

KS. MARCIN ZIÓŁKOWSKI ^{a, ©}

 0009-0007-8616-8072

^a Teologiczne Towarzystwo Naukowe Wyższego Seminarium Duchownego we Włocławku,
ul. Prymasa Stanisława Karnkowskiego 3, 87-800 Włocławek, PL

[©] Muzyka@Diecezja.Wloclawek.PL

Z DZIEJÓW MUZYKI W KATEDRZE WŁOCŁAWSKIEJ

Słowa kluczowe: muzyka kościelna, katedra we Włocławku, muzyka chóralna, historia muzyki.

Streszczenie: Diecezja włocławska w ciągu dziewięciu wieków istnienia wypracowała chlubne tradycje muzyczne. Ich centrum poprzez posługę Kolegium wikariuszy, uczniów szkoły katedralnej, kantorów, mansjonarzy, psalterzystów, organistów, chórów i orkiestr, pełniących przez wieki zaszczytną posługę dla muzyki sakralnej stała się świątynia katedralna. Kościół biskupów włocławskich przez wieki odgrywał ważną rolę w formacji muzycznej diecezji, dodawaniu podniosłości obrzędowi liturgicznemu, a nawet w reformie muzyki kościelnej na przełomie XIX i XX w. Już samo spojrzenie na dzieje muzyki w katedrze włocławskiej ukazuje doniosłe znaczenie i ważną rolę diecezji w dziejach Kościoła w Polsce.

„Śpiew kościelny związany ze słowami jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii”¹. Szczególne znaczenie dla Kościołów partykularnych ma muzyka rozwijana i wykonywana w kościołach katedralnych jako stolicach biskupich, stając się wzorem i inspiracją dla całej

KS. MGR LIC. MARCIN ZIÓŁKOWSKI (1991–). Kapłan (2016) diecezji włocławskiej; mgr (teologia, 2016, UMK, Toruń; muzykologia, 2023; UKW, Bydgoszcz). Wicedyrektor (2021–) Diecezjalnego Studium Organistowskiego we Włocławku. Członek (2022–) Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych. Dyrygent (2021–) Chóru Katedralnego we Włocławku.

¹ Sobór Watykański II, Konstytucja o świętej liturgii *Sacrosanctum concilium*, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, Poznań 2002, n. 112.

diecezji. W katedrach od wieków pielęgnowano nie tylko śpiewy liturgii mszy świętej, ale także śpiew Liturgii godzin, do którego zobowiązani byli przede wszystkim członkowie kapituł. Również katedra wrocławska może poszczycić się chlubnymi tradycjami muzycznymi dawnych wieków.

1. *Collegium vicariorum*

Wśród najważniejszych wezwań Kościoła do śpiewu modlitw brewiarzowych należą zarządzenia legata papieskiego Filipa z 1279 roku, potwierdzone przez synod z 1285 r. Kolejne zalecenia i zarządzenia wydał synod z roku 1357, który nakazał księżom w kolegiatach odmawiać lub śpiewać godziny kanoniczne, a synody wrocławski (1402 r.) i gnieźnieński (1512 r.) domagały się, by kapłani parafialni odmawiali brewiarz na głos w kościołach, a nie na plebaniach, by dawać przykład ludowi².

Katedra wrocławska aż do końca XIX wieku zachowała zwyczaj śpiewu jutrzni przed świtem – w niedziele i święta o godzinie drugiej w nocy, a w dni powszednie o trzeciej. Na modlitwę godzinę wcześniej wzywał dźwięk dzwonu, co potwierdzają akta Kapituły Katedralnej z czasów wizyty biskupa Hieronima Rozdrażewskiego w 1584 roku³. Wczesna pora modlitwy rodziła niekiedy problemy natury ludzkiej, o których świadczą akta z lat 1621–1622. Wikariusze katedralni uskarżali się w nich na zbyt wczesne rozpoczynanie jutrzni (tzn. mniej niż godzinę po dzwonie), gdy do katedry zeszli się wszyscy kanonicy, nie zważając na brak wikariuszy, którzy otrzymywali za to upomnienia od kapituły⁴.

Zgodnie z prawem obowiązek śpiewania godzin kanonicznych spoczywał na członkach kapituły. We Wrocławku jednak jeszcze przed Soborem Trydenckim (1545–1563) istniał zwyczaj, że w obowiązku tym prałatów i kanoników wspomagają lub zastępują wikariusze katedralni. Stanowili oni odrębne ciało – *Collegium vicariorum* zwane też *Collegium minus*, *Collegium vicepraelatorum et vicecanonicorum*. Każdemu z dwóch prałatów i 18 kanoników początkowo odpowiadał jeden wikariusz, który wyręczał ich w śpiewie, sprawowaniu mszy świętej, a podczas uroczystych procesji podtrzymywał koniec kapy⁵. Kolejne wojny i rozbiory przyczyniały się do

² Por. S. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka w kościele katedralnym wrocławskim*, Wrocław 1902, s. 78.

³ Por. *De Divinis Officiis cantari solitis in Ecclesia Cathedrali Wladislaviensi*, w: *Monumenta Historica Dioeceseos Wladislaviensis* (MHDWł), t. 18, s. 25.

⁴ Por. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 80–81.

⁵ Rozporządzenie to zawarte jest już w statutach wikariuszy katedralnych z 1470 r.

stopniowego ograniczania liczby wikariuszy ze względu na rosnące koszty utrzymania. W 1818 r. papież Pius VII w bulli *Ex imposita nobis* polecił utrzymywać przy katedrze sześciu wikariuszy.

O znaczeniu kolegium wikariuszy katedralnych i poziomie śpiewu w katedrze świadczy egzamin, jakiemu poddawano kandydatów. „Wikaryusze egzaminowali kandydata, naprzód prywatnie w swem gronie, ze znajomości śpiewu i muzyki, z nut, tonów, prawidłowego czytania i głosu, słowem, egzamin był *in cantu et accentibus ecclesiasticus*, jak się wyrażano. Który wytrzymał tę próbę, musiał następnie odbywać publiczną w chórze przez cztery tygodnie całe, bo tego wymagały statuty. Próba ta obejmowała cztery części obowiązków wikaryusza i na każdą tydzień zostawiano. Uwaga wszystkich zwrócona była na kandydata; czasem jeszcze wyznaczano dwóch, którzy szczegółowe sprawozdanie przed kolegium złożyć mieli o zdolnościach i nauce aspiranta”⁶.

Do zadań kandydata podczas publicznego egzaminu należało prowadzenie śpiewu inwitoriów, hymnów, antyfon i psalmów, następnie wykonywanie śpiewów graduałowych podczas mszy, wotyw funduszowych oraz asystowanie prałatom do mszy jako diakon lub subdiakon. Wysokie wymagania muzyczne i moralne wobec kandydatów, surowość zasad egzaminowania i przyjmowania nowych wikariuszy katedralnych poza wyjątkami czasów wojen i zarazy przetrwała w katedrze wrocławskiej od czasu pierwszego statutu z 1470 r. aż do roku 1865, kiedy to zaszły istotne zmiany w funkcjonowaniu duchowieństwa, w tym *Collegium vicariorum*⁷.

Akta wizytacji bp. Hieronima Rozdrażewskiego z 1584 r. wspominają, że do zadań wikariuszy katedralnych należał śpiew w niedziele i święta drugiego i trzeciego nokturnu, jutrzni z *laudesami*, w dni powszednie całej jutrzni, prymy i tercji, a każdego dnia nony, nieszpórów i komplety. Szkoła katedralna ze swym nauczycielem i wikariuszem, na którego przypadała *rectura chori*, śpiewała w niedzielę pierwszy nokturn jutrzni, prymę i tercję, sekstę z chórem wikariuszy, a w Boże Narodzenie i większe uroczystości jutrznię⁸.

W XVII wieku dokładnie określono porządek prowadzenia śpiewów: responsoria rozpoczynał *praecantor* (*vicecantor*), a gdy był nieobecny –

⁶ Por. S. Chodyński, *Wikaryusze katedry wrocławskiej (Collegium vicariorum)*, Wrocław 1912, s. 12; tenże, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 84.

⁷ Por. M. Ziółkowski, *Idee cecyliińskie w działalności ks. Leona Moczyńskiego*, Bydgoszcz 2021, s. 30.

⁸ Por. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 95.

wicedziekan lub inny wikariusz według starszeństwa. W Boże Narodzenie i największe uroczystości wszyscy członkowie kolegium byli zobowiązani do uczestnictwa w jutrzni i asystowania parami do trzech mszy śpiewanych. Podczas procesji rezurekcyjnej wikariusze katedralni nosili krzyż i figurę Chrystusa zmartwychwstałego. Biskup Rozdrażewski nakazał, by z wyjątkiem starszych i chorych, wikariusze śpiewając psalmy w chórze wstawali z odkrytą głową na słowa doksológii *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto*, a w połowie każdego wiersza psalmu robili krótką przerwę⁹.

W siedemnastowiecznych zarządzeniach biskupów i kapituły widać dużą troskę o wysoki poziom wykonawczy śpiewów w katedrze. Akta z lat 1676–1691 nakazują intonowanie antyfon i psalmów na stojąco według zatwierdzonych tonów i melodii. Zdecydowanie zabraniają dopuszczania do śpiewu zakonników i księży nieznających nut, „bo to wywoływa zamieszanie i jest wielką nieprzyzwoitością w kościele katedralnym”. W 1691 r. nałożono na hebdomarza obowiązek ustalania z kapitułą katedralną, który spośród jej członków celebryje nabożeństwo, aby wyznaczyć do asysty odpowiedniego wikariusza¹⁰.

Początek osiemnastego wieku był tragiczny zarówno dla Rzeczypospolitej, jak i diecezji. III wojna północna przywiodła do Włocławka Szwedów, którzy dokonali licznych zniszczeń i splądrowali biskupie miasto. Kapituła w celu uniknięcia płacenia kontrybucji obcym wojskom, opowiadającym się w wojnie o polski tron czy to po stronie Augusta II, czy to Stanisława Leszczyńskiego, opuściła katedrę. Opiekę nad świątynią i sprawowanie nabożeństw powierzono kolegium wikariuszy. Niestety, w ślad za wojną przychodziły kolejne zarazy, które nie oszczędzały zarówno ludu, jak i duchowieństwa Włocławka. Dopiero w lutym 1712 r. wznowiono większość nabożeństw w katedrze według dawnego porządku.

Do dnia 18 sierpnia 1713 r. śpiewano jedynie pierwszy nokturn jutrzni, *laudesy* i *hory*. Po zwiększeniu liczby wikariuszy przywrócono śpiew wszystkich godzin brewiarzowych i mszy wotywniej o Najświętszej Trójcy. Mimo braków kadrowych widać usilne staranie i troskę o piękno śpiewu, jego zgodność z wymogami Kościoła i zachowanie tradycji włocławskich. Starania te w 1767 r. zaowocowały chociażby dokładnym opisem wykonywania śpiewu *Sanctus* i *Benedictus*: „Po skończonej przez celebransę prefacyi, chór śpiewa *Sanctus* aż do słowa *Sabaoth*; po *Memento vivorum*

⁹ Por. tamże, s. 97–98.

¹⁰ Por. Ziółkowski, *Idee cecylikańskie*, s. 31.

śpiewa tenże chór *Pleni sunt* aż do słowa *Hosanna*; na podniesienie Hostyi śpiewa *Benedictus*, a w czasie podniesienia kielicha *Hosanna in excelsis*. W chórze oficja wszyscy śpiewać winni, a nie zajmować się wtedy prywatną modlitwą i zawsze obowiązki swe spełniać z taką uwagą i pobożnością, aby być zbudowaniem dla ludu”¹¹.

Pierwszy rozbiór Rzeczypospolitej spowodował ucieczkę kapituły i powierzenie troski o katedrę wikariuszom. Z obawy przed prowokacjami ze strony Prusaków procesję rezurekcyjną przeniesiono z wielkosobotniego wieczora na wielkanocny poranek, a celebrowanie Bożego Ciała w całości odbyła się wewnątrz kościoła. Gdy sytuacja nieco się unormowała, kanonicy stopniowo wracali do Włocławka, co niestety spowodowało zaborców do zajęcia wielu kościelnych majątków oraz utraty cennych naczyń srebrnych i złotych na kontrybucje.

Kolejne stulecie, pomimo zniknięcia Rzeczypospolitej z map Europy i niebezpieczeństwa, że biskupstwo we Włocławku podzieli jej los, dzięki Kolegium wikariuszy, którym leżało na sercu dobro Kościoła i duchowy pożytek wiernych, było próbą kontynuacji katedralnych tradycji muzycznych. Podczas kapituł kolegium odczytywano dawne statuty i rozporządzenia poprzedników, starano się również zachować zwyczaj egzaminowania i publicznych prób podzielonych na sesje tygodniowe. Kolejne akta zobowiązują wikariuszy do obecności w chórze i skromnego zachowania, zachowywania pauz w psalmodii i unikania pośpiechu. W 1815 r. niektórzy członkowie kolegium wikariuszy zaczęli przejmować zwyczaj zasiadania w chórze bez komży, lecz w samym surducie lub płaszczu, co spotkało się z ostrym sprzeciwem i postanowieniem, że takich członków kolegium będzie się uznawać za nieobecnych i pozbawionych dochodu¹².

Oprócz dochodów z podstawowych obowiązków wikariusze katedralni dodatkowe dochody mogli czerpać ze śpiewu gradułału *Collegerunt* i *Pasji* w Niedzielę Palmową i Wielki Piątek, *Exultetu*, *Modlitwy Jeremiasza*, oficjum za zmarłych na aniwersarzach, które wielu biskupów i kanoników fundowało za siebie. Pojawiały się również inne wotywy fundowane przez biskupów i kapitułę. Akta wikariuszy katedralnych poza dochodami wyliczają także kary finansowe, które nakładano np. za nieobecność, zaniedbywanie obowiązków, nieczysty śpiew i przestawianie akcentów¹³.

¹¹ Por. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 101–105.

¹² Por. tamże, s. 106.

¹³ Por. Ziółkowski, *Idee cecylianckie*, s. 32.

Ks. Stanisław Chodyński zauważył, że tradycja dawnych śpiewów chórowych przetrwała w katedrze wrocławskiej do 1865 r., czyli dłużej niż w innych katedrach (np. w Gnieźnie, Poznaniu, Krakowie czy Płocku). Wspomniany rok przyniósł w zaborze rosyjskim, w którym znalazła się diecezja, represje związane z powstaniem styczniowym. Duchowieństwo katolickie zostało przez władze carskie uznane za jednego z największych wrogów, który namawiał do buntu i podtrzymywał w narodzie uczucia patriotyczne. Zaborcy skonfiskowali majątki wielu instytucji kościelnych, likwidowali zakony i znosili dziesięciny na potrzeby Kościoła. Duchownym wyznaczono niewielkie pensje państwowe¹⁴. Biskup Jan Michał Marszewski wobec wymienionych trudności nakazał wikariuszom śpiew jedynie codziennej jutrzni z *laudesami*, całego *officium* w niedziele i święta oraz głoszenia kolejno kazań niedzielnych¹⁵.

W kolejnych latach kolegium wikariuszy chyliło się stopniowo ku upadkowi. Zaniechano egzaminów i prób, nie zwoływano sesji i kapituł. Wikariuszami mianowano coraz częściej księży tuż po ukończeniu seminarium, bez odpowiednich zdolności muzycznych. Zwykle przyjmowali oni również wikariaty innych parafii w diecezji dla polepszenia swej sytuacji materialnej. Stopniowa poprawa nastąpiła za biskupa Wincen-tego Teofila Chościaka Popiela, który w 1875 r. objął biskupstwo kujawsko-kaliskie. Nowy ordynariusz zadbał o lepsze uposażenie kolegium, a zauważywszy muzyczne zdolności w Leonie Moczyńskim – alumnie miejscowego seminarium, polecił włączyć go do śpiewu w chórze i czuwać, aby antyfony i hymny śpiewano według nut antyfonarza¹⁶. Jego następca, bp Aleksander Bereśniewicz, zobowiązał ks. Moczyńskiego – wówczas wikariusza katedry, do przeprowadzenia w diecezji reformy muzyki i śpiewu kościelnego zgodnie z rozporządzeniem papieża Leona XIII. W 1893 r. sprowadzono nowe księgi liturgiczne ze śpiewem gregoriańskim w stylu rzymskim. W ten sposób katedra wrocławska stała się pierwszą w kraju, która przeprowadziła reformę śpiewu, stając się wzorem dla innych¹⁷.

W dniu 20 maja 1888 r. w uroczystość Pięćdziesiątnicy zadebiutował założony przez ks. Leona Moczyńskiego chór katedralny, składający się

¹⁴ Por. A. Górecki, *Kościół katolicki w Królestwie Polskim po upadku powstania styczniowego*, „Christanitas”, 2018, nr 71–72, s. 106–108.

¹⁵ Por. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 117.

¹⁶ Por. tamże, s. 118.

¹⁷ Por. Ziółkowski, *Idee cecylińskie*, s. 33.

wówczas wyłącznie z alumnów seminarium. „Występ ten był wielkim sukcesem ks. Moczyńskiego; zaraz też znalazło się sporo chętnych do śpiewania (chłopców i mężczyzn) z miasta”¹⁸. W krótkim czasie zebrała się pokaźna liczba kandydatów, z których dyrygent zorganizował odrębny chór mieszany, w którym śpiewali mężczyźni i chłopcy. „Katedra miała zatem dwa chóry: chór klerycki i chór «mieszany», które często występowały razem pod nazwą chóru katedralnego”¹⁹. Istnieją również drobne wzmianki o trzecim chórze katedralnym złożonym z chłopców w wieku od 8 do 14 lat²⁰. Początkowo zorganizowane przy katedrze chóry liczyły 20 mężczyzn (w tym 10 alumnów) i 24 chłopców.

Wysoki poziom i ambitny repertuar chórow katedralnych przyciągał do Włocławka licznych miłośników muzyki sakralnej, szukających wzorców dla reorganizacji spraw muzycznych w swoich środowiskach kościelnych. Utwory zaczerpnięte z repertuaru mistrzów renesansowej polifonii oraz opracowania twórców cecyliańskich przyniosły włocławskiemu chórom liczne pochlebne opinie w specjalistycznych czasopismach. „Wiele się zazwyczaj składa czynników do stworzenia dobrego chóru. [...] Najpierwszą i najważniejszą podstawą chóru jest zdolny, utalentowany dyrygent-muzyk. [...]. Śpieszymy zaznajomić czytelników naszych z dyrygentem *par excellence* katedry włocławskiej. Wszelkie przymioty dodatnie w nim znaleźć można. Znajomość gruntowna muzyki, pewność siebie na zajmowanym stanowisku, praktyka długoletnia, temperament żywy, wesoły, wszystko to uosobione razem składa ideał dyrygenta. Innym powodem dobrego chóru są śpiewacy wyćwiczeni. We Włocławku znać szkołę: [...] przez częste ćwiczenia znać ją doskonale. O bo trzeba było przysłuchać się ekspresji, deklamacyi, czystej intonacji śpiewaków. [...] Słowem, wszystko pochwałę dla Włocławka głosi”²¹.

Mimo upływu lat, zmian w życiu liturgicznym i muzycznym Kościoła, utworzony przez ks. Moczyńskiego chór katedralny istnieje do dziś i pielęgnuje tradycje muzyczne swego założyciela. W latach sześćdziesiątych XX wieku ks. Tadeusz Guzenda utworzył obok zespołu męskiego, trzygłosowy chór żeński. Oba chóry, połączone w całość przez ks. Zbigniewa Szygendę, towarzyszą najważniejszym liturgiom w życiu

¹⁸ Kronika chóru katedralnego św. Cecylii we Włocławku (Kronika), s. 7.

¹⁹ Tamże, s. 7.

²⁰ Por. J. Nowak, *Moczyński Leon*, w: WłSb, t. 6, red. S. Kunikowski, Włocławek 2011, s. 106; Ziółkowski, *Idee cecyliańskie*, s. 70–71.

²¹ *Rozmaitości: Chór katedry włocławskiej*, „Śpiew Kościelny”, 2(1897), nr 5, s. 114–115.

diecezji włocławskiej: święceniom trzech stopni, ingresom, jubileuszom, pogrzebom biskupów²².

Troska o wysoki poziom artystyczny, kultywowanie włocławskich tradycji muzycznych oraz ambitny, nowy repertuar chóru cechowały ks. Józefa Nowaka – dyrektora zespołu w latach 1983–2020.

2. Szkoła katedralna

Kościół od wieków troszczy się o szkolnictwo organizowane przy ośrodkach duszpasterskich. Organizacja nauczania dotyczyła przede wszystkim kościołów katedralnych, które miały zapewnić dzieciom i młodzieży odpowiednie wykształcenie, przygotowanie do stanu kapłańskiego i uczestnictwo w obrzędach religijnych. We Włocławku wzmianki o szkole, nauczycielach i uczniach przy katedrze są obecne już w najstarszych zachowanych aktach kapituły katedralnej. Szkoła włocławska, jak inne szkoły kościelne, miała własne insygnia: chorągiew i berło²³.

Na czele szkoły katedralnej początkowo stali dyrektor i magister, później magister i kantor. Śpiew chórowy stanowił w niej jeden z najważniejszych przedmiotów i to prawie do końca XIX wieku. „Magister należał do *Collegium vicariorum* pod względem obowiązków i wszystkich dochodów, choćby nawet nie był księdzem”²⁴. Przed powstaniem seminarium duchownego to właśnie nauczyciele i uczniowie zastępowali kleryków w śpiewie i ceremoniach katedralnych, czego ślady można odnaleźć nawet w starych mszałach i rytuałach. Nauczyciel, nawet jeśli nie był duchownym, nosił sutannę, a podczas śpiewów chórowych i procesji także komżę. Miał swoją stallę w katedrze, w której wraz z kapitułą i wikariuszami śpiewał psalmy *officium*. W aktach kapitułnych zachowały się upomnienia kierowane przez kolegium wikariuszy wobec nauczyciela, który partycypował w ich dochodach, a nie uczestniczył w śpiewie chórowym w takim stopniu jak inni wikariusze”²⁵.

Pierwsza wzmianka o kantorze szkoły w aktach kapituły katedralnej pochodzi z 1602 r. Jego głównym zadaniem było nauczanie śpiewu chłopców, co czynił w środy i soboty, a w razie potrzeby także w inne dni²⁶. Od

²² Por. Kronika, s. 10–17.

²³ Por. S. Chodyński, *Szkoła katedralna włocławska*, Włocławek 1900, s. 122.

²⁴ Tenże, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 120.

²⁵ Por. tenże, *Wikariusze katedry włocławskiej*, s. 17–18; tenże, *Szkoła katedralna włocławska*, s. 103–107.

²⁶ Por. tamże, s. 111.

1613 r. kantor pracował również w seminarium duchownym, gdzie nauczał kleryków zasad muzyki i śpiewu chórowego²⁷. Obszerniejsza wzmianka o kantorach pochodzi z akt kapituły z 1667 r.: „Wielką niedogodność kościołowi sprawia brak kapłanów znających śpiew chórowy (*choralem cantum*), tu szczególnie w kościele katedralnym, gdzie kler do śpiewania godzin kanonicznych jest obowiązany, a panowie kapitulni dlatego często upomnienia odbierają, że prezentują na wikariuszów osoby ze śpiewem kościelnym mało obeznane. Przyczyna tego istotna jest ta, że po szkołach parafialnych zaginęła tradycja i zupełnie zaniechaną została nauka tego śpiewu. Panowie przeto kapitulni, pragnąc szkole włocławskiej dawnym zwyczajem śpiew wspomniany wznowić, postanowili utrzymywać przy niej kantora śpiew chórowy znającego”²⁸.

Szkoła katedralna przechodziła różne dziejowe zawieruchy. Jednak zawsze kapituła usilnie zabiegała o podtrzymanie dobrych włocławskich tradycji oraz wysokiego poziomu nauczania i sprawowania kultu. W sierpniu 1733 r. kapituła postanowiła zbudować we Włocławku dom, służący wyłącznie szkole muzycznej i nauce śpiewu kościelnego. Na jego czele miał stać odpowiednio uposażony nauczyciel. Niestety kolejne wojny i rozbiory nie pozwoliły na realizację tego zamiaru.

Szkoła katedralna we Włocławku nie przyjmowała do grona uczniów małych dzieci. Byli to raczej młodzieńcy określani w aktach jako *adolescentes* lub *adolescentes scholastici*²⁹. Uczniowie szkoły katedralnej byli zobowiązani do uczestnictwa w śpiewach i ceremoniach katedralnych w długich czerwonych sukniach i komżach. Akta wizyty kanonicznej bp. Hieronima Rozdrażewskiego w 1582 r. wyliczają obowiązki uczniów podczas liturgii w katedrze: pierwszy nokturn jutrzni w niedziele i święta, cała jutrznia Bożonarodzeniowa, pryma, tercja, seksta i nieszpory. Ponadto szkoła śpiewała podczas sumy w dni powszednie pod przewodnictwem wikariusza, któremu przypadała *rectura chori*. Wybrani chłopcy śpiewali także podczas nabożeństw za zmarłych biskupów i kanoników, służyli do mszy i towarzyszyli kapłanowi udającemu się z Wiatykiem do umierających. Szczególną troską otaczano dyszkancistów, hojnie wynagradzanych przez kapitułę. Ilekroć okres dojrzewania pozbawiał ich wysokiego głosu starano się jak najszybciej pozyskać nowych śpiewaków. Dopiero w 1850 r.

²⁷ Por. tamże.

²⁸ Por. tamże, s. 111–112.

²⁹ Por. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 125–126.

po raz pierwszy zabrzmiał w chórze głos żeński – Kamilli Bernard, a od 1854 także Zenobii Chrzanowskiej³⁰.

Gdy w 1569 r. bp Stanisław Karnkowski erygował we Włocławku seminarium duchowne już w 1617 r. na ręce bp. Pawła Wołuckiego złożono pismo proponujące dla oszczędności zlikwidowanie szkoły katedralnej i powierzenie śpiewów i liturgii samym klerykom. Propozycja ta szybko okazała się błędną, gdyż klerycy nieustannie się zmieniali, niekiedy nie było wśród nich odpowiedniej liczby śpiewających, a zdarzali się również zupełnie niezdatni do śpiewu. Sprawę tę uregulowano w roku 1620 potwierdzeniem potrzeby istnienia szkoły katedralnej, dla której utrzymanie i wyżywienie zapewnia kapituła katedralna³¹.

XVII wiek w życiu szkoły katedralnej we Włocławku można podsumować słowami: „Tyle śpiewów codziennie wykonywanych przez szkołę, porządnie i pięknie, podnosiło nadzwyczaj uroczystość nabożeństwa kościelnego, a odgłos psalmów i hymnów od rana do wieczora wyśpiewywanych, czynił prawdziwie z kościoła katedralnego przybytek Boga trzykroć Świętego i działał na dusze wszystkich, a zwłaszcza kapłanów, od lat dziecięcych do służby Bożej zapisanych. To też nic dziwnego, że kapitulni szczerze zajmowali się szkołą, a każdą krzywdę jej wyrządzoną, uważali za uszczerbek chwały Bożej”³².

Kolejne stulecie przyniosło w aktach kapitulnych niewiele informacji o szkole katedralnej. Liczne wojny i zarazy utrudniały jej działalność, uczniowie niejednokrotnie musieli ratować się ucieczką, a szkoła bywała nieczynna. Ilekroć jednak sytuacja na to pozwoliła, szybko wznawiano działanie przykatedralnej szkoły. W opisie stanu diecezji z roku 1711 bp Konstanty Felicjan Szaniawski zapisał, że młodzież szkolna jest kształcona nie tylko w naukach i cnotach, ale także w śpiewie chórowym³³.

Władze zaborcze uporczywie dążyły do likwidacji szkół kościelnych. Prefektura bydgoska pod pozorem otwarcia we Włocławku szkoły miejskiej poleciła kapitule katedralnej w 1808 r. zamknięcie szkoły katedralnej. Jej fundusze zamierzano siłą przeznaczyć na utrzymanie szkoły miejskiej, zmuszając kapitułę do jej utrzymywania. Wobec presji zaborców i problemów materialnych szkoła katedralna nieuchronnie podupadała.

³⁰ Por. tenże, *Szkoła katedralna włocławska*, s. 119.

³¹ Por. tenże, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 125.

³² Tenże, *Szkoła katedralna włocławska*, s. 116.

³³ Por. *Status Dioecesis Wladislaviensis et Pomeraniae [...] Illmi ac Rmi D.D. Constantini Feliciani de Szaniawy [...]*, w: MHDWł, t. 8, s. 55.

W 1815 r. nauczycielem muzyki zatwierdzonym przez Dyрекcję Naukową został niejaki Brzeczkowski. Zajęcia jednak prowadził nieregularnie, a ich poziom był bardzo niski. Piętrzące się trudności, konieczność dotowania przez kapitułę szkoły miejskiej, małe uposażenie nauczyciela i złudna obietnica zapewnienia przez miasto chłopców do posługi w katedrze sprawiły, że podczas sesji kapitulnej 18 sierpnia 1819 r. podjęto trudną decyzję: *finis scholae cathedralis*. Wprawdzie w styczniu 1820 r. wznowiono jej działalność wobec niedotrzymania warunków umowy przez władze miejskie. Częste zmiany nauczyciela, niesprzyjające warunki i nasilające się represje po powstaniu styczniowym doprowadziły do ostatecznego upadku wrocławskiej szkoły katedralnej³⁴.

3. Kantorzy

Omawiając muzykę wokalną w katedrze wrocławskiej, należy zauważyć również udział kantorów (*cantores*) posługujących zwłaszcza przy odpowiedziach podczas mszy śpiewanych. Do ich grona należeli głównie świeccy, ale zdarzali się również klerycy i duchowni, którzy po nabyciu wprawy w śpiewie i liturgii zabiegali o przyjęcie do kolegium wikariuszy katedralnych. Ich obowiązków nie określał statut, lecz zwyczaj i wola fundatora. Po powstaniu muzyki (orkiestry) katedralnej chór kantorów nazywano niższym (*inferior*), gdyż śpiewali z dołu katedry. Natomiast orkiestrę, zajmującą miejsce na chórze, nazywano chórem wyższym (*superior*). Kantorzy należeli zwykle do obu chórów i wtedy nazywano ich *choralistsae*³⁵.

Nowych kantorów przyjmował prokurator kapituły, później zadanie to przejął prefekt muzyki również należący do kapituły. Kandydaci byli poddawani próbom podobnym do wikariuszy katedralnych. Na ich przyjęcie lub odrzucenie największy wpływ miały opinie dyrektora chóru wyższego i prefekta muzyki, którzy skupiali się przede wszystkim na znajomości śpiewu gregoriańskiego i figuralnego kandydatów. Innym zadaniem kantorów był śpiew responsoriów podczas procesji niedzielnych i litanii w czasie procesji stacyjnych, odpowiadanie na mszach konwenckich i wotywach funduszowych. Tak było do roku 1865. Ich strojem zatwierdzonym przez kapitułę w roku 1714 była długa czerwona suknia i komża płócienna bez rękawów³⁶.

³⁴ Por. Chodyński, *Szkola katedralna wrocławska*, s. 123–127.

³⁵ Por. tenże, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 126–127.

³⁶ Por. Ziółkowski, *Idee cecylińskie*, s. 37.

4. Mansjonarze i psalterzyści

Najstarsza wzmianka o mansjonarzach w katedrze wrocławskiej pochodzi z 1435 r. Do ich zadań należał śpiew godzinek, czyli *Cursum de Beata Maria Virgine*. Liczba ich wahała się od dwóch do siedmiu. Jako czciciele Matki Bożej nazywali siebie *Collegium Marianum* lub nawet *Canonici Mariani*. Z biegiem lat połączyli się z psalterzystami w *Collegium Minus* dla odróżnienia od starszego i liczniejszego *Collegium Maius* wikariuszy. Swe obowiązki pełnili w kaplicy Matki Bożej, śpiewając codziennie poranne oficjum maryjne i mszę wotywną o Bogarodzicy, a wieczorem nieszpory o Matce Bożej. W poczet mansjonarzy zazwyczaj wstępowali starsi kapłani. Ostatnimi mansjonarzami byli ks. Maciej Gruberski, kanonik honorowy kaliski (zmarł na cholere 19 IX 1867 r.) i ks. Michał Kułakowski, kanonik honorowy kruszwicki (zmarł 3 XI 1869 r. w wieku 90 lat)³⁷.

Psalterzyści śpiewali poza godzinami brewiarzowymi i mszami. Tworzyli osobne kolegium złożone zwykle z kleryków kończących seminarium, na którego czele stał senior. Sesje psalterzystów odbywały się w pierwsze piątki miesiąca. Na przełomie XVI i XVII wieku, gdy w związku z niewywiązywaniem się przez nich z powierzonych zadań, śpiewali tylko msze roratnie, przyjęli nazwę roratystów. Sytuacja poprawiła się po wizytacji bp. Macieja Łubieńskiego w 1631 r., który nadał nową fundację i zarządził, by do grona psalterzystów należało czterech kapłanów i czterech świeckich. W godzinach wolnych od nabożeństw po kolei śpiewali psalmy. Duchowni ubrani w komże śpiewali od rana do siódmej wieczorem, a świeccy od siódmej przez całą noc do rozpoczęcia jutrzni.

„Śpiewać mieli głośno i wyraźnie, zaczynając od pierwszego psalmu i przechodząc wszystkie w porządku aż do ostatniego, który gdy skończą, na kogokolwiek czas ten przypadnie, bądź na księży, bądź na świeckich, odmówią *Miserere, Pater noster, Domine exaudi orationem meam i or. Exaudi Domine supplicantium preces* etc., potem zaraz na nowo psalterz zaczynają. Mający odchodzić, po skończeniu swego czasu, pokaże pałeczką do tego przeznaczoną, wiersz psalmu, od którego następcą jego dalej śpiewać powinien”³⁸.

Wojny i zarazy powodowały ciągłe zmniejszanie liczby psalterzystów, których niekiedy włączano do kolegium mansjonarzy. Od 1825 r. poza

³⁷ Por. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 134–138.

³⁸ Por. tamże, s. 140.

wyjątkiem uroczystych wigilii śpiewali tylko w ciągu dnia. Stan ten przetrwał do roku 1865.

5. Śpiew figuralny

Śpiew figuralny, czyli polifoniczny, pojawił się w katedrze wrocławskiej w połowie XVII wieku. W 1662 r. ten rodzaj śpiewu zabrzmiał w kościele biskupim trzykrotnie, zapewne w Boże Narodzenie, Wielkanoc i Zesłanie Ducha Świętego bądź inną uroczystość katedralną. W kolejnych latach figurał pojawiał się coraz częściej. Śpiewakami wykonującymi ten rodzaj muzyki kierował wikariusz wicekantor, którym w 1671 r. był ks. Krzysztof Janowski. Na podstawie akt kapitulnych nie można nic więcej stwierdzić o śpiewie figuralnym w katedrze wrocławskiej. Wiadomo tylko, że zaniknął wraz z rozwojem orkiestry katedralnej³⁹.

6. Kapele biskupie i prałackie w katedrze wrocławskiej

Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej z 2017 r. stwierdza: „W liturgii głos ludzki ma pierwszeństwo przed wszelkimi instrumentami. Akompaniament na organach i innych instrumentach ma ułatwiać Ludowi Bożemu udział w świętych obrzędach, przyczyniać się do głębszego zjednoczenia wiernych, podtrzymywać ich śpiew, ale nigdy go nie zagłuszać. Zawsze pełni funkcję służebną wobec słowa. Przygrywki i tzw. postludia są integralną częścią śpiewów”⁴⁰. Kościół od wieków dopuszcza w liturgii korzystanie z instrumentów muzycznych, troszcząc się jednocześnie o wysoki poziom wykonawczy i godziwość repertuaru dla miejsca świętego.

W ciągu wieków przy dworach królewskich i szlacheckich utrzymywano kapele i różne zespoły muzyczne. Także biskupi jako przedstawiciele szlacheckich rodów bądź ze względu na urzędy piastowane na dworze królewskim utrzymywali własne kapele muzyczne. Biskupi kujawscy w swoich zamkach i pałacach we Włocławku, Raciążku, Wolborzu, Smardzewicach i Ciechocinie mieli izby muzykowskie, w których ćwiczyła orkiestra⁴¹.

Muzykę (tak akta nazywają zespoły instrumentalne) na swoim dworze mieli bez wątpienia biskupi już od XVI wieku. Z całą pewnością

³⁹ Por. Ziółkowski, *Idee cecyliańskie*, s. 38.

⁴⁰ *Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej*, Warszawa 2017, n. 36.

⁴¹ Por. MHDWł, t. 13, s. 6, 25.

kapelę posiadali bp Stanisław Karnkowski, bp Hieronim Rozdrażewski, bp Paweł Wołucki, bp Maciej Łubieński, bp Wojciech Mikołaj Gniewosz, bp Stanisław Sarnowski i bp Stanisław Szembek. Na szczególną uwagę zasługuje bp Rozdrażewski, o którym Ossoliński napisał: „W muzyce się kochał i po książce duchownej, zwyczajnie do stołu przeczytanej, grać jej w pokojach swoich dopuszczał; przecież nie co innego tylko psalmy Dawidowe lub rytmy polskie nabożne”⁴². Będąc we Wrocławiu w 1583 r., postarał się o zdolnego trębacza, którego posłał na naukę do Nissy i wraz z innymi muzykami opłacał i kształcił dla swej kapeli. Następcy na stolicy wrocławskiej pozostawił pokaźną orkiestrę wyposażoną w liczne instrumentarium⁴³.

Biskup Wojciech Gniewosz słynący ze szlacheckich obyczajów i wspańiałości biskupiego dworu utrzymywał doborową kapelę dworską i drogo opłacał jej muzyków. Na jej czele stali Włoch Joannes Lilius i Polak Jan Maszewski – *musicus corneus*. Obaj należeli do najznakomitszych muzyków w Rzeczypospolitej, a o ich usługi zabiegali szlachetni panowie. W dniu 23 marca 1648 r. bp Gniewosz wydał w Wolborzu świadectwo stwierdzające, że obaj muzycy są na jego utrzymaniu i nikt inny nie ma prawa korzystania z ich usług. Wśród posiadaczy wytrawnych kapel akta kapituły katedralnej wymieniają również prałata Aleksandra Działyńskiego, późniejszego sufragana wrocławskiego, którego orkiestra często grywała w katedrze, a swą doskonałością i składem przyćmiewała kapelę katedralną⁴⁴.

W *Monumenta Historica Dioeceseos Wladislaviensis* są zapisy, że kapele biskupie nie tylko służyły rozrywce swego mecenasa i jego gości, ale także towarzyszyły liturgiom pontyfikalnym w katedrze wrocławskiej i codziennym mszom w kaplicy domowej. Niekiedy zdarzało się, że kapituła na większe uroczystości zapraszała muzyków z innych miast⁴⁵.

7. Orkiestra katedralna

Fundacja muzyki instrumentalnej w katedrze wrocławskiej nastąpiła 3 stycznia 1641 r. zarządzeniem bp. Macieja Łubieńskiego, późniejszego arcybiskupa gnieźnieńskiego i prymasa Polski. „Mąż ten jednak, tak wielki

⁴² Por. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 148.

⁴³ Por. *Inwentarz muzyki*, w: MHDWł, t. 3, s. 16.

⁴⁴ Por. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 149.

⁴⁵ Por. Ziółkowski, *Idee cecylińskie*, s. 39.

w Kościele naszym, żył w epoce psującego się smaku w sztukach pięknych; na wszystkich też dziełach swoich cechę czasu pozostawił. Tą drogą weszła i muzyka, w miejsce poważnych chórów katedralnych, którym wówczas nic zarzucić nie było można. Wprawdzie zamiar fundatora odnosił się zapewne do tego tylko, aby muzyka służyła ku pomocy chórowi: łatwo jednak przewidzieć było można jej przewagę, gdy nie pamiętano o szkole śpiewu figuralnego, którego muzyka wymaga⁷⁴⁶.

Zarządzenie bp. Łubieńskiego nie weszło w życie zbyt szybko, gdyż wkrótce przeszedł na stolicę gnieźnieńską, a jego następca – bp Wojciech Gniewosz nie zamierzał przekazać kapitule dóbr zapisanych przez poprzednika na utrzymanie kapeli. Zastąpił się używaniem prywatnej orkiestry podczas liturgii w katedrze, co miało być wypełnieniem woli fundatora. Dopiero po 1654 r. przystąpiono do wypełnienia woli bp. Łubieńskiego i uformowania orkiestry przy katedrze wrocławskiej. Nowy zespół uległ jednak rozproszeniu podczas potopu szwedzkiego⁴⁷.

Orkiestrę na nowo zorganizowano w 1672 r., choć przez brak wykwalifikowanych muzyków i instrumentów nie grała na wysokim poziomie. W kolejnych latach, ilekroć wrocie wojska zajmowały Stolcemberg pod Gdańskiem, którego dobra były utrzymaniem kapeli, kapituła rozwiązywała zespół. Po zajęciu Pomorza przez Prusy członkowie kapituły opłacali orkiestrę z własnych dochodów. Poza liturgiami biskupimi muzyka katedralna grała podczas instalacji kanoników, a niekiedy na pogrzebach i ślubach. Członkowie orkiestry otrzymywali od kapituły zamieszkanie, chleb, zapomogi, emerytury i pensję. Na podstawie dokumentu opisującego pensje muzykantów (tak akta określają członków orkiestry) po wizytacji bp. koadiutora Antoniego Kazimierza Ostrowskiego w 1760 r. można stwierdzić, że do zespołu należeli: organista, skrzypek, trębacz oraz kantorzy i kalkanista (kalikant)⁴⁸.

Wśród instrumentów, które można było usłyszeć w katedralnej, należy wymienić: skrzypce, altówkę, być może wiolonczelę, basetłę, lirę, trąbki, puzony, waltornie, fagoty, oboje, drezdeńskie klarnety, flety, flautowersy, bębny, kotły. Ostatni spis instrumentów muzycznych dokonany w 1859 r. wylicza: trzy klarnety, dwa flety, dwie altówki, basetłę wiolonczelę, kon-

⁴⁶ Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 152.

⁴⁷ Tamże, s. 158.

⁴⁸ Por. tamże, s. 161–167.

trabas, fagot, waltornię, puzon, bombardon kontrabasowy, dwa kotły miedziane, dwoje skrzypiec⁴⁹.

W historii grodu biskupiego szczególnie zapisał się Krystyn Jan Fiszer przyjęty do orkiestry 5 czerwca 1683 r. „Był on z powołania muzykiem, a mówiąc językiem dzisiejszym, grał koncertowo. Do niego odtąd udawano się, gdy chodziło o przyjęcie nowego muzyka i polegano na jego zdaniu. Jako kompozytor zostawił chórowi wiele utworów, które jednak nie doszły czasów naszych. W mieście nie znano prawie nazwiska jego, a mianowano go z zawodu [...] *Christianus Joannes violista cathedralis* lub *Christianus violista*”⁵⁰.

Dyrektorem muzyki katedralnej byli początkowo członkowie *Collegium vicariorum*. Niekiedy urząd ten powierzano świeckim. W drugiej połowie XVIII w. wskutek niedoboru kapłanów dyrekcję orkiestry przejęli organiści katedralni. Przyczyniło się to do wprowadzenia do repertuaru utworów świeckich. Śpiew chórny został zaniedbany, pozostał jedynie śpiew solowy, któremu towarzyszyła orkiestra. Przyczyną tego stanu rzeczy był brak osób wykształconych w muzyce kościelnej i niedostatek utworów możliwych do wykonania przez zespół⁵¹.

XIX wiek przyniósł upadek funduszy kościoła katedralnego, coraz bardziej uszczuplano środki przeznaczane na utrzymanie zespołów muzycznych. Najgorsza sytuacja miała miejsce po powstaniu styczniowym. Nawet starania bp. Jana Michała Marszewskiego nie przyniosły poprawy sytuacji. W obliczu trudności materialnych członkowie orkiestry katedralnej, zżyci ze sobą i swoją świątynią, nie pozwolili na to, by skromność dochodów spowodowała rozwiązanie zespołu. Muzycy dorabiali na utrzymanie rodzin innymi zajęciami. Zabiegali również o to, by ich synowie wrastali w orkiestrę i muzyczne tradycje miasta biskupiego⁵².

Z czasem jednak pierwotny zapal przygasł, a nieprzychylność władz i niedobór funduszy, a przede wszystkim brak następców wprowadziły orkiestrę pod koniec XIX w. w stan stopniowego upadku. W ostatnich latach na chórze obok organisty grało tylko dwóch skrzypków. W dniu 19 lutego 1888 r. zmarł Edmund Lutoborski – ostatni muzyk orkiestry

⁴⁹ Por. Ziółkowski, *Idee cecylikańskie*, s. 41.

⁵⁰ Por. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 169.

⁵¹ Por. tamże, s. 188.

⁵² Por. tamże, s. 211–212.

katedralnej. Przez pewien czas do gry podczas mszy niedzielnych i uroczystości zapraszano miejscowych muzyków-amatorów. Dnia 13 maja 1888 r. po raz pierwszy zabrzmiały same organy. Data ta jest uznawana za symboliczny koniec orkiestry katedralnej we Włocławku⁵³.

Wiare, wzajemny szacunek i troskę o pamięć o zmarłych towarzyszach w muzykowaniu wyrażają napisy umieszczane na starych organach katedralnych upamiętniające muzyków zaangażowanych w życie zespołów posługujących w katedrze. Wśród nich była także tablica ze skarboną, znajdująca się na chórze do czasu renowacji świątyni rozpoczętej w 1889 r. Umieszczony na niej napis głosił: „Przechodniu! Rzuć okiem na ten Pomnik, na którym ujrzysz zesłych z tego świata współkolegów naszych, którzy w tej świątyni na większą cześć i chwałę Boską pracowali. Widzisz skarbonę, / Racz włożyć w onę / Co łaska twoja, / Gdyż zmarli proszą, / Ręce swe wznoszą, / Abyśmy błagali za nich Najwyższego”⁵⁴. Poniżej umieszczono listę zmarłych muzyków i daty śmierci.

Najwięcej o zespole i jego poziomie artystycznym mogą powiedzieć repertuary. Kapituła katedralna zalecała tworzenie spisów nut, którymi opiekował się dyrektor chóru lub organista, jednak najstarsze spisy ani dawne nuty nie zachowały się. Pozostał jedynie spis dokonany w 1859 r. przez ks. kanonika Michała Schultza. Na uwagę zasługują utwory kompozycji miejscowych dyrektorów orkiestry katedralnej. Wśród nich należy wymienić Macieja Wronowicza, pełniącego obowiązki od 29 maja 1680 r., który zobowiązał się przed kapitułą pozostawić chórowi wszystkie swoje kompozycje muzyczne i wpisać je do inwentarza. Niewiele z nich przetrwało. Kolejnym autorem kompozycji dla chóru był Marcin Suliński, *regens capellae* od 2 marca 1684 r.⁵⁵ Akta kapitulne wspominają również o kompozycjach Józefa Fiszera, dyrektora w latach 1733–1744, które układał we Włocławku i które prałat prepozyt Mostowski odebrał od norbertanek ze Strzelna. Były to np. kompozycje figuralne dla chóru wyższego, *Litaniae de Beata Maria Virgine*. Innym kompozytorem znanym z akt kapituły był organista Leonard Kaszubowski. Skomponował msze i offertoria, za które 11 listopada 1824 r. otrzymał 8 talarów, mszę drugorzędną, dwa utwory na graduał, cztery na offertorium i trzy na nieszpory. Dla orkiestry tworzyli także Edmund Lutoborski – ostatni

⁵³ Por. Ziółkowski, *Idee cecyliańskie*, s. 42.

⁵⁴ Por. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 212.

⁵⁵ Por. tamże, s. 188–192.

dyrektor oraz Andrzej Drobniwski. Były to jednak drobne utwory o świeckim charakterze⁵⁶.

8. Szkoła muzyczna

Pomocą w utrzymaniu odpowiedniego poziomu artystycznego orkiestry i jej trwałości miało być utworzenie przy katedrze szkoły muzycznej w roku 1837. Naukę prowadzono w sali kolegium wikariuszy katedralnych. Nauczycielem był Wojciech Faber, kantor i wokalista chóru, grający na kilku instrumentach. Uczniowie nie płacili za naukę, gdyż Faber pobierał inne dochody, a w szkole uczył za darmo z zamiłowania do muzyki i troski o wychowanków. Kapituła zamierzała z czasem rozwinąć szkołę i kształcić jak najwięcej uczniów. Niestety, odzew mieszkańców Włocławka był mizerny i nawet darmowa nauka nie przyciągnęła wielu chętnych. Uczniami szkoły było kilku chłopców, zwykle synów miejscowych muzyków, którzy i pod kierunkiem ojców mogli nauczyć się dobrze grać na instrumencie. Wobec tych okoliczności szkoła po czterech lub pięciu latach upadła⁵⁷.

* * *

Diecezja włocławska w ciągu dziewięciu wieków istnienia wypracowała chlubne tradycje muzyczne. Ich centrum poprzez posługę kolegium wikariuszy, uczniów szkoły katedralnej, kantorów, mansjonarzy, psalterzystów, organistów, chórów i orkiestr, pełniących przez wieki zaszczytną posługę dla muzyki sakralnej stała się świątynia katedralna. Kościół biskupów włocławskich przez wieki odgrywał ważną rolę w formacji muzycznej diecezji, dodawaniu podniosłości obrzędowi liturgicznemu, a nawet w reformie muzyki kościelnej na przełomie XIX i XX w. Już samo spojrzenie na dzieje muzyki w katedrze włocławskiej ukazuje doniosłe znaczenie i ważną rolę diecezji w dziejach Kościoła w Polsce.

FROM THE HISTORY OF MUSIC IN THE CATHEDRAL IN WŁOCŁAWEK

Keywords: church music, cathedral in Włocławek, choral music, history of music.

Abstract: The article presents the history and musical traditions of the cathedral in Włocławek. From the very beginning, the Episcopal Church

⁵⁶ Por. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka*, s. 194–195.

⁵⁷ Por. Ziółkowski, *Idee cecylikańskie*, s. 44.

has been a place where the liturgical nurturance and the music, associated with it, so as it is a role model for the entire diocese. Although the history of the diocese, with its capital in Włocławek, is complicated and, despite many wars and partitions in the Republic of Poland, traditional singing and music ensembles survived in the cathedral until 1865. It is because of the care of the bishops and the cathedral chapter. The heir and the continuator of the music ensemble is the cathedral choir, which exists to this day.

BIBLIOGRAFIA

Kronika chóru katedralnego św. Cecylii we Włocławku.

Chodyński S., *Organy, śpiew i muzyka w kościele katedralnym włocławskim*, Włocławek 1902.

Chodyński S., *Szkola katedralna włocławska*, Włocławek 1900.

Chodyński S., *Wikaryusze katedry włocławskiej (Collegium vicariorum)*, Włocławek 1912.

Monumenta Historica Dioeceseos Wladislaviensis:

De Divinis Officiis cantari solitis in Ecclesia Cathedrali Wladislaviensi, t. 18, s. 25–29.

Inwentarz muzyki, t. 3, s. 16–17.

Status Dioecesis Wladislaviensis et Pomeraniae [...] Illmi ac Rmi D.D. Constantini Feliciani de Szaniawy [...], t. 8, s. 30–58.

Sobór Watykański II, Konstytucja o świętej liturgii *Sacrosanctum concilium*, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, Poznań 2002, s. 48–78.

Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej, Warszawa 2017.

Górecki A., *Kościół katolicki w Królestwie Polskim po upadku powstania styczniowego*, „Christianitas”, nr 71–72/2018.

Nowak J., *Moczyński Leon*, w: WłSb, t. 6. red. S. Kunikowski, Włocławek 2011.

Rozmaitości: Chór katedry włocławskiej „Śpiew Kościelny”, 2(1897), nr 5, s. 114–115.

Ziółkowski M., *Idee cecyliańskie w działalności ks. Leona Moczyńskiego*, Bydgoszcz 2021.