

KS. ANDRZEJ ZAJĄC

## RUCH *PUERI CANTORES* SPADKOBIERCĄ I KONTYNUATOREM KULTUROWEJ I LITURGICZNEJ TRADYCJI KOŚCIOŁA

### 1. Kulturowe i estetyczne aspekty śpiewu chłopców w liturgii Kościoła

Kształtująca się od wczesnego średniowiecza na gruncie liturgii chrześcijańskiej praktyka śpiewu chłopców nie była w Kościele zjawiskiem nowym, a jej kulturowych korzeni należy szukać jeszcze w starożytności. Nawiązywała ona do podobnych zwyczajów spotykanych zarówno w pogańskich kultach przedchrześcijańskich, jak i w kulcie judaistycznym<sup>1</sup>. Jednakże instytucjonalnych początków tej praktyki w liturgii chrześcijańskiej należy szukać — jak chce tradycja — w utworzonej w Rzymie przez papieża Grzegorza Wielkiego (590–604) przy bazylice Św. Piotra i Św. Jana na Lateranie *Scholi Cantorum*. Prawdopodobnie do szkoły tej przyjmowano również chłopców (*pueri symphoniaci*), którzy śpiewali na specjalnych uroczystościach<sup>2</sup>. Na wzór rzymskiej szkoły kantorów powstawały podobne w innych ośrodkach ówczesnej Europy. Do najważniejszych należała szkoła w Metz, uchodząca za najznamienitszą w królestwie Karolingów, założona przez biskupa Chrodegang, oraz szkoła w opactwie St. Gallen w Szwajcarii, której założenie przypisuje się dwóm śpiewakom rzymskim: Piotrowi i Romanowi<sup>3</sup>.

Do utrwalenia się tradycji śpiewu chłopców w liturgii w wiekach średnich przyczyniła się Pawłowa zasada z Pierwszego listu do Koryntian, wedle której kobieta winna milczeć w Kościele i nie wolno jej przemawiać na zgromadzeniach<sup>4</sup>. Ściśle rzecz biorąc, zakaz ten dotyczył tylko publicznego przemawiania kobiet, czyli głosu słowa Bożego. Interpretowano go jednak — jak się wydaje — zbyt szeroko, wskutek czego zakaz ten objął również praktykę śpiewu podczas zgromadzeń liturgicznych w pierwszych gminach chrześcijańskich. W ten sposób przez całe wieki, aż do naszych czasów, kobiety formalnie pozbawione były możliwości śpiewania podczas obrzędów liturgicznych. Zasadę tę potwierdzały liczne synody prowincjal-

<sup>1</sup> Zob. F. ROMITA, *Piccoli Cantori*, Roma 1962, s. 6n; C. SACHS, *Muzyka w świecie starożytnym*, tł. Z. Chechlińska, Warszawa 1981, s. 63, 293–294.

<sup>2</sup> Zob. ROMITA, *dz. cyt.*, s. 8n; G. MIZGALSKI, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań 1959.

<sup>3</sup> Por. W. LEWKOWICZ, *Muzyka sakralna*, Warszawa 1961, s. 366n.

<sup>4</sup> „(...) kobiety mają na tych zgromadzeniach milczeć; nie dozwala się im bowiem mówić, lecz mają być poddane, jak to Prawo nakazuje” (I Kor 14,34).

ne i przepisy Stolicy Apostolskiej<sup>5</sup>. Jeszcze Pius X uważał, że kobiety są niezdolne do pełnienia funkcji liturgicznej (*officium*) — a taką był śpiew liturgiczny — dlatego „nie mogą być dopuszczone do uczestnictwa w chórze lub kapeli kościelnej”<sup>6</sup>. Zakaz ten nie dotyczył — z oczywistych względów — żeńskich zgromadzeń zakonnych.

O sile i żywotności ukształtowanej już w średniowieczu tradycji śpiewu chłopców w liturgii Kościoła świadczy powszechna wówczas praktyka utrzymywania chórów chłopięcych przy znacznie większych kościołach, zwłaszcza katedralnych i klasztornych. Chóry okazywały się niezbędne dla zapewnienia należytej oprawy muzycznej sprawowanej tam uroczystej liturgii. Na chórach bowiem spoczywał wówczas cały „ciężar” wykonywania śpiewów liturgicznych, zarówno chorałowych, a później także wielogłosowych. Podkreślić tu należy, iż w dynamicznym rozwoju wielogłosowości w XII i XIII stuleciu chóry, w których chłopcy przed mutacją śpiewali partie wysokich głosów, odegrały znaczącą rolę.

Szczególny rozkwit tradycji śpiewu chłopięcych chórów w liturgii przypada na XV i XVI w. — okres klasycznej polifonii *a cappella* — z głównymi ośrodkami na terenie Flandrii i Burgundii, a przede wszystkim w Rzymie. Palestrina, Orlando di Lasso, Victoria i wielu innych kompozytorów renesansu pisało swoje msze i motety dla chłopięcych chórów — na czele ze słynną wówczas kapelą papieską założoną przez papieża Sykstusa IV (1471–1484), zwaną od jego imienia Kapelą Sykstyńską (*Cappella Sistina*)<sup>7</sup>. O tym, że był to prawdziwie „złoty wiek” chóralistyki chłopięcej, świadczą po dziś dzień istniejące chóry, chlubiące się tradycją sięgającą tamtych czasów, a nawet wieków wcześniejszych. Dość wspomnieć Kapelę Karolińską z Aachen, drezdeński *Kreuzchor*, lipski *Thomanenchor*, chór chłopięcy z Halle, *Wiener Sängerknaben*, wspomnianą wyżej Kapelę Sykstyńską i wiele innych chórów działających przy katedrach Niemiec, Francji, Hiszpanii czy Wielkiej Brytanii. O tradycji tej świadczy wymownie liczba kompozycji pisanych dla liturgii i wykonywanych przez chóry chłopięce; śpiew kobiet w liturgii w tym czasie — jak wspomniano wyżej — był zabroniony.

Powstanie opery i jej rozwój w XVII i XVIII w., a także wpływ stylu operowego na muzykę kościelną spowodowało osłabienie tej tradycji. Na scenach operowych zaczynały dominować kobiety—śpiewaczki lub kastraci obdarzeni niezwykle silnym i pięknym głosem. Przemiany te, typowe dla muzyki okresu baroku, wywarły niewątpliwie negatywny wpływ na dawną, kościelną tradycję śpiewu chłopców w liturgii. Również i w chórach kościelnych niekiedy zastępowano głosy chłopięce głosa-

<sup>5</sup> Zob. I. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 250nn.

<sup>6</sup> PIUS X, MP nr 13.

<sup>7</sup> Interesujący artykuł na temat życia i twórczości Palestriny, a także stosunków panujących w najśłynniejszym wówczas Europie chórze chłopięcym zob. M. PERZ, *Giovanni Pierluigi da Palestrina, czyli między świętością i nudą doskonałości*, „Canor” 3 (1995), s. 3–9; a także: R. SHERR, *Kompetencja i niekompetencja w chórze papieskim za czasów Palestriny*, „Canor” 20 (1997), s. 3–17.

mi kastratów, przeciwko czemu w połowie XVIII w. wystąpił papież Benedykt XIV, domagając się — pod groźbą ekskomuniki — zaniechania tego proceduru i usunięcia z chórów kastratów na rzecz chłopców. Chóry chłopięce uważano bowiem, odwołując się do wielowiekowej tradycji Kościoła, za właściwe do wykonywania śpiewów liturgicznych. Wprowadzanie do chórów głosów kobiecych wywoływało sprzeciwy władz kościelnych, było to bowiem niezgodne z sięgającą starożytności tradycją Kościoła<sup>8</sup>.

Przemiany stylistyczne, a w ich konsekwencji praktyka wykonawcza okresu baroku, które wpłynęły na osłabienie kościelnej tradycji śpiewu chórów chłopięcych w liturgii, nie doprowadziły jednak do jej zaniku. Wiadomo, że Johann Sebastian Bach swoje kantaty, oratoria i pasje wykonywał z chórami chłopięcymi i nie był w tym odosobniony<sup>9</sup>. Chór chłopięcy już wówczas był swoistym kulturowym i liturgicznym „wzorcem” zespołu najbardziej właściwego do wykonywania śpiewów liturgicznych tak w liturgii katolickiej, jak i protestanckiej. Różnice wyznaniowe — co warto zauważyć — w tej dziedzinie nie miały większego znaczenia.

Odrodzenie chórów chłopięcych nastąpiło w XIX w. na fali ruchu odnowy liturgii i muzyki liturgicznej. Dominowały tu dwa ośrodki: we Francji benedyktyńskie opactwo w Solesmes, koncentrujące się nad badaniem i wykonawstwem chorału gregoriańskiego, i w Niemczech — Ratzbona, ośrodek ruchu cecylińskiego. Szczególnie cecylianism, nawołujący do przywrócenia w liturgii staroklasycznej polifonii renesansowej, odegrał znaczącą rolę w odrodzeniu tradycji chórów chłopięcych. Sięgnął bowiem do instrumentu właściwego dla tej muzyki — do chóru chłopięcego.

Do przywrócenia tradycji chórów chłopięcych w liturgii Kościoła przyczynił się papież Pius X, gorący zwolennik tej idei. Jeszcze jako patriarcha Wenecji, w *votum* skierowanym w 1894 r. do rzymskiej Kongregacji Rytów, a później w liście pasterskim z 1 maja 1895 r. zalecał powierzanie chłopcom w kompozycjach wielogłosowych partii sopranów i altów. Później, już jako papież, w *Motu proprio Tra le sollecitudini* z 1903 r., poświęconym odnowie muzyki kościelnej, nakazał: „Jeżeli zachodzi potrzeba użycia wysokich głosów sopranowych i kontraltowych, to muszą one, wedle starożytnego zwyczaju Kościoła, być wykonywane przez chłopców”<sup>10</sup>. W świetle tej oficjalnej wypowiedzi papieża można uznać, że na początku XX w. dawna tradycja kościelna znalazła urzędowe potwierdzenie.

Nasuwa się pytanie: Czy wprowadzenie do liturgii Kościoła chóru chłopięcego i utrwalenie się tej praktyki na przestrzeni wieków spowodowane było tylko, wspomnianym wyżej, Pawłowym zakazem publicznego występowania kobiet w pierwotnych gminach chrześcijańskich — co rozciągnięto również na śpiew, czy może wpłynęły na to inne, „pozaideowe” racje? Niewątpliwie, Pawłowy zakaz sprzyjał

<sup>8</sup> Zob. PAWLAK, *dz. cyt.*, s. 253–254.

<sup>9</sup> Zob. A. PARROT, *O istocie bachowskiego chóru*, „Canor” 31 (2001), s. 3–18.

<sup>10</sup> PIUS X, *Tra le sollecitudini*, nr 13.

wytworzeniu się tego zwyczaju, wydaje się jednak, że równie silnym był argument estetyczny, to znaczy odkrycie i uświadomienie sobie swoistego piękna głosu chłopięcego, który dzięki swoim walorom w zdecydowany sposób różnił się od głosu kobiecego. O tym, że owa estetyczna świadomość była bardzo silna, świadczy — budząca sprzeciw i z etycznego punktu widzenia ze wszech miar naganna — praktyka kastracji chłopców, zapobiegająca mutacji i zachowująca w ten sposób rejestr i barwę głosu chłopięcego sprzed mutacji. Nałożenie się zatem dwóch racji — z jednej strony religijnie uzasadniony przez św. Pawła zakaz śpiewu kobiet w liturgii, z drugiej zaś estetyczne walory fenomenu głosu chłopięcego przed mutacją — przyczyniły się do powstania i utrwalenia się po dziś dzień w kulturze muzycznej Europy zjawiska, któremu na imię chór chłopięcy. Pomimo ostatecznego uchylecia przez Sobór Watykański II wszelkich dotychczasowych zakazów dotyczących śpiewu kobiet w liturgii, chóralistyka chłopięca pozostała nadal żywa zarówno w praktyce liturgicznej Kościoła, jak i poza nią. Fenomen chóru chłopięcego w europejskiej kulturze muzycznej stał się zjawiskiem trwałym i obok mieszanych chórów z kobiecymi sopranami i altami funkcjonują dziś liczne, znakomite chóry chłopięce, które — jak powszechnie się uważa — są niezastąpionym instrumentem do wykonywania muzyki dawnej, szczególnie renesansu i baroku.

Marek Dyżewski jest przekonany, iż chór chłopięcy posiada swoisty „patent” na stylową wierność w wykonywaniu muzyki dawnej, ponieważ jest on ściśle zrośnięty z wielogłosową muzyką dawnych wieków. „Od czasów szkoły *Notre Dame* — powiada — chór chłopięcy był dla twórców źródłem inspiracji, wywierał nacisk na ich wyobraźnię, i — czego my nie dość jesteśmy świadomi — w znacznej mierze warunkował charakter komponowanej muzyki. Brzmienie głosów chłopięcych jest niejako wkalkulowane w dźwiękową materię Bachowskich kantat i pasji, Haendlowskich oratoriów, Palestrinowskich mszy i motetów. Stąd też dzieła owe, śpiewane przez chór inny niż chłopięcy, wydają się być przeniesione na grunt zupełnie im obcy i pozbawiony czegoś, co stanowi ich najgłębszy sens i istotę”<sup>11</sup>.

Chór chłopięcy posiada swoisty „idiom wokalny”, który sprawia, że dostarcza on słuchaczom specyficznych doznań estetycznych, odmiennych od tych, jakich może dostarczyć każdy inny nie chłopięcy chór. „Bo przecież chór chłopięcy — powiada Marek Dyżewski — z jego światem dźwięku, z jego rozumieniem i odczuwaniem muzyki, kładzie na każdym demonstrowanym przez siebie utworze — o czym wie i co słyszy nawet laik — swoiste piętno. Chór chłopięcy już swoim pojawieniem się na estradzie obiecuje słuchaczowi pewien krąg nie dających się z niczym porównać jakości stylowych. Powiedzmy wprost: chór chłopięcy jest dla wielu obszarów muzycznej literatury wykonawcą wymarzoną, bezkonkurencyjnym, po prostu idealnym”<sup>12</sup>. Zwraca on uwagę na jeszcze jedną, istotną cechę chóru chłopięcego, a mian-

<sup>11</sup> *Parvuli sed magnifici cantores. IV Międzynarodowy Festiwal Chórów Chłopięcych, Poznań 1986*, s. 9 (wywiad z Markiem Dyżewskim).

<sup>12</sup> *Tamże*.

nowicie na pewien rodzaj stałości i stylistycznej niezmienności wykonywanych utworów, przekazywanych w chórach chłopięcych z pokolenia na pokolenie. Cecha ta stanowiła podstawę ich niekwestionowanej rangi artystycznej i, jak się wydaje, była istotnym elementem, który zdecydował o wpisaniu się tej tradycji w muzyczną kulturę Europy. Przytoczmy jego słowa: „(...) nie chodzi tu tylko o samą przeszłość, którą chlubi się wiele renomowanych zespołów. Dla nas daleko bardziej istotne jest to, że w ciągu wieków swego istnienia niewiele się one zmieniły. Zmieniały się tylko pokolenia śpiewaków, po jednym przychodziły drugie, sama zaś sztuka śpiewu, jakby obojętna wobec upływającego czasu, trwała. Ona jedna się nie zmieniała. A było to możliwe dzięki szczególnemu charakterowi *scholae cantorum puerorum*, która okazała się wzorem konserwatyizmu i tradycjonalizmu. *Schola* była instytucją o dwóch zadaniach: miała śpiewać, zarazem nauczać śpiewu. Obowiązywała w niej stara franciszkańska zasada: *artem tradere*. Starsi przekazywali sztukę śpiewu młodszemu, a młodsi utrzymywali ją w niezmiennym, raz na zawsze ustalonym brzmieniu. Snując przez pokolenia nieprzerwaną nić tradycji, chóry chłopięce wypracowały sobie zupełnie inny stosunek do muzyki dawnych wieków, niż jakkolwiek wykonawca współczesny. On znajduje w tej muzyce minioną przeszłość, one zaś — ich teraz i dziś. Bo one są *historiae adscripti*”<sup>13</sup>. Wydaje się, że w tych słowach Marek Dyzewski w sposób niezwykle celny uchwycił istotę fenomenu chóru chłopięcego i fundament jego niezaprzeczalnych walorów.

## 2. Powstanie Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores*

Jak wyżej wspomniano, do przywrócenia tradycji chórów chłopięcych na gruncie śpiewu liturgicznego Kościoła przyczynił się papież Pius X, który wprost nakazał tworzenie chórów chłopięcych, podtrzymując zarazem zakaz śpiewu kobiet podczas obrzędów liturgicznych. Wychodząc naprzeciw wskazaniom papieża, w wielu krajach zaczęto tworzyć chóry chłopięce i powracać w ten sposób do zapomnianej, dawnej tradycji. Działania te, zapoczątkowane we Francji, przybrały z czasem formy instytucjonalne i przerodziły się w ruch o zasięgu międzynarodowym. Zaczęło się w 1907 r., kiedy Pierre Martin i Paul Bertier wraz z grupą studentów utworzyli w Paryżu stowarzyszenie zrzeszające chóry chłopięce (*Manecanterie*) pod nazwą *Petit Chanteurs a la Croix du Bois* („Mali Śpiewacy z drewnianym Krzyżem”), których głównym zadaniem było śpiewanie podczas liturgii<sup>14</sup>. Idea ta, mająca początkowo lokalny zasięg, zaczęła się stopniowo rozwijać i przyjmować coraz szersze rozmiary. W latach 1924–1931 zespoły „Małych Śpiewaków” pod kierunkiem ks. Fernanda Mailleta odbywały podróże koncertowe po krajach Ameryki, Azji, Afryki, głosząc swoim śpiewem orędzie pokoju, szczególnie w krajach Europy, dot-

<sup>13</sup> *Tamże*, s. 11.

<sup>14</sup> Por. ROMITA, *dz. cyt.*, s. 12.

kniętych tragicznymi skutkami I wojny światowej. Druga wojna światowa przerwała wprawdzie tę działalność, nie zniszczyła jednak samej idei. Odżyła ona na nowo tuż po zakończeniu wojny, przyjmując charakter ruchu tym razem o zasięgu międzynarodowym. Jeszcze w czasie trwania działań wojennych w lipcu 1944 r. ks. Mailliet zgromadził w kościele Św. Jana Chrzciciela w Belleville 3 chóry „Małych Śpiewaków” i w obecności arcybiskupa Paryża, kardynała Sucharda, przedstawił projekt utworzenia federacji skupiającej chóry chłopięce z różnych krajów świata. Kardynał w wygłoszonej wówczas homilii zaaprobował projekt ks. Mailleta utworzenia Federacji *Pueri Cantores* jako „elementu piękna w muzyce w Kościele, jako dzieła wychowania chrześcijańskiego i apostołskiej działalności w służbie liturgii”. 11 listopada tego samego roku w kościele Św. Eustachiusza w Paryżu odbył się koncert zorganizowany przez ks. Mailleta z udziałem ponad 300 „Małych Śpiewaków”, podczas którego, obok śpiewów gregoriańskich, wykonywano utwory Palestriny i Bacha. Dlatego dzień 11 listopada 1944 r. przyjmuje się za datę powstania Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores*.

W lipcu 1947 r. odbył się w Paryżu pierwszy Kongres *Pueri Cantores*, w którym wzięło udział 90 chórów z Francji, Tunisu, Belgii, Holandii, Kanady i Szwajcarii. Po Kongresie tym Federacja uzyskała akceptację Episkopatu Francji jako „Ruch Akcji Katolickiej dla Śpiewu Kościelnego”. W 1949 i 1951 r. odbyły się dwa kolejne Kongresy w Rzymie, które zgromadziły po kilka tysięcy śpiewaków. W 1956 r. papież Pius XII ustanowił św. Dominika Savio patronem Federacji, a w 1965 r. Sekretariat Stanu Stolicy Apostolskiej zatwierdził Statut Federacji i odtąd Międzynarodowa Federacja *Pueri Cantores* uznana została za oficjalny ruch Kościoła.

### 3. Struktura Federacji

Międzynarodową Federację *Pueri Cantores* tworzą oddziały krajowe, które zgłoszą przynależność do Federacji Międzynarodowej i zadeklarują gotowość realizowania jej głównych celów. Krajowy lub diecezjalny oddział musi się składać co najmniej z trzech chórów tworzących stowarzyszenie zgodnie z obowiązującym w danym kraju prawem.

Do Soboru Watykańskiego II Międzynarodową Federację *Pueri Cantores* tworzyły wyłącznie chóry chłopięce lub chłopięce z głosami męskimi i tylko one mogły być członkami Federacji. Gdy postanowieniem Soboru zniesione zostały wszelkie ograniczenia co do składu osobowego chórów kościelnych<sup>15</sup>, statut Federacji został odpowiednio dostosowany do tych zmian, w rezultacie czego do Federacji mogą od tej pory należeć chóry chłopięce z głosami męskimi (lub bez nich), chóry dziewczęce oraz chóry młodzieżowe mieszane, złożone z młodzieży w wieku szkolnym.

<sup>15</sup> Zob. Instrukcja *Musicam Sacram*, nr 22.

Nie istnieją natomiast ograniczenia wieku tenorów i basów w chórach chłopięco-męskich. Podstawowym warunkiem przynależności wymienionych rodzajów chórów do Federacji jest ich ścisły związek z liturgią Kościoła, co oznacza, że wykonywanie śpiewów liturgicznych zgodnie z obowiązującymi przepisami Kościoła przyjmują jako swoje główne zadanie<sup>16</sup>.

Znamienne jest, że o przynależności do Federacji *Pueri Cantores* nie decyduje „kościelność” chóru w tym znaczeniu, że działa on przy określonym kościele lub parafii, ale to, że ma w swoim repertuarze i faktycznie wykonuje podczas liturgii różne formy śpiewu liturgicznego, uwzględniając aktualne przepisy Kościoła. Chodzi o chorał gregoriański, religijne pieśni ludowe oraz bogaty repertuar muzyki chóralnej dawnej i współczesnej.

Jak podaje rocznik z 2001 r., Międzynarodową Federację *Pueri Cantores* tworzy 19 krajowych oddziałów w następujących krajach (w nawiasie podana liczba chórów): Austria (17), Belgia — część flamandzka (7), Belgia — część walońska (12), Brazylia (18), Kanada — Quebec (10), Kongo (12), Francja (128), Niemcy (258), Wielka Brytania (14), Włochy (55), Holandia (32), Polska (35), Hiszpania (30), Hiszpania — Katalonia (17), Hiszpania — Baskonia (9), Szwajcaria (8), Ukraina (4), USA (34). Z zestawienia wynika, iż do Federacji *Pueri Cantores* należy obecnie 700 chórów. Licząc szacunkowo, Federacja skupia w swoich szeregach ponad 30 tysięcy chłopców i dziewcząt z wielu krajów świata, śpiewających w chórach i związanych z liturgią Kościoła.

Działalnością Federacji kieruje Prezydium w skład którego wchodzi: prezydent, dwóch wiceprezydentów, asystent kościelny, sekretarz i skarbnik. Prezydent wybierany jest drogą głosowania przez Walne Zgromadzenie, które tworzą prezydenci oddziałów krajowych. Obecnie prezydentem Federacji Międzynarodowej jest Jose Maria Torrents z La Garriga (Katalonia), wybrany w Paryżu 26 sierpnia 2000 r. Wiceprezydenci: Georg Sump (Essen – Niemcy), Patrick Flahive (USA); asystent kościelny — ks. Claude Thompson (Trois Rivieres – Kanada), sekretarz — Willi Oeschger (Szwajcaria), skarbnik — Edoardo Hribar (Trieste – Włochy). Prezydium zbiera się raz w roku w celu omówienia bieżącej działalności Federacji i wytyczenia kierunków działania na najbliższą przyszłość.

#### 4. Cele Federacji i formy jej działalności

Podstawowym zadaniem Federacji jest wspieranie chórów, które ją tworzą, w ich aktywności muzycznej, liturgicznej, kulturowej i wychowawczej. Chóry należące

---

<sup>16</sup> Statut Międzynarodowej Federacji reguluje tę kwestię w sposób następujący: *Unter „Pueri Cantores” versteht man Kinderchöre (Knaben und/oder Mädchen im Schulalter) mit oder ohne Männerstimmen, die ihre Hauptaufgabe im liturgischen Dienst wahrnehmen. Sofern ein nationaler Verband sich gemäß Art. 1 so konstituiert hat, daß er auch Chöre mit Jugendlichen umfaßt, sich auch diese Chöre von der FIPC akzeptiert (art. 4).*

do Federacji zobowiązane są do pielęgnowania chóralnej muzyki religijnej, a przede wszystkim do śpiewania podczas obrzędów liturgicznych Kościoła. Winny ponadto troszczyć się o należyłą formację swoich śpiewaków w duchu głównych idei Federacji, tj. chrześcijańskich zasad życia i postępowania, budowania międzyludzkich relacji na zasadach otwartości i przyjaźni, szerzenie idei pokoju między narodami. Poprzez swoje struktury, zwłaszcza przez krajowe i regionalne oddziały, Federacja inspirowa, wspiera i koordynuje tę wielopłaszczyznową działalność.

Jest sprawą oczywistą, że śpiewanie wartościowej muzyki chóralnej różnych stylów i epok i wykonywanie jej podczas liturgii, a także wspieranie wiernych w ich jednogłosowym śpiewie posiada również walor formacyjny, tak religijny, jak i estetyczny. Zwiążanie młodych śpiewaków z bogactwem liturgii, która — jak mówi Sobór — jest „szczytem, do którego zmierza działalność Kościoła i źródłem, z którego płynie jego moc”<sup>17</sup>, nie pozostaje bez znaczenia dla religijnej formacji młodych ludzi. Równocześnie aktywne i systematyczne uprawianie dobrej muzyki chóralnej na odpowiednim poziomie staje się ważnym elementem wychowania estetycznego dzieci i młodzieży.

Należy pamiętać, że Federacja *Pueri Cantores* jest ruchem działającym w ramach Kościoła katolickiego i działalność formacyjną swoich członków opiera na chrześcijańskim systemie wartości. Zwiążanie młodych ludzi z liturgią stwarza możliwość budzenia i pogłębiania ich wiary, sprzyja kształtowaniu chrześcijańskiej postawy w ich życiu codziennym, a także pomaga innym w kontakcie z Bogiem. Na ten szczególnie cenny aspekt formacyjnej działalności Federacji zwrócił uwagę Kard. Karl Lehman w słowie do uczestników Kongresu Niemieckiej Federacji *Pueri Cantores* z okazji 50-lecia jej powstania (maj 2001): „Wielu ludziom, którzy w ciągu ostatnich dziesięcioleci mieli możliwość słuchania śpiewu chórów, stworzony został szczególnie rodzaj dostępu zarówno do samej liturgii, jak i do wiary. Również wielu z nich, a także wielu z was śpiewających w chórze odczuwa, jak sama modlitwa ulega szczególniemu przeobrażeniu wówczas, kiedy jest śpiewana”.

Papież Jan Paweł II, zwracając się wielokrotnie do młodych śpiewaków z całego świata, uczestników kilku Kongresów *Pueri Cantores* w Rzymie, powiedział: „Wy także uczestniczycie w budowaniu Kościoła. Oby wasza służba na Bożą chwałę i ku zbudowaniu ludzi także dla was samych zawsze była modlitwą” (Kongres w Rzymie 1981). „Wasz Kongres jest międzynarodowy! Niech wasze śpiewanie przekracza granice. Wiecie, że słowo «anioł» oznacza «posłany». Wy jesteście na swój sposób posłani, aby szerzyć Bożą radość i przez wasz śpiew ukazywać, że wiara jest mocniejsza niż zwątpienie, że nadzieja jest silniejsza niż beznadziejność, że miłość jest mocniejsza niż śmierć” (Kongres w Rzymie 1993). Podczas Kongresu z okazji Wielkiego Jubileuszu Roku 2000 mówił: „Dla Kościoła wasza obecność tutaj stanowi apel, aby Wielki Jubileusz przeżywać w śpiewie i dziękczynieniu. Spełnicie szczególnie ważną rolę w rozwijaniu życia Kościoła. Jesteście małymi zwiastunami

<sup>17</sup> KL 10.

piękna. Świat potrzebuje waszego śpiewu, ponieważ mowa piękna porusza serca i przyczynia się do spotkania z Bogiem. Wy jesteście także zwiastunami wiary” (Rzym 2000).

Przytoczone słowa papieża zasługują na szczególną uwagę i podkreślenie. Ojciec Święty z jednej strony potwierdził w sposób oficjalny znaczenie Federacji *Pueri Cantores* dla życia Kościoła, zwłaszcza w dziedzinie śpiewu liturgicznego, pojmowanego także jako niezbędny element piękna w liturgii, z drugiej zaś zwrócił uwagę, iż działalność ta jest częścią szeroko pojętej apostołskiej i ewangelizacyjnej misji Kościoła.

Ideą szczególnie bliską Federacji jest szerzenie braterstwa i pokoju między narodami. Działalność ks. Mailleta z chórami *Petit Chanteurs a la Croix de Bois* po I wojnie światowej i utworzenie Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores* po II wojnie światowej miało na celu — oprócz służby w liturgii — leczyć rany zadane Europie przez dwie okrutne w skutkach wojny. Spotkania podczas międzynarodowych Kongresów i wzajemne kontakty między chórami z różnych krajów miały być sposobami szukania dróg pojednania między narodami. Dewiza ks. Mailleta: „Jutro wszystkie dzieci świata będą śpiewać pokój Boży” do dzisiaj przypominana jest na każdym międzynarodowym Kongresie Federacji. Szczególną wymowę miał Kongres *Pueri Cantores* w Kolonii w kwietniu 1953 r., w którym uczestniczyły głównie chóry z Francji i Niemiec. Był on odebrany jako pierwszy znak chrześcijańskiego pojednania dwóch skłóconych przez wojnę narodów.

Ruch *Pueri Cantores* włączył się czynnie i praktycznie w realizację idei ekumenizmu. Jej gorącym rzecznikiem był — kierujący Federacją jako prezydent w latach 1992–2000 — Wim Buys z Holandii. Pod jego kierownictwem Federacja zmierzała w kierunku chrześcijańskiego stowarzyszenia o charakterze międzywyznaniowym, otwierając również dostęp do Federacji chórów z innych wyznań chrześcijańskich. Nawiązane zostały kontakty z chórami anglikańskimi na terenie Wielkiej Brytanii, luterzańskimi i protestanckimi z Danii, Szwecji, Norwegii a także prawosławnymi, działającymi w Rosji. Chóry te wyraziły chęć współpracy z Federacją *Pueri Cantores* i w przyszłości przewidują możliwość utworzenia oddziałów Federacji w swoich krajach. Inicjatywa Wima Buysa spotkała się więc ze zrozumieniem i pozytywnym odzewem, chociaż po zmianie na stanowisku prezydenta Federacji (2000) a także po ogłoszeniu przez Kongregację Doktryny Wiary Deklaracji *Dominus Jesus* entuzjazm ten — zwłaszcza po stronie chórów luterzańskich i anglikańskich — nieco osłabł. Mimo to faktem jest, iż idea pokoju i pojednania między narodami, tak bliska założycielowi Federacji, ks. Maillet, została poszerzona o działalność na rzecz pojednania religijnego między różnymi wyznaniami chrześcijańskimi.

Ważną formą działalności Federacji *Pueri Cantores* są międzynarodowe Kongresy. Organizowane są zazwyczaj co dwa lata w różnych miastach Europy i Ameryki i gromadzą zawsze kilka tysięcy młodzieży i dzieci z całego świata. Ich celem jest przede wszystkim spotkanie chórów z różnych krajów, zawarcie nowych znajomości i kontaktów, które później owocują wzajemną wymianą chórów. Cen-

tralnym wydarzeniem każdego Kongresu jest uroczysta liturgia Mszy św., podczas której wszystkie uczestniczące w Kongresie chóry połączone w jeden, liczący kilka tysięcy śpiewaków chór, wykonują wspólnie śpiewy liturgiczne. Kongres jest również okazją do prezentacji muzyki religijnej różnych krajów i tradycji muzycznych podczas koncertu galowego, który ma zawsze bardzo uroczysty charakter. Do tej pory odbyło się 30 międzynarodowych Kongresów *Pueri Cantores*<sup>18</sup>. W bieżącym roku (2002) XXXI Kongres odbędzie się w Lyonie w dniach od 10 do 15 lipca. Przewidziany jest udział około 5 tysięcy śpiewaków z wielu krajów świata, w tym również liczna grupa z Polski (10 chórów).

Od powstania Federacji *Pueri Cantores* minęło prawie 60 lat. Wiele zmieniło się w strukturze tej organizacji, pojawiły się nowe tendencje, niektóre formy działalności dostosowane zostały do aktualnych potrzeb i wyzwań. Zmieniła się również od tego czasu Europa i świat. Obserwując na przestrzeni kilkunastu lat działalność Federacji, można jednak żywić przekonanie, że Międzynarodowa Federacja *Pueri Cantores* w nieco nowym kształcie, wzbogacona nowymi ideami i kierunkami, czerpiąca z bogatej tradycji chrześcijańskiej kultury, może dzisiaj wносить swój wkład w proces tworzenia nowego kształtu Europy i świata.

## 5. *Pueri Cantores* w Polsce

Pomimo braku szczegółowych badań, które pozwoliłyby określić tradycję śpiewu zespołów chłopięcych w liturgii w Polsce, możemy domniemywać, że tradycja taka istniała. Po przyjęciu chrztu Polska znalazła się pod wpływem kultury łacińskiej, a przyjmując liturgię rzymską wraz z jej śpiewem — chorałem gregoriańskim — przyjęła także tradycje wykonawcze z tym śpiewem związane. Chorał gregoriański był śpiewany przez duchowieństwo w najstarszych katedrach: w Poznaniu, Gnieźnie, Krakowie, a także przez zakonników w opactwach benedyktyńskich, cysterskich, dominikańskich. Czy jednak w tym śpiewie brali udział także chłopcy przed mutacją głosu — nie wiadomo.

Pojawienie się na Zachodzie wielogłosowości i jej rozwój nie pozostały zapewne bez wpływu na środowiska katedralne i klasztorne w Polsce. Jeżeli przyjmiemy, że np. w paryskiej szkole *Notre Dame* (XII–XIII w.) partie wysokich głosów w kom-

<sup>18</sup> Dotychczasowe Kongresy Międzynarodowej Federacji odbywały się w następujących miastach: I — Paryż (1947), II — Rzym (1949), III — Rzym (1951), IV — Kolonia (1953), V — Rzym (1954), VI — Paryż (1956), VII — Lourdes (1958), VIII — Rzym (1960), IX — Compostella (1963), X — Loreto/Rzym (1964), XI — Rzym (1967), XII — Guadalahara (1970), XIII — Würzburg (1971), XIV — Hertogenbosch (1972), XV — Rzym (1975), XVI — Londyn (1976), XVII — Tokio (1977), XVIII — Wiedeń (1978), XIX — Maracaibo (1979), XX — Rzym (1981), XXI — Bruksela (1982), XXII — Paryż (1985), XXIII — Rzym (1987), XXIV — Maastricht (1990), XXV — Salamanka (1991), XXVI — Rzym (1994), XXVII — Trois-Rivieres – Quebec – Montreal (1995), XXVIII — Salzburg (1996), XXIX — Barcelona (1998), XXX — Rzym (1999/2000).

pozycjach organalnych najprawdopodobniej wykonywali chłopcy przed mutacją głosu lub falseści, to można przypuszczać, że praktyka taka wraz z pierwotnymi formami wielogłosowości dotarła również do Polski. W tej materii pozostajemy jednak bardziej w sferze hipotez, niż udokumentowanych historycznie źródeł. Faktem jest jednak, że nieco później, bo w XV w. w poznańskiej katedrze śpiewy liturgiczne wykonywali duchowni wraz z chłopcami ze szkoły katedralnej<sup>19</sup>. Podobna praktyka istniała w innych ośrodkach w Polsce.

W muzyce europejskiej XV i XVI w., to epoka rozkwitu polifonii wokalnejszej a cappella, a zarazem czas utrwalania się praktyki wykonawczej liturgicznych form wielogłosowości — głównie mszy i motetu — przez chóry chłopięce. Można sądzić, że ta powszechna praktyka, mająca już w Europie swoją tradycję, znalazła rezonans również w Polsce<sup>20</sup>. Świadczy o tym także pośrednio bogata twórczość mszalna i motetowa polskich kompozytorów tego okresu. Skoro była to muzyka przeznaczona dla potrzeb liturgii, partie sopranów i altów musieli śpiewać chłopcy lub falseści, ponieważ śpiew kobiet w liturgii był wówczas zabroniony.

Podobnie jak w krajach Europy Zachodniej, tak i w Polsce powstanie opery i dominacja stylu operowego w muzyce XVII i XVIII w. wywarły niekorzystny wpływ na muzykę kościelną i spowodowały jej zeświecczenie, co w oczywisty sposób spowodowało osłabienie żywej niegdyś tradycji chórów chłopięcych w polskich kościołach<sup>21</sup>. Do przywrócenia tej tradycji przyczynił się w XIX w. cecyliанизm, który swoim wpływem objął całą Europę i zaznaczył się silnie także w Polsce. Jednym z założeń ruchu cecylińskiego był powrót w liturgii do chorału gregoriańskiego i polifonii renesansowej, głównie palestrinowskiej, a w konsekwencji do chórów chłopięcych z męskimi tenorami i basami, jako najwłaściwszego instrumentu do jej wykonywania.

W Polsce prężnym ośrodkiem cecyliанизmu był Poznań, a jego głównym propagatorem ks. Józef Surzyński, muzykolog, kompozytor, i dyrygent. W latach 1881–1884 zorganizował na nowo w katedrze poznańskiej chór chłopięco-męski<sup>22</sup>, z którym wykonywał utwory Palestriny i polskich mistrzów XVI w.: Mikołaja Gomółki, Wacława z Szamotuł, Marcina Leopolity i innych. Do utrwalenia tradycji zapoczątkowanej przez ks. Surzyńskiego przyczynił się — już w następnym stuleciu — ks. Wacław Gieburowski, wychowanek Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyźbonie, kompozytor, muzykolog, a także znany w Europie dyrygent. Od 1914 r. do wybuchu II wojny światowej był dyrektorem Poznańskiego Chóru Katedralnego. Pod jego kierunkiem chór zasłynął nie tylko w Polsce, lecz także w innych krajach Europy

<sup>19</sup> Por. Z. BERNAT, *Ks. Wacław Gieburowski. Człowiek – legenda*, Poznań 1993, s. 25–26.

<sup>20</sup> Por. T. PRZYBYLSKI, *Z dziejów śpiewu wielogłosowego w Kościele katolickim*, w: *Barwy Chóru Marińskiego*, Kraków 2000, s. 6.

<sup>21</sup> *Tamże*.

<sup>22</sup> Por. BERNAT, *dz. cyt.*, s. 26.

(Czechy, Węgry, Austria, Niemcy)<sup>23</sup>. Druga wojna światowa przerwała działalność chóru. Ks. Gieburowski zmuszony został do opuszczenia Poznania i zmarł w Warszawie 27 września 1943 r. Trzy lata po śmierci sprowadzono jego prochy do Poznania i 27 września 1946 r. po uroczystym nabożeństwie w poznańskiej Farze złożono je wśród grobów postaci zasłużonych w podziemiach kościoła Św. Wojciecha, zwanych „Poznańską Skalką”<sup>24</sup>. Katedralną tradycję chóru chłopięcego kontynuował bezpośrednio po wojnie, poza murami zniszczonej katedry poznańskiej, Stefan Stuligrosz, który jeszcze podczas wojny prowadził konspiracyjny chór przy kościele Wszystkich Świętych. Od 1950 r. chór Stefana Stuligrosza stał się Chłopięcym i Męskim Chórem Państwowej Filharmonii w Poznaniu. W 1946 r. powstał w Poznaniu drugi chór chłopięcy, założony i prowadzony przez Jerzego Kurczewskiego. Obydwa te zespoły, aczkolwiek nie związane instytucjonalnie z Kościołem, wywodzą się jednak z dawnej tradycji katedralnej.

Do przerwanej przez wojnę tradycji chóru chłopięcego przy katedrze w Poznaniu powrócono w 1963 r. Inicjatorem tej idei był ks. Zdzisław Bernat (1930–1994) — absolwent Instytutu Muzykologii Kościelnej KUL, a później jego wykładowca, dyrygent i wychowawca. W 1972 r. zorganizował na nowo przy poznańskiej katedrze chór chłopięcy, który prowadził do 1991 r. Odbył z nim szereg podróży zagranicznych, dokonał nagrań płytowych i telewizyjnych. Następcą ks. Zdzisława Bernata na stanowisku dyrygenta Poznańskiego Chóru Katedralnego od 1991 r. jest ks. Szymon Daszkiewicz. W ten sposób Poznań po II wojnie światowej ze swoimi trzema chórami chłopięcymi stał się centrum chóralistyki chłopięcej w Polsce.

W innych miastach Polski podejmowano próby zaszczerpienia podobnej tradycji, z różnym jednakże skutkiem. W latach 1930–1939 w katedrze przemyskiej prowadził chór chłopięcy ks. Wojciech Lewkowicz, wychowanek Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyźbonie, zwolennik odnowy muzyki kościelnej w duchu cecylianismu. Jednak wojna przerwała działalność chóru. W okresie powojennym w latach 1950–1960 w katedrze wrocławskiej działał chór chłopięcy prowadzony przez Edmunda Kajdasza, w którym partie tenorów i basów śpiewali klerycy z Seminarium Duchownego. Po 1960 r. chór przestał istnieć. W 1966 r. przy katedrze w Gnieźnie chór chłopięcy założył ks. Ireneusz Pawlak i prowadził go do 1970 r. W latach 1957–1960 przy katedrze w Tarnowie działał mały zespół chłopięcy prowadzony przez Marię Pieknik. Wszystkie te próby były jednak krótkotrwałe i nie zdołały wytworzyć stałej tradycji.

Dopiero lata osiemdziesiąte XX w. przyniosły w chóralistyce chłopięcej związanej ze środowiskami kościelnymi wyraźne ożywienie. W 1981 r. przy katedrze w Tarnowie autor niniejszego artykułu na polecenie biskupa tarnowskiego Jerzego Ablewicza założył chór chłopięco-męski i nadał mu nazwę *Pueri Cantores Tarno-*

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże, s. 55nn.

vienses. Już przyjęcie nazwy *Pueri Cantores* nawiązywało zarówno do wielowiekowej tradycji śpiewu chłopców w liturgii, jak i do znanej powszechnie w krajach Europy Zachodniej Federacji *Pueri Cantores*. W 1985 r. również przy katedrze w Tarnowie powstał Dziewczęcy Chór Katedralny *Puella Orantes* założony i prowadzony przez ks. Władysława Pachotę.

W ślad za Tarnowem poszły inne środowiska kościelne. W 1985 r. przy kościele bernardynów w Rzeszowie Urszula Jeczeń-Biskupska założyła chór chłopięcy, który po utworzeniu diecezji rzeszowskiej stał się chórem katedralnym i przyjął nazwę *Pueri Cantores Resovienses*. W 1987 r. przy kościele Św. Mikołaja w Bochni ks. Stanisław Adamczyk założył chór chłopięcy *Pueri Cantores S. Nicolai*. Rok 1990 zaowocował powstaniem czterech nowych chórów chłopięcych: przy katedrze w Koszalinie powstał chór *Cantate Deo*, w Warszawie przy kościele Św. Antoniego przy ul. Senatorskiej Joseph Herter zorganizował chór chłopięcy *Cantores Minores*, który od 1992 r. jest Chórem Chłopięcym Archikatedry Warszawskiej; w Stalowej Woli przy kościele Matki Bożej Królowej Polski chór chłopięcy założył Stanisław Kuszyb; w Zabrze-Mikulczycach przy parafii Św. Teresy ks. Piotr Klemens zorganizował początkowo chór dziecięcy, który wkrótce stał się chłopięco-męskim *Cantores Silesienses*. W 1991 r. przy sanktuarium Matki Bożej Bolesnej w Limanowej chór chłopięcy utworzyła Halina Dyczek. W 1993 r. w Policach k. Szczecina powstał Policki Chór Chłopięcy założony przez ks. Mirosława Oliwiaka, działający przy Miejskim Domu Kultury, ale związany z miejscową parafią; w tym samym roku we Wrocławiu ks. Stanisław Nowak zorganizował chór chłopięcy *Pueri Cantores Wratislavienses*, który funkcjonuje obecnie jako Chór Archidiecezji Wrocławskiej; w Częstochowie przy Ośrodku Promocji Kultury *Gaude Mater*, ks. Lucjan Nowakowski przy współpracy dyrektora Ośrodka, Małgorzaty Z. Nowak, założył w 1993 r. chór chłopięcy, który od 1994 r. prowadzi Mariola Jeziorowska. W 1994 r. przy katedrze w Toruniu powstał chór chłopięcy *Pueri Cantores Thorunienses*, założony i prowadzony przez Romana Gruczę. W tym samym roku przy katedrze w Kaliszu chór chłopięcy zorganizował Marek Łakomy. W 1995 r. powstały chóry chłopięce: w Krakowie przy kościele redemptorystów na Podgórzu *Pueri Cantores Cracovienses*, założony przez Małgorzatę Januszewską, oraz w Przemyślu — przez ks. Tadeusza Bratkowskiego. Obydwa te chóry po krótkim okresie działalności przestały istnieć. W 1996 r. powstały dwa nowe chóry chłopięce: w Łęcznej k. Lublina *Pueri Cantores S. Barbarae*, założony przez ks. Jana Kurzępę, i w Tomaszowie Lubelskim *Pueri Cantores Tomasovienses* — przez ks. Witolda Batyckiego. Ich aktywność jednak nie trwała długo — niekorzystne okoliczności spowodowały zaprzestanie ich działalności. W tym samym roku w parafii Św. Pawła w Bochni ks. Grzegorz Piekarczyk założył chór dziewczęcy *Schola S. Pauli*, który od 1999 r. prowadzi ks. Piotr Smoła pod nową nazwą *Puella S. Pauli*. W Zamościu w 1997 r. Jacek Tryczyński zorganizował chór chłopięcy *Schola Puerorum Zamoscensis*, który po bardzo krótkim okresie działalności przestał istnieć. W 1998 powstają kolejne chóry chłopięce:

w Siedlcach — Chór Chłopięcy Katedry Siedleckiej założył ks. Piotr Paćkowski; w Warszawie przy katedrze na Pradze — ks. Piotr Śliwka; w Gostyninie — *Pueri Cantores Gostinienses* — Alfred Modrzyk, oraz w Płocku przy katedrze *Pueri Cantores Plocenses*, założony i prowadzony przez Annę Bramską. Wszystkie wymienione chóry należą do Polskiej Federacji *Pueri Cantores*. Ponadto w latach dziewięćdziesiątych do Federacji zgłosiły swój akces: Chór Dziecięcy *Promyki Słoneczne* z Pniew, założony w 1988 r. i prowadzony przez s. Daniełę Jankowską; Chór Chłopięcy *Słowiki Lubelskie* pod dyrekcją Bronisława Mikity, działający przy Miejskim Domu Kultury; Chór Chłopięcy TV Szczecin, założony w 1992 r., i Chór Dziecięcy Politechniki Szczecińskiej *Don-diri-don* (1990), obydwa założone i prowadzone przez Dariusza Dyczewskiego; Chór Dziewczęcy *Canzona* z Murowanej Gośliny, założony w 1981 r. i prowadzony przez Elżbietę Wtorkowską; Szczeciński Chór Chłopięcy *Słowiki*, prowadzony od 1992 r. przez Bożenę Derwich; Chór Chłopięcy *Gregorianum* z Warszawy pod dyrekcją Bereniki Jozajtis; Chór *Cantus* ze Stalowej Woli, założony przez Agatę Steczkowską, a obecnie prowadzony przez Monikę Szczerbińską; Chór Dziecięcy *Turliki* z Zakopanego, założony w 1997 r. i prowadzony przez Ewę Sterczyńską. W 2000 r. do Federacji przystąpiły: Chór Dziecięcy Państwowej Szkoły Muzycznej *Canzonetta Cantus* z Inowrocławia, prowadzony przez Izabellę A. Szymę, Młodzieżowy Chór Parafii Chrystusa Miłosiernego z Białej Podlaskiej *Schola Cantorum Misericordis Christi*, założony w 1996 r. i prowadzony przez Piotra Karwowskiego, Chór Liceum Ogólnokształcącego Sióstr Urszulanek w Rybniku, prowadzony przez Wacława Mickiewicza. W 2001 r. do Federacji zgłosiły swoją przynależność: Chór Młodzieżowy *Bel Canto* z Jordanowa pod dyrekcją Kseni Miśkiewicz, Chór Chłopięcy *Boni Pueri* z Grudziądza pod dyrekcją Anny Janosz-Olszowy i Chór Dziecięcy *Ziarenko* z Podstolic. Podczas konferencji dyrektorów w Warszawie w dniu 8 marca 2002 zgłosiły swój akces do Federacji i — zgodnie ze statutem — decyzją Prezydium zostały przyjęte: Chór Chłopięcy i Męski Filharmonii Poznańskiej *Poznańskie Słowiki* prof. Stefana Stuligrosza, Młodzieżowy Chór I LO w Sandomierzu, prowadzony przez Magdalenę Głowacką i Chór Chłopięco-Męski HOSANNA, działający przy Seminarium Duchownym w Sandomierzu, prowadzony przez Piotra Szparę. Obydwa chóry sandomierskie założone zostały jesienią 2001 r. z inicjatywy i przy aktywnym współudziale ks. Tadeusza Mierzwę, wykładowcy teologii biblijnej w Seminarium Duchownym w Sandomierzu.

Do zdynamizowania rozwoju dziecięcego i młodzieżowego ruchu chóralnego przyczyniło się utworzenie przed dziesięciu laty Polskiej Federacji *Pueri Cantores*, która na wzór Międzynarodowego ruchu o tej samej nazwie ma za cel propagowanie śpiewu liturgicznego przez chóry złożone z dzieci i młodzieży. Powołanie do życia tej organizacji stało się możliwe dopiero po przełomie społeczno-politycznym, jaki dokonał się w Polsce 1989 r. Inicjatorem utworzenia w Polsce krajowego oddziału Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores* był autor niniejszego artykułu, utrzymujący od wczesnych lat osiemdziesiątych żywe kontakty z Międzynarodową

Federacją *Pueri Cantores* i jej władzami, a także z chórami zrzeszonymi w Federacji głównie z Niemiec, Francji i Włoch. Kontakty te stały się bezpośrednią inspiracją do utworzenia podobnej organizacji na terenie Polski.

W dniu 14 marca 1992 r. w Tarnowie odbył się zjazd założycielski<sup>25</sup>, na którym przedstawiciele ośmiu chórów chłopięcych<sup>26</sup> powołali do istnienia Polską Federację *Pueri Cantores*. Obradom przewodniczył ks. prof. Zdzisław Bernat z Poznania (1930–1994), wieloletni były dyrygent Poznańskiego Chóru Katedralnego, zasłużony na polu chóralistyki chłopięcej w Polsce. Członkowie zjazdu przyjęli statut Federacji, wybrali Przewodniczącego i Zarząd, wystosowali pismo do Sekretariatu Episkopatu Polski informujące o utworzeniu Polskiej Federacji *Pueri Cantores*, prosząc równocześnie o zatwierdzenie statutu i akceptację wyboru przewodniczącego. Przewodniczącym został wybrany ks. Andrzej Zajac — dyrygent Chłopięcego Chóru Katedralnego *Pueri Cantores Tarnovienses*, zastępcą — ks. Szymon Daszkiewicz — dyrygent Poznańskiego Chóru Katedralnego; sekretarzem — Alfred Stefankiewicz, prezes Chóru *Cantores Minores* z Warszawy, skarbnikiem — Mieczysław Maćkowiak, chórzysta Poznańskiego Chóru Katedralnego, kapelanem — ks. Tadeusz Bukowski, sekretarz biskupa tarnowskiego. Tytuł honorowego przewodniczącego Federacji przyznano ks. Zdzisławowi Bernatowi. 27 lipca 1992 r. Sąd Wojewódzki w Tarnowie zarejestrował Polską Federację *Pueri Cantores* i nadał jej osobowość prawną, a Konferencja Episkopatu Polski w dniu 25 sierpnia tego samego roku zatwierdziła wybór Przewodniczącego Federacji i wyraziła zgodę na jej przystąpienie do Federacji Międzynarodowej. W dniu 28 września 1992 r. w Paryżu na posiedzeniu Walnego Zebrania Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores*, na wniosek Przewodniczącego, ks. Andrzeja Zajac, Polska Federacja *Pueri Cantores* została formalnie przyjęta do Federacji Międzynarodowej.

Czym jest Polska Federacja *Pueri Cantores*? Statut określa to w sposób następujący: „Federacja jest dobrowolnym katolickim stowarzyszeniem dziecięcych, chłopięcych, chłopięco-męskich, dziewczęcych i młodzieżowych chórów działających w Polsce, które zobowiązują się do realizowania zadań statutowych Federacji” (art. 1 § 2). Mogą więc do niej przystąpić chóry, niezależnie od tego, czy związane są

<sup>25</sup> W zjeździe założycielskim brali udział: ks. prałat Kazimierz Kos — proboszcz katedry tarnowskiej, ks. Zdzisław Bernat — były dyrygent Poznańskiego Chóru Katedralnego, ks. Tadeusz Bukowski — sekretarz biskupa tarnowskiego, ks. Andrzej Zajac — dyrygent Chłopięcego Chóru Katedralnego *Pueri Cantores Tarnovienses*, Urszula Jeczeń-Biskupska, Krzysztof Biskupski, Marian Konieczny, Elżbieta Kuras, Halina Franczak, Leszek Król, Antoni Wilczyński, Antoni Potoczny, ks. Stanisław Adamczyk, Mariusz Płonka, Alicja Miśtak, ks. Szymon Daszkiewicz, Mieczysław Maćkowiak, ks. Piotr Klemens, Grzegorz Teichman, Alfred Stefankiewicz i Tadeusz Jarosz.

<sup>26</sup> Były to: (1) Chłopięco-Męski Chór Katedralny *Pueri Cantores Tarnovienses*, (2) Poznański Chór Katedralny, (3) Chłopięcy Chór Katedralny *Cantores Minores* z Warszawy, (4) Chłopięcy Chór parafii Św. Mikołaja w Bochni, (5) Chłopięco-Męski Chór kościoła OO. Bernardynów w Rzeszowie, (6) Chór Chłopięcy Kościoła Matki Bożej Bolesnej w Limanowej, (7) Chłopięco-Męski Chór parafii Św. Stanisława Kostki w Poznaniu, (8) Chłopięcy Chór parafii Św. Teresy w Zabrze-Mikulczycach.

z określoną parafią, lub inną instytucją kościelną, czy też działają przy innych świeckich placówkach, jak domy kultury, szkoły itp. Podstawowym warunkiem jest pielęgnowanie religijnej muzyki chóralnej i czynne uczestniczenie w liturgii. Śpiewanie podczas liturgii winno być jedną z ważnych form działalności każdego chóru przystępującego do Federacji. Warunki przynależności chóru do Federacji określa statut w sposób następujący: „Członkami zwyczajnymi Federacji są dziecięce, chłopięce, chłopięco-męskie, dziewczęce i młodzieżowe chóry, które zobowiązują się realizować cele Federacji, pisemnie zgłoszą swój akces i decyzją Prezydium zostaną przyjęte do Federacji” (art. 5 § 1). Poprzez swoje struktury organizacyjne Federacja wspiera chóry w ich działalności muzycznej, liturgicznej, religijnej, kulturowej i wychowawczej. Głównym obowiązkiem każdego chóru należącego do Federacji jest czynne uczestniczenie w liturgii poprzez wykonywanie śpiewów liturgicznych zgodnie z obowiązującymi przepisami Kościoła, a także kierowanie się w swojej działalności wychowawczej chrześcijańskim i ewangelicznym systemem wartości.

Jedną z form działalności Polskiej Federacji *Pueri Cantores* są krajowe kongresy organizowane na wzór kongresów międzynarodowych. Pierwszy Krajowy Kongres Polskiej Federacji *Pueri Cantores* odbył się w Tarnowie w dniach 26–29 czerwca 1997 r. Hasłem kongresu były słowa: *Cantate Domino in laetitia*. Ceremonia otwarcia Kongresu miała miejsce w tarnowskiej katedrze, koncert galowy i uroczysta Msza św. na zakończenie Kongresu — w kościele Matki Bożej Królowej Polski w Tarnowie-Mościcach. W Kongresie uczestniczyło 15 chórów chłopięcych i chłopięco-męskich i 2 dziewczęce, razem — około 800 chłopców i dziewcząt<sup>27</sup>. Gościem Kongresu był Prezydent Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores* Wim Buys z Holandii oraz przedstawiciele Federacji *Pueri Cantores* z Niemiec, Holandii i Hiszpanii.

Drugi krajowy Kongres odbył się w Krakowie w dniach od 23 do 25 czerwca 2000 r. i został włączony w program imprez kulturalnych pod nazwą „Festiwal Kraków 2000”. Kongres zbiegł się także z uroczystymi obchodami Jubileuszu 1000-lecia diecezji krakowskiej, dlatego jako hasło kongresu wybrano słowa: *Jubilare Deo*.

<sup>27</sup> W Kongresie uczestniczyły następujące chóry: Chór Chłopięcy *Pueri Cantores S. Nicolai* z Bochni, dyr. ks. Stanisław Adamczyk; Chór Chłopięcy Ośrodka Promocji Kultury *Gaude Mater* z Częstochowy, dyr. Mariola Jeziorowska; Katedralny Chór Chłopięcy *Cantate Deo* z Koszalin, dyr. Waleria Żutawnik; Chór Chłopięcy *Pueri Cantores Cracovienses*, dyr. Małgorzata Januszewska; Chór Chłopięcy Bazyliki M.B. Bolesnej z Limanowej, dyr. Halina Dyczek; Chór Chłopięcy *Pueri Cantores S. Barbarae* z Łęcznej, dyr. ks. Jan Kurzępa; Chór Dziecięcy *Promyki Słoneczne* z Pniew, dyr. s. Daniela Jankowska; Przemyski Chór Chłopięcy, dyr. ks. Tadeusz Bratkowski; Konkatedralny Chór Chłopięcy ze Stalowej Woli, dyr. Stanisław Kuszyb; Chłopięco-Męski Chór Katedralny *Pueri Cantores Tarnovienses*, dyr. ks. Andrzej Zajęc; Dziewczęcy Chór Katedralny *Puellaes Orantes* z Tarnowa, dyr. ks. Władysław Pachota; Chór Chłopięcy *Pueri Cantores Tomasovienses*, dyr. ks. Witold Batorycki; Katedralny Chór Chłopięco-Męski *Pueri Cantores Thorunienses*, dyr. Roman Grucza; Archikatedralny Chór Chłopięco-Męski *Cantores Minores*, dyr. Joseph Herter; Chór Chłopięco-Męski *Cantores Silesienses*, dyr. ks. Piotr Klemens. Zob. *Biuletyn I Krajowego Kongresu Pueri Cantores*, Tarnów 1997.

W Kongresie uczestniczyły 23 chóry<sup>28</sup> — razem ponad 1000 dziewcząt i chłopców. Inauguracja Kongresu miała miejsce na dziedzińcu Katedry Wawelskiej, natomiast koncert galowy<sup>29</sup> — w kościele Św. Katarzyny. Uroczystej Mszy św. w Bazylice Mariackiej zamykającej Kongres przewodniczył metropolita krakowski ks. kard. Franciszek Macharski. W Kongresie uczestniczył Prezydent Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores* Wim Buys z Holandii. Kolejny, trzeci Krajowy Kongres *Pueri Cantores* odbędzie się w Poznaniu w dniach od 26 do 29 czerwca 2003 r.

W tym roku mija 10 lat od powstania Polskiej Federacji *Pueri Cantores*. Organizacja ta rozwija się, powstają nowe chóry, a już istniejące zgłaszają gotowość przystąpienia do Federacji. Od chwili założenia Federacji liczba chórów zwiększyła się prawie pięciokrotnie. Obecnie do Federacji należy 39 chórów, w tym 6 chłopięcych, 21 chłopięco-męskich, 9 dziewczęcych i 3 młodzieżowe. Polska Federacja *Pueri Cantores* realizuje w naszych polskich warunkach idee Federacji Międzynarodowej, tj. pielęgnowanie wartościowego śpiewu liturgicznego zgodnie z przepisami Kościoła, kształtowanie życia i postępowania dzieci i młodzieży w duchu ewangelicznych wartości, szerzenie braterstwa i przyjaźni między ludźmi, niezależnie od narodowości, rasy czy wyznania. W ten sposób — na miarę swoich możliwości — wnosi swój wkład w dorobek chrześcijańskiej kultury w naszej ojczyźnie, a także włącza się czynnie w odpowiedzialne, trudne i ważne dzieło wychowywania młodego pokolenia Polaków.

---

<sup>28</sup> W Kongresie uczestniczyły: Katedralny Chór Chłopięcy *Cantate Deo* z Koszalina, Chłopięcy Chór Archikatedralny *Cantores Minores* z Warszawy, Chór Dziewczęcy *Canzona* z Murowanej Gośliny, Chór *Carzonetta Cantus* z Inowrocławia, Chór Chłopięcy Bazyliki M.B. Bolesnej z Limanowej, Chór Chłopięcy Ośrodka Promocji Kultury *Gaude Mater* z Częstochowy, Chór Chłopięcy *Słowiki Lubelskie* z Lublina, Chór Dziecięcy *Don-Diri-Don* ze Szczecina, Katedralny Chór Chłopięcy *Pueri Resovienses* z Rzeszowa, Katedralny Chór Chłopięcy z Siedlec, Katedralny Chór Chłopięcy z Warszawy-Pragi, Konkatedralny Chór ze Stalowej Woli, Młodzieżowy Chór *Schola Cantorum Misericordis Christi* z Białej Podlaskiej, Chór Chłopięco-Męski z Polic k. Szczecina, Chór Chłopięcy *Pueri Cantores Gostinienses* z Gostynina, Chór Katedralny *Pueri Cantores Plocenses* z Plocka, Chór Chłopięcy *Pueri Cantores Silesienses* z Zabrze-Mikulczyc, Chór Chłopięcy *Pueri Cantores S. Nicolai* z Bochni, Chłopięcy Chór Katedralny *Pueri Cantores Tarnovienses* z Tarnowa, Chór Dziewczęcy *Schola S. Pauli* z Bochni, Szczeciński Chór Chłopięcy *Słowiki* ze Szczecina, Dziewczęcy Chór *Turliki* z Zakopanego, Zespół Wokalny LO SS. Urszulanek z Rybnika.

<sup>29</sup> W koncercie galowym wystąpiły następujące chóry: *Pueri Cantores Tarnovienses*, dyr. ks. Andrzej Zajac, Katedralny Chór Chłopięcy *Cantate Deo* z Koszalina, dyr. Waleria Żuławnik, Chór Chłopięcy *Słowiki Lubelskie*, dyr. Bronisław Mikita, Dziewczęcy Chór *Turliki* z Zakopanego, dyr. Ewa Sterczyńska, Katedralny Chór *Pueri Resovienses* z Rzeszowa, dyr. Urszula Jeczeń-Biskupska, Chór Dziecięcy *Don-Diri-Don* ze Szczecina, dyr. Dariusz Dyczewski, Chór Chłopięcy *Pueri Cantores Silesienses* z Zabrze, dyr. ks. Piotr Klemens, Konkatedralny Chór Chłopięcy ze stalowej Woli, dyr. Stanisław Kuszyb, Chór Dziewczęcy *Canzona* z Murowanej Gośliny, dyr. Elżbieta Wtorkowska, Chór Chłopięcy *Szczecińskie Słowiki*, dyr. Bożena Derwich, Chór Chłopięcy *Pueri Cantores S. Nicolai* z Bochni, dyr. ks. Stanisław Adamczyk.