej polifonii *a cappella*. Przełomowym dla dzieła odnowy muzyki sakralnej stało się wykonanie w 1816 r. pod przewodnictwem Kaspara Etta podczas liturgii wielkopiątkowej dziewięciogłosowego *Miserere* Gregorio Allegriego (ok. 1584–1652)⁷ Zwrocenie się ku estetyce kompozytorów XVI i XVII w. stało się wyznacznikiem nowej orientacji w praktyce muzycznej Kościoła. Ett otwarty był również na nowsze prądy w muzyce i widział w liturgii miejsce dla wartościowych dzieł pochodzących z późniejszych okresów. W jego dorobku dostrzec można elementy języka kompozytorskiego klasyków.

Ważnym wydarzeniem dla procesu odrodzenia liturgicznej muzyki sakralnej XIX w. stała się nominacja w 1829 r. bpa Johanna Michaela Sailera (1751–1832), dotychczasowego sufragana, na ordynariusza diecezji regensburskiej. Bp Sailer w Kościele niemieckim był jedną z osób najbardziej zaangażowanych w dzieło odnowy muzyki. Od tego momentu centrum ruchu reformatorskiego stał się Regensburg (Ratyzbona). Większe możliwości działania bpa Sailera, które umożliwiła powierzona mu nowa funkcja, przyspieszyły prace nad reformą muzyki religijnej.

Niezwykle aktywną postacią, która pojawiła się w ruchu reformatorskim, był muzykolog i kompozytor ks. Karl Proske (1794–1861). Już od 1823 r., jeszcze w czasach studiów teologicznych w Ratyzbonie, szczególnie jednak po przyjęciu z rąk bpa Sailera święceń kapłańskich (1826), służył swemu zwierzchnikowi pomocą w pracach nad odnową muzyki kościelnej. Na polecenie biskupa ks. Proske zredagował memoriał o upadku muzyki kościelnej, kreśląc jednocześnie projekt jej odnowy. Pismo w formie reskryptu wydał 9 września 1830 r. Ludwik I. Rozporządzenie wzywało do pielęgnowania we wszystkich kościołach, zwłaszcza katedralnych, chóru gregoriańskiego i muzyki wielogłosowej *a cappella* mistrzów XVI i XVII w. Wskazywało na potrzebę nauczania śpiewu chorałowego w seminariach i klasztorach⁸. Akt prawny obowiązywał początkowo jedynie na terytorium Bawarii, jednak wkrótce, dzięki poparciu ruchu odnowy przez niektórych biskupów (biskup Regensburga Johann Michael Sailer, arcybiskup Kolonii kard. Johannes von Geissel, biskup Wrocławia kard. Melchior von Diepenbrock), przyjęty został także w kilku innych diecezjach. W 1848 r. podczas konferencji biskupów w Würzburgu dzieło reformy muzyki kościelnej poparł cały Episkopat Niemiec⁹

⁷ K. WEINMANN, *Dzieje muzyki kościelnej*, Ratyzbona 1906, s. 152–153.

⁸ „Jest wolą jego królewskiej mości, aby celem podniesienia służby bożej przywrócono w kościołach, zwłaszcza katedralnych, śpiew i muzykę chórową w starym, dobrym stylu. Należy przeto troskliwie pracować nad celową nauką śpiewu chorałowego w seminariach [!], klasztorach i szkołach, i przedłożyć coby [!] nadto było potrzebne (...). Królewskiemu urzędowi obwodowemu zaleca się, aby zarządził, co będzie stosowne albo wpływał w tym kierunku postępując z danym ordynaryjatem [!] i w swoim czasie wskazywał, jakie poczyniono kroki do osiągnięcia tego celu, zwłaszcza przy katedrach, seminariach [!] duchownych i nauczycielskich, jakie przeszkody rozwój ich tamują i jakimi środkami można przyczynić się do ponownego zaprowadzenia lepszego śpiewu kościelnego w miastach i na wsi”; por. WEINMANN, *dz. cyt.*, s. 155.

⁹ HINZ, *art. cyt.*, s. 343.

Ks. Karl Proske, mianowany przez Ludwika I kapelmistrzem przy *Alte Kapelle* w Regensburgu, prężnie działał nad wdrażaniem postanowień królewskiego reskryptu. Organizował w swoim domu tzw. „wieczory śpiewu”, podczas których wykonywano wartościowe dzieła kompozytorów renesansowych. W latach 1834–1838 ks. Proske zajął się pracą badawczą i archiwizacyjną nad manuskryptami włoskich i niemieckich mistrzów XV–XVII w. Wyszukiwał i z wielką starannością przepisywał najcenniejsze kompozycje zgodnie z ich pierwotną szatą dźwiękową. W tym celu wielokrotnie podróżował do Rzymu, Florencji, Bolonii, Pistoii, Wenecji i innych włoskich miast związanych z działalnością najznakomitszych kompozytorów okresu polifonii *a cappella*. Wiele staroklasycznych kompozycji posiadał na własność, dzięki czemu w Regensburgu powstała niezwykle bogata w zbiory tzw. Biblioteka Proskego. Za najcenniejszy jej zabytek uważa się *Antiquitates Musicae Ratisbonenses* — około 36 000 kompozycji pochodzących z XV–XVII w., zebranych w przeszło 1200 zbiorach rękopisów i starodruków. W późniejszych latach na podstawie przeprowadzonych analiz badawczych ks. Proske publikował wiele wartościowych książek. W 1850 r. w swojej pracy *Missae papae Marcelli triplici concentu distincta*¹⁰ rozpowszechnił dzieło G.P. da Palestriny. W 1853 r. pod jego redakcją zaczęło ukazywać się czterotomowe dzieło *Musica Divina*¹¹, zawierające kompozycje Palestriny, Orlando di Lasso oraz odpowiadające katolickiej liturgii utwory protestanckiego kompozytora Hansa Leo Hasslera. Była to pierwsza praca publikująca i popularyzująca w tak szerokim zakresie zgodną z duchem reformy twórczość kompozytorów polifonii renesansowej. Dzieło ks. Proskego przyczyniło się do odrodzenia muzyki wielogłosowej XVI i XVII w., zwłaszcza twórczości Palestriny. Następną edycją ks. Proskego był opublikowany w latach 1855–1859 dwutomowy cykl *Selectus novus Missarum*, zawierający wybór najwartościowszych mszy staroklasycznych mistrzów polifonii *a cappella*¹².

Ruch reformatorski w Niemczech wspierał bliski współpracownik ks. Proskego, pisarz muzyczny, dyrygent i kompozytor Johann Georg Mettenleiter (1812–1858). Wspomagał go w organizacji „wieczorów śpiewu”, a następnie, przychylając się do jego prośby, kontynuował to dzieło. Mettenleiter w 1837 r. mianowany został dyrygentem chóru kościoła w Oettingen. Wobec osiągnięcia doskonałego poziomu przez zespół prowadzony pod jego kierownictwem, w 1839 r. powierzono mu stanowisko organisty i chórmistrza *Alte Kapelle* w Ratyzbonie. Mettenleiter podczas nabożeństw i koncertów preferował repertuar polifonii renesansowej XV–XVII w., zwłaszcza dzieła G.P. da Palestriny. Swoją wszechstronną działalnością muzyczną rozpowszechnił idee ruchu reformatorskiego XIX w. W jego dorobku kompozytorskim znajdują

¹⁰ K. PROSKE, *Missae papae Marcelli triplici concentu distincta*, Moguntinum 1850.

¹¹ TENZE (red.), *Musica Divina*, t. I–IV, Regensburg 1853, 1855, 1859, 1863 (seria kontynuowana 1865–1877 przez ks. Josepha Schremsa i ks. Franz Xawera Habera).

¹² K. PROSKE, *Selectus novus Missarum*, t. I–II, Regensburg 1856–1857 (t. I, cz. I–II), 1861 (t. II, cz. I–II).

się psalmy, hymny, motety, msze i inne utwory religijne *a cappella* lub z towarzyszeniem organów. Cennym wkładem Mettenleitiera w odnowę muzyki sakralnej stało się jego opracowanie zasad harmonizacji towarzyszenia organowego do melodii chorałowych. Wzorując się na kompozycjach staroklasycznych mistrzów polifonii wokalne, zalecał stosowanie wyłącznie modalnej harmonizacji. Do swoich opracowań dołączył teoretyczną wykładnię, zwracając w niej uwagę na konieczność diatonicznego i konsonansowego charakteru partii towarzyszenia organowego. Przestrzegał przed niestyłowymi dla chorału gregoriańskiego funkcyjnymi powiązaniem akordów, stosowaniem chromatyzacji i alteracji, dźwięków prowadzących i kadencji zawierających dominantę. Akompaniamenty Johanna Georga Mettenleitiera opublikowane w *Enchiridion chorale*¹³ decyzją biskupa Ratyzbony Valentina Riedla przyjęte zostały jako wzorzec harmonizacji śpiewu gregoriańskiego dla przedstawicieli ruchu odnowy muzyki liturgicznej.

2. Powszechne Stowarzyszenie św. Cecylii (*Allgemeiner Cäcilien-Verein*)

Działania reformatorskie końca XVIII i I poł. XIX w. swym zasięgiem objęły jedynie duże ośrodki muzyczne Niemiec. W pozostałych miastach organiści nadal wykorzystywali repertuar nie odpowiadający duchowi liturgii. Wobec nie do końca skutecznych dotychczasowych zabiegów, decydujące znaczenie dla idei naprawy muzyki kościelnej zyskał ruch cecyliński. Cecylianiści stali się kontynuatorami linii odnowy nakreślonej przez jej pionierów, czerpiąc z efektów działalności monachijskiego ruchu odnowy muzyki. Istotny okazał się fakt przybrania przez ruch cecyliński formy stowarzyszenia, dzięki czemu reforma muzyki kościelnej rozprzestrzeniła się na terytorium całego kraju.

Inicjatywę odnowy muzyki kościelnej podjął uzdolniony muzycznie i obdarzony charyzmatem organizacyjnym wykładowca muzyki kościelnej, katechetyki i homiletyki Seminarium Duchownego w Regensburgu — ks. Franz Xaver Witt (1834–1888)¹⁴. Stan katolickiej muzyki kościelnej oraz wizję jej odnowy przedstawił w 1865 r. w pra-

¹³ J.G. METTENLEITER, *Enchiridion chorale, sive selectus locupletissimus cantionum liturgicarum justa ritum S. Romanae ecclesiae per totius anni circulum*, Ratisbonae 1853, aneks zawiera towarzyszenie organowe, cz. I–V, 1854–1869.

¹⁴ Ks. Franz Xaver Witt był kompozytorem, reformatorem muzyki kościelnej. Urodził się 9 II 1834 r. w Walderbach. Świecenia kapłańskie przyjął 11 VI 1856 w Regensburgu. Wykształcenie muzyczne zdobył w tym samym mieście pod kierunkiem ks. K. Proskego i ks. T. Schremsa, kształcił się także w dziedzinie humanistycznej. Początkowo pracował jako wikariusz w Oberschneiding, od 17 VIII 1859 r. pełnił funkcję wykładowcy chorału gregoriańskiego, homiletyki i katechetyki w seminarium duchownym w Regensburgu. W 1862 r. objął funkcję dyrygenta chóru kościoła św. Emmerama w Regensburgu, a następnie w katedrze w Eichstaedt. Zmarł 2 XII 1888 r. w Landshut; zob. *The Catholic Encyclopedia*, t. XV, *Online Edition* 2003.

cy *Der Zustand der katholischen Kirchenmusik in Altbayern*¹⁵. Konieczność zmian i determinację autora sugeruje zamieszczone motto: „Ogień, ogień przynoszę i czegóżbym [!] pragnął więcej, jak aby się palił?”¹⁶ Pierwszoplanowym celem reformy według ks. Witta było odrodzenie muzyki kościelnej przez dostosowanie jej do wymogów liturgii. Przyjmując założenia prekursorów odnowy, za jedynie kościelny śpiew uznał chorał gregoriański i staroklasyczną polifonię *a cappella*. Sukces reformy wiązał z koniecznością rozpowszechnienia jej idei w całym Niemczech i jednocześnie podniesienia świadomości liturgicznej muzyków kościelnych. W tym celu zainicjował wydawanie pisma, które miało docierać do wszystkich parafii, uwzględniając szczególnie niewielkie ośrodki kościelne w Niemczech¹⁷. Dnia 1 stycznia 1866 r. opublikował *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* — pismo przeznaczone dla „nauczycieli szkół ludowych, jakoteż [!] dla kierowników chórów, dla organizatorów i przyjaciół muzyki”¹⁸, w którym zamieścił projekt statutu ruchu odnowy muzyki kościelnej. Do jego treści nawiązała opublikowana dwa lata później (1 I 1868 r.) *Musica sacra*, stanowiąca przyczynek do reformy muzyki kościelnej. Pismo pod takim tytułem zaczęło ukazywać się regularnie i stało się naczelnym organem ruchu cecylińskiego¹⁹. Redaktorem naczelnym „Musica sacra” do chwili swojej śmierci (1888 r.) był ks. Witt. W 1875 r. zaczęło wychodzić w Düsseldorfie drugie pismo podejmujące problemy reformy muzyki kościelnej, zatytułowane „Gregoriusblatt”²⁰.

Momentem przełomowym dla procesu reformy muzyki sakralnej stał się generalny zjazd niemieckich ruchów katolickich, który odbył się w Bambergu w 1868 r. Po długotrwałych zabiegach ks. Witta, zmierzających do nadania nieformalnemu ruchowi odnowy muzyki kościelnej kształtu stowarzyszenia posiadającego osobowość prawną²¹, dopiero podczas spotkania w Bambergu ruch został oficjalnie zatwierdzony i przyjął nazwę *Allgemeiner Cäcilien-Verein* (A.C.V.) — Powszechne Stowarzyszenie św. Cecylii dla Niemiec, Austrii i Szwajcarii²². Działania reformatorskie Towarzystwa Cecylińskiego, mające na celu odrodzenie muzyki kościelnej, zmierzały do powiązania jej z liturgią i podporządkowania normom liturgicznym określonym

¹⁵ „Stan katolickiej muzyki kościelnej przedewszystkiem [!] starej Bawaryi [!], wszystkim duchownym, kierownikom chórów i przyjaciółom muzyki ku rozważaniu przez Franciszka Witta przedłożony, Regensburg 1865”; zob. WEINMANN, *dz. cyt.*, s. 161.

¹⁶ Cyt. za: *tamże*.

¹⁷ „Trzeba było idee reformatorskie roznieść wszędzie po kraju, wzbudzić świadomość potrzeby reform. Należało dalej całą działalność reformatorską prowadzić w duchu zasad sztuki i liturgii. Do tego potrzeba było drukowanego słowa, pracy”; zob. *tamże*, s. 162.

¹⁸ Cyt za: *tamże*.

¹⁹ „Musica Sacra. Beiträge für Reform und förderung der katholischen Kirchenmusik”. Pismo „Musica Sacra” ukazuje się do dnia dzisiejszego jako *Zeitschrift des Allgemeinen Cäcilien Verbandes für die Länder der deutschen Sprache*. Przerwano jej wydawanie w latach 1937–1949; por. HINZ, *art. cyt.*, s. 344.

²⁰ Por. *tamże*.

²¹ Postulat zawiązania stowarzyszenia odnowy muzyki kościelnej ks. Witt przedstawił już na osiemnastym zgromadzeniu ruchów katolickich w Innsbrucku; por. WEINMANN, *dz. cyt.*, s. 162.

²² Por. biogram: Francis Xavier Witt, w: *The Catholic Encyclopedia*, t. XV, Online Edition 2003.

przez Sobór Trydencki. Za właściwe duchowi liturgii Kościoła katolickiego uznano wykorzystanie chorału gregoriańskiego, polifonii wokalne *a cappella* w stylu palestrinowskim oraz wartościowej pieśni kościelnej, zwrócono również uwagę na konieczność poprawnej gry organowej²³.

Powszechne Stowarzyszenie św. Cecylii oraz zasady reformy muzyki sakralnej zaaprobowane zostały przez Stolicę Apostolską na mocy breve papieża Piusa IX *Multum ad commovendos animos* z 16 grudnia 1870 r.²⁴ Funkcję generalnego prezesa Towarzystwa, którą na zjeździe w Bambergu powierzono jego założycielowi — ks. F.X. Wittowi, zatwierdził z ramienia Watykanu 1 maja 1871 r. kardynał protektor Antonio de Luca²⁵. Ks. Witt obowiązki prezesa pełnił do końca życia. Jego następcą został ks. Franz Xaver Haberl.

Zdolności organizacyjne ks. Witta, przychylność władz kościelnych i państwowych oraz determinacja duchowieństwa i osób świeckich zaangażowanych w odrodzenie muzyki sakralnej sprawiły, że w krótkim czasie powstały terenowe oddziały Towarzystwa Cecylińskiego. Obok lokalnych stowarzyszeń cecylińskich (*Cäcilienvereine*) rozwinęły się towarzystwa gregoriańskie (*Gregoriusvereine*) pielęgnujące śpiew chorałowy²⁶. Ruch cecyliński zrzeszał w Niemczech około 1400 członków, których wspierała liczna rzesza publicystów oddanych ideom reformatorskim. W niektórych szkołach niemieckich kształcenie w dziedzinie muzyki kościelnej odbywało się w duchu założeń reformy cecylińskiej²⁷. Towarzystwo św. Cecylii organizowało generalne, ogólnokrajowe oraz diecezjalne zgromadzenia i kursy instruktorskie dla organistów, dyrygentów chórów parafialnych, a także kompozytorów muzyki kościelnej. Zebrania oraz szkolenia instruktazowe poprzedzały nabożeństwa, podczas których prezentowano wzorcowo wykonywane kompozycje mistrzów polifonii renesansowej, śpiew chorału gregoriańskiego, chóralne utwory kompozytorów należących do ruchu cecylińskiego oraz twórczość organową. Wykłady i obrady skupiały się wokół tematyki zażegnania kryzysu muzyki kościelnej. Dyskutowano nad koniecznością dostosowania jej do wymogów liturgii oraz kryteriami doboru repertuaru muzycznego nabożeństw.

Doniosłą rolę na polu odnowy muzyki sakralnej XIX w. odegrała ciesząca się dużym uznaniem w Europie Szkoła Muzyki Kościelnej (*Kirchenmusikschule*) w Regensburgu, która stała się międzynarodowym ośrodkiem badawczym, kształcącym kadrę muzyków kościelnych. Początek jej istnienia wiąże się z jedną z najistotniej-

²³ „Za cel obralo sobie Towarzystwo św. Cecylii popieranie katolickiej muzyki kościelnej, a mianowicie: (1) chorału, (2) pieśni ludowej kościelnej, (3) poważnej gry organowej, (4) polifonicznej muzyki śpiewnej starszych i nowszych czasów, (5) muzyki instrumentalnej”; zob. WEINMANN, *dz. cyt.*, s. 163.

²⁴ W późniejszym czasie (1894 i 1897 r.) poparcia dla reformatorskich działań ruchu cecylińskiego udzielił również papież Leon XII.

²⁵ WEINMANN, *dz. cyt.*, s. 163.

²⁶ Por. HINZ, *art. cyt.*, s. 345.

²⁷ Por. biogram: Francis Xavier Witt, w: *The Catholic Encyclopedia*, t. XV, Online Edition 2003.

szych inicjatyw podjętych na zjeździe założycielskim Towarzystwa św. Cecylii w Bambergu. Uczestnicy zjazdu zwrócili się z apelem podjęcia procesu kształcenia muzyków kościelnych w duchu reformy cecylińskiej. Szkoła Muzyki Kościelnej założona została 1 listopada 1874 r. z inspiracji Ferenc Liszta i ks. Franza Witta, jednak jej właściwym twórcą był, należący do czołowych przedstawicieli ruchu cecylińskiego, ks. Franz Xaver Haberl (1840–1910)²⁸. Został on pierwszym dyrektorem szkoły i prowadził ją do chwili swojej śmierci (w latach 1882–1885 nastąpiła przerwa w prowadzeniu przez niego szkoły spowodowana wyjazdem do Rzymu w celach naukowych). Ks. Haberl opracował program nauczania w *Kirchenmusikschule*, który obejmował kształcenie w zakresie teorii i wykonawstwem chóralu gregoriańskiego, staroklasycznej polifonii wokalne oraz gry organowej. Podbudową dla tego programu była kilkunastokrotnie wznawiana książka jego autorstwa *Magister choralis*²⁹, zawierająca wykład fundamentalnych historycznych i teoretycznych zagadnień dotyczących chóralu gregoriańskiego, praktyczne wskazówki związane z jego wykonawstwem oraz zasady modalnego harmonizowania towarzyszenia instrumentalnego do śpiewu chóralowego. Program kształcenia przewidywał regularne kilkuletnie studia muzyczne oraz krótkie, trzy-, sześć- i ośmiomiesięczne kursy, mające na celu poszerzenie wiedzy z zakresu muzyki kościelnej i doskonalenie umiejętności gry organowej osób posiadających wykształcenie muzyczne. Przedmiotami wykładowymi były: łacina, liturgika, śpiew, chór gregoriański, akompaniament do chóralu, historia muzyki kościelnej, estetyka muzyki kościelnej, literatura muzyki kościelnej, dyrygowanie, czytanie partytur, kontrapunkt z nauką form muzycznych, kontrapunkt ścisły, harmonia z nauką instrumentacji³⁰.

Rozwój reformy muzyki kościelnej wspomagała zgodna z jej duchem twórczość kompozytorska cecylijanistów oraz kompozytorów sympatyzujących z ruchem cecy-

²⁸ Ks. Franz Xaver Haberl urodził się 12 IV 1840 r. w Oberellenbach (Dolna Bawaria). Studia teologiczne ukończył w Passau. Świecenia kapłańskie przyjął w 1862 r. W latach 1862–1867 pełnił funkcję wykładowcy muzyki w seminarium duchownym w Regensburgu. W latach 1867–1870 prowadził badania w rzymskich archiwach i bibliotekach, będąc jednocześnie organistą w kościele *S. Maria dell'Anima*. W 1871 r. został kapelmistrzem katedralnym w Ratyzbonie. Od 1876 r. był redaktorem „Cäcilienkalender”. Przeszedł do historii głównie jako założyciel Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie oraz wydawca *opera omnia* G.P. da Palestriny (*Werke* I–XXXIII, L 1863–1894) oraz religijnych kompozycji O. di Lasso (I–XXI, L 1894–1927; kontynuatorem dzieła był A. Sandberger). Przez ponad trzydzieści lat opracowywał *Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchivs im Vatikan zu Rom* („Monatshefte für Musikgeschichte” 20 (1888) — katalog tematyczny rękopisów i starodruków watykańskiego archiwum muzycznego, obejmujący także wykaz śpiewaków i kapelmistrzów kapeli papieskiej. Zmarł 5 IX 1910 r. w Ratyzbonie; por. EM 4, s. 5; EK 6, k. 442.

²⁹ F.X. HABERL, *Magister choralis*, Regensburg 1864; por. *Magister choralis. Podręcznik do nauki śpiewu gregoriańskiego według melodii autentycznych zatwierdzonych przez Stolicę św. i przez Kongregację św. obrządków, ułożony przez ks. F.X. Haberla, na język polski z drugiego wydania włoskiego przetłumaczył i opisem ważniejszych obrzędów kościoła w Polsce uzupełnił ks. Józef Surzyński*, Ratyzbona 1889 (1900²).

³⁰ Por. M. WACHOLC, *Ks. Antoni Hlond (Chlondowski). Życie, działalność, twórczość kompozytorska*, t. I, Warszawa 1996, s. 47.

liańskim. Wśród nich czołowe miejsce zajmował prezes Towarzystwa św. Cecylii — ks. Franz Witt. W jego dorobku znajduje się ponad 20 mszy przeznaczonych na chór *a cappella*, z organami lub z towarzyszeniem orkiestry, litanie oraz motety przeznaczone na cały rok liturgiczny. Działalność kompozytorską podejmowało wielu profesorów Szkoły Muzyki Kościelnej w Regensburgu. W ich gronie szczególną pozycję zajmował ks. Michael Georg Haller (1840-1915)³¹ — jeden z twórców podstaw teoretycznych i zasad kompozytorskich zreformowanej muzyki kościelnej, wykładowca kontrapunktu i kompozycji wokalne w *Kirchenmusikschule*, którego określano mianem „Palestriny XX wieku”. Jego twórczość reprezentuje styl archaizujący, wykorzystujący ściśle środki polifoniczne. Haller pozostawił po sobie m.in.: msze (*Missa octava „O salutaris hostia”, Missa solemnis op. 25, Missa septima decima in honorem B.M.V. ad Veterem Capellam Ratisbonae*), *Stabat Mater*, motety na 4–8 głosów, pieśni maryjne, offertoria, oratorium *Die heilige Cäcilia* op. 58.

Listę kompozytorów tworzących w duchu odnowy liturgicznej podaje w pracy *Dzieje muzyki kościelnej* ks. Karol Weinmann: „W rzędzie kompozytorów piszących dla nowszych chórów kościelnych, uwzględniając najnowsze wymagania artystyczne a mimoto [!] popularnie musimy zamieścić przedewszystkiem [!] Ignacego Mitterera, dyrektora chóru katedralnego w Brixen. Po tych mistrzach nastąpili płodni kompozytorowie [!], którzy wsobogacili [!] literaturę muzyczną różnorodnemi [!] a cennymi dziełami: Auer, Diebold, Ebner, Goller, Griesbacher, Könen, Meurerer, Nekes, Singenberger, Stehle, Wiltberger i inni”³².

W celu powstrzymania nieliturgicznego repertuaru wykorzystywanego w kościołach Towarzystwo św. Cecylii ustanowiło katalog kompozycji dopuszczonych do wykonywania podczas liturgii³³. Największy wpływ na określenie kryteriów liturgicznych oraz dobór kompozycji zawartych w katalogu miał ks. Haller — największy wśród cecylianistów autorytet w dziedzinie kompozycji.

Zdolności organizacyjne ks. Witta i czołowych działaczy Towarzystwa św. Cecylii, jak również powszechne poczucie potrzeby oczyszczenia repertuaru kościelnego z kompozycji niezgodnych z duchem liturgii, konieczność odrodzenia, a jednocześnie podniesienia poziomu artystycznego muzyki kościelnej, sprawiły, że ruch cecylianowski w niedługim czasie wykroczył poza granice Niemiec, obejmując swym

³¹ Georg Michael Haller — niemiecki kompozytor, teoretyk. Kształcił się w klasztorze benedyktynów w Metten i w seminarium duchownym w Ratzbonie. Po przyjęciu w 1864 r. święceń kapłańskich powierzono mu funkcję prefekta w *Chorknaben-Institut*, działającym przy katedrze w Ratzbonie. Równocześnie studiował muzykę kościelną u J. Schremsa. Od 1874 r. wykładał kontrapunkt i kompozycje w nowo utworzonej *Kirchenmusikschule*; por. EM 4, s. 20.

³² WEINMANN, dz. cyt., s. 168.

³³ „Towarzystwo św. Cecylii spełnia swe godne zadanie i wspiera w praktyce pomocną radą tylko tak długo, dopóki jego katalog nie ma być niczem innym, jak tylko kryterium rozstrzygającym, czy jakaś kompozycja może być przy liturgii użyta [!]. Opinia recenzentów opiera się więc w tym wypadku bardziej na negatywnej podstawie, mając za zadanie wykluczenie wszystkich niepełnych lub nieodpowiednich tekstów, oraz wszelkich teatralnych efektów”; por. *tamże*, s. 166–167.

zasięgiem kilka krajów europejskich: Holandię (1868), Czechy (1874), Austrię (1875), Irlandię (1876), Belgię (1880), Polskę (1883), Węgry (1897), Włochy (1905), dotarł nawet do Stanów Zjednoczonych (1873, Milwaukee).

Znaczący wpływ na kierunek odnowy muzyki liturgicznej wywarły prace badawcze nad chorałem gregoriańskim, przeprowadzone w XIX w. przez benedyktynów opactwa w Solesmes. Pod przewodnictwem inicjatora ruchu odnowy liturgicznej, opata Prospera Guérangera (1805–1875), benedyktyni odkryli zbiór średniowiecznych manuskryptów chorałowych i odtworzyli pierwotną szatę dźwiękową śpiewu gregoriańskiego, wynikiem czego stało się opublikowanie aktualnej do dzisiaj w Kościele tzw. watykańskiej wersji chorału (*Editio Vaticana*)³⁴.

Decydującym w dziejach ruchu cecylińskiego okazał się przełom XIX i XX w. Po trzydziestu latach aktywnej i skutecznej działalności reformatorskiej wśród członków Towarzystwa św. Cecylii nastąpił podział na dwa obozy prezentujące radykalne, wykluczające się poglądy. Spór dotyczył fundamentalnej dla pierwotnych założeń reformatorskich kwestii możliwości dopuszczenia do liturgii twórczości religijnej wykorzystującej nowsze techniki kompozytorskie. Część cecylianistów prezentujących nurt konserwatywny domagała się wykorzystania w liturgii jedynie dzieł mistrzów XVI i XVII w. oraz późniejszych kompozycji nawiązujących do stylu renesansowej polifonii wokalne *a cappella*. Do grona zwolenników tego nurtu należeli: Michael Haller, F. Könen, Franz Nekes. Obok muzyków preferujących tradycyjny kierunek rozwoju reformy cecylińskiej istniała grupa uwzględniająca nowe osiągnięcia technik kompozytorskich, której liderem był wykładowca kontrapunktu, form i stylów muzycznych ratyżbońskiej *Kirchenmusikschule*, kompozytor i publicysta ks. Peter Griesbacher (1864–1933). Wczesne jego kompozycje nawiązują do stylu polifonii wokalne *a cappella*, w późniejszych jednak utworach z towarzyszeniem organów i orkiestry stosował rozwiniętą harmonikę i instrumentację, wypracowując swój „uduchowiony monumentalny styl”³⁵. Poglądy Griesbachera i pozostałych zwolenników kierunku „modernistycznego” odpowiadały zaleceniom papieża Piusa X wyrażonym w motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*³⁶ z 1903 r. Stolica Apostolska wyraziła zgodę na dopuszczenie do liturgii Kościoła katolickiego utworów wykorzystujących nowsze techniki kompozytorskie, z zastrzeżeniem zachowania ich zgodności z wymogami liturgicznymi oraz prezentowania wysokiej wartości artystycznej. Powstałe spory dotyczące fundamentalnych kwestii odnowy muzyki kościelnej spowodowały wewnętrzne rozbięcie członków Towarzystwa Cecylińskiego.

Drugim czynnikiem stanowiącym źródło konfliktów w środowisku reformatorskim, który jednocześnie osłabił pozycję ruchu cecylińskiego na polu działalności

³⁴ Por. WACHOLC, *dz. cyt.*, s. 157–158.

³⁵ Por. biogram: *Griesbacher Peter*, EK 6, k. 152–153.

³⁶ PIUS X, Motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines* (22 listopada 1903 r.).

muzycznej Kościoła, stało się zatwierdzenie przez Stolicę Apostolską watykańskiej wersji chorału gregoriańskiego (*Editio Vaticana*). Odrodzenie śpiewu chorałowego w liturgii Kościoła XIX w. postępowało dwiema drogami. Cecylianiści przyjęli i propagowali jako wzorcową medycejską edycję chorału gregoriańskiego (*Editio Medicea*), opracowaną na początku XVII w. przez mistrzów szkoły rzymskiej, m.in. G.P. da Palestrinę. Pius X w motu proprio z 1903 r. potwierdził wyższość prac przeprowadzonych przez benedyktynów z Solesmes, udokumentowanych gruntownymi studiami historyczno-paleograficznymi nad najstarszymi rękopiśmiennymi przekazami śpiewu chorałowego³⁷

Konflikty wewnątrzorganizacyjne oraz brak oficjalnego potwierdzenia ze strony Watykanu obranego przez cecylianiistów kierunku odrodzenia chorału gregoriańskiego w ujęciu medycejskim wpłynęły niekorzystnie na proces reformy cecyliiańskiej w Niemczech i w innych krajach. Trudności te spowodowały powstrzymanie pierwotnego dynamizmu i sukcesu organizacyjnego Towarzystwa św. Cecylii, a idee reformatorskie straciły na popularności. Główne założenia reformy cecyliiańskiej realizowane były jednak jeszcze przez długie lata przez wielu organistów i kompozytorów muzyki kościelnej.

3. Towarzystwo św. Wojciecha — dzieje ruchu reformatorskiego na ziemiach polskich

Kryzys muzyki kościelnej w Polsce związany był z ówczesną trudną sytuacją polityczną, jaką był rozbiór państwa przez trzech zaborców. Józefinizm (1765–1790), który doprowadził do zmarginalizowania pozycji, a nawet upadku muzyki chóralnej w kościołach w Austrii, spowodował podobny skutek na terenie Małopolski, należącej do zaboru austriackiego. Na terenach zagarniętych przez Prusy w dużym stopniu rozwój muzyki kościelnej zahamowała przeprowadzona kasata zakonów³⁸.

Towarzystwo św. Cecylii zapoczątkowane zostało w Niemczech, a swoją działalnością w pierwszej kolejności objęło kraje niemieckojęzyczne. W związku z tym w Polsce idee cecyliiańskie swym zasięgiem objęły najpierw tereny zaboru pruskiego. Pionierami i czołowymi działaczami ruchu reformatorskiego na ziemiach polskich byli głównie absolwenci Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyźbonie. Muzykiem, który na polu odnowy muzyki kościelnej w Polsce wniósł najwięcej zasług, był dyrygent chóru katedralnego w Poznaniu ks. Józef Surzyński. Jako pierwszy działalność reformatorską podjął jednak w Pelplinie ks. Józef Mazurowski (1832–1877)³⁹. Idee

³⁷ Zob. E. HINZ, *Zarys historii muzyki kościelnej*, Pelplin 2000, s. 20–39.

³⁸ H. FEICHT, *Dzieje polskiej muzyki religijnej we zarysie*, RTK 12 (1965), z. 4, s. 36–37.

³⁹ Zob. J. SURZYŃSKI, *Ks. Józef Mazurowski, pierwszy reformator muzyki kościelnej na ziemi polskiej*, „Muzyka Kościelna” (1886), nr 2, s. 13.

cecyliańskie w diecezji chełmińskiej znane były już w 1869 r., a więc rok po powstaniu A.C.V. w Niemczech⁴⁰. Przedstawiciele formalnie związanego w tej diecezji Towarzystwa św. Cecylii (*Der Diöcesan St. Cäcilien-Verein*) wzięli udział w generalnym zebraniu A.C.V., które odbyło się 4 sierpnia 1869 r.⁴¹ Przez cały czas Towarzystwo Cecyliańskie w Pelplinie utrzymywało ścisłe kontakty z centralą w Regensburgu, korzystając z doświadczeń i wzorów niemieckiego A.C.V. Pierwszy generalny zjazd Towarzystwa Cecyliańskiego w Pelplinie odbył się 22 listopada 1872 r.⁴² Prezesem Towarzystwa został wybrany wówczas Teodor Kiewicz, który funkcję tę pełnił do 1878 r. Już na pierwszym zjeździe powołano komisję odpowiedzialną za zorganizowanie diecezjalnej szkoły organistowskiej, w której skład weszli: ks. J. Mazurowski, ks. I. Ograbiszewski, ks. B. Ruchniewicz⁴³. Najprężniej działającymi cecyliantami w diecezji chełmińskiej byli dyrygenci chóru katedralnego w Pelplinie. Należeli do nich, obok ks. Mazurowskiego, ks. Bernard Ruchniewicz i ks. W. Lewandowski (absolwenci Szkoły Muzyki Kościelnej w Regensburgu). Organizowali zebrania diecezjalne Towarzystwa Cecyliańskiego oraz zjazdy terenowych Kół św. Cecylii⁴⁴, na których rozpowszechniali postulaty reformy⁴⁵. Podobnie jak w czasie zjazdów A.C.V. w Niemczech, zebrania poprzedzały nabożeństwa, podczas których wykonywano utwory zgodne z duchem reformy liturgicznej. Prezentowano chorał gregoriański, dzieła chóralne mistrzów renesansu (G.P. da Palestriny, T.L. Vitorii, H.L. Hässlera), utwory nowszych kompozytorów – przedstawicieli szkoły monachijskiej (K. Etta, J.K. Aiblingera, C. Greitha), szkoły ratybońskiej (F.X. Witta, J. Stehlego, M. Hallera, F. Könena) oraz kompozycje organowe. Towarzyszące zjazdom częste dyskusje toczyły się wokół problemu znalezienia środków zaradczych zmierzających do przezwyciężenia kryzysu muzyki kościelnej w diecezji. W związku z tym dostrzegano konieczność ożywienia działalności chórów parafialnych, promowania ludowej pieśni kościelnej, podniesienia poziomu gry oraz właściwego doboru literatury organowej⁴⁶. Odpowiadając na ten apel, wprowadzono zasadę, że przy każdym terenowym Kole św. Cecylii miał istnieć chór męski, chłopięco-męski lub mieszany.

⁴⁰ Do idei monachijskiego ruchu odnowy muzyki kościelnej nawiązywał w Pelplinie już w latach 1839–1851 ks. W. Maślón — dyrygent chóru katedry pelplińskiej.

⁴¹ Potwierdza to informacja zamieszczona w: „Pielgrzym” (1869), nr 30; por. HINZ, *art. cyt.*, s. 345.

⁴² Por. „Pielgrzym” (1872), nr 48 oraz J. WIŚNIEWSKI, *O chórach kościelnych w diecezji chełmińskiej*, „Muzyka Kościelna” (1873), nr 1, s. 4.

⁴³ Por. „Pielgrzym” 48 (1872). Projektu tego nie udało się zrealizować w związku z polityką antykościelną Bismarcka (*Kulturkampf*, 1871–1878), zmierzającą do podporządkowania państwu Kościoła katolickiego. Zachęcano do podejmowania studiów w ratybońskiej Szkole Muzyki Kościelnej.

⁴⁴ Jako pierwsze powstały Koła św. Cecylii w: Chełmży, Toruniu, Kościerzynie i Osiu (1872), Gdańsku, Gniewie, Nowym Mieście, Skarszewach i Śliwicach (1873), Brodnicy, Chełmnie, Tczewie (1874), a w kolejnych latach w wielu innych parafiach diecezji; por. HINZ, *art. cyt.*, s. 350.

⁴⁵ Kolejne zebrania diecezjalne Towarzystwa św. Cecylii odbyły się 24 VI 1873 r. (Pelplin), 11 XI 1874 r. (Gdańsk), 16 VII 1878 r. (Toruń), 21–23 VII 1880 r. (Gdańsk), 2 X 1882 r. (Tczew); zob. „Pielgrzym” numery: 25 (1873), 26 (1873), 47 (1874), 83 (1878), 82 (1880), 83 (1880), 116 (1882), 118 (1882).

⁴⁶ Por. HINZ, *art. cyt.*, s. 346–347.

Cecylianiści diecezji chełmińskiej troszczyli się o popularyzację formy ludowej pieśni kościelnej. W celu dostosowania pieśni nie odpowiadających wymogom liturgicznym, podjęli prace nad korektą ich melodii lub tekstów. W 1871 r. ks. Szczepan Keller opublikował zawierający 1218 pieśni *Zbiór pieśni nabożnych katolickich*⁴⁷. Opracowanie chóralne tych pieśni oraz akompaniamenty organowe dołączyli ks. Józef Mazurski i Teodor Kiewicz⁴⁸. Towarzystwo Cecylikańskie w następnych latach wydało szereg śpiewników, które wzbogaciły repertuar pieśni kościelnych. W trakcie zjazdów diecezjalnych Towarzystwa św. Cecylii w Pelplinie apelowano, aby wobec praktyk usuwania z liturgii pieśni polskich na rzecz niemieckojęzycznych, zachować lub świadomie wprowadzać polski tekst do pieśni kościelnych⁴⁹.

Ruch cecylikański zapoczątkowany w diecezji chełmińskiej wniósł niezaprzeczone zasługi na niwie odnowy muzyki kościelnej i stworzył grunt dla jej szerszego rozwoju. Ograniczał się jednak tylko do terytorium jednej diecezji. Największy rozgłos cecylikańskiej reformie na ziemiach polskich nadał poznański kapłan — ks. Józef Surzyński (1851–1919)⁵⁰. Z jego inicjatywy w 1883 r. powstało w Poznaniu Towarzystwo św. Wojciecha, będące polskim odpowiednikiem regensburskiego Towarzystwa św. Cecylii. Ogarnęło swym zasięgiem znaczne tereny kraju. Staraniem ks. Surzyńskiego oddział Towarzystwa św. Wojciecha w 1884 r. założony został w Krakowie, następnie w Tarnowie i Przemyślu.

Pismem popularyzującym idee ruchu cecylikańskiego w Polsce był miesięcznik „Muzyka Kościelna”⁵¹. W latach 1881–1884, a więc jeszcze przed powstaniem Towarzystwa św. Wojciecha w Poznaniu, we Lwowie ukazywało się pismo „Muzyka Kościelna Parafialna”, redagowane przez ks. Leonarda Soleckiego. W 1884 r. publikację tę przejął ks. Józef Surzyński, który zaczął pełnić odtąd funkcję redaktora naczelnego pisma, zmieniając jednocześnie jego tytuł na „Muzyka Kościelna”. Miesięcznik zamieszczał artykuły poruszające problemy muzyki liturgicznej, aktualne informacje z życia Kościoła oraz korespondencję czytelników. Każdy numer zawierał dodatek muzyczny — partytury utworów chóralnych i organowych.

Ks. Surzyński nawiązał bliską i owocną współpracę z dużymi muzycznymi ośrodkami kościelnymi w Królestwie Kongresowym: we Włocławku, Płocku i Warszawie.

⁴⁷ SZ. KELLER, *Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*, Pelplin 1871.

⁴⁸ J. MAZURSKI, T. KIEWICZ, *Melodye do zbioru pieśni nabożnych katolickich dla użytku kościelnego ułożone do grania na organach i śpiewania na cztery głosy*, Pelplin 1871.

⁴⁹ Por. „Pielgrzym” 26 (1873).

⁵⁰ Ks. Józef Surzyński studia muzyczne odbył w Lipsku i Monasterze, następnie kształcił się w Rzymie, gdzie uzyskał tytuł doktora teologii. Świecenia kapłańskie przyjął w 1880 r. Po święceniach odbył kurs muzyki kościelnej w Szkole Muzyki Kościelnej w Ratyżbonie. W 1881 r. został organistą i dyrygentem chóru katedry poznańskiej.

⁵¹ „Muzyka Kościelna. Wydawnictwo poświęcone przewielebnemu duchowieństwu, pp. organistom, nauczycielom i miłośnikom muzyki liturgicznej”, Poznań 1884–1897. Od 1898 r. otrzymał nazwę „Musica Ecclesiastica — Zbiór kościelnych kompozycji przeznaczonych dla chórów katolickich”, Kościan 1898–1902.

Ducha reformy cecyliańskiej zaszczipiali w swoich diecezjach na ogół wykształceni muzycznie dyrygenci chórów katedralnych. We Włocławku działał ks. Leon Moczyński (1860–1914). Z jego inicjatywy w 1893 r. powstał katedralny chór chłopięco-męski. W latach 1884–1903 ks. Moczyński wraz z ks. Teofilem Kowalskim współredagował pismo „Śpiew Kościelny”. Celem pisma, wzorowanego na „Muzyce Kościelnej” ks. Surzyńskiego, było dotarcie z wiadomościami do możliwie najszerszego grona muzyków kościelnych. W Płocku największym entuzjastą i działaczem ruchu cecyliańskiego był dyrygent chóru katedralnego ks. Eugeniusz Gruberski (1870–1923). Podjął kontynuację wydawania pisma „Śpiew Kościelny”, które od 1902 r. ukazywało się w Płocku, został również redaktorem „Rocznika dla Organistów”. Ks. Gruberski, pełniąc od 1907 r. funkcję proboszcza w Czerwińsku nad Wisłą, organizował kursy szkoleniowe dla organistów. W Warszawie w 1895 r. zainicjowane zostało Stowarzyszenie Muzyczno-Kościelne wchodzące w skład Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Dzięki utrzymywaniu ścisłych kontaktów ks. Surzyńskiego z duchownymi działającymi w innych diecezjach, idee reformatorskie rozpowszechnione zostały w dużej części kraju. Poza wspomnianymi muzykami do grona cecylianistów należeli wykształceni w Ratyźbonie: organista Henryk Makowski (Warszawa), ks. Jan Nikodemowicz (Przemyśl), Feliks Nowowiejski, ks. Wacław Gieburowski (Poznań), organista Władysław Kalinowski (Wilno), ks. Stanisław Tłoczyński (Gniezno).

Wielu muzyków zaangażowanych w ruch cecyliańskim podejmowało także działalność kompozytorską zgodną z nurtem odnowy liturgicznej. Należeli do nich: ks. Józef Surzyński (msze, *requiem*, motety, preludia organowe), ks. Józef Mazurowski (msze, preludia, akompaniamenty organowe do pieśni), ks. Bernard Ruchniewicz (msze, motety, preludia, *Te Deum*), ks. Eugeniusz Gruberski (utwory fortepianowe, pieśni, kantaty, oratoria, msze), Mieczysław Surzyński (msze, motety, utwory organowe), Teofil Poprawski (msze, motety, pieśni), Kazimierz Klein (msze, *Requiem*), Zygmunt Moczyński (msze). W duchu cecyliańskim tworzył również żyjący w późniejszych latach (1884–1963) salezjanin ks. Antoni Hlond-Chlondowski (msze, pieśni, preludia organowe). Utwory kompozytorów-cecylianistów nie zawsze prezentowały wysoki poziom muzyczny, jednak istotnym był fakt, że ich dorobek zastępował stosowany dotychczas repertuar nie nadający się do liturgii.

Istotną dziedziną rozwoju ruchu reformatorskiego w Polsce była działalność publicystyczna cecylianistów. Pod koniec XIX w. założonych zostało wiele wydawnictw przeznaczonych dla organistów i dyrygentów chórów parafialnych. Wraz z rozwojem procesu reformy istniała potrzeba rozpowszechniania dzieł kompozytorów renesansu, nowszych utworów tworzonych w duchu reformy cecyliańskiej, a także konieczność dokształcania muzyków kościelnych pod względem muzycznym i liturgicznym.

Pionierem w dziedzinie publicystyki i autorem najwartościowszych prac z dziedziny muzykologii kościelnej był ks. Józef Surzyński. Wydawane w latach 1885–1896

czteroczęściowe dzieło *Monumenta musices sacrae in Polonia*⁵² zapewniło mu w historii muzyki miano ojca polskiej muzykologii. Było to pierwsze systematyczne opracowanie dzieł czołowych polskich kompozytorów XVI i XVII w. Praca zawiera partytury i obszernie komentarze do dzieł Tomasza Szadka, Mikołaja Zieleńskiego (t. I), Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, Wacława z Szamotuł, Sebastiana z Felsztyna (t. II), Marcina Leopolda (t. III) i Bartłomieja Pękiela (t. IV). Inną cenioną (dwa wydania — w 1889 i 1990 r.) pracą ks. Surzyńskiego było jego tłumaczenie podręcznika śpiewu chorału gregoriańskiego autorstwa ks. Haberla *Magister choralis*⁵³. Publikacja, zawierająca część teoretyczną oraz praktyczne wskazówki dotyczące wykonawstwa śpiewów chorałowych, uzupełniona została przez ks. Surzyńskiego opisem obrzędów liturgicznych stosowanych w Polsce. Spod pióra ks. Surzyńskiego wyszło kilkadziesiąt artykułów zamieszczonych głównie w „Muzyce Kościelnej” oraz kilka prac teoretycznych wzbogaconych licznymi przykładami muzycznymi. Na szczególne uznanie zasługują wydawnictwa: *Directorium chori*⁵⁴, *Cantionale ecclesiasticum*⁵⁵ (zawiera śpiewy procesyjne, pieśni na cały rok liturgiczny, śpiewy pogrzebowe, melodie śpiewów brewiarzowych i litanii) oraz *Śpiewnik kościelny*⁵⁶, składający się z części łacińskiej i polskiej (śpiewy mszalne i brewiarzowe — nieszpory i kompleta). W przedmowie do pierwszego wydania *Śpiewnika kościelnego* autor przybliżył potrzebę wydania i uwrażliwia na potrzebę stosowania śpiewów liturgicznych:

Kościół katolicki nakazuje, aby śpiew na sumie i na nieszpórach stósował [!] się do mszału i do brewiarza rzymskiego, czyli innemi [!] słow, aby do śpiewu tego używano tylko tekstów wyjętych z ksiąg liturgicznych (lub z Pisma św.), i aby podczas tych obrzędów śpiewano po łacinie⁵⁷

⁵² J. SURZYŃSKI *Monumenta musices sacrae in Polonia. Kompozycje kościelne wzorowych mistrzów muzycznych z epoki klasycznej w Polsce*, t. I, Poznań 1885, t. II, Poznań 1887, t. III, Poznań 1889, t. IV, Poznań 1896.

⁵³ J. SURZYŃSKI, *Magister choralis. Podręcznik do nauki śpiewu gregoriańskiego według melodii autentycznych zatwierdzonych przez Kongregację świętych obrządków ułożony przez ks. F.X. Haberla. Na język polski z drugiego wydania włoskiego przetłumaczył i opisem ważniejszych obrzędów Kościoła w Polsce uzupełnił ks. Józef Surzyński*, Ratyżbona 1889.

⁵⁴ TENŻE, *Directorium chori seu selectus antiphonarum, psalmorum, hymnorum, versum et responsorium nec non aliorum sacrorum concentuum qui per annum in ecclesiis parochialibus inter divina officia adhibentur redegit, transposuit et harmonice ornavit Joseph Surzyński (Directorium chori, czyli wybór antyfon, psalmów, hymnów, wierszy i responsoriów, tudzież innych melodyj roku kościelnego w nutach do śpiewu i grania na organach wydał ks. J. Surzyński)*, t. I, Poznań 1885, t. II Poznań 1886.

⁵⁵ TENŻE, *Cantionale ecclesiasticum ad normam editionis Vaticanae librorum gradualis et antiphonalis S.R.E. jussu SS. D. N. Pii X Pontificis Maximi restitutorum necnon Ritualis Sacramentorum Patricoviensis cum intonationibus missae et officii divini edidit dr. Joseph Surzyński*, Poznań 1892.

⁵⁶ TENŻE, *Śpiewnik kościelny dla użytku parafii rzymsko-katolickich*, cz. I: *Laudate Dominum*, Poznań 1885, cz. II: *Śpiewajmy Panu*, Poznań 1886.

⁵⁷ TENŻE, *Śpiewnik kościelny dla użytku parafii rzymsko-katolickich*, cz. I, Poznań 1906³, *Przedmowa do pierwszego wydania*, s. III.

Ważną inicjatywą w życiu muzycznym Kościoła w Polsce było otwarcie w 1916 r. Salezjańskiej Szkoły Organistowskiej w Przemyślu. Ta ceniona w środowisku muzycznym placówka powstała z inspiracji ruchu cecylianckiego. Jednym z założeń reformy muzyki kościelnej było utworzenie szkoły organistowskiej, która miała stanowić bazę kształcącą muzyków kościelnych w duchu odnowy cecylianckiej. O ścisłym związku z ruchem cecylianckim świadczy fakt, że założycielem i pierwszym dyrektorem Salezjańskiej Szkoły Organistowskiej w Przemyślu był ks. Antoni Chlondowski — muzyk, kompozytor, absolwent Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyźbonie (1911), zaliczany do grona czołowych przedstawicieli ruchu cecylianckiego w Polsce. Szkoła przemyska istniała do momentu zamknięcia przez władze państwowe w 1963 r. (w latach II wojny światowej nastąpiła przerwa w jej funkcjonowaniu). W ciągu 47 lat funkcjonowania zdobyło w niej wykształcenie 570 organistów⁵⁸.

4. Fenomen i słabości cecylianckiej odnowy muzyki kościelnej

Potężny ruch reformatorski zainicjowany przez Powszechne Stowarzyszenie św. Cecylii w Niemczech swym zasięgiem objął znaczne tereny Europy, dotarł nawet do Stanów Zjednoczonych. Trudno dziś przecenić rolę, jaką Towarzystwo Cecylianckie odegrało w historii muzyki Kościoła katolickiego. Największą, niezaprzeczną wartością, jaką ruch cecyliancki wniósł do muzyki kościelnej, jest przywrócenie jej sakralnego, liturgicznego charakteru. Postępujący od końca XVII w. proces zeświecczenia muzyki kościelnej sprawił, że utwory wykonywane podczas nabożeństw zatraciły walor sakralności i przestały pełnić właściwą im funkcję liturgiczną. Odnowa liturgiczna muzyki kościelnej dokonała się przez przywrócenie dawnej, wielowiekowej świetności i znaczenia chorału gregoriańskiego, będącego najczcigodniejszym śpiewem Kościoła katolickiego. Na powrót śpiew gregoriański zajął pierwsze i uprzywilejowane miejsce wśród wszystkich gatunków muzyki liturgicznej. Zwrot w muzyce kościelnej, jaki nastąpił dzięki przeprowadzonej reformie, sprawił, że miejsce przesyconych stylem operowym wokalnie-instrumentalnych utworów kompozytorów szkoły neapolitańskiej zajęła wartościowa, odpowiadająca duchowi liturgii, polifonia wokalna *a cappella* mistrzów XVI i XVII w. oraz utrzymana w stylu palestrinowskim twórczość kompozytorów—cecylianistów. Jednym z przejawów fenomenu reformatorskiej działalności ruchu cecylianckiego była powszechna mobilizacja organistów i dyrygentów chórów kościelnych do respektowania norm poprawności liturgicznej utworów i zmiany dotychczasowego repertuaru muzycznego nabożeństw na zgodny z duchem liturgii. Odtąd nawet w niewielkich parafiach organiści w dużą pieczołowitością dbali o odpowiedni dobór śpiewów wykonywanych podczas liturgii. Reforma cecyliancka doprowadziła do odrodzenia i upowszechnienia formy wartościowej

⁵⁸ Zob. WACHOLC, *dz. cyt.*, t. I, s. 121–130.

pieśni kościelnej. Wartość pieśni wyrażała się w wykorzystaniu w nich tekstów związanych z czynnością liturgiczną, z przeżywanym świętem lub aktualnym okresem liturgicznym, natomiast przejawem wartości muzycznej stało się piękno, a zarazem prostota struktury linii melodycznej, nawiązujące do melodyki chorałowej i melodyki stylu palestrinowskiego. Wzorcowy typ faktury pieśni chóralnych i stosowanych technik kompozytorskich prezentowały dzieła mistrzów polifonii renesansowej, dlatego to one uznane zostały za model pieśni chóralnych preferowanych przez cecyliantów w XIX i na początku XX w. Odrodzenie muzyki zmierzało także do podniesienia poziomu technicznego i artystycznego gry organistów kościelnych oraz właściwego doboru literatury organowej, kwalifikującej się do wykonywania w czasie liturgii.

Wielką rolę w dziedzinie pogłębienia świadomości liturgicznej, poszerzenia wiedzy muzycznej i teologicznej oraz umiejętności artystycznych odegrały organizowane generalne, diecezjalne i terenowe zebrania Towarzystwa Cecylianckiego oraz przeprowadzane kursy dla organistów. Szczególne znaczenie edukacyjne przypisać należy Szkole Muzyki Kościelnej w Ratyźbonie, natomiast w Polsce — Salezjańskiej Szkole Organistowskiej w Przemyślu.

Powodzenie organizacyjne reformy cecylianckiej i zainteresowanie jej ideami licznego grona muzyków kościelnych stało się możliwe dzięki rozwinięciu na szeroką skalę działalności publicystycznej Towarzystwa. Wyrazem tego były regularnie ukazujące się wydawnictwa, na czele z naczelnym organem ruchu cecylianckiego w Niemczech — „Musica Sacra”, a w Polsce „Muzyka Kościelna” i „Śpiew Kościelny”, cenne edycje literatury chóralnej (głównie okresu polifonii renesansowej) i organowej oraz ogólnonarodowe wydania śpiewników kościelnych zawierających chorał gregoriański i pieśni liturgiczne.

Inicjatywę odrodzenia muzyki sakralnej w dobie kryzysu, jaki osiągnął ją w XVIII i XIX w., z pewnością ocenić należy pozytywnie. Cecyliantów podjęli próbę zaradzenia najbardziej palącym problemom sekularyzacji śpiewów kościelnych. Ruch ten nie ustrzegł się jednak błędów, które sprawiły, że dziś, z perspektywy czasu, jego działalność rodzi dyskusje i jest powodem odmiennych opinii wśród muzykologów. Kontrowersje budzi sposób dostosowania muzyki do wymogów przepisów liturgicznych. Prymat realizacji tej nadrzędnej idei cecylianckiej przestąpił troskę o artystyczną wartość repertuaru kościelnego. Ruch cecyliancki akceptował elementy właściwe stylowi polifonii renesansowej, jednak zamknął się na różnorodność rozwiązań kompozytorskich występujących w muzyce klasycznej i romantycznej oraz na bogactwo nowych, rozwojowych tendencji stylistycznych twórczości przełomu XIX i XX w. Estetyka cecyliancka zakładała konieczność zachowania diatonicznego charakteru materiału melodycznego utworów. Wzbogacanie akordów dźwiękami obcymi, powodującymi ich dysonansowe brzmienie, wykraczało poza krąg założeń estetycznych cecyliantów. W harmonice wykluczono stosowanie chromatyki, alteracji i modulacji. Te surowe zasady sprawiły, że utwory dopuszczone przez cecylian-

nistów do użytku liturgicznego prezentowały przeciętną, a często nawet niską wartość artystyczną.

Doktrynerska postawa ideologów ruchu cecylińskiego (Haller, Nekens, Könen) wzbudziła sprzeciw części kompozytorów. Obok zwolenników ruchu cecylińskiego istniała duża grupa kompozytorów, którzy nie przyjęli rygorystycznych kryteriów estetyki cecylińskiej, widząc w nich ograniczenie swobody wypowiedzi artystycznej. Krytyczną opinię potwierdzającą ten stan rzeczy wyraził cieszący się dużym autorytetem w dziedzinie twórczości chóralnej, publicysta i kompozytor — Stanisław Wiechowicz:

Ich [Proske, Witt, Haberl] następcy wprowadzili tyle tandety i szarzyzny, nadużywając tytułu poważnego i ogromnie zasłużonego wydawnictwa Pusteta, to już jest chyba winą ich własnej zarzumiałości i nieudanych talentów. Myśl wielkich założycieli szkoły raryzbońskiej została w każdym razie szpetnie spaczona, a my bynajmniej nie jesteśmy zobowiązani iść ślepo za ich łańcuszkiem⁵⁹

Część kompozytorów w swej twórczości nawiązywała do estetyki późnoromantycznej, wzorując się na religijnych dziełach Liszta i Brucknera. Do tego grona należeli m.in.: Jan Maklakiewicz (1899–1954), Witold Maliszewski (1873–1939), Feliks Nowowiejski (1877–1946), Tadeusz Szeligowski (1896–1963), Karol Szymanowski (1882–1937), Bolesław Wallek-Walewski (1885–1944) i cytowany Stanisław Wiechowicz (1893–1963). Twórczość religijna tych kompozytorów ma na ogół charakter koncertowy, jednak w ich dorobku znajdują się także utwory przeznaczone do użytku liturgicznego: msze, motety, pieśni i śpiewy brewiarzowe.

Działalność reformatorska ruchu cecylińskiego była wysoko ceniona nawet przez kompozytorów, którzy nie utożsamiali się z Towarzystwem Cecylińskim. Doniosłość dzieła cecylińskiej odnowy muzyki sakralnej pozostaje bezsprzeczna, ponieważ wyprowadziła z zapaści zeświecczenia muzykę kościelną i związała ją z liturgią Kościoła. Stanisław Wiechowicz krytycznie oceniał działalność cecyliantów z początku XX w. (następców twórców reformy), jednak potwierdza słuszność reformy cecylińskiej:

Śpiewanie po kościołach co pod rękę popadnie bez żadnej myśli krytycznej jest oczywiście wynikiem braku tradycji, braku kierunku i wykształcenia (...). Dziewięćdziesiąt bowiem procent utworów, które z tytułu muzyki kościelnej rzuca się z Niemiec na rynek międzynarodowy, są rachitycznymi zwyrodnieniami idei, kierunku i stylu ludzi tak wielkiej miary i zasługi jak Proske, Witt, Haberl i inni wielcy reformatory niemieckiej katolickiej muzyki kościelnej XIX w. Oni istotnie przywrócili godność i powagę zanadto przedtem lekkomyślnie uprawianej muzyce kościelnej⁶⁰.

⁵⁹ S. WIECHOWICZ, *O muzyce kościelnej w Polsce*, „Śpiewak” 10/12 (1923), s. 6.

⁶⁰ *Tamże*.