



Ks. DARIUSZ SOBCZAK

Prymasowskie Wyższe Seminarium Duchowne w Gnieźnie – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-2345-6789> * darium@wp.pl

Zgłoszono: 25.09.2022; recenzowano: 19.11.2022; zaakceptowano do publikacji: 30.11.2022

MUZYKA WIELOGŁOSOWA W KATEDRZE GNIEŹNIEŃSKIEJ

POLYPHONIC MUSIC IN GNIEZNO CATHEDRAL

Abstract

The article presents a cross-sectional view of musical activity in Gniezno Cathedral from the 16th century to the present day. It attempts to summarize the various polyphonic compositions performed there over the centuries. The development of polyphonic music contributed greatly to the displacement of Gregorian chant, cultivated in the cathedral church since the dawn of time. Musical direction was always given by moderators, who were successive Kapellmeisters, later called directors of music and then directors of the cathedral choir. Some of them, being composers, also provided the musicians with their own works. The vocal and instrumental repertoire represents a variety of musical styles, ranging from religious polyphony to the Viennese classics, the Romantics and contemporary works. Its selection was always determined by the ensemble's performance capabilities.

Keywords: Gniezno, polyphonic music, vocal and instrumental music, music band, cathedral choir

Abstrakt

Artykuł przedstawia w przekrojowy sposób działalność muzyczną w katedrze gnieźnieńskiej od XVI wieku aż po dzień dzisiejszy. Stanowi próbę sumarycznego omówienia wykonywanych tam przez wieki różnorodnych kompozycji wielogłosowych. Rozwój muzyki polifonicznej w dużym stopniu przyczynił się do wyparcia śpiewu gregoriańskiego, kultywowanego w kościele katedralnym od zarania dziejów. Kierunek muzyczny nadawali zawsze moderatorzy, którymi byli kolejni kapelmistrzowie, zwani w późniejszym okresie dyrektorami muzyki, a następnie dyrektorami chóru katedralnego. Niektórzy z nich, będąc kompozytorami, dostarczali muzykom także swoje dzieła. Repertuar wokalnie-instrumentalny reprezentuje różne style muzyczne, poczynawszy od polifonii religijnej, poprzez klasyków wiedeńskich, romantyków aż po twórczość współczesną. Jego dobór wyznaczały zawsze możliwości wykonawcze zespołu.

Słowa kluczowe: Gniezno, muzyka wielogłosowa, muzyka wokalnie-instrumentalna, kapela muzyczna, chór katedralny

WSTĘP

W okresie średniowiecza i renesansu Gniezno zawdzięczało swój rozwój muzyczny kolegom niższego duchowieństwa: wikariuszom, mansjonarzom i psalterzystom oraz zespołowi śpiewaczemu scholarzy. Podstawy dla ich działalności dała szkoła katedralna, założona prawdopodobnie po 1064 roku. Głównym jej celem było kształcenie duchownych dla rozrastającej się sieci parafii (Korytkowski 1883, 475-476). Cieszyła się ona dobrą sławą, wiodła prym pod względem poziomu nauczania i wychowania wśród innych tego typu szkół w Polsce, aż do utworzenia Akademii Krakowskiej. Kształciło się w niej m.in. wielu późniejszych arcybiskupów, wśród których na pierwszy plan wysuwa się Stanisław Szczepanowski – późniejszy biskup krakowski. Po założeniu w Gnieźnie seminarium duchownego w roku 1602 (Aleksandrowicz 1966, 169) szkoła katedralna stała się filią Akademii Krakowskiej i stanowiła przygotowanie do dalszej nauki w seminarium (Korytkowski 1883, 476-478). Śpiew liturgiczny uważany był za jeden z ważniejszych przedmiotów, ponieważ był na stałe związany ze służbą Bożą. Dobrze wykształceni w śpiewie tworzyli tzw. *schola cantorum* i stawali się wsparciem dla duchownych kolegów niższego stopnia, a ponieważ reprezentowali wysoki poziom, niejednokrotnie ich zastępowali (Pawlak 1979-1980, 318-319). Z upływem czasu rozwój polifonii zaczął wypierać monodię gregoriańską, a zespoły jednogłosowe przekształcały się w chóry wielogłosowe. W XV i XVI wieku zaczęto zastępować głosy chłopięce żeńskimi. Zmieniło się też miejsce wykonywania śpiewów: z prezbiterium na balkon mieszczący się nad wejściem do świątyni. Schola przeistoczyła się w chór, który zaczął śpiewać coraz trudniejsze dzieła polifoniczne (Pawlak 2000, 245). Chorał gregoriański pozostał właściwie tylko w oficjum brewiarzowym, natomiast podczas liturgii mszalnej muzykę wykonywały chóry wielogłosowe i kapele instrumentalne (Feicht 1969, 13). Działalność kapel wokalo-instrumentalnych w Gnieźnie była dotychczas przedmiotem badań ks. Władysława Zientarskiego i Danuty Idaszak, natomiast nie powstało – jak dotąd – całościowe opracowanie poświęcone muzyce wielogłosowej do czasów współczesnych. Kontynuatorem tradycji muzycznej kapel stał się powołany do istnienia w 1914 roku Chór Prymasowski. Niniejsze studium przedstawia początki śpiewu wielogłosowego w kapelach muzycznych, jego rozkwit w XVIII i XIX stuleciu, a następnie powołanie do istnienia Chóru Katedralnego, będącego spadkobiercą dotychczasowych zespołów śpiewaczy.

1. GENEZA WIELOGŁOSOWOŚCI W KAPELACH MUZYCZNYCH

Kapela w średniowieczu oznaczała zespół śpiewaków kościelnych, którym kierował duchowny, tzw. prefekt kapeli. W XVI wieku nazwa ta zaczęła obejmować również zespoły wokalo-instrumentalne, a od XVII stulecia wszelkie większe zespoły muzyczne, kościelne i świeckie. Od tego czasu *gros* kościołów katedralnych i kolegiackich posiadało własne kapele (*Encyklopedia* 2001, 424-425). Na taki stan

rzeczy miało wpływ rozpowszechnianie się muzyki wielogłosowej, głównie wokально-instrumentalnej. Gniezno jako stolica diecezji, na czele z kościołem katedralnym i szkołą katedralną, było ważnym ośrodkiem rozwijającej się kultury muzycznej. Muzyka wielogłosowa rozbrzmiewała w kościele katedralnym już w II poł. XVI wieku. Działał tam zespół wokально-instrumentalny, zwany *Capella Musices* (Topolski 1969, 383; Sobczak 2008, 123). Na rozwój kapeli muzycznej i śpiewu znaczny wpływ wywarli kolejni arcybiskupi gnieźnieńscy, począwszy od abp. Stanisława Karnkowskiego (1581-1603), który polecił kapitule zadbać o należytą muzykę w katedrze, a sam utrzymywał w swojej głównej rezydencji prymasowskiej w Łowiczu kapelę, która występowała w Gnieźnie podczas różnych uroczystości, m.in. z okazji rozpoczęcia synodu diecezjalnego w 1602 roku, natomiast odpust tegoż roku uświetniła kapela opacka z Trzemeszna. Wysoki poziom obydwu zespołów stał się impulsem dla kapituły katedralnej, by także katedra gnieźnieńska posiadała własną kapelę muzyczną. Kanonicy katedralni podjęli w związku z tym decyzję o zakupie obojów (1607) oraz zdobyli fundusze na opłacenie kantorów śpiewających w każdy piątek Wielkiego Postu pasję na sposób figuralny (Zientarski 1984, 78). Abp Karnkowski, powołując do istnienia seminarium duchowne, zabiegał, by alumni kształcili się równocześnie w śpiewie chorałowym i polifonicznym oraz uczyli się gry na instrumentach, co w efekcie przyczyniło się do powstania samodzielnej kapeli seminaryjnej, której istnienie potwierdzone jest za czasów abp. Wojciecha Baranowskiego (1608-1615) i abp. Wawrzyńca Gembickiego (1615-1624) (Zientarski 1966, 146). 24 kwietnia 1622 roku kapituła mianowała pierwszego kapelmistrza katedralnego, Macieja z Popielewa. Był on kapłanem, kantorem szkoły katedralnej i jednocześnie nauczycielem muzyki. Powierzono mu także obowiązki kierownika kapeli seminaryjnej. Funkcję kapelmistrza pełnił do roku 1629 (Zientarski 1984, 79, 85). Za jego kapelmistrzostwa ukształtował się etatowy zespół instrumentalny przy katedrze gnieźnieńskiej pod nazwą *Capella Musices Ecclesiae Metropolitanae Gnesnensis*. Składał się z lokalnych muzyków oraz muzyków przybyłych z Kcyni, Osiecznej, Słupcy, Strzelna, Szamotuł, Poznania, Trzemeszna i innych miejscowości. Początki kapeli były skromne. W jej skład wchodził organista, fidicen lub liricen oraz tibicen lub pusanista. Jeżeli zaistniała potrzeba innych muzyków, werbowano ich ze szkoły katedralnej. Kapeli instrumentalnej towarzyszyli często śpiewacy katedralni (Zientarski 1969, 11). Niekiedy kapela katedralna występowała razem z kapelą seminaryjną, np. podczas przybycia do Gniezna króla Zygmunt III Wazy w 1623 roku czy podczas ingresu abp. Jana Wężyka (1626-1638) w 1627 roku (Zientarski 1966, 147).

Kolejnym kapelmistrzem, w latach 1630-1639, został ks. Albert Szymanowicz. Za jego kierownictwa kapelę stanowili etatowi muzycy: Stanisław Olszanowicz (organista), Krzysztof (trębacz), Maciej (skrzypek), seminarzyści oraz *adstantes* zwani choralistami wspomagającymi śpiew. W I poł. XVII wieku katedralny zespół muzyczny liczył osiem osób (Zientarski 1965, 383).

Kolejnym rządcą, który przykładał wielką wagę do muzyki kościelnej, był abp Maciej Łubieński. Z jego inicjatywy powiększono w poł. XVII w. zespół

instrumentalny o trzech muzyków: organistę ks. Pawła Galickiego, który od 23 X 1647 r. do 16 III 1651 r. grał na organach w kaplicy Łubieńskich i kierował tam chórem mansonarzy, oraz dwóch *fidicines*: Jana Radosnego i Alberta Durowicza. Z listy wynagrodzeń można się dowiedzieć, iż w latach 1650-1651 było zatrudnionych w katedrze dwóch organistów, dwóch kantorów i czterech muzyków *fidicines* i *tibicines*. Oprócz nich wykonawstwem muzyki zajmował się chór wokalny, którego członkami byli scholarze, seminarzyści i kler katedralny. Taki stan utrzymywał się do najazdu Szwedów na Gniezno w roku 1655 (Zientarski 1966, 147). Potop szwedzki spowodował pewien upadek kultury muzycznej, m.in. uszczuplono fundusze, wskutek czego kapela występowała tylko okazjonalnie, okazji związku z większymi uroczystościami kościelnymi i ingresami arcybiskupów. Jednym z nich, gdzie zespół wypadł imponująco, był ingres abp. Wacława Leszczyńskiego w 1662 roku. W tym roku kapelmistrzem został Mikołaj Kotkowski, organista, który zajmował się kapelą do końca swojego życia (1702). Zapisał się jako jeden z wybitniejszych kierowników kapeli. Zabiegał o powiększenie liczby etatowych muzyków, zakup nowych instrumentów i nut, a także oddawał do dyspozycji własne zbiory muzyczne i instrumenty. Prawdopodobnie był również kompozytorem. Chcąc wzmocnić zespół muzyczny przy okazji wielkich świąt, a zwłaszcza odpustu św. Wojciecha, angażował muzyków także z innych okolicznych kapel: z Trzemeszna czy kapeli dworskiej z Czarniejewa. To właśnie on w 1669 roku odnowił i wzmocnił kapelę katedralną oraz dał jej podstawy do dalszego rozwoju. W jej skład wchodził wówczas: Jan Błocki – fidicen w latach 1669-1687, Aleksander Góralski – fidicen w latach 1669-1670 oraz adstantes: Leopold Sanguer z Lwowa, Józef Wulpeski, Jan Jeżewski, Bogusław Luberski, Andrzej Zabrocki, Jacek Kotkowski – syn Mikołaja. Natomiast zespół wokalny stanowili etatowi śpiewacy: Walenty Teresiński, Tomasz Daleski, Franciszek Janowski, Jan Krzymański oraz wspomagający seminarzyści (Zientarski 1966, 148; Sobczak 2008, 125-129).

Okres od XV do XVII wieku to prawie trzy stulecia kształtowania się muzyki w katedrze gnieźnieńskiej. Sprawowana tam codzienna służba Boża przyczyniła się do rozwoju kultury muzycznej poczynawszy od śpiewu chorałowego, poprzez polifonię i kapele wokально-instrumentalne. Powiększający się zasób instrumentów muzycznych dawał również nowe możliwości dla wykonawstwa kompozycji wielogłosowych. Już w II poł. XVI stulecia kapela instrumentalna połączona była z zespołem wokalnym, wykonującym dzieła polifoniczne. Początki wielogłosowości w gnieźnieńskim kościele katedralnym zbiegają się zatem czasowo ze światowymi trendami, które wówczas wyznaczała Italia.

2. MUZYKA WIELOGŁOSOWA W EPOCE KLASYCYZMU

Największy rozkwit wielogłosowości w kościele katedralnym przypada na okres polskiego klasycyzmu, czyli od poł. XVIII wieku do lat trzydziestych XIX stulecia. Jest to przede wszystkim czas rozwoju myśli teoretycznej w muzyce i wydawania

podręczników, których przedmiotem stała się nauka śpiewu kościelnego, generalbasu i harmonii funkcyjnej (Nowak-Romanowicz 1980, 53-54). Twórczość muzyczna w początkowej fazie tego okresu odzwierciedlała jeszcze cechy stylistyczne baroku, polifonia i faktura oparta była o *basso continuo*. Jednak w miarę upływu czasu następuje stopniowe przechodzenie do homofonii opartej na harmonice funkcyjnej oraz nowych tendencji stylu klasycznego, charakteryzującego się zwięzłością struktur muzycznych, naturalnością i prostotą języka muzycznego.

Istotną rolę w kształtowaniu muzyki katedralnej odgrywali kapelmistrzowie, zwani w późniejszym czasie dyrektorami muzyki. Nie tylko dyrygowali oni zespołem, ale również wyznacali kierunek dalszego rozwoju sztuki muzycznej. Pierwszym z wybitnych dyrygentów był Mateusz Zwierzchowski (ok. 1713-1768), który dostarczył dla zespołu ok. 250 utworów, m.in. msze, nieszpory, symfonie (Stańczak 1997, 466-467). Najstarszą z zachowanych jego kompozycji jest 5-głosowa *Pastorella* z 1750 roku na sopran solo, dwoje skrzypiec, fagot solo i fundament. Drugim zachowanym utworem jest *Pastorella de Nativitate Domini nostri Jesu Christi a 4 vocibus: canto et basso, violino primo et secundo et basso* (1756). Obydwie pastoralki nadają się do wykonywania podczas koncertów bożonarodzeniowych. Obok tych dzieł odnalezione zostały dwie rękopiśmienne karty zawierające głosy *lituo I* i *lituo II* nieszpornego psalmu *Dixit Dominus*. Największym jego dziełem jest *Requiem a 9 vocibus: canto, alto, tenore, basso, violino primo, violino secundo, clarino secundo cum organo*, datowane na 1760 rok, wraz z autografem kompozytora. Jest to jedna z najstarszych polskich do dziś zachowanych mszy żałobnych przeznaczona na zespół wokально-instrumentalny (Zientarski 1969, 39-46; Dąbrowski 1962, 59-61).

Najbardziej znanym i najwybitniejszym kompozytorem wielkich utworów religijnych, działającym w Gnieźnie w okresie polskiego klasycyzmu był Wojciech Dankowski (ok. 1760-po 1800). Od lat osiemdziesiątych XVIII stulecia datuje się jego intensywny rozwój kompozytorski. Z tego okresu pochodzą wszystkie formy muzyczne uprawiane przez niego do końca życia (Idaszak 1972, 135). W katedralnej kapeli działał od 26 VI 1787 do czerwca 1788 r., ale kontakt z zespołem miał jeszcze w roku 1790 (Idaszak 1972, 135, 138). Główną jego zasługą było znaczne powiększenie repertuaru muzycznego kapeli katedralnej, dla której dostarczył ogółem 52 kompozycje (Zientarski 1962, 8). Jego twórczość obejmuje: 39 mszy, 27 nieszporów, 8 litanii, 5 oficjów żałobnych, w tym 3 requiem, motety i pasje oraz kilka symfonii opartych na wzorcach klasycznych (*Słownik muzyków* 1964, 103; Reiss 1938, 422). Wokalno-instrumentalne kompozycje Dankowskiego nie wychodziły poza wykonawstwo kościelne, co wiąże się z tematyką jego utworów (Sobczak 2008, 152). Wysoki walor artystyczny jego dzieł przyczynił się do tego, iż można uważać go za najwybitniejszego twórcę muzyki religijnej okresu klasycyzmu w Polsce (Prochaska 2004, 10).

Do mniej znanych kompozytorów należy Antoni Habel (1760-1831), odznaczający się „biegłością w sztuce muzycznej oraz pięknym dorobkiem kompozytorskim” (Zientarski 1963, 6). Dostarczał kapeli katedralnej także własne utwory,

o czym świadczy notka z akt kapitulnych z 1795 roku, że Habel otrzymał 90 florenów (90 złotych polskich) za 10 symfonii, *Veni Creator* oraz dwie msze na wszystkie instrumenty stosowane. Oprócz tego dostarczył zespołowi kompozycje sprowadzone z Czech, które własnoręcznie przepisał. Były to: *Stabat Mater dolorosa* Pergolesiego i *More Christi* Grauna. W 1796 roku przekazał kapeli następne swoje dzieła: *Jutrznę na świętki (Jutrznia pro festo Pentecostes)* na 4 głosy wokalne, 2 skrzypiec, 2 rogi i organy oraz *Te Deum* (Idaszak 1964, 83-84). Katalog biblioteki katedralnej w Gnieźnie z 1834 roku w dziale „Musicali” wymienia dwie kompozycje Habla: symfonię z określeniem „do użycia” i mszę „nie do użycia”, natomiast spis muzykaliów z incipitami z 1835 roku podaje trzy kompozycje: *Jutrznia pro festo Pentecostes per Habel*, *Msza per Habel*, *Symfonia per Habel*. Symfonia D-dur została skomponowana na 8 głosów i posiada budowę czteroczęściową (Sobczak 2008, 155).

Kolejnym kompozytorem był Józef Zeidler. Z Gnieźnieńskiego Katalogu Muzykaliów z 1825 roku w przekazach rękopiśmiennych zachowało się 29 dzieł oraz trzy dalsze jego utwory zawierające jedynie incipyty głosu skrzypcowego. Zachowany do dziś dorobek kompozytorski J. Zeidlera obejmuje: 7 mszy, 1 requiem, 5 nieszpórów, 11 litanii, 6 motetów, 1 pastorałkę, 1 *Stabat Mater* (Zientarski 1967, 31-32; Przybylski 2006, 5). Katalogu Filipa Jaqueta z 1881 roku mówi także o jedenastu zaginionych kompozycjach Zeidlera (Zientarski 1970, 166-168). W Gnieźnie znajdują się jego 2 msze, 1 nieszpory, 1 motet. Twórczość Zeidlera wyrasta ze stylu neapolitańskiego, obowiązującego ówczesnie w polskiej i europejskiej muzyce kościelnej. Obok cech klasycznych występują także elementy barokowe oraz wpływy muzyki ludowej, przejawiające się we wprowadzanych zwrotach melodycznych czy stosowanych rytmach tanecznych, głównie poloneza (Jaroszevska 1997, 78-79) Układ głosowy wszystkich dzieł J. Zeidlera świadczy o tym, że kompozytor pisał utwory z myślą o konkretnych zespołach (Sobczak 2008, 160-161).

Kolejnym wielkim dyrygentem kapeli gnieźnieńskiej był Franciszek Ścigalski (1782-1846), który funkcję dyrektora muzyki katedralnej objął w 1834 roku. Kierując całością spraw związanych z muzyką w katedrze, powiększył zasób nut, sprowadzając rękopisy i pierwodruki należące do światowego repertuaru muzycznego takich mistrzów, jak: K. Aiblinger, L. van Beethoven, F.X. Bixi, F. Bühler, J.C. Bach, L. Cherubini, W.A. Mozart, G. Rossini. Bardzo liczne były kompozycje B. Hahna. Repertuar obejmował muzykę religijną oraz symfoniczną, która także wykonywana była podczas uroczystości kościelnych. Ścigalski wprowadzał też własne kompozycje do repertuaru kapeli, uzupełniał brakujące głosy i dostosowywał do potrzeb zespołu dzieła innych twórców. Katalog muzykaliów gnieźnieńskich został poszerzony przez niego o nieznane wówczas polskie i obce nazwiska oraz o różnorodne gatunki muzyczne: motety, msze, symfonie, kantaty. Jego dorobek kompozytorski obejmuje 41 pozycji: 9 mszy, 1 requiem, 1 nieszpory, 2 matutina, 17 motetów, 3 kantaty i 8 duetów skrzypcowych (Zientarski 1966, 156; Idaszak 2000, 177; Sobczak 2008, 166-168).

Głównym zadaniem *Capella Musices*, przemianowanej na *Bursę Muzyczną*, a później *Chór Kościoła Metropolitalnego Gnieźnieńskiego*, było uczestnictwo

i uświetnianie sprawowanej służby Bożej w katedrze. Liturgiczny rok kościelny dawał wiele okazji do występów kapeli oraz ubogacania repertuaru. Szczególnie okres Bożego Narodzenia stawał się źródłem inspiracji dla twórczości muzycznej. Zachowały się z tego okresu liczne msze pastoralne, pastorałki i koncerty. Ważnym okresem liturgicznym dla kapeli był także Wielki Post, kiedy to wykonywano msze o Męce Pańskiej, Pasje, *Stabat Mater*, *Qui passus* i inne. Oprócz tego odpusty ku czci św. Wojciecha, Boże Ciało czy uroczystości okazjonalne, jak ingresy arcybiskupów, pogrzeby, instalacje kanoników, pielgrzymki dostojników do grobu św. Wojciecha stawały się okazją do zaprezentowania się zespołu wokально-instrumentalnego. Tematyka muzykaliów gnieźnieńskich oscyluje głównie wokół utworów o charakterze sakralnym, chociaż zachowała się także pokaźna liczba utworów świeckich: sonat, arii, symfonii, koncertów, które wykonywano zarówno w katedrze, jak i poza nią. Gdy chodzi o obsadę głosową, w XVIII wieku na ogół były to kompozycje 9-głosowe: sopran, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, wiola, organy lub basso. Z instrumentów dętych blaszanych w użyciu były często waltornie i trąbki, z dętych drewnianych: flet, obój, rzadziej fagot, a pod koniec XVIII wieku również klarnet (Zientarski 1966, 159-160). Zbiory muzykaliów gnieźnieńskich wskazują na bardzo bogaty repertuar wykonywanych kompozycji wokально-instrumentalnych i instrumentalnych znanych i mniej znanych mistrzów. Wśród nich występują takie nazwiska, jak: Haydn, Mozart, Pergolesi, Bixi, Beethoven, Vonhal, Pokorny, Stamitz, Dittersdorf, Bach, Pleyel, Dankowski, Wański, Zeidler, Habel, Zwierzchowski, Elsner, Bühler, Rossini, Ścigalski i wielu innych (Idaszak 1972, 128). Nazwiska te świadczą o wysokich wymaganiach, jakie były stawiane kapeli przez kolejnych dyrektorów muzyki.

3. CHÓR KOŚCIOŁA METROPOLITALNEGO

Pod koniec XIX wieku przybierał na sile tzw. ruch cecyliński, mający na celu daleko idącą reformę muzyki kościelnej, którą w Gnieźnie starał się wprowadzić kolejny dyrektor muzyki ks. Stanisław Tłoczyński (1881-1958), który przejął te obowiązki w 1914 r. Rozwiązał on orkiestrę katedralną, a rozbudował chór. Tym samym przerwał tradycję istnienia i działalności kapeli. Odtąd muzykę w katedrze wykonywał *Chór Archikatedralny*, tym samym rozpoczynając nową epokę w dziejach muzycznej kultury katedry gnieźnieńskiej. Przy katedrze w tym czasie istniała tylko tzw. „mała orkiestra” i chór składający się z ośmiu osób. Chór, który założył Tłoczyński, był zespołem mieszanym, męsko-żeńskim. Początkowo w 1915 roku zorganizował on także chór chłopięcy (55 śpiewaków), który w późniejszym czasie wszedł w skład chóru katedralnego. W krótkim czasie zespół osiągnął wysoki poziom artystyczny, przez co mógł wykonywać także utwory wielkich mistrzów (Nalepka 1993, 36-37; Wiśniewski 2014, 240-241). Za czasów ks. Tłoczyńskiego chór wykonywał niemal w każdą niedzielę roku dzieła klasyków wiedeńskich oraz kompozytorów epoki romantyzmu. Wśród nich na plan pierwszy wysuwają się msze J. Haydna, W.A. Mozarta, „mała msza” L. Van Beethovena. Bardzo lubił też

kompozycje F. Schuberta i L. Cherubiniego, natomiast polifonię klasyczną ograniczał do minimum (Pawlak 2014, 117; Wiśniewski 2014, 261-262). Ks. Tłoczyński pozostawił po sobie także obszerny zestaw kolęd w swoim opracowaniu na chór wielogłosowy.

Drugim dyrektorem chóru został ks. Władysław Zientarski (1916-1991), który objął tę funkcję w grudniu 1958 roku (Tusk 1999, 46). Prymas Wyszyński postawił wówczas przed chórem zadanie wprowadzenia zmian w dotychczasowym repertuarze. Wyrażało się to w hasle: *Cantate Domino, Canticum novum*. Chodziło przede wszystkim o przywrócenie w większym wymiarze chorału gregoriańskiego (Gieburowski 1922, 96) oraz polifonii kościelnej, której wzorem są utwory Palestriny (ok. 1526-1594). Wynikało to również z zaleceń reformy muzyki kościelnej zapoczątkowanej przez Towarzystwo św. Cecylii w Ratyźbonie (Tusk 1999, 60). Było to trudne zadanie dla zespołu, który od ponad czterdziestu lat wykonywał utwory XVIII i XIX-wiecznych kompozytorów kręgu niemieckiego: Haydna, Mozarta, Beethovena, Schuberta, Wagnera. Ks. Zientarski główny nacisk położył na śpiew gregoriański i polifonię klasyczną, odchodząc od kompozycji klasyków wiedeńskich i wykonując je coraz rzadziej (Sobczak 2014, 204-205). W repertuarze chóru z tego okresu znajdowały się utwory takie, jak: *Msza św. Józefa* J. Haydna, *Missa Brevis* G.P. da Palestriny, msza *Quarti toni* T.L. de Vittoria, motety ze zbioru J. Kromolickiego, *Ave Maria* J. Arcadelta, *Cantate Domino* Pitoniego, *Msza a cappella* H.J.L. Hasslera, *Jesu dulcis memoria* T.L. Vittoria, *Terra tremuit* V. Gollera oraz motety maryjne J. Kromolickiego, motet *O Sanctissima*, polifoniczna msza Hasslera, *Msza Jana Bożego* Haydna, *Missa Brevis* i *Jubilata* Mozarta. Program chóralny obejmował również utwory: *Ave Maria* Gorczyckiego, *Ave Regina Caelorum* ze zbioru I. Kromolickiego, *Magnificat* w tonie VIII na głosy, śpiewany na przemian z wiernymi, *Tantum ergo Sacramentum* F. Schuberta. W 1962 r. w rocznicę koronacji papieża Jana XXIII chór popisał się *Mszą Koronacyjną* W.A. Mozarta (*Kronika Chóru* 1964, 17). Za czasów Zientarskiego kard. Stefan Wyszyński nadał zespołowi nazwę Chóru Prymasowskiego.

W 1965 roku stanowisko dyrektora chóru objął niezwykle utalentowany muzyk, ks. Ireneusz Pawlak (1935-2020). Czas prowadzenia Chóru Prymasowskiego przypadł na bardzo intensywny okres przygotowań do Millenium Chrztu Polski (Sobczak 2015a, 33). W związku z tym ks. Pawlak postanowił wykonać z chórem całą *Missa Paschalis* G.G. Gorczyckiego. Był to jednocześnie powrót do ponownego odkrycia dzieł polskich kompozytorów, do których należały m.in. zapomniane *Psalm* Mikołaja Gomółki (*Kronika Chóru* 1964, 17).

Analizując *Kronikę Chóru* z okresu prowadzenia zespołu przez ks. Ireneusza Pawlaka, można znaleźć liczne tytuły utworów wykonywanych ówczesnie przez chór. Należą do nich: psalm *Boże mój spragniony jestem Ciebie* I. Gelineau, motet H.L. Hasslera *To ja Twym sędzią byłem*, motet M.A. Ingegneriego *O Bone Jesu, Miserere mei* A. Lottiego, *Ave Maria* przypisywana J. Arcadeltowi, antyfona *Ave Regina Caelorum* oraz szereg innych pieśni maryjnych. Oprócz nich znajduje się tam *Kyrie* z Mszy M. Filkiego, *Chwała na wysokości Bogu* na przemian z ludem według zwy-

czaju, który wprowadził ks. I. Pawlak w bazylice gnieźnieńskiej oraz *Wyznanie wiary* na podstawie melodii Lewkowicza, ale uproszczonej, a tym samym dostosowanej do potrzeb archidiecezji gnieźnieńskiej przez ks. Pawlaka. Ponadto: *De profundis* i *Jubilate Deo* V. Gollera, Psalm 94 *Pójdźmy złożmy Panu nasz hołd* I. Gelineau, *Te Deum* ks. T. Kuryłowskiego według melodii ks. A. Chlondowskiego ze strofami parzystymi na chór w opr. I. Pawlaka, kolędy w opracowaniu ks. S. Tłoczyńskiego; np. *Bracia patrzcie jeno, Niepojęte dary, Nie było miejsca dla Ciebie* L. Szopieńskiego, *Magnum nomen Domini* Pękla, *Nad stajenką gwiazda płonie* Maklakiewicza. Wśród wprowadzanej na nowo przez Pawlaka muzyki polskich kompozytorów znalazły się: Psalm I *Błogosławiony człowiek* i *Spowiedź* powszednia Wacława z Szamotuł, *Omni die dic Marie* i *Magnificat* Jacka Różyckiego, *Ciebie ja chwalić będę* Mikołaja Gomółki (*Kronika Chóru* 1964, 118-119).

Lata 1970-2008 to czas prowadzenia Chóru Prymasowskiego przez kolejnego dyrektora, ks. Ryszarda Figła (1940-2021). Przypadły one na wiele wiekopomnych wydarzeń w Kościele powszechnym i polskim. Były nimi pielgrzymki papieża Jana Pawła II do Gniezna i Bydgoszczy, podczas których śpiewały zjednoczone chóry liczące ok. 1300 wykonawców. Figiel starał się zachować proporcje pomiędzy klasycznym repertuarem śpiewanym dotychczas przez chór i nowszymi kompozycjami (Sobczak 2014, 221; Sobczak 2015b, 62). Do stałego repertuaru należała muzyka kompozytorów rodzimych: *Psalmy* M. Gomółki, *Psalmy* Wacława z Szamotuł, *Sanctus* M. Zwierzchowskiego z towarzyszeniem organów i zespołu instrumentalnego, *Missa Paschalis*, *Magnum nomen Domini*, *In manus Tuas* G.G. Gorczyckiego, *Magnificat* J. Różyckiego, *Viderunt omnes fines terrae* M. Zieleńskiego, opracowania wielogłosowe pieśni: *O Stworzycielu Duchu przyjdź*, *Inwokacja do Świętych Polskich*, *Sławny w męczenników gronie*, *Gaude Mater Polonia*, *W tym świętym miejscu* J. Maklakiewicza, *Choć kwitną ich tysiące* S. Tłoczyńskiego, *Tu es Petrus* W. Gieburowskiego, *Psalm Chwalcie Pana* J. Łuciuka, *Parce Daomine* F. Nowowiejskiego, *Kto szuka Cię* J. Świdra, nowe opracowanie *Antyfony Przez zasługi św. Wojciecha wraz z hymnem brewiarzowym* P. Jańczaka, opr. G. Wolter, *O ziemio polska* J. Łuciuka, kolędy w opracowaniu Maklakiewicza. Z kolei klasyczne utwory to przekrój od muzyki polifonicznej, poprzez barok do klasycyzmu, wśród nich można wymienić: *Popule meus* L. da Vittoria, *To ja Twym sędzią byłem* L. Hasslera, Chorał z Kantaty 147 J.S. Bacha, *Alleluja* z Oratorium *Mesjasz* G.F. Haendla, *Kyrie* i *Agnus* z *Missa brevis in C-major* i *Ave verum* W.A. Mozarta, *Docti Sacris institutis* (*Lauda Sion*, op. 73) F. Mendelssohna, i wiele innych utworów, które znajdują się do dzisiejszego dnia w bibliotece chóru (*Kronika* 1982).

W 2008 roku funkcję dyrektora Chóru Prymasowskiego objął ks. Dariusz Sobczak (ur. 1972). Jego zadaniem stało się pielęgnowanie tego, co dawne, aby nie zatracić długowiecznej tradycji muzycznej, oraz wprowadzanie współczesnego repertuaru muzyki wielogłosowej. Wśród kompozytorów nowszej generacji należy wymienić takie nazwiska, jak: M. Frisina, A. Loyd Weber, V. Miserasch, M. Loyd Lightfoot, J. Rutter, G. Faure, W. Menschick, H. Botor, S. Kwiatkowski i in. Zamysłem nowego

dyrygenta chóru jest również to, by sięgać do muzyki dawnej, ale w taki sposób, by wydobywać z niej tzw. „perełki muzyczne”, które w swojej melodyce i emocjonalności bardziej przemawiają do człowieka XXI wieku, a w ten sposób zwracają jego duszę do Stwórcy.

ZAKOŃCZENIE

Codzienna służba Boża, sprawowana w ciągu minionych stuleci w katedrze gnieźnieńskiej z wielkim pietyzmem, przyczyniła się do znacznego rozwoju kultury muzycznej tego miejsca. Zwiększenie ilości instrumentalistów, zwłaszcza w wieku XVIII, zdecydowanie podniosło poziom wykonawstwa w kapelach. Dzięki wybitnym kompozytorom skomponowano wytworną muzykę towarzyszącą nie tylko ceremoniom kościelnym, ale także świeckim. Z pełnym przekonaniem można stwierdzić, iż uprawiana wówczas muzyka zasługuje na miano wielkiej i oryginalnej sztuki, zdumiewającej pięknem i odrębnością stylu. Największy rozkwit wielogłosowości wiąże się przede wszystkim ze sławnymi kompozytorami, piastującymi stanowisko kapelmistrza i dyrektora muzyki katedralnej, spośród których należy wyróżnić zwłaszcza Mateusza Zwierzchowskiego, Wojciecha Dankowskiego, Franciszka Ścigalskiego i Stanisława Tłoczyńskiego. Jak się okazuje, przez wiele wieków jedynymi wykonawcami muzyki liturgicznej były najpierw kapele wokально-instrumentalne, a następnie chór. Reforma *Vaticanum II* ograniczyła jednak uczestnictwo tego zespołu w liturgii, doceniając bardziej rolę ludu. Podążając za wskazaniem soborowymi, kolejni dyrygenci starali się więc zachowywać, na ile to możliwe, odpowiednie proporcje w doborze repertuaru muzycznego w duchu obowiązujących norm liturgicznych. Zadania chóru nie zostały zatem ograniczone, ale stały się jeszcze bardziej ambitne. Chór bowiem ma być już nie tylko reprezentantem ludu, ale śpiewać wraz z nim. Wszystko to zdaje się świadczyć nie tylko o zapotrzebowaniu na prawdziwą sztukę, ale także o właściwym rozumieniu liturgii i sprawowaniu służby Bożej zgodnie z duchem epoki. Tak rozumiany kierunek kultywowany jest po dzień dzisiejszy, co pozwala stwierdzić, iż ośrodek gnieźnieński w istotny sposób oddziałuje na poziom kultury muzycznej całej archidiecezji.

BIBLIOGRAFIA:

- Aleksandrowicz, Marian. 1966. Początkowe dzieje Seminarium Duchownego w Gnieźnie (1602-1718). *Nasza Przyszłość*, 24, 167-185.
- Dąbrowski, Florian. 1962. Requiem Mateusza Zwierzchowskiego. *Muzyka*, 2, 59-68.
- Encyklopedia Muzyki PWN*, red. Andrzej Chodkowski. 2001. Warszawa: PWN.
- Feicht, Hieronim. 1969. Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie. W: *Księga 1000-lecia katolicyzmu w Polsce*, t. 2, red. Marian Rechowicz, 393-437. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Gieburowski, Wacław. 1922. *Chorał gregoriański w Polsce od XV do XVII wieku*. Poznań: Księgarnia Gebethnera i Wolfa.

- Idaszak, Danuta. 1964. Autografy Antoniego Habla w zbiorach gnieźnieńskich. W: *Z dziejów muzyki polskiej*, t. 7, red. Konrad Pałubicki, 83-90. Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe.
- Idaszak, Danuta. 1972. *Wojciech Dankowski. Monografia*. Warszawa (mps pracy dokt. W Arch. KUL).
- Idaszak, Danuta. 2000. Muzycy gnieźnieńscy XIX wieku. *Studia Gnesnensia*, 14, 171-224.
- Jaroszewska, Ewa. 1997. *Cztery wybrane msze żałobne z I poł. XIX wieku: J. Zeidler, F. Gotschalk, W. Raszek, J. K. Elsner z archiwum jasnogórskiego*. Lublin (mps pracy magist. W Arch. KUL).
- Korytkowski, Jan. 1883. *Prałaci i kanonicy Katedry Metropolitalnej Gnieźnieńskiej od roku 1000 aż do dni naszych*. Gnieźno: Nakładem i Drukiem J. B. Langiego.
- Kronika Chóru Prymasowskiego*. 1964. Gnieźno (mps).
- Kronika, cz. I; Biblioteka chóru*. 1982. Gnieźno (mps).
- Nalepka, Robert. 1993. *Ksiądz Stanisław Tłoczyński (1881-1958) – animator życia muzycznego w Gnieźnie*. Lublin (mps pracy magist. W Arch. KUL).
- Nowak-Romanowicz, Alina. 1980. Nauka teorii muzyki w podręcznikach doby Klasycyzmu polskiego (1750-1830). *Muzyka*, 3, 53-65.
- Pawlak, Ireneusz. 1979-1980. Gnieźnieńska szkoła katedralna w I połowie XVI w. *Studia Gnesnensia*, 5, 311-321.
- Pawlak, Ireneusz. 2000. *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin: Polihymnia.
- Pawlak, Ireneusz. 2014. Muzyka w katedrze gnieźnieńskiej na przełomie XIX i XX wieku. W: *Choro Basilicae Metropolitanae Gnesnensis in memoriam (1914-2014)*, red. Piotr Wiśniewski i Dariusz Sobczak, 109-119. Lublin: Polihymnia.
- Prochaska, Maciej. 2004. *Symfonie z XVIII-wiecznej Wielkopolski* (okładka z płyty CD). Poznań: Musica Restituta.
- Przybylski, Jakub. 2006. Muzyczne dziedzictwo na Świętej Górze. Zarys dziejów od czasów najdawniejszych do kasaty pruskiej w 1876 r. Dostęp: 13.11.2022. <http://www.jozefzeidler.eu/kapela.htm>.
- Reiss, Józef. 1938. *Polski Słownik Biograficzny*, t. 4. Kraków: Nakład Gebethnera i Wolfa.
- Słownik muzyków polskich*, red. Józef Chomiński, t. 1. 1964. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Sobczak, Dariusz. 2008. *Ks. Władysław Zientarski (1916-1991) – badacz dziejów muzyki polskiej od XV do XIX wieku*. Lublin: Polihymnia.
- Sobczak, Dariusz. 2014. Dyrektorzy Chóru Prymasowskiego w latach 1959-2008. W: *Choro Basilicae Metropolitanae Gnesnensis in memoriam (1914-2014)*, red. Piotr Wiśniewski i Dariusz Sobczak, 201-230. Lublin: Polihymnia.
- Sobczak, Dariusz. 2015a. Ksiądz Profesor Ireneusz Pawlak – życie w służbie liturgii i muzyki. W: *Cantare amantis est. Wieloautorska monografia naukowa z okazji 80. Urodzin ks. prof. dr. hab. Ireneusza Pawlaka*, red. Wiesław Hudek i Piotr Wiśniewski, 31-37. Lublin: Polihymnia.

- Sobczak, Dariusz. 2015b. Organizatorzy życia muzycznego w katedrze gnieźnieńskiej od XV do XXI wieku. W: *Cantare amantis est. Wieloautorska monografia naukowa z okazji 80. Urodzin ks. prof. dr. hab. Ireneusza Pawlaka*, red. Wiesław Hudek i Piotr Wiśniewski, 53-64. Lublin: Polihymnia.
- Stańczak, Rafał. 1997. Zapomniany muzyk i kompozytor gnieźnieński Mateusz Zwierzchowski. *Studia Gnesnensia*, 11, 463-468.
- Topolski, Jerzy. 1969. Życie muzyczne. W: *Dzieje Wielkopolski*, red. Jerzy Topolski, t. 1. Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Tusk, Janusz. 1999. *Geneza, działalność i znaczenie Chóru Archikatedralnego w Gnieźnie dla życia muzycznego społeczności lokalnej w latach 1914-1965*. Lublin (mps pracy magist. w Arch. KUL).
- Wiśniewski, Piotr. 2014. Chór Archikatedry Gnieźnieńskiej od momentu powstania (1914) do zakończenia Soboru Watykańskiego II (1965). W: *Choro Basilicae Metropolitanae Gnesnensis in memoriam (1914-2014)*, red. Piotr Wiśniewski i Dariusz Sobczak, 239-264. Lublin: Polihymnia.
- Zientarski, Władysław. 1962. Działalność Wojciecha Dankowskiego w Gnieźnie. W: *Z dziejów muzyki polskiej*, t. 4, red. Jerzy Wiśniowski, 5-15. Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe.
- Zientarski, Władysław. 1963. Antoni Habel, Nieznany kompozytor i muzyk z końca XVIII i początku XIX wieku. W: *Z dziejów muzyki polskiej*, t. 5, red. Konrad Pałubicki, 5-23. Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe.
- Zientarski, Władysław. 1965. Życie muzyczne Gniezna w XVIII w. W: *Dzieje Gniezna*, red. Jerzy Topolski, 383-388. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Zientarski, Władysław. 1966. Z dziejów katedralnej kapeli muzycznej w Gnieźnie. *Nasza Przyszłość*, 24, 143-166.
- Zientarski, Władysław. 1967. Józef Zeidler. *Muzyka*, 4, 29-36.
- Zientarski, Władysław. 1969. Przyczynki z archiwaliów gnieźnieńskich. O instrumentach muzycznych kapeli gnieźnieńskiej na przestrzeni XVIII wieku. W: *Z dziejów muzyki polskiej*, t. 13, red. Konrad Pałubicki, 9-21. Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe.
- Zientarski, Władysław. 1970. Kapela gostyńska. Wpływ Księży Filipinów na wielkopolską kulturę muzyczną. *Nasza Przyszłość*, 32, 145-182.
- Zientarski, Władysław. 1984. Muzycy gnieźnieńscy XV-XVII wieku. W: *Gniezno. Studia i materiały historyczne I*, red. Jerzy Topolski, 73-88. Warszawa-Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.