

MUZYKA W KOŚCIELE CZY MUZYKA KOŚCIELNA? STARANIA O ODNOWĘ MUZYKI RELIGIJNEJ W KRAKOWIE POD KONIEC XIX W.

Tematem mojego wystąpienia jest muzyka, jaką można było usłyszeć w krakowskich kościołach pod koniec XIX wieku. Przedstawię okoliczności powstania i zasady działania instytucji w Krakowie, która dążyła do zreformowania repertuaru wykonywanego podczas nabożeństw. Postaram się odpowiedzieć na pytanie, na ile działalność instytucji o bardzo szczytnych zamiarach i postulatach rzeczywiście wpływała na to, jaka muzyka rozbrzmiewała w krakowskich świątyniach.

Za najważniejsze źródło posłużyły mi dwa tytuły prasy codziennej: „Czas” i „Nowa Reforma” z lat 1895-1900. Zawierają one niezwykle cenne informacje dotyczące repertuaru krakowskich instytucji mających wpływ na życie muzyczne miasta: nazwiska kompozytorów, tytuły utworów, nazwiska wykonawców, wiadomości o instytucjach organizujących dane wydarzenia, ich daty i miejsca. Co więcej – na podstawie krytycznych relacji z różnego typu uroczystości, nabożeństw i koncertów, można wyciągnąć wnioski dotyczące odbioru wykonywanej muzyki, a zarazem wyrobić sobie wyobrażenie o jej funkcjonowaniu w konkretnej społeczności.

W celu usystematyzowania i uzupełnienia informacji pozyskanych z gazet, skorzystałam z prac Tadeusza Przybylskiego i Roberta Tyrały poświęconych odnowie muzyki religijnej w Krakowie¹ oraz monografii o księdzu Józefie Surzyńskim autorstwa Krystyny Winowicz².

¹ Tadeusz Przybylski, *Z dziejów prób odnowy muzyki kościelnej w Krakowie w II poł. XIX w.*, w: *Affecti musicologici. Księga pamiątkowa z afektem ofiarowana Profesorowi Z. Szweykowskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. P. Poźniak, Musica Iagellonica, Kraków 1999, s. 353-361; Robert Tyrała, *Odnowa muzyki kościelnej w Polsce od końca XIX wieku do wybuchu XX wojny światowej*, w: „Musica Sacra 2”, seria: Prace Specjalne 72, wyd. Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2006.

² Krystyna Winowicz, *Ksiądz Prałat dr Józef Surzyński (Życie i dzieło)*, wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznań 1991.

Począwszy od lat 30. XIX wieku w całej Europie powstają instytucje dążące do zreformowania repertuaru wykonywanego podczas nabożeństw Kościoła katolickiego. Impulsem do tego typu działań jest pojawienie się w Ratyźbonie *Allgemeiner Cäcilienverein* czyli ruchu cecylińskiego. Do najgorliwszych zwolenników zmian należeli: założyciel ruchu Franc Xavier Witt oraz Michał Haller i Franz Haberl³.

Protestowali oni przeciwko wykorzystywaniu do oprawy muzycznej liturgii utworów ich zdaniem w żaden sposób nie przystających do sfery sakralnej. Sprzeciw budziła np. powszechna praktyka śpiewania podczas mszy świętej fragmentów pochodzących z popularnych oper oraz niski poziom gry organistów. Celem działalności *Cäcilienverein* był powrót do wykonywania w kościołach chorału gregoriańskiego oraz muzyki dawnych mistrzów, przede wszystkim utworów G. P. Palestriny. Na podniesienie poziomu wykonawców miały wpłynąć specjalne szkoły i kursy wzorowych wykonań muzyki kościelnej, organizowane przede wszystkim dla organistów. Przy kościołach zakładano chóry i placówki edukacyjne. Wydawano też nuty, które miały ułatwić wszystkim zainteresowanym osobom dostęp do zalecanego repertuaru.

W latach 80. XIX wieku na jeden z kursów w Ratyźbonie trafił ksiądz Józef Surzyński (ur. 1851, zm. 1910), prywatnie przyjaciel założyciela ruchu cecylińskiego. Idee odnowy repertuaru wykonywanego w kościołach przypadły mu głęboko do serca i zadecydowały o jego dalszej działalności. Po powrocie w rodzinne strony resztę życia poświęcił pracy mającej na celu powoływanie do życia instytucji wzorowanych na niemieckim pierwowzorze. Patronem polskiego odpowiednika *Cäcilienverein* obrany został św. Wojciech – uważany wtedy za autora *Bogurodzicy*. Pierwsze tego typu towarzystwo powstało w Poznaniu 2 listopada 1883 roku, kolejne we Lwowie (1841), Tarnowie (1887) i Krakowie.

Krakowskie Towarzystwo św. Wojciecha powstało na mocy statutu ustanowionego przez Komitet organizacyjny 16 lipca 1887 roku. Stowarzyszenie działało pod patronatem biskupa Krakowa. Wśród honorowych członków znaleźli się m. in. Władysław Żeleński i hrabina Czartoryska. W omawianym przeze mnie okresie (lata 1895-1900) funkcję dyrektora sprawowała hrabina Andrzejowa Potocka, osoba niezwykle energiczna i aktywna, udzielająca się w niemal wszystkich akcjach społecznych na terenie miasta.

³ O powstaniu ruchu cecylińskiego zob. Tadeusz Przybylski, op. cit., s. 353 – 354 oraz Krystyna Winowicz, op. cit., s. 12-13 i 37-43.

Zadaniem Krakowskiego Towarzystwa św. Wojciecha było zrzeszanie wszystkich osób związanych z muzyką, w równym stopniu amatorów jak i profesjonalnych wykonawców. Do najbardziej zaangażowanych w działalność koncertową należeli: chór „Lutnia” pod dyktando Adolfa Steibelta, orkiestra 13 pułku piechoty, kierowana przez skrzypka Jana Nepomucena Hocka oraz profesorowie Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego. Ostatni koncert zorganizowany przez Towarzystwo odbył się 22 lutego 1906 roku⁴.

Celem działalności Towarzystwa św. Wojciecha było podniesienie poziomu muzyki wykonywanej w kościołach przez popularyzowanie muzyki o charakterze sakralnym. W latach 1897-1900 promocję tę miały zapewniać koncerty. Niestety organizowano je niezmiernie rzadko – zaledwie raz do roku w okresie wielkanocnym. Trudno się dziwić, że przy takiej częstotliwości działalność Towarzystwa przez całe lata postrzegana była jako coś nowego i niezwykłego. Trzydzieści lat po zatwierdzeniu statutu Towarzystwa recenzent „Nowej Reformy” pisał: „Mało komu zapewne wiadomo, że w Krakowie istnieje od kilku lat Towarzystwo św. Wojciecha mające na celu pielęgnowanie muzyki kościelnej”⁵.

W latach 1895-1896 dzienniki nie podają żadnych informacji o działalności Towarzystwa. Pierwsze wypowiedzi pojawiają się dopiero w 1897 roku w „Czasie” przy okazji zapowiedzi obchodów 900-lecia męczeństwa św. Wojciecha⁶. Towarzystwo przygotowało wtedy oprawę uroczystego nabożeństwa w kościele NMP. W relacji z tego wydarzenia czytamy o „ponownym zorganizowaniu” się instytucji⁷, być może więc w poprzednich latach zawiesiła ona działalność. Od następnego (1898) roku odbywają się wspomniane już doroczne „koncerty muzyki religijnej”; wszystkie w sali Hotelu Saskiego⁸.

⁴ Informacje o powstaniu i zasadach działania Towarzystwa św. Wojciecha zob. T. Przybylski, op. cit., s. 354; R. Tyrała, op. cit., s. 137-138 oraz notki prasowe np.: „Czas” 1897 13 IV dodatek poranny do nr 84, s. 1. „Kronika”; „Nowa Reforma” 1900 3 IV nr 76, s. 3. „Wiadomości naukowe, literackie i artystyczne”. Informacje o wykonawcach pojawiają się przy okazji zapowiedzi i recenzji koncertów (zob. kolejne notki bibliograficzne).

⁵ „Nowa Reforma” 1900 3 IV nr 76, s. 3. „Wiadomości naukowe, literackie i artystyczne”.

⁶ Podczas nabożeństwa w Kościele NPM 25 IV 1897 Chór „Lutnia” wykonał: mszę Franza Witta, pieśń Bogurodzica zharmonizowaną przez ks. Wincentego Rychlingu oraz psalm M. Gomółki. Podaje wg „Czas” 189 13 IV dodatek poranny do nr 84, s. 1. „Kronika”; „Czas” 1897 21 IV nr 90, s. 3. „Kronika”; „Czas” 1897 27 IV nr 95, s. 2. „Kronika”.

⁷ Zob. relacja z koncertu 3 IV 1897: „Czas” 1897 13 IV dodatek poranny do nr 84, s. 1. „Kronika”.

⁸ Zob. następujące notki prasowe: „Czas” 1900 28 III nr 80, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1900 1 IV, nr 84, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1900 3 IV nr 86, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1900 5 IV, nr 89, s. 2. „Kronika”; „Nowa Reforma” 1898 31 III nr 73, s. 2. „Kronika”; „Nowa Reforma” 1898 3 IV nr 76, s. 2. „Kronika”; „Nowa Reforma” 1898 5 IV nr 78, s. 3; „Nowa Reforma” 1899 29 III nr 72, s. 4. „Wiadomości naukowe, literackie i artystyczne”; „Nowa Reforma” 1900 1 IV nr 75, s. 2. „Kronika”; „Nowa Reforma” 1900 nr 76, s. 3. „Wiadomości naukowe, artystyczne i literackie”.

W programach przeważała muzyka wokalna. Rzadziej wykonywano muzykę instrumentalną. Były to przede wszystkim opracowania na fortepian na cztery ręce oraz utwory aranżowane na skrzypce solo⁹.

Prasa odnosiła się do działalności Towarzystwa św. Wojciecha bardzo życzliwie, gorąco popierając podjętą przez nie inicjatywę. W świetle wypowiedzi prasowych wydaje się jednak, że szeroka krakowska publiczność podchodziła do sprawy z nieco większym dystansem. Recenzenci wykazywali zrozumienie dla trudności i oporów odczuwanych przy kontakcie z taką muzyką. Na przykład po jednym z koncertów, na łamach „Czasu” pojawiła się następująca wypowiedź: „Wieczór poświęcony wyłącznie muzyce religijnej lub też utworom zbliżonym do niej swym nastrojem musi odznaczać się do pewnego stopnia monotonią, której zatem trudno było uniknąć i przy układaniu wczorajszego programu”¹⁰.

Muzykę znajdującą się w programach koncertów organizowanych przez Towarzystwo św. Wojciecha można podzielić na dwie kategorie. Do pierwszej należą utwory oparte na tekstach pochodzących z Pisma św. lub liturgii (jak np. *Psalmy* Mikołaja Gomółki, msza F. Witta, *Ave Verum* W. A. Mozarta, czy *Improperia* Palestriny). Utwory te określane były jako „muzyka poważna, rzetelna, pełna prostoty i surowości czy wreszcie starożytna”¹¹. Tego typu utwory będą nazywać „muzyką kościelną”. Za wzorzec dla wszelkiej muzyki kościelnej uważano twórczość G. Palestriny jako „najodpowiedniejszą nastrojowi chwili, wzniosłą, dzierżącą prym w tego rodzaju kompozycjach”¹². Na uwagę zasługuje jednak fakt, że utwory renesansowego mistrza bynajmniej nie stanowiły trzonu repertuaru.

Drugą kategorię utworów tworzyły „utwory poważne lecz nie religijne oraz kompozycje do rodzaju [kościelnego] właściwie nie należące, ale nastrojem zbliżone, posiadające ducha muzyki kościelnej”¹³. Tu mieszczą się wszystkie

⁹ Np. *Arioso* z oratorium *Potop* C. Saint-Saensa, *Preludium i fuga* J. S. Bacha wykonane z towarzyszeniem orkiestry, Ole Bull *Adagio religioso*, F. Liszt *Preludia* oprac. na 4 ręce. Zob. „Czas” 1900 3 IV, nr 86, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1899 25 III nr 70, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1900 1 IV, nr 84, s. 2. „Kronika”.

¹⁰ Zob. „Czas” 1899 29 III nr 72, s. 2. „Ruch artystyczny i literacki”. Na wspomnianym koncercie (sala Hotelu Saskiego 27 III 1899) wykonano: *Bogurodzica*, G. Palestrina *Popule meus*, F. Jacobi *Pax vobiscum*, J. S. Bach *Preludium i fuga*, R. Wagner *Modlitwa Elżbiety*, G. Verdi aria z *Requiem*, Ch. Gounod *Benedictus*, G. Bizet *Laudate*, Ole Bull *Adagio religioso*, G. Faure *Alleluja*, G. Haendel hymn z oratorium *Estera*, zob. *ibid.*, oraz: „Czas” 1899 23 III nr 68, s. 2. „Kronika” i „Czas” 1899 25 III nr 70, s. 2. „Kronika”.

¹¹ Zob. np. „Czas” 1895 14 IV nr 87, s. 2. „Kronika”; „Nowa Reforma” 1900 3 IV nr 76, s. 3. „Wiadomości naukowe, literackie i artystyczne”; „Czas” 1897 13 IV dodatek poranny do nr 84, s. 1. „Kronika”.

¹² „Czas” 1895 14 IV nr 87, s. 2. „Kronika”.

¹³ „Czas” 1898 5 IV nr 77, s. 3. „Ruch artystyczny i literacki”; „Nowa Reforma” 1898 5 IV nr 78, s. 3.

utwory posiadające według organizatorów odpowiedni nastrój (np. fragmenty oratorium *Paulus* F. Mendelssohna, *Andante* z *V Symfonii* L. Beethovena czy nawet *Preludia* Liszta opracowane na cztery ręce)¹⁴.

Uwzględnienie tego typu utworów w programach koncertów w sposób rażący kłóci się z założeniami Towarzystwa, które swoją działalnością miało przecież doprowadzić do eliminacji z liturgii muzyki nie-liturgicznej. Recenzenci odczuwali ten rozdźwięk. Tłumaczyli go przede wszystkim nieprzystosowaniem krakowian do słuchania „trudnej w charakterze” muzyki kościelnej.

Na przykład Seweryn Berson w 1898 roku na łamach „Nowej Reformy” zwraca uwagę na konieczność „zainteresowania i przyzwyczajenia publiczności” do słuchania muzyki kościelnej. Póki to nie nastąpi, konieczne jest konstruowanie programów „umieszczanych”, w których obok muzyki przeznaczonej do wykonywania w czasie liturgii umieszcza się również utwory „poważne wprawdzie, lecz nie religijne”¹⁵.

Tymczasem przez trzy kolejne lata program koncertów uległ wyraźnym zmianom w kierunku dokładnie przeciwnym od początkowych założeń Towarzystwa. Utwory, których wykonywanie miało na celu jedynie osłodzenie trudu obcowania z muzyką kościelną, zajmują w repertuarach coraz więcej miejsca.

Na pierwszym koncercie (3 kwietnia 1898 roku, sala Hotelu Saskiego) publiczność krakowska obok utworów opartych na tekstach związanych z tradycją chrześcijańską takich jak: *Improperia* Palestriny, *Ave Verum* W. A. Mozarta, *Ave Maria* F. Schuberta mogła posłuchać również *Adagio* J. S. Bacha w opracowaniu na skrzypce i fortepian, tercetu E. Lassena *Święta noc* i *Legend* A. Dworzaka na cztery ręce z towarzyszeniem orkiestry¹⁶. Widzimy zatem, że repertuar skonstruowano proporcjonalnie z „trudniejszej” muzyki kościelnej i łatwiejszych w odbiorze utworów posiadających tzw. „ducha muzyki kościelnej”.

Dwa lata później program zdominowany jest już w całości przez fragmenty utworów XVIII i XIX-wiecznych, przy czym na uwagę zasługuje fakt, że

¹⁴ Wspomniane utwory wykonano na koncercie 1 IV 1900 roku, zob. „Czas” 1900 28 III nr 80, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1900 1 IV, nr 84, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1900 3 IV, nr 86, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1900 5 IV, nr 89, s. 2. „Kronika”.

¹⁵ Seweryn Berson Koncert religijny na rzecz Towarzystwa św. Wojciecha „Nowa Reforma” 1898 5 IV nr 78, s. 3.

¹⁶ „Czas” 1898 23 III nr 67, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1898 3 IV nr 76, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1898 5 IV nr 77, s. 3. „Ruch artystyczny i literacki”.

jest on określony jako „obfity i bardzo zajmujący”¹⁷ (w przeciwieństwie do poprzedniego określonego jako „monotonny”). W tym „obfitym” programie zabrakło jednak miejsca dla tak wychwalanego Palestriny. Czyżby zwyciężyła troska o dochód ze sprzedaży biletów? Czy też może zadecydowały gusta wykonawców?

Mimo że instytucja stawiająca sobie za zadanie reformę repertuaru kościelnego stopniowo oddalała się od swoich ideałów, echa jej postulatów pod koniec XIX wieku wciąż rozbrzmiewają we wnętrzach krakowskich świątyń.

Dzięki lekturze gazet można dowiedzieć się, jakie utwory wykonywano w katedrze wawelskiej, kościele NPM, klasztorach oo. pijarów, oo. dominikanów i oo. kapucynów oraz kościele św. Anny. Relacje z nabożeństw obejmują najważniejsze wydarzenia roku liturgicznego: obchody Triduum i Wielkiej Nocy, świąt Bożego Narodzenia i Bożego Ciała, nabożeństwa do Matki Bożej Różańcowej i Najświętszego Sakramentu. Ponadto informacje o wykonywanej muzyce znaleźć też można w sprawozdaniach ze ślubów i pogrzebów¹⁸.

Oprawę liturgii zapewniały chóry duchownych oraz instytucje zrzeszające przedstawicieli jednego zawodu, jak np. prowadzony przez Ludwika Sierosławskiego Chór rzemieślniczy i Chór Stowarzyszenia Drukarzy i Litografów „Ognisko”. Ważną rolę odegrało też Kółko i Chór św. Jacka działające przy kościele oo. dominikanów. Podczas nabożeństw występowali też uczniowie Krakowskiego Konserwatorium Muzycznego¹⁹.

O tym, że w wykonywanym repertuarze musiały zajść jakieś przemiany, świadczy wypowiedź pochodząca z „Czasu” z 1895 roku: „Witamy z radością inicjatywę podjętą w tym roku przez mniejsze kółka amatorskie. Dzięki ich

¹⁷ W programie znalazły się następujące utwory: *Bogurodzica*, Waclawa z Szamotuł *Powszechna spowiedź*, F. Mendelssohn aria z oratorium *Paulus*, C. Saint-Saëns *Arioso* z oratorium *Potop*, pieśni F. Schuberta i L. Beethovena (w tłumaczeniu na j. polski), S. Moniuszko *Tren*, L. Beethoven *Geistliche Lieder*, Ch. Gounod *Święta noc*, F. Schubert *Litania*, J. Elsner – hymn, L. Beethoven *Andante z V Symfonii* c moll op. 67, F. Liszt *Les Preludes* w oprac. na cztery ręce. Zob. „Czas” 1900 1 IV, nr 84, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1900 5 IV, nr 89, s. 2. „Kronika”. Relacje z koncertu: „Czas” 1900 3 IV, nr 86, s. 2. „Kronika” i „Nowa Reforma” 1900 3 IV nr 76, s. 3. „Wiadomości naukowe, artystyczne i literackie”.

¹⁸ Informacje o muzyce wykonywanej w katedrze wawelskiej podawał np. „Czas” 1898 20 I nr 24, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1900 1 XI nr 269 (por.), s. 1. „Kronika”. Kościół NMP: „Czas” 1897 27 IV nr 95, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1897 2 V nr 100, s. 2. „Kronika”. Obchody Triduum w kościele oo. pijarów: „Czas” 1895 12 IV nr 85, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1896 4 IV nr 79, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1899 31 III nr 74, s. 2. „Kronika”. Nabożeństwa w kościele oo. dominikanów: „Czas” 1900 4 V nr 116, s. 3. „Rocznica Konstytucji 3 maja”, informacje o liturgii w klasztorze oo. Kapucynów: „Czas” 1895 14 IV nr 87, s. 2. „Kronika”, natomiast w kościele św. Anny np. „Czas” 1900 18 XII nr 307 (wiecz.), s. 2. „Kronika”.

¹⁹ Np. w kościele oo. zmartwychwstańców 11 IV 1899, zob. „Nowa Reforma” 1899 20 VI nr 138, s. 2. „Kronika”.

staraniom w miejsce dawniejszych, hucznych i raczej do sali koncertowej nadających się produkcji wielkopiątkowych, rozbrzmiewają dziś po naszych kościołach poważne, pełne prostoty i wzniosłe akordy harmonii Palestriny, który dzierży prym w tego rodzaju kompozycjach i obecnie z coraz większym upodobaniem bywa wykonywany i słuchany, jako najodpowiedniejszy nastrojowi chwili²⁰.

Rzeczywiście przez następne sześć lat w kościołach wykonywano przede wszystkim utwory Palestriny i pieśni tradycyjne. Spośród utworów Palestriny najczęściej były to *Improperia*, *O bone Jesu*, *Popule meus*, *Vigilla Regis*²¹. Wśród tytułów pieśni przede wszystkim wymieniane są utwory maryjne w języku polskim, np. *Serdeczna Matko*, *O Maryjo bez zmayı poczęta*, *Triumf i cześć Maryi*. O wpływach ruchu cecylińskiego świadczą też powtarzające się w repertuarze utwory w opracowaniu jego przedstawicieli: ks. Wittta i Singenbergera. Były to m. in. *Msza G-dur Singenbergera* oraz *Tantum ergo* i *Stabat Mater*.

Z przedstawionych powyżej informacji wynika, że pod koniec XIX wieku działalność Krakowskiego Towarzystwa św. Wojciecha w znacznym stopniu rozminęła się z wyznawanymi przez jego członków ideami. Koncerty mające dostarczać inspiracji środowiskom zajmującym się oprawą muzyczną nabożeństw, odbywały się stanowczo za rzadko, a ich repertuar przeczył postulatowi odnowy muzyki religijnej. Mimo tego, w ramach repertuaru wykonywanego w krakowskich świątyniach widoczne są wpływy ruchu cecylińskiego. Można więc powiedzieć, że mimo swoich wszystkich niedociągnięć Towarzystwo św. Wojciecha spełniło swoje zadanie.

²⁰ „Czas” 1895 14 IV nr 87, s. 2. „Kronika”.

²¹ Informacje o wykonaniu utworów Palestriny zawarte są w niemal każdej relacji z nabożeństw kościelnych, m.in.: „Czas” 1896 4 IV nr 79, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1897 16 IV nr 87, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1897 4 V nr 101, s. 2. „Kronika”; „Czas” 1898 9 IV nr 81, s. 2. „Kronika”.