

Z DZIEJÓW KATEDRALNEJ KAPELI MUZYCZNEJ W GNIEŹNIE

Wyniki badań dziejów polskiej muzyki wydatnie rozszerzyły w ostatnich latach znajomość tej dziedziny kultury narodowej. Jednak muzyczna przeszłość Gniezna nie doczekała się dotąd monograficznego opracowania. Liczne publikacje, dotyczące pierwszej stolicy Polski, albo wcale nie poruszają tej dziedziny albo potraktowały ją bardzo fragmentarycznie¹. Stwierdzenia niektórych badaczy wskazywały raczej na to, że Gniezno jako ośrodek muzyczny nie odegrało większej roli². Odkrycie w latach 1957/58 dość bogatego zbioru muzykaliów stanowiącego repertuar katedralnego zespołu instrumentalno-wokalnego, stało się zachętą do przebadania archiwalnych zbiorów, znajdujących się w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie³. Dotychczasowy rezultat poszukiwań źródłowych odsłania w znacznej części nieznaną kartę dziejów kultury muzycznej tego ośrodka. Kilka zaledwie fragmentów tej przeszłości Gniezna zostało dotąd opublikowanych⁴.

¹ Ks. J. Korytkowski, *Pralaci i kanonicy katedry gnieźnieńskiej*, t. I—IV, Gniezno 1883, oraz *Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasowie i metropolici polscy*, t. I—V, Poznań 1888—92. W obu swoich dziełach autor pisze o sprawach muzycznych tylko marginesowo, o ile przedstawiona przez niego postać miała na tym polu szczególne zasługi. A. Chybiński, *Słownik muzyków polskich dawnej Polski*, Kraków 1949. Autor okolicznościowo przy omawianiu osób odsłania skąpe fragmenty muzycznej kultury Gniezna.

² Ks. J. Mizgalski, *Organisci i organmistrze polscy jako źródło rozprzestrzeniania się muzyki profesjonalnej na terenie Polski do końca XVIII w.* Prace naukowe Instytutu Muzykologii UW, t. I, Warszawa 1961 s. 113: „Gniezno... pierwsza stolica a potem siedziba prymasa, miasteczko zawsze małe... nie ma prawdopodobnie żadnej wybitniejszej kultury muzycznej”. *Słownik Muzyków Polskich*, t. I, Kraków 1964 s. 236: „Kapele katedralne: Gniezno. Mamy bardzo skąpe wiadomości o muzyce w katedrze gnieźnieńskiej. ... Nie znamy żadnych szczegółów dotyczących działalności członków kapeli”.

³ Praca niniejsza opiera się na materiale źródłowym zawartym w AAG jak archiwalia kapitulne (dekrety, księgi rachunkowe, listy, testamenty) i archiwalia konsystorskie (wizytacje, akta bieżące), w Archiwach parafii gnieźnieńskich (księgi metrykalne) oraz w Archiwach wielu parafii z terenu archidiecezji gnieźnieńskiej.

⁴ Ks. Wł. Zientarski, *Działalność Wojciecha Dankowskiego w Gnieźnie*, Z dziejów Muzyki Polskiej 4, Bydgoszcz 1962; tenże, *Antoni Habel — nieznanymi kompozytorem i muzykiem*, tamże 5, Bydgoszcz 1963; tenże, *O XVIII-wiecznych muzykaliach gnieźnieńskich*, tamże 7, Bydgoszcz 1964; tenże, *Życie muzyczne Gniezna w XVIII wieku*, [w:] *Dzieje Gniezna*, Warszawa 1965 s. 383—388; tenże, *O instrumentach muzycznych kapeli gnieźnieńskiej na przestrzeni XVIII wieku*, Maszynopis. Referat wygłoszony 4 V 1964 w Toruniu na Sesji Naukowej podczas Festiwalu Muzyki Polskiej. D. Idaszak, *Autografy Antoniego Habla w zbiorach gnieźnieńskich*, Z dziejów Muzyki Polskiej 7, Bydgoszcz 1964.

Gnieźnieńska katedra była na przestrzeni tysiąclecia jednym z ośrodków życia religijnego w Polsce, była ogniskiem skupiającym naród przy grobie św. Wojciecha, była kuźnią nauki i sztuki. W prastarych jej murach miały miejsce doniosłe wydarzenia religijne i dziejowe. W nich obok zabytków sakralnych gromadzono pomniki katolickiej kultury narodowej, wypisane złotem na poszarzałych od wieku pergaminach, wyrzeźbione dłonią artysty czy to w złocie, czy w drzewie lub kamieniu. Chwała Boża rozbrzmiewała w pieśniach kleru i wiernego ludu, którym z biegiem czasu wtórował głos organów a później jeszcze zespołu instrumentalnego. Przez szereg wieków katedra była filharmonią, która krzewiła kulturę muzyczną. Od pierwszych chwil swego istnienia była miejscem sprawowania liturgii, a co za tym idzie wykonywania chóralu gregoriańskiego. Tutaj zapewne zrodziła się pierwsza w Polsce kompozycja chóralowa, antyfona ku czci św. Wojciecha: *Magna vox laude sonora*⁵. Istnienie w XI w. szkoły katedralnej, w której uczono również muzyki, sprzyjało pielęgnowaniu chóralu i jego rozwojowi. Wykonawcami byli duchowni i scholarze tworzący tzw. *schola cantorum*⁶. O kultywowaniu śpiewów liturgicznych nie tylko monodycznych lecz także wielogłosowych świadczą fundacje mansjonarzy (1422) i psalterzystów (1492).

Wystawienie w nowoodbudowanej gotyckiej katedrze gnieźnieńskiej organów rozpoczęło nowy etap muzykowania. Tak kapituła jak i arcybiskupi zabiegali o to, aby kościół metropolitalny posiadał godny instrument. Jeszcze przed rokiem 1418 arcybiskup Mikołaj Trąba ufundował nowe organy⁷. W połowie XV w. poznański organmistrz Jan Kopersmit postawił nowe organy na miejscu dawnych, nie nadających się już do użytku⁸. Organistą był wówczas Paweł z Kalisza⁹. Za czasów arcybpa Fryderyka Jagiellończyka, rozpoczął pracę nad organami Stanisław Zelik, organmistrz krakowski¹⁰. Ten trzynastogłosowy instrument naprawiał

⁵ Ks. H. Feicht, *Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu*, Musica Medii Aevi, t. I. Kraków 1965 s. 29.

⁶ B. Kürbisówna, *Gniezno jako ośrodek kultury umysłowej*, [w:] *Dzieje Gniezna*, Warszawa 1965 s. 100.

⁷ BKG, Ms 170 — Gradual kłarysek, karta tytułowa: „Nicolaus archieppus procuravit... item organa”.

⁸ AAG, ACap, B 14, fol. 253b: 21 X 1447: „Domini fecerunt coordinationem firmam cum provido Johanne Copersmyth cive de Poznania super organi hic in ecclesia gneznensi paracione”.

⁹ Tamże, B 15, fol. 135a: 22 X 1459: „Domini susceperunt Paulum oppidanum de Calisch in organistam”.

¹⁰ Tamże, B. 16, fol. 338b: 24 X 1500: „Domini deputaverunt tractare cum honesto Stanislao Zelik cive Cracoviensi super labore novi organi in ecclesia gneznensi et ipsum convenire”.

w r. 1548 organmistrz Tomasz z Łęczycy¹¹. Organistował wówczas Stanisław ze Lwówka¹². Katedra posiadała drugie organy w kaplicy Łubieńskich. W połowie wieku XVII gdański organmistrz Jerzy Nitrowski wybudował w wspaniałej fundacji prymasa Macieja Łubieńskiego nowy, imponujący instrument za pokaźną sumę półtora tysiąca florenów polskich¹³. Organy te, kilkakrotnie naprawiane, przetrwały do roku 1913. Firma B. Goebel z Królewca gruntownie je przebudowała, stwarzając właściwie nowy instrument, arcydzieło sztuki organmistrzowskiej, posiadający w trzech manualach i pedale 46 głosów¹⁴.

Jakkolwiek na terenie Gniezna spotyka się w XV w. instrumentalistów¹⁵, to jednak wyraźne dowody o ich występowaniu w katedrze obok organów i zespołu śpiewaczego pochodzą dopiero z drugiej połowy XVI w. W r. 1579 podczas uroczystości Bożego Ciała oraz w okwawie tego święta zespołowi wokalnemu obok organów towarzyszyli nie określani bliżej *fidicines*¹⁶. Związała notatka nie podaje ani ilości i rodzaju instrumentów, ani repertuaru wykonywanego. Dziesięć lat później działał w katedrze rodzinny zespół instrumentalny muzyka Pawła Pakosza, nazywanego tibiańczykiem¹⁷. Nie jest rzeczą wykluczoną, że może tu chodzić o tych samych muzyków. Wskazuje na to określenie, że Paweł Pakosz ze swoimi muzykami wielokrotnie występował w katedrze¹⁸. Można też przypuścić, że skrzypek Andrzej, który „gry-

¹¹ Tamże, B. 19, fol. 242/4: 2 VIII 1548: „Domini contractus de renovandis et reficiendis organis cum honorabili domino Thoma de Lancicia organario inierunt. ... Renovatus est opus organorum antiquum totaliter, in quo voces tubarum tredecim ... in parte manuali vocem principalem, octavam, quindecimam, cymbalem, mixturam, rosfaiff, fleth, quintam, in parte pedali principalem, octavam, quindecimam cum mixtura, czinele et puzan”.

¹² Tamże, B 19, fol. 180a: 30 IX 1540: „Domini discretum Stanislaum de Lwowko in organistam organi susceperunt”.

¹³ Tamże, B 25, fol. 424a: 21 V 1661: „Ut quam celerrime magnificum plane opus heroica munificentis pissimi benefactoris et parenti memoria dignissimi archiepiscopi et primatis Mathiae Łubieński Gedani comparatum ad maiorem cultus divini ampliationem et pro ornamento huius primatialis in Regno ecclesiae possit continuari et perfici unanimi consensu domini decreverunt famato Georgio organmagistro gedanensi iuxta contractum mille florenos illi dandi et circa continuationem huiusmodi operis 6 taleri septimanatim eidem debebunt solvi”.

¹⁴ *Muzycy i muzyka kościelna w katedrze gnieźnieńskiej*, „Muzyka kościelna”, R. V, Poznań 1930 s. 174.

¹⁵ AAG, ACons, B 2, fol. 87b: 1466: „Andreas citherista de suburbio gneznensi”.

¹⁶ AAG, ACap, B 299, fol. 52b: „Fidicinibus qui ludebant per octavas Corporis Christi marca una”.

¹⁷ Tamże, B 301, fol. 157b: „Paulo tibiańczykowi subsidium petenti florenos 2, grossos 10”.

¹⁸ Tamże, B 23, fol. 199a: 15 X 1589: „Domini habentes perspectam promptitudinem Pauli Pakosz musici, quam multoties canendo cytharis cum aliis suis familiaribus in hac metropolitana ecclesia declarat, cupiendo eundem

wał na skrzypicach" w chórze podczas różnych uroczystości w ostatnich latach XVI w. należał do wspomnianego zespołu¹⁹.

W końcu XVI w. na stolicy prymasowskiej zasiadał miłośnik muzyki, arcybiskup Stanisław Karnkowski. Troskliwy arcybiskup troszczył się o to, by służba Boża w kościele metropolitalnym odbywała się w godny sposób. Poleciał kapitule według dawnego zwyczaju odnowić i podtrzymać śpiew w katedrze. Jego przykład oraz kilkakrotne występy prymasowskiej kapeli muzycznej z Łowicza i opackiej z Trzemeszna wpłynęły zapewne na decyzję kapituły zorganizowania własnego katedralnego zespołu muzycznego²⁰. Alumni Seminarium Duchownego w Gnieźnie, założonego przez arcybiskupa Karnkowskiego, kształcili się również w śpiewie tak choralnym jak i figuralnym. Za czasów arcybiskupów Wojciecha Baranowskiego i Wawrzyńca Gembickiego stanowili samodzielną kapelę seminaryjną. Kierował nią muzyk zatrudniony w katedrze²¹. Kapituła zaś zakupiła do dyspozycji zaprawiającej się w muzyce młodzieży seminaryjnej regał, kornet i pomort²². Seminarzysta Marcin ze Słupcy z polecenia kapituły uczył się grać na organach u organisty katedralnego²³. Pożar katedry w r. 1613 odwrócił zamiar utworzenia oddzielnego zespołu instrumentalnego. Dopiero w r. 1617 wciągnięto na listę opłat służby katedralnej stalego muzyka. Był nim wpraw Jan z Turka, później Mikołaj Rogowczyk, który już wcześniej seminarzystów uczył gry na instrumentach, a od roku 1620 muzyk Maciej, określanymi jako *lyricen* lub *fidicen*²⁴. W r. 1623 doszedł drugi muzyk stały: Krzysztof

devincere et alacriorem efficere in posterum... 10 panes vulgo bulas dictas ex pistrino suo et duos taleros ex pecunia mensae capitularis eidem dandi decreverunt".

¹⁹ Tamże, B 301, fol. 352b: 1594: „Andreae skrzypkowi co gra na skrzypicach in solennitatibus donativum florenus 1".

²⁰ Korzytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy*, t. III s. 521; oraz AAG, ACap, B 302, fol. 11b: 1603: „Musicis Reverendi Domini Abbatis Tremesnensis qui die s. Adalberti eorum musica iuverunt contentationis floreni 2".

²¹ AAG, ACap, B 709, fol. 42b: „Cantori a regimine capellae seminaristarum floreni 5".

²² Tamże, B 23, fol. 537b: 25 X 1618: „Centum florenos pro instrumento musico alias regal". tamże, B 709, fol. 53b: 24 XII 1625: „Pro instrumento musico sic dicto corneth floreni 7"; tamże, B 709, fol. 62a: 1628: „Pro instrumento dicto pomorth ad usum ecclesiae floreni 35".

²³ Tamże, B. 24, fol. 81: 24 XII 1626: „Alumnus seminarii gnesnensis Martini Słupcensis dictus Regulus datur ad institutionem in musicis videlicet in organo Stanisłao organario ecclesiae metropolitanae gnesnensis. Cui domino organario ab institutione dicti Martini Słupcensis Reguli domini decreverunt pro quolibet quartuali dandos florenos sex".

²⁴ Tamże, B 303, fol. 496b: 1617: „Joanni a Turek musico floreni 2" i tamże B 23, fol. 308a: 30 IV 1618: „Domini alacriorem reddere volentes ad incrementum ecclesiae h[onorablem] N[icolaum] Rogowczyka, qui inserviebat ecclesiae hactenus et seminaristas lyra cantare instruebat, ipsi salarium per florenos duos pro singulis quartualibus ex thesauro solvendos statuerunt tan-

*tibicen*²⁵. Gdy arcybiskup Jan Wężyk w r. 1627 odprawiał ingres na stolicę prymasowską, wystąpił chór, w skład którego wchodziłi scholarze, seminarzyści i kler katedralny pod kierunkiem kantora Macieja z Popielewa oraz organista Stanisław Olszanowicz z muzykami Maciejem i Krzysztofem²⁶.

Arcybiskup Maciej Łubieński, który we Włocławku ufundował kapelę katedralną a w Łowiczu utrzymywał prymasowską kapelę w nowo utworzonej kaplicy Łubieńskich założył fundację mansjonarzy. Zadaniem ich było śpiewać *in cantu figurali* z muzyką *cursum de Beata*, podobnie zresztą, jak to już było w kolegiacie łowickiej²⁷. Nie bez wpływu arcybiskupa, dbałego o chwałę Bożą, nastąpiło w połowie XVII w. powiększenie zespołu instrumentalnego o dalszych trzech muzyków. Byli to: organista Paweł Galicki, obsługujący organy w kaplicy Łubieńskich i zarazem kierujący chórem mansjonarzy, *fidicenes* Jan Radosny i Albert Durowicz. Lista wynagrodzeń kwartalnych na rok 1650/51 obejmuje dwóch organistów, dwóch kantorów i 4 muzyków (*fidicines i tibicines*)²⁸. Do tego dochodził chór wokalny, składający się z scholarów, seminarzystów i kleru katedralnego. Ten stan utrzymał się do czasu, kiedy Szwedzi w r. 1655 zajęli Gniezno. Uszczuplone dochody kapituły nie wystarczyły na stałe utrzymanie muzyki, lecz tylko opłacano pojedyncze jej występy podczas większych uroczystości kościelnych i przy ingresach np. arcybiskupów Prażmowskiego (1662) i Wacława Leszczyńskiego (1667)²⁹.

tisper quoad inserviet ecclesiae"; tamże, B 305, fol. 17b: 1620: „Mathiae liram inter cantores diebus solennibus pulsanti floreni 2"; tamże, B. 305, fol. 62b: 1961: „Mathiae fidicini floreni 2".

²⁵ Tamże, B 305, fol. 211b: 1624: „Christophero fidicini floreni 2".

²⁶ Tamże, B 305, fol. 212a: *Quartualia*: Domino Stanisłao organario floreni 10, Venerabili domino Mathiae Popielewo cantori floreni 10, Christophero fidicini floreni 2, Mathiae fidicini floreni 2".

²⁷ Tamże, B 24, fol. 604a: 5 X 1645: „Illustrissimus ac Reverendissimus dominus (Mathias Łubieński) puncta proposuit: 1. Maturum sacrum pro dignitate ecclesiae metropolitanae absolvendum erit sicut canitur in ecclesia collegiata Loviciensis cantu figurali in capella sumptibus Illustrissimi nuper erecta. ... Ad quam duodecim eiusmodi sacerdotes recipiendi qui noverint cantum figuralem, quibus solutio ab illustrissimo transmittetur per capitulum distribuenda. Utque cursus Beatae Mariae Virginis transferatur ad eandem cetera latiore cum in solita canendi cursus capella nulla sit fundatio et spatium eius angustius; quod officium incipiendum a quartuali s. Lucia".

²⁸ Tamże, B 623, fol. 200a: „Quartuale s. Luciae 1650: Venerabili Mathiae Słupcensi cantori floreni 10, Domino Stanisłao Olszanowicz organario cum cantante floreni 25, Reverendo Joanni Krzyżanski ratione concentus floreni 8, Reverendo Paulo Galicki organario salarii floreni 13, Alexio tibicini floreni 4, Mathiae fidicini floreni 3, Joanni Radosny et Alberto Durowicz fidicinibus per florenos 5.

²⁹ AAG, ACap, B 25, fol. 485/6: 20 X 1662: Archiepiscopus Venceslaus Leszczyński „per clerum processioniter variorum musicorum et psalmodiarum resonantes concentu honorificentissime deductus"; tamże, fol. 717/8: „Ingressus archiepiscopi Nicolai Prażmowski: 20 X 1667".

Dopiero w r. 1669 biegły muzyk i organista Mikołaj Kotkowski przy poparciu kapituły na nowo zorganizował zespół instrumentalny, obejmujący poza organami dwóch wykwalifikowanych muzyków nazwanych *fidicines*: Jan Błocki i Aleksander Góralski i wspomagających — *adstantes*: Leopold Sanguer ze Lwowa, Józef Wulpeski, Jan Jeżewski, Bogusław Luberski, Andrzej Zabrocki i syn organisty Jacek Kotkowski³⁰. Zespół zaś wokalny stanowili etatowi śpiewacy: Walenty Terebiński, Tomasz Daleski, Franciszek Janowski i Jan Krzyżański, oraz *adstantes*, tj. wspomagający seminarzyści, których w śpiewie zaprawiał Jan Biestrzykowski³¹. Kapelmistrzostwo objął organista Mikołaj Kotkowski. Własny zbiór nut, wśród których znajdowały się zapewne jego kompozycje, krótko przed śmiercią przekazał na użytek muzyki katedralnej³². To samo uczynił z swoimi instrumentami³³. Dzięki jego kierownictwu katedralny zespół muzyczny zajął korzystną pozycję i zdobył warunki dla dalszego rozwoju. Zasługi Kotkowskiego oceniła kapituła, a uznanie swoje wyraziła poprzez godny pogrzeb jaki mu wyprawiła w samej katedrze gnieźnieńskiej³⁴. Z początkiem XVIII w. skład zespołu muzycznego przedstawiał się następująco: kapelmistrz-organista Mikołaj Kotkowski, kantorzy — Andrzej Błocki i Andrzej Zabrocki, *fidicines* — bracia Jan i Tomasz Luberscy, inni muzycy: Gubarzewicz, Bodelski, Bogusław Luberski (niekiedy występujący jako *fidicen*), dyszkancista Dobroch, altysta Gniewkiewicz, oraz scholarzy — studenci jako *adstantes*³⁵. Wojna, zarazy i bieda które w latach 1703—1712 doku-

³⁰ Tamże, B 309, fol. 71a: „Quartualia s. Luciae 1669: Nicolao Kotkowski organario floreni 25, Valentino Terebinscio cantori floreni 10, Joanni Błocki fidicini floreni 10, Alexandro Goralski fidicini floreni 10; tamże, B 309, fol. 218b: Quartualia s. Crucis 1673: Kotkowski Nicolao organario, Valentino Terebinscio cantori, Joanni Krzyżański ratione cantus, Francisco Janowski ratione cantus, Thomae Daleski ratione cantus, Joanni Błocki fidicini ratione concertus, Casimiro fidicini ratione concertus, Joanni Baranowski fidicini ratione concertus, Scholaribus”.

³¹ Tamże, B 709, fol. 113a: 18 III 1667: „Joanni Biestrzykowski odstanti ratione instructionis in cantu alumnos quartuale cinerum floreni 5”.

³² Tamże, B 29, fol. 64b: 22 X 1701: „Honesto Nicolao Kotkowski organario, senio ad hanc ecclesiam metropolitanae gnesnensem confecto, ratione manuseriptorum eius cantus figuralis, quae cupiens praelibatae ecclesiae relinquere... merita eius et senectam respiciendo pro supraspecificatis eundem contentare declaravit”.

³³ Tamże, fol. 77b: 28 IV 1702: „Contentatio Nicolao Kotkowski organario senio confecto et ad praesens infirmo pro instrumentis musicalibus loco ecclesiae metropolitanae redditus”.

³⁴ Tamże, B 29, fol. 87a: 20 VI 1702: Niezwykłość pogrzebu zaznaczyła się przez użycie trzech dzwonów, podczas gdy normalnie na pogrzebie był jeden dzwon, przez pochowanie w samej katedrze, co było wyjątkiem dla ludzi świeckich, oraz przez gremialny udział całej kapituły, co zdarzało się bardzo rzadko.

³⁵ Tamże, B 314, fol. 86a: Quartualia s. Luciae 1701: Stanisław Gubarzewicz intuitu praecenturae, Andreae Bodelski intuitu cantus figuralis, Bogusław

czyły Gnieznu i jego mieszczanom, odbiły się również na dalszej działalności muzyki katedralnej. Część muzyków z braku dochodów i w ucieczce przed zarazą rozproszyła się.

Dopiero wyznaczona na rok 1713 wizytacja arcypasterska prymasa Stanisława Szembeka zmobilizowała muzykę katedralną, którą na nowo zorganizował nieprzeciętny muzyk (organista, skrzypek i puzonista) Jan Luberski³⁶. Mając bogate doświadczenie — działał w Gnieźnie przeszło 25 lat — i szerokie znajomości w świecie muzycznym, zebrał zespół liczący osiem osób, które też zostały wciągnięte na listę „Capellae Musices Ecclesiae Metropolitanae Gnesnensis”. Dwoch z nich: kantor Zawilski i trębacz Czechowicz, pochodzili ze Strzelna, trzech zaś: trębacz Slatalski i skrzypkowie Kozłowski i Stablewski przybyli z Trzemeszna. Kompletu dopełniali kantor Lisicki i Paweł Luberski, syn Jana organisty i kapelmistrza³⁷. Zespół ten wystąpił podczas uroczystości wizytacyjnych. Jan Luberski jako kapelmistrz zabiegał o właściwy dobór i należyty poziom muzyków. Na miejsce słabszych i niedbalych kapituła przyjmowała bieglejszych. Luberski odnowił używany dotąd zestaw instrumentów, mianowicie wprowadził trąbkę (clarini), waltornie (corni) i kotły³⁸.

Bogata biblioteka muzyczna, choć już przestarzała, umożliwiała szeroki wybór repertuaru. Luberski cieszył się do końca swego życia uznaniem nie tylko na polu muzycznym lecz również wśród mieszczan gnieźnieńskich, piastował bowiem urząd burmistrza i poczmistrza³⁹. Zmarł w Gnieźnie dnia 15 stycznia 1721 roku⁴⁰.

Luberski intuitu cantus figuralis, Joanni Luberski intuitu fidicinatus, Thomae Luberski intuitu fidicinatus, Nicolao Kotkowski organario, Andreae Błocki cantori, Wiklinski cantori, discantistae (Dobroch), Altistae (Gniewkiewicz).

³⁶ AAG, ACap, B 29, fol. 36b: 26 X 1700: Przywilej wystawiony przez kapitułę na plac pod budowę własnego domu: „Pralaci i kanonicy ... umyslilimy i deklarowalimy za pokorną prośbą do nas wniesioną Uczciwego i Sławetnego Jana Luberskiego, mieszczanina gnieźnieńskiego, mając już wzgląd na wierne i ochotne w kościele takim gnieźnieńskim jego prace podjęte, które należy i pilnie świadczy przy muzycznych instrumentach jako doskonale umiętny na organach, puzanie i skrzypcach i w dalsze czasy ochotnie służyć...”.

³⁷ Tamże, B 314, fol. 163a: Quartuale Ss. Trinitatis 1713: Joanni Luberski organario, Paulo Luberski, Laurentio Zawilski cantori, Andreae Lisicki, Maxilewicz ratione fidicinatus, Laurentio altistae, Stablewski discantistae, Nowakowski cantori, tubicinibus duobus.

³⁸ Tamże, B 314, fol. 197b: 25 X 1715: „Trębaczom na waltorny floreny 53”; B 315, fol. 53a: 11 XI 1719: „Za kotły do trąb chorowych florenów 126”.

³⁹ Tamże, B 30, fol. 129b: 24 XI 1712: „Ordinatio postae... spectabili Luberski postae Gnesnae ordinario superintendenti”; J. Deresiewicz, *Wydatki miasta XVII—XVIII*, [w:] *Dzieje Gniezna*, Warszawa s. 372: „Burmistrz Jan Luberski”.

⁴⁰ AAG, ACap, B 31, fol. 243a.

Kierownictwo kapeli muzycznej przejął sprowadzony z Szamotuł muzyk Jan Danafel⁴¹. Jego inicjatywie przypisać należy, że w krótkim czasie kapela dysponowała nowymi, nie wspomnianymi dotąd instrumentami, jak fagot, oboje i klawicymbał nazywany również szpinetem⁴². Dysponując większą ilością instrumentów, muzycy z polecenia kapituły i za oddzielnym wynagrodzeniem zajęli się uczeniem młodzieży gnieźnieńskiej gry na instrumentach. Kapelmistrz Jan Danafel sam wyszkolił kilku młodych muzyków, dla których nabywał instrumenty do nauki⁴³. Wolne stanowiska obsadzał biegłymi muzykami. On to ściągnął do Gniezna skrzypka i organistę Andrzeja Zwierzchowskiego. Jego również zasługą jest uporządkowanie zbioru muzykaliów i sporządzenie spisu tak instrumentów jak i nut w roku 1729⁴⁴. W tym czasie muzykę katedralną stanowili: organista Andrzej Zwierzchowski, *fidicines* Tomasz Mirecki, Paweł Brożyński, Michał Karczewski i nieznany z nazwiska Czech, trębaczce Mikołaj Czechowicz i Andrzej Słatański, śpiewacy Jan Danafel — kapelmistrz, Kazimierz Kozłowski, Bogusław Luberski, Jan Ruciński, altysta Stablewski, dyszkanciści Paweł Radzikowski i Maciej Danafel, syn Jana⁴⁵. Każdy z śpiewaków mógł być użyty do gry na instrumencie, np. Bogusław Luberski grał na skrzypkach, Stablewski na fagocie. Kapela zawdzięczała swój rozkwit hojności tak arcybiskupa Potockiego, jak i nowym fundacjom na utrzymanie tejże, legowanym przez kanoników Raczyńskiego i Kraszkowskiego⁴⁶.

Taki stan zastał młody, bo liczący około 20 lat muzyk i kompozytor Mateusz Zwierzchowski, gdy po śmierci ojca swego Andrzeja w r. 1735 zasiadł przy organach katedralnych⁴⁷. Uwzględniając jego talent i pracowitość, kapituła przekazała mu

⁴¹ Tamże, B 315, fol. 67a: 7 IV 1721: „Kantorowi z Szamotuł na zwiezienie się do Gniezna florenów 20”.

⁴² Tamże, B 315, fol. 67b: 28 VI 1721: „Za oboje i fagot w Śląskim Wrocławiu florenów 106”; fol. 121b: 6 VI 1724: „Za struny drutowe do klawicymbału tuzin jeden floren, 2 grosze”.

⁴³ Tamże, fol. 14a: w 1726 r. ma ucznia, którego uczy grać na oboju; fol. 176b: w 1726 r. kształcił dyszkancistę; B 316, fol. 31a: w 1740 r. szkoli śpiewaka; B 316, fol. 48a szkoli basonistę; B 316, fol. 121a: 1741 r. szkoli muzyka.

⁴⁴ Tamże, F 12, nr 2: „Wizja organ cum attinentiis uczyniona w roku Pańskim 1729 dnia 1 sierpnia”.

⁴⁵ Tamże, B 316, fol. 40b: „Quartuale s. Luciae 1729: Organario Zwierzchowski, cantori Danafel, cantori Kozłowski, tubicinibus duobus, fidicini Mxylewicz, altistae et fagotistae (Stablewski), discantistae (Radzikowski), discantistae secundo (Danafel Maciej)”.

⁴⁶ Tamże, B 32, fol. 36a: 1 III 1731: „Fundatio devotionis in capella S. Crucis”; B 32, fol. 44: 30 IV 1731: „Ordinatio devotionis Sacratissimi Corporis Christi Domini”. B 32, 229a: 7 IV 1737: Testament kan. Franciszka Raczyńskiego.

⁴⁷ AAG, ACons, A 167, fol. 373b.

w roku 1750 kapelmistrzostwo⁴⁸. Do jego zasług należy zaliczyć dbałość o poziom kwalifikacyjny muzyków i o stan instrumentów⁴⁹. Główna jednak zasługa Mateusza Zwierzchowskiego polega na odświeżeniu i powiększeniu repertuaru muzycznego, uwzględniającego możliwości wykonawcze zespołu. W latach 1737 do 1760 kapela otrzymała dzięki jego zapobiegliwości wiele „papierów muzycznych”, bo ponad 150 utworów, z których znaczną część stanowiły własne kompozycje⁵⁰. Ten bogaty i nieujęty dorobek kompozytorski wraz z całym katedralnym zbiorem muzykaliów zginął podczas pożaru katedry w r. 1760. Z tego co znalazło się w prywatnych rękach i dlatego ocalało, zachowały się w autografie trzy jego kompozycje, mianowicie 2 pastoralki i msza *Requiem* oraz glos *Lituo*, stanowiący fragment nieszpór⁵¹. W skład kapeli wchodziło przeciętnie dziesięciu etatowych muzyków. Pod kierownictwem Zwierzchowskiego działali w Gnieźnie Jan Danafel wraz z synem Maciejem, Mikołaj Tucholski, Krzysztof Gryzyngier, Maciej Wielowicz, Bartłomiej Pakulski, Mikołaj i Wawrzyniec Czechowicz, Paweł Brożyński, Michał Karczewski, Stanisław Plotkowski i Stanisław Mysłęcki⁵². Byli to doświadczeni i biegli muzycy. Jedni z nich byli kapelmistrzami jak Jan Danafel i Stanisław Plotkowski, innych zaś określano nazwą *seniores Capellae* jak Mikołaj Czechowicz i Paweł Brożyński.

Wczesna śmierć Mateusza Zwierzchowskiego (miał około 50 lat) w r. 1768⁵³ oszczędziła mu przeżycia przykrej chwili, gdy w dwa lata później dla ciężkiej sytuacji materialnej na skutek przeciągającej się odbudowy katedry po pożarze oraz pogarszającej się sytuacji politycznej *Capella Musices* została uchwałą kapituły rozwiązana⁵⁴. Stanowili ją wtedy organista Wojciech Mroczyński, kantorzy Pakulski i Gryzyngier, trębaczce Wawrzyniec Czechowicz i Jan Brzezicki oraz inni muzycy Antoni Jaworski, Kazimierz Jaroszewicz, Michał Karczewski i Władysław Wrześniewicz⁵⁵. Pozostali nadal przy katedrze tylko organista i dwaj kantorzy.

⁴⁸ AAG, ACap, B 33, fol. 456a.

⁴⁹ Tamże, B 318, fol. 78b i 79a; B 319, fol. 87a, 88a, 106a.

⁵⁰ Tamże, B 319, fol. 69b i B 34, fol. 80a i 287b.

⁵¹ AAG, Katalog Muzykaliów: Muz II/2; Muz VIII/2 i Muz VIII/6; Muz III/20.

⁵² AAG, ACap, B 319, fol. 50a.

⁵³ APKG, Lm: 14 IV 1768.

⁵⁴ AAG, ACap, B 36, fol. 212b: 31 VIII 1770: „Quoniam massa capitularis ob praesentem in Regno hostilitatem est extenuata idcirco capitulum Capellam Musices ab obsequiis ecclesiae dimittendam esse decrevit, solosque cantores et organarium conservandos esse disposuit”.

⁵⁵ AAG, ACap, N 2, nr 34: „Quartuale Samae Trinitatis 1770: Organarius Mroczyński, Pakulski cantor, Gryzyngier cantor, Jaworski, Czechowicz tubicen, Brzezicki tubicen, Jaroszewicz, Karczewski, Wrześniewicz”.

Wnet jednak dał się odczuć brak kapeli, która stała się po długim działaniu wprost nieodzowną podczas nabożeństw i innych uroczystości i wywarła głęboki wpływ na życie kulturalne Gniezna. Świadczy o tym fakt, że w następnych latach kapituła zapraszała na większe święta czy też z innych okazji, jak instalacje, kapele muzyczne wpięrow kanonika kantora Miaskowskiego, a potem z Trzemeszna i z Czerniejewa⁵⁶. Brakiem stałej muzyki przy katedrze metropolitalnej zainteresował się prymas Antoni Ostrowski. Już wkrótce po swoim wyborze na arcybiskupa gnieźnieńskiego zwrócił się w tej sprawie do kapituły i podjął się opłacać czwartą część kosztów utrzymania kapeli⁵⁷.

Zachęcona tym przykładem kapituła postanowiła wskrzesić zespół muzyczny. Zadania tego podjął się organista Wojciech Mroczyński przy pomocy kantora nieznanego bliżej J. F. Schollina⁵⁸. Naprawiono instrumenty muzyczne, zakupiono dwie nowe trąbki⁵⁹. Schollin dostarczył wiele własnoręcznie przepisanych utworów, uzupełniając w ten sposób uszczuplony przez pożar katedry stan muzykalców⁶⁰. W roku 1786 przyjęto w poczet muzyków katedralnych Wojciecha Chęcińskiego i Józefa Lange — obywateli gnieźnieńskich, oraz Michała Zelwerowicza, Szękowskiego i trębacza Franciszka⁶¹. Działalność odnowionej kapeli znacznie ożywiła się, gdy miejsce zmarłego organisty Mroczyńskiego zajął Haak a kapelmistrzostwo ujął w swoje ręce kompozytor Wojciech Dankowski⁶². Nastąpiło to w połowie roku 1787. Dankowski zajął się instrumentami muzycznymi, powiększając znacz-

⁵⁶ Tamże, B 321, fol. 209b: 1776: „Kapeli Trzemeszeńskiej pod czas jubileuszu florenów 20”; B 322, fol. 32a: 1778: „Kapeli Włmci X. Miaskowskiego Kantora podczas kapituły generalnej grawającej florenów 36”; B 322, fol. 57b: „Kapeli z Czerniejewa w święta św. Wojciecha nieszpory i mszę świętą grającą florenów 72”.

⁵⁷ Tamże, B 38, fol. 74a: 29 VII 1778: „Satis lugubrem peraugusta haec metropolitana ecclesia post sui conflagrationem et intestinas revolutiones Regni exhibet dum proventibus orbata pro suo decore hucusque Capellam Musicos conservare nequit, proinde Celsissimus Princeps Archiepiscopus feliciter modernus pro Capella Musicos ad ecclesiam hanc metropolitani maioris decori causa conservanda quartam partem salariorum ex thesauro suo primatiali quo tantis solvendam benigne et gratiose obtulit et declaravit”.

⁵⁸ Tamże, B 659, fol. 78b: „Quartuale Trinitatis 1785: Mroczyński organario, Dutkiewicz cantori, Karczewski cantori, Schollin cantori”.

⁵⁹ Tamże, B 322, 237a: „Posyłając kotły chorowe do Poznania florenów 8”. fol. 242a: „Za skóry do kotłów w Poznaniu dane florenów 36”, fol. 241a: „Za dwie trąby na chór w Wrocławiu kupione flor. 54”.

⁶⁰ Tamże, B rol. 278: „P. Schollinowi kantorowi za papiory muzyczne fl. 72. Panu Schollinowi od przepisania 4 mszy chorowych florenów 48”.

⁶¹ Tamże, B fol. 294b: Quartuale Trinitatis 1786: Capellae Musicos: Mroczyński organario, Dutkiewicz cantori, Schollin cantori, Lange fidicini, Chęciński fidicini, Zelwerowicz tubicini, Szękowski tubicini, Franciszek tubicini”.

⁶² Zientarski, *Działalność Wojciecha Dankowskiego w Gnieźnie*. Z *Dziejów muzyki polskiej* 4, Bydgoszcz 1962.

nie ich liczbę (15). Szczególnie zaś zatroszczył się o muzykalność. Dostarczył 52 nowe kompozycje własnoręcznie pisane, przeważnie własne, które dostosował do możliwości wykonawczych kapeli. W r. 1788 sporządził registr instrumentów i nut. Dzięki jego talentowi i gorliwej pracowitości podniósł się wydatnie poziom muzyki katedralnej. W jej skład wchodził: organista Haak, kantorzy Michał Dutkiewicz i Schollin, skrzypkowie Lange i Chęciński, trębacz Zelwerowicz i Szękowski, altowiolista Jan Cichoński, flecista Szymon Gryzyngier, dyszkancista Świerkowski, którego zastąpił Józef Larosi. Krótka, nie pełne trzy lata trwająca, działalność Wojciecha Dankowskiego pozostawiła trwałe ślady na dalszym rozwoju kapeli. Pogarszająca się jednak w ostatnim dziesiątku lat XVIII w. coraz bardziej sytuacja polityczna i gospodarcza Polski utrudniały byt kapeli. Zaborec rząd pruski zajmując majątki kościelne odmówił wypłacania kompetencji na utrzymanie katedralnej kapeli, co zmusiło kapitułę do formalnego zwolnienia muzyków⁶³. Wszyscy jednak pozostali na swych stanowiskach, zadowolając się skromniejszym wynagrodzeniem, na którełożyli kanonicy z własnej szkatuły.

Kierownictwo kapeli spoczywało od 1794 r. w rękach „primiera” skrzypka Antoniego Habla⁶⁴. W skład tego zespołu wchodził: organista Wojciech Kamiński, Michał Dutkiewicz, Feliks Głębocki, Józef Lange, Michał Zelwerowicz, Bartłomiej Werner, Maliński, Maszewski oraz przejściowo Stefan Zelwerowicz, Szupf, Wojacek, Krysiński i dyszkantka Kamińska-Larosi. Taki stan trwał do roku 1809. Wojna francusko-pruska, przemarsze wojsk, a zwłaszcza zajęcie katedry przez Francuzów, na skutek czego służbę Bożą przeniesiono do kolegiaty św. Jerzego, spowodowały ograniczenie działalności również muzyki katedralnej i uszczuplenie jej stanu osobowego⁶⁵. Przetrwali tę próbę dziejową Kamiński, Dutkiewicz, Głębocki, Lange i Habel. Do tego zespołu dołączył się skrzypek Kajetan Łukaszewicz. W środę 14 lipca 1809 roku Gniezno witało zwycięskiego imperatora Napoleona⁶⁶. Ożywił się co prawda duch w sercach polskich, lecz nadzieje pokładane przez patriotów nie spełniły się.

Kapituła metropolitalna spowodowana znacznie uszczuplonymi dochodami na utrzymanie kapeli muzycznej przeprowadziła w ro-

⁶³ AAG, ACap, B 324, fol. 175. Księga wydatków nie wyszczególnia w dziale: Capella Musicos począwszy od kwartalu Mateusza tj. od września 1798 pensji innych kapelistów poza organistą i dwoma kantorami.

⁶⁴ Zientarski, *Antoni Habel, nieznanymi kompozytor i muzyk z końca XVIII i początku XIX wieku*. Z *dziejów muzyki polskiej*, Bydgoszcz 1963 s. 5—17.

⁶⁵ AAG, ACap, B 326, fol. 229b: 1807: „Za gwoździe do różnej potrzeby przy przeniesieniu nabożeństwa z tumu na skład magazynu zbożowego wojsk francuskich zabranego do kolegiaty św. Jerzego flor. 2”.

⁶⁶ Tamże, B 41, fol. 238a.

ku 1810 jej reorganizację, zmieniając nawet nazwę dotychczasową *Capella Musices* na *Bursa Musicorum*. Liczyła wówczas 7 osób. Kierownictwo przejął dyrektor mianowany przez kapitułę. Został nim biegły muzyk Andrzej Gaworski⁶⁷. Miejsce Habla zajął Wawrzyniec Florkowski⁶⁸. Klęska Napoleona w Rosji, przemarsze wojsk francuskich a potem rosyjskich przez Gniezno pogorszyły położenie miasta. Część muzyków odeszła, między nimi organista Wojciech Kamiński. Jego miejsce zajął w r. 1815 organista trzemeszeński Augustyn Ślósarkiewicz, który przybył do Gniezna z całą swoją muzyczną rodziną⁶⁹. W skład Bursy muzyków katedralnych zostali przyjęci jego syn Konstanty jako skrzypek i córka Cecylia jako dyszkantka. Władzy kościelnej załężało na utrzymaniu muzyki w katedrze. Kapituła w r. 1817 zakupiła nowe trąbki, a arcybp Raczyński ofiarował komplet instrumentów⁷⁰. Dogodne możliwości rozwoju działalności osłabił straszny pożar miasta Gniezna w r. 1819⁷¹. Po siedmioletnim okresie wegetowania działalność kapeli ożywiła się. Dyrektorstwo przejął senior kapeli Felicjan Głębocki. Inicjatywę jednak przejęli organista Ślósarkiewicz i biegły muzyk Marcin Barcz⁷².

W r. 1832 przedłożyli kapitule stan instrumentów i zarazem propozycję powiększenia zespołu do 14 muzyków oraz projekt ich wynagrodzenia. Kapituła doceniając rolę muzyki w katedrze tak pod względem religijnym jak i kulturalnym i narodowym, nie tylko zgodziła się na powyższe propozycje, ale co więcej zakupiła nowe instrumenty i nuty⁷³. Zatwierdzona lista muzyków przedstawiała się następująco:

organista:	— Augustyn Ślósarkiewicz
I wiolinista	— Marcin Barcz,
II skrzypek	— Ferdynand Rohrdorf,
III skrzypek	— Kajetan Łukasiewicz,
I klarncista	— Antoni Franciszkowski,
II klarncista	— Wojciech Średzki,
I waltornista	— Karol Grosz,
II waltornista	— Andrzej Einsiedler,
Fagocista	— nieobsadzony,

⁶⁷ Tamże, B 41, fol. 360b.

⁶⁸ Tamże, B 327, fol. 33a: „Violinistae Florkowski floreni 200”.

⁶⁹ Tamże, B 327 fol. 63a: „Organistae Slusarkiewiczowi od 1 XI 1815”.

⁷⁰ Tamże, B 42, fol. 125a: 18 V 1815: „Tubae musicales”, i fol. 168a: „Instrumenta musica a celsissimo Principe ecclesiae dono oblata”.

⁷¹ Tamże, B 42, fol. 209a. 28 V 1819: „Conflagratio civitatis Gnesnae”.

⁷² AAG, Muz 1831/46, fol. 13: 10 V 1832: Ślósarkiewicz wskazuje nowych muzyków do kapeli i podaje stan instrumentów.

⁷³ AAG, ACap, B 43, fol. 263: 31 X 1832: „Instrumenta musicalia”. Zakupiono parę trąbek, parę waltorni, parę klarinetów i fagot.

Dyszkantka	— Cecylia Grabska z d. Ślósarkiewicz.
Altysta lub na instrumentacie	— Wawrzyniec Grabski mąż Cecylii,
Tenorysta w razie potrzeby dyszkantka	— Joanna Ślósarkiewiczówna,
Kantor jako dyrektor muzyki	— Felicjan Głębocki,
Kantor II	— nieobsadzony ⁷⁴ .

Kapituła mając na uwadze łatwiejsze zdobycie kandydatów do kapeli katedralnej, poleciła skrzypkowi „primierowi” Marcinowi Barczowi przyjęcie ośmiu chłopców i dwie panienki z Gniezna na naukę muzyki⁷⁵. Barcz podjął zleczone mu zadanie za osobnym wynagrodzeniem i w ten sposób stworzył podstawę pod gnieźnieńską szkołę muzyczną.

Śmiały plan Ślósarkiewicza rozbudowy orkiestry katedralnej znalazł poparcie u prepozyta kapituły Leona Przuluskiego, późniejszego arcybiskupa gnieźnieńskiego. On to sprowadził z Poznania Franciszka Ścigalskiego, który z początkiem 1834 przejął stanowisko dyrektora muzyki⁷⁶. Zorientowawszy się w sytuacji miejscowej, Ścigalski dostrzegł możliwości rozwoju na polu kultury muzycznej. Toteż wykorzystując autorytet, jakim się cieszył w krótkim czasie powiększył stan liczbowy kapeli do 21 muzyków. „Etat dla orkiestry kościoła metropolitalnego gnieźnieńskiego na rok 1835” ułożony przez Ścigalskiego przedstawia się następująco:

1. Dyrektor orkiestry i zarazem Instruktor Wyższej Szkoły Wokalnej i Instrumentalnej 250 talarów. Temuż gratyfikacji 50 talarów.
2. Dyrektorowi emerytowi Głębockiemu 33 tal., 10 sr. gr.
3. Sopranistce solowej Szymanowicz — 100 tal. Gratyfikacji — 33 tal., 10 grs.
4. Sopranistce ripienistce Grabskiej — 41 tal., 20 grs.
5. Altystce Łukowskiemu 20 tal.
6. Tenoryście przyszałemu — 50 tal.
7. Basiście dr Ney — 40 tal.
8. I skrzypkowi Ścigalskiemu — zobacz wyżej ad 1.
9. Adstantowi 1-go skrzypka Kortowiczowi młodszemu (Sewerynowi) 12 tal.
10. I sekundariuszowi i zarazem Instruktorowi Szkoły początkowego śpiewania i gry na rżniętych instrumentach — 133 tal., 10 grs.
11. Adstantowi tegoż sekundariusza Tomińskiemu 8 tal. 10 grs.
12. Franciszkowskiemu na altówce grywającemu — 40 tal.

⁷⁴ AAG, Muz 1831/46, fol. 25: 7 VI 1832.

⁷⁵ AAG, ACap, B 43, fol. 264: 31 X 1832: Augmentum personarum musices. Capitulum delegavit canonicum Grzeszkiewicz, qui fecit contractum cum primario fidicine domino Barcz, ... qui sponte obligavit se octo juvenes et duas virgines, omnes ex civitate Gnesna oriundos, per annum in diversis instrumentis ludere, virgines autem figuraliter canere...

⁷⁶ Tamże, B 43, fol. 275: 28 XI 1833: Susceptio perfecti primi fidicinis.

13. Kontrabasista Groschowi — 83 tal., 10 grs.
14. Przyszłemu wirtuozowi klarnciście i zarazem Instruktorowi cewów orkiestry na dętych instrumentach — 120 tal.
15. Klarnciście Nowakowskiemu — 18 tal.
16. Klarnciście Michałowi Jasińskiemu — 16 tal.
17. Fletrowersiście Jaxowi — 16 tal., 20 grs.
18. Fletrowersiście sekundariuszowi Janowi Jasińskiemu — 8 tal., 10 grs.
19. I Waltorniście Kortowiczowi (Sylwestrowi) — 16 tal.
20. II Waltorniście Elsmanowi — 8 tal., 10 grs.
21. Posauński Kłossowskiemu — 18 tal.⁷⁷

Wobec tak dalece posuniętego rozwoju muzyki katedralnej, jakiego nigdy dotąd kapela nie osiągnęła, wzrosło zapotrzebowanie na muzyków. By tej potrzebie zaradzić kapituła idąc za śmiałyimi sugestiami Ścigalskiego, rozwinęła szkołę muzyczną zapoczątkowaną przez Barcza i utworzyła Szkołę muzyczną o dwóch stopniach: niższym, obejmującym początki śpiewania i gry na instrumentach oraz wyższym dla zaawansowanych w śpiewie i grze. Kierownictwo szkoły przejął Ścigalski. W roku 1835 do szkoły tej uczęszczało 14 uczniów⁷⁸. W tymże roku z polecenia kapituły Ścigalski wraz z Ślósarkiewiczem przejrzyli cały zbiór muzykaliów, wydzielili utwory nie nadające się do przeróbki na obecną obsadę i do użytku. Nuty te zostały złożone w bibliotece katedralnej. Inne zaś, które miały stanowić aktualny repertuar, ujęto w registr-katalog. Obejmuje on 120 pozycji, ułożonych rzeczą z podaniem autora, tytułu i — co zasługuje na podkreślenie — *incipitu*, zawierającego kilka pierwszych taktów głosu skrzypcowego⁷⁹. Zbiór ten przez 12 lat działalności Ścigalskiego został znacznie powiększony tak rękopiśmiennymi jak drukowanymi utworami. Wśród nich znalazło się kilkanaście jego własnych kompozycji.

Po śmierci Ślósarkiewicza na stanowisko organisty katedralnego sprowadził Ścigalski młodego i dobrze zapowiadającego się muzyka i nauczyciela Józefa Nachbara (seniora)⁸⁰. Przygotował sobie następcę na stanowisko dyrektora w osobie zdolnego skrzypka Seweryna Kortowicza, który wyszedł z gnieźnieńskiej szkoły muzycznej⁸¹. Na dalsze studia skierował go do kapelmistrza katedralnego we Wrocławiu a później do Drezna, gdzie

⁷⁷ AAG, Muz 1835/80, fol. 1.: Etat dla orkiestry kościoła metropolitalnego gnieźnieńskiego. na rok 1835.

⁷⁸ AAG, Muz 1831/46, fol. 28.: 7 V 1835: Stan uczniów i nauki w Szkole muzycznej.

⁷⁹ AAG, Kat. Muz. 1.

⁸⁰ APKG, Lm. 7 X 1841 na Górze Lecha zmarł Augustyn Ślósarkiewicz. AAG, Muz 1835/80, fol. 87: 6 II 1843: zgłasza się na stanowisko organisty Józef Nachbar, nauczyciel i organista z Babimostu.

⁸¹ Tamże, fol 155/6: 14 X 1846: Kortowicz Seweryn wnosi o posadę dyrektora muzyki przy katedrze.

był uczniem Karola Lipińskiego⁸². Po śmierci Ścigalskiego (1846) stanowisko dyrektora muzyki katedralnej kapituła powierzyła młodemu Kortowiczowi. Kapela katedralna pod jego kierownictwem jeszcze bardziej rozrosła się. Składała się z muzyków etatowych i pozaetatowych. W roku 1849/50 do etatowych należeli:

1. Kortowicz dyrektor, 2. Chojnacki I skrzypek, 3. Bakalarski II skrzypek, 4. Strykowski II skrzypek, 5. Oczkowski altwiolista, 6. Wüstehube kontrabasista, 7. Nowakowski I klarncista, 8. Jasiński II klarncista, 9. Szajkiewicz I fletrowersista, 10. Łabuziński II fletrowersista, 11. Klass I waltornista, 12. Baranowski II waltornista, 13. Kłossowska I sopranistka, 14. Försterówna II sopranistka, 15. Ścigalska altystka, 16. Jax tenorzysta.

Jako pozaetatowi działali:

1. Nowaczewski adstans I skrzypka, 2. Nikiński skrzypek, 3. Kaplonkiewicz altwiolista, 4. Kłossowski I waltornista, 5. Kopański, 6. Gozimirski, 7. Chojnacka śpiewaczka, 8. Försterówna II śpiewaczka, 9. Lissowska śpiewaczka⁸³.

Większość z tych muzyków ukończyła szkołę muzyczną w Gnieźnie. Pod wprawną ręką zdolnego dyrektora dobrze działająca kapela katedralna nabrała rozgłosu szerokiego. Z różnych stron zgłaszali się muzycy z prośbą o przyjęcie, np. z Poznania: Szajkiewicz (1849), Grosspietsch i Pilz (1854), z Gostynia: Czekoński (1851) i Treffner (1847), z Łobżenicy Mazurkiewicz (1855), z Grodziska Wlkp. August Luda (1847). Katedralna kapela cieszyła się względami i poparciem arcybpa Leona Przyłuskiego, wielkiego protektora kultury muzycznej. W roku 1863 podarował 7 mszy dla orkiestry⁸⁴. Pod takim wpływem kapituła też nie skąpiła funduszy na instrumenty i opłacenie muzyków. Po śmierci Wawrzyńca Grabskiego w roku 1871 na stanowisko organisty zgłosiło się 9 kandydatów: ze Skwierzyny, z Koźmina, Szamotuł, Bydgoszczy, Wolsztyna, Środy, Paradyża, Poznania i Pakości⁸⁵. W roku zaś 1873 zgłosiło się 16 kandydatów, między nimi: Stefan Surzyński z Poznania, Karol Bartel z Berlina, Józef Prenzel z Jeleniej Góry i Henryk Dietrich z Frankfurtu n/O⁸⁶. Opinie o ich zdatości wydawał dyrektor Kortowicz. Organistą został Teofil Szajkiewicz, członek muzyki katedralnej. Odsunięto kandydatury niemieckie ze względu na tendencje narodowe. Zespół bowiem gnieźnieński popierał i krzewił narodową kulturę muzyczną.

Nie dziw, że dosięgły go represje rządu pruskiego,

⁸² AAG, Muz 1831/46, fol. 260: 17 VII 1842: Kortowicz prosi o zwolnienie z orkiestry na wyjazd do Drezna.

⁸³ AAG, Muz 1835/80, fol. 307.

⁸⁴ Tamże, fol. 439: 4 II 1863.

⁸⁵ AAG, Muz 1871/1938, fol. 9—35.

⁸⁶ Tamże, fol. 50—79.

który w połowie 1875 r. odmówił wypłacania kasie kapitulnej należnej kompetencji, którą objęte było wynagrodzenie dla orkiestry katedralnej. Kapituła była zmuszona wszystkim muzykom wypowiedzieć miejsce⁸⁷. Rozpoczął się okres starań i wniosków do władz pruskich, które jednak nie odniosły skutku. Jeśli jednak muzyka katedralna nie rozpadła się, należy to przypisać patriotycznej postawie muzyków i hojności różnych polskich ofiarodawców. Cios zadany przez antypolską politykę Bismarcka wstrzymał rozwój kapeli i spowodował zmniejszenie się obsady. W roku 1890 składała się z następujących muzyków: Kortowicz, Stryjakowski, Schoen, Kamiński, Żagatowski, Jax senior, Rzeźniacki, W. Andrzejewski, J. Danecki, T. Kossowska, Anna Balcerzak, Robert Koralewski, Józef Jax junior, Ignacy Jax, Głowacki, Sieg i Adamczewska⁸⁸. Tymczasem coraz bardziej na sile przybierał ruch, który dążył do reformy muzyki kościelnej, reprezentowany przez Związek Cecyliński. Podeszłemu w latach Kortowiczowi brakło sił, aby włączyć się w nurt odnowy muzycznej kultury kościelnej w duchu Cecylijskim⁸⁹. W r. 1894 zrezygnował ze stanowiska organisty katedralnego, dobry muzyk i dzielny pomocnik Kortowicza, Teofil Szajkiewicz⁹⁰. Na opróżnione miejsce zgłosili się: Stanisław Duliński z Torunia, Ludwik Samol z Szubina, Ignacy Gorzelniński z Babimostu, Dominik Czyżewski z Libawy, Jan Sobieski z Fordonu, Władysław Matelski z Szamotuł i Teofil Gorzelniński z Strzelna⁹¹. Kapituła zawarła kontrakt z młodym i utalentowanym muzykiem Ignacym G o r z e l n i a s k i m⁹². Po śmierci Kortowicza przejął rolę dyrektora muzyki katedralnej. Gniezno przeżywało wtedy dwie wielkie uroczystości, w r. 1897 obchody 900-lecia śmierci męczeńskiej św. Wojciecha a w roku 1900 — 900-lecie istnienia archidiecezji. Muzyka katedralna obchody te przyozdabiała okolicznościowymi występami o charakterze narodowym. Gorzelniński był zdolnym muzykiem i dobrze kierował zespołem. Słabe zdrowie i różne kłopoty nie pozwoliły mu jednak rozwinąć swoich talentów⁹³. Nie czuł się też na siłach przeprowadzić, zaleconą przez władzę duchowną, reformę muzyki kościelnej na terenie gnieźnieńskim. Wczesna śmierć w 1913 r. przerwała młode i obiecujące życie. Tego zadania podjął się ks. Stanisław

⁸⁷ AAG, Muz 1835/80, fol. 470: 22 VII 1875.

⁸⁸ Tamże, fol. 517.

⁸⁹ AAG, ACap, B 45, fol. 47b: 24 IV 1895: Conformiter cum novissimis decretis Sanctae Sedis respicientibus cantum gregorianum, musica cathedralis reformabitur et cantus gregorianus introduceatur.

⁹⁰ AAG, Muz 1871/1938, fol. 103: 6 I 1894: Szajkiewicz prosi o zwolnienie ze stanowiska organisty.

⁹¹ Tamże, fol. 105—121.

⁹² Tamże, fol. 132/3.

⁹³ APKG, Lm: 29 XII 1913 zmarł Ignacy Gorzelniński, organista i dyrektor chóru katedralnego.

Tłoczyński, który w r. 1914 przejął stanowisko dyrektora muzyki katedralnej. Nie widząc innego wyjścia, za zgodą kapituły rozwiązał zespół instrumentalny a rozbudował chór wokalny. Tym samym zamknął kilkunastoletnią działalność muzycznej kapeli katedry gnieźnieńskiej i rozpoczął nowy odcinek działalności zespołu wokalnego, wykonującego utwory a capella lub z towarzyszeniem samych tylko organów.

Głównym zadaniem katedralnej *Capellae Musices* było uczestnictwo w sprawowanej służbie Bożej oraz jej uświetnienie. Rok kościelny z wachlarzem świąt stwarzał warunki do licznych i urozmaiconych występów. Roraty w Adwencie śpiewali wprawdzie śpiewacy, należący do niższego duchowieństwa katedralnego⁹⁴. Zespołowi temu towarzyszyły organy. W końcu XVIII w. funkcję rorantystów pełnili kantorzy katedralni, śpiewając Roraty *figuraliter* z towarzyszeniem muzyki⁹⁵. Okres Bożego Narodzenia był źródłem i natchnieniem dla twórczości muzycznej. Liczne msze pastorałne pastorałki, koncerty Bożonarodzeniowe zachowane dotąd lub wyszczególniane w dawnych spisach muzykaliów świadczą o wzmożonej działalności kapeli katedralnej w okresie gwiazdkowym. W Wielkim Poście śpiewano msze o Męce Pańskiej, pasje, Stabat Mater, *Qui passus est* i inne utwory. Ingresy arcybiskupie, nawiedziny Gniezna i pielgrzymki do grobu św. Wojciecha przez różnych dostojnych gości i pielgrzymów, nader częste instalacje kanoników, pogrzeby były okazjami do występów kapeli nie tylko w związku z ceremoniami kościelnymi lecz również poza nimi, np. na przyjęciach. Znaczna stosunkowo liczba sonat, arii, symfonii, koncertów wskazuje na ich użytek również pozakościelny. Poza tym muzycy katedralni występowali na własną rękę. Na tę praktykę wskazują uchwały kapituły, zabraniające zabierania kosztownych instrumentów katedralnych na użytek prywatny i pozamiejscowy a to ze względu na ich uszkodzenia lub wprost niszczenie⁹⁶. Kapeliści, jak to było w zwyczaju, chodzili z muzyką po kołędzie, występowali podczas odpustów, wesel, pogrzebów w innych kościołach gnieźnieńskich i poza Gniezdem⁹⁷. W r. 1831 kapituła pozwoliła grać muzyce katedralnej w kościele farnym w Gnieźnie z okazji wyborów miejskich⁹⁸. Zaś w roku 1848 mu-

⁹⁴ AAG, ACap, B 301, fol. 9b: 1582: Quartuale s. Luciae: A. Rorate organario grossi 24. Pierwsza ta wiadomość o roratach znajduje się w pierwszej z posiadanych ksiąg wydatków kapituły. Dawniejsze księgi nie zachowały się.

⁹⁵ Tamże, B 323, fol. 126a: 24 XII 1789: Kantorom za śpiewanie Rorat przez Advent florenów 42.

⁹⁶ Tamże, B 35, fol. 18b: 5 XII 1759:

⁹⁷ APMG, Księgi metrykalne z lat 1788—1809 zawierają liczne notatki o aktualnych wydarzeniach, między nimi o występach kapeli katedralnej na odpustach, pogrzebach i innych uroczystościach.

⁹⁸ AAG, Muz 1831/46, fol. 182: 24 II 1837.

zycy z porywu patriotycznego za zgodą kapituły udali się do Wrześni, aby muzyką uświetnić nabożeństwo za poległych powstańców pod Sokolowem⁹⁹. Publiczne koncerty kapeli katedralnej w następnych latach były częstym zjawiskiem na terenie Gniezna¹⁰⁰.

Jak wskazuje rys historyczny, stan osobowy i ilościowy kapeli katedralnej rozwijał się od skromnych początków. Był zależny od warunków, jakie stwarzały czasy, możliwości finansowe i zainteresowanie się muzyką przez mecenasów. Fundusze na utrzymanie zespołu muzycznego wyznaczała zasadniczo kapituła metropolitalna z własnej kasy. Z biegiem czasu powstawały fundacje dla kapeli bądź to ze strony arcybiskupów, bądź też z hojności innych ofiarodawców, zamilowanych w muzyce¹⁰¹. Stałą sumę na utrzymanie organisty przeznaczył w r. 1426 arcybp Wojciech Jastrzębiec, a w r. 1505 arcybp Andrzej Boryszewski¹⁰². Prymas Stanisław Karnkowski zajmując się w r. 1596 renowacją śpiewu w katedrze, wyznaczył też uposażenie organisty. W połowie XVII w. arcybp Maciej Łubieński założył w rodzinnej kaplicy fundację mansjonarzy, którzy mieli śpiewać *figuraliter* z organami kurs o Matce Bożej (1645)¹⁰³. Za jego życia kanonik Paweł Karski złożył sumę 2000 florenów polskich na muzykę katedralną (1648)¹⁰⁴. W XVIII w. powstało kilka fundacji, z których kapela katedralna czerpała dochody, mianowicie: „Ordinatio devotionis Sacratissimi Corpori Christi” z 1731 r., fundacja pasyjna bpa Kraszkowskiego (1731), legat kan. Franciszka Raczyńskiego (1737) oraz kan. Mostowskiego (1749)¹⁰⁵. Gdy na skutek pierwszego rozbioru Polski dochody kapitulne znacznie zmalały i kapela została rozwiązana, arcybp Antoni Ostrowski przeznaczył stały fundusz z majątku arcybiskupiego, zapisany na dobrach

⁹⁹ Tamże, Muz 1835/80, fol. 236: 18 XII 1848: „Przed kilkoma miesiącami odbyło się we Wrześni żałobne nabożeństwo za poległych pod Sokolowem. Zmówiliśmy się jechać, aby nabożeństwo to przyozdobić muzyką”.

¹⁰⁰ Tamże, fol. 198: 26 XII 1847: Kapituła zakazuje wypożyczać i zabierać instrumenty katedralne na bale i koncerty.

¹⁰¹ K o r y t k o w a k i, *Arcybiskupi gnieźnieńscy*, t. II, Poznań 1888 s. 103. AAG, ACap, B 16, fol. 404a: 10 VIII 1505: Salarium organistae.

¹⁰² AAG, ACap, B 22, fol. 538b: 8 VIII 1596: List do kapituły: „...ut cantus ex antiquo in hac ecclesia usitatus ad usum priorem renovetur et continue retineatur”. Tamże, fol. 689a: 16 VIII 1601: List do kapituły, „...ut capitulum de organario qui passim de suae conditionis tenuitate conqueritur provideat”.

¹⁰³ Tamże, B 24, fol. 611a: 9 XI 1645: „Inchoatio Sacri figuraliter absalvendi in Capella Lubiniana”.

¹⁰⁴ Tamże, B 623, fol. 18a: 18 IX 1647: „Domino Sigismundo Cielecki praeposito poznaniensi duo millia florenorum in censum dati residuum videlicet derelicta olim Pauli Karski canonici gnesnensis capituli per Archidiaconum gnesnensem reposita, qui census pro musicis converti debet”.

¹⁰⁵ Tamże, C 4, nr 26: 6 IX 1758: Fundusz kanonika Macieja Mostowskiego na śpiewanie litanji loretańskiej z kapelą.

w Bożacinie, który pokrywał czwartą część utrzymania muzyków¹⁰⁶.

Fundusze te zapewniały kapelistom stałe pensje, wypłacane w ratach kwartalnych. Do tego dochodziły dodatki z racji różnych nadzwyczajnych uroczystości, np. instalacje, pogrzeby. Do XVII w. muzycy otrzymywali dodatki w naturze, jak chleby z piekarni kapitulnej i warzywa oraz strój, składający się z żupana, kontusza, czapki i butów¹⁰⁷. Kapituła zapewniała im również mieszkanie w domach kapitulnych¹⁰⁸. Z biegiem czasu dodatki w naturze zamieniono na pieniądze. Oprócz zasadniczej pensji muzycy mieli możliwości innych zarobków, płynących np. z naprawy lub dostarczania instrumentów, z przepisywania nut, z uczenia gry i śpiewu, z występów prywatnych, z prowadzenia kramików przy katedrze lub pełnienia różnych funkcji, jak poczmistrza, badacza mięsa lub zasiadania w zarządzie miejskim. Stanowisko tedy muzyka katedralnego stwarzało dość dobre warunki bytowania. Toteż kapituła nie miała większych trudności z naborem członków kapeli, a nawet mogła dokonywać selekcji. Miało to dodatni wpływ na poziom fachowy kapeli.

Gniezno jako ośrodek muzyczny nie zaspakajał zapotrzebowania kandydatów do kapeli katedralnej. Bliskość Poznania oraz kilku ośrodków klasztornych, które pielęgnowały śpiew i muzykę jak np. Trzemeszno z klasztorem kanoników regularnych, Wągrowiec z opactwem cystersów lub Strzelno z norbertankami, odegrały tu niemalą rolę. Toteż muzycy działający w katedralnej kapeli gnieźnieńskiej w znacznej większości stanowili element napływowy z Poznania, Szamotuł, Osiecznej, Pępowa, Lwówka, Trzemeszna, Gębic, Strzelna, Żnina, Kcyni, Wągrowca, Pierania, Pyzdr, Szadka, Turka, Kłodawy, Słupcy, Łęczycy a nawet z Opola i Krakowa. Wśród nich było również kilku Czechów.

Umiejętności fachowe muzyków przedstawiały się rozmaicie. Jednych określano tytułami *seniores capellae* lub *capellae magister*, które są wyrazem wyższego poziomu kwalifikacyjnego i mówią o dłuższej praktyce albo o bogatszym doświadczeniu zawodowym. Większość jednak wykazywała średni poziom, odpowiadający potrzebom. Nie rzadkie są wszakże polecenia kapituły, by

¹⁰⁶ Tamże, F 12, nr 5: 8 VI 1782: Antoni Kazimierz de Ostrow Ostrowski arcybp gnieźnieński przekazuje dochody ze wsi Sulinowo, należącej do dóbr arcybiskupich w kluczu Żnińskim, na powiększenie dotacji dla Capella Musices przy kościele metropolitalnym gnieźnieńskim.

¹⁰⁷ Tamże, B 315, fol. 83a: 15 III 1722: „Za kitajki łokci 43 koloru złotego na pięć żupanów muzykantom florenów 254; d. 4 V 1722: „Za sukno muzykantom na kontusze florenów 144; 1 VIII 1722: „Diskanciście na czapkę florenów 5”. Tamże, B 315, fol. 121a: 17 IV 1724: „Dyszkanciście za boty floreny 2”.

¹⁰⁸ Tamże, B 311, fol. 188a: 1685: Mikołajowi organiście względem mieszkania ex decreto capituli floreni 40.

mniej odpowiednich pod względem fachowym zastępować biegłymi w sztuce muzycznej¹⁰⁹.

Kapituła wykazująca zainteresowanie poziomem kapeli zajęła się również szkoleniem kandydatów. Wielokrotnie zlecała zadanie zwłaszcza kapelmistrzom wyszukiwania odpowiednich muzyków oraz kształcenia chłopców w tej dziedzinie za osobnym wynagrodzeniem¹¹⁰. Dzieje kapeli katedralnej znają cały szereg chłopców, którzy opanowawszy śpiew, wchodzili do kapeli jako dyskanccisci i altysci, a nauczywszy się gry na instrumentach zasilali szeregi muzyków katedralnych¹¹¹. Były to wypadki dość sporadyczne, choć znów nie tak rzadkie. Systematyczną naukę muzyki przy katedrze dla młodzieży gnieźnieńskiej rozpoczęto dopiero w pierwszej połowie XIX w. Nauka ta ujęta w ramy organizacyjne przekształcała się w szkołę muzyczną, działającą przeszło 30 lat¹¹². Kierownikiem szkoły był każdorazowy dyrektor muzyki katedralnej, a nauczycielami wybitniejsi kapeliści. Wpływ tej szkoły na kulturę muzyczną Gniezna był niemały. Świadczyć o tym może założenie w r. 1847 Towarzystwa Muzycznego w Gnieźnie, które miało za cel uprawianie i pielęgnowanie muzyki poważnej¹¹³.

Dziedzina służby Bożej w katedrze należała do kapituły. Z jej polecenia kanonik-kantor miał zadanie organizować, uczyć i kierować śpiewem liturgicznym. Z biegiem czasu kierownictwo chóru katedralnego, składającego się z niższego duchowieństwa i scholarów, przejął *magister scholae cathedralis* (1428)¹¹⁴. Zespołem wokalnie-instrumentalnym składającym się z seminarzystów, kierował muzyk nazwany *magister cantus figuralis et choralis* (1610) a później *magister capellae seminaristarum* (1622) lub też *cantor musices* (1628)¹¹⁵. Zespołami tymi opiekowała się kapituła a ich

¹⁰⁹ Tamże, B 32, fol. 108a: 22 X 1732: Prefekt muzyki kan. Turaki otrzymał od kapituły „*facultas ordinem in capella constituendi, minus idoneos amovendi, alios in locum illorum substituendi et assumendi*”; B 40, fol. 57b: 1 V 1794: „*Capitulum attendentiam chori musici ecclesiae suae metropolitanae gnesnensis habendam domino Ladislao Gozimirski committendam duxit, omnesque musicos regimini et directioni illius subiecit cum facultate remissionis in suis officiis alienandi, aliosque in locum alienatorum suscipiendi ac de salario eisdem pendendo conveniendi*”.

¹¹⁰ Tamże, B 32, fol. 200b: 30 VI 1736: „*Pueri ad cantum apti assumendi et ad instituendum in cantu dandi*”.

¹¹¹ Tamże, B 314, fol. 98a: 1703: Na liście *Capellae Musices* figuruje Paweł Luberski jako *adstans chori*. W r. 1710 pełnił funkcję kantora, a w 1720 organisty.

¹¹² Działalność gnieźnieńskiej szkoły muzycznej jest w opracowaniu.

¹¹³ AAG, ACap, Muz. 1835/80, fol. 205/6.

¹¹⁴ Tamże, B 6, fol. 193—198: 29 XII 1431: Pap. Eugeniusz IV zatwierdził przywilej arcybpa Wojciecha Jastrzębca z dnia 27 IV 1428: „*.....Oneramus magistrum scholae pro tempore, quod ad singulas missas decantandas octo scolares adolescentum ordinet*”.

¹¹⁵ Tamże, B 23, fol. 208b: 25 10 1610: „*Clericis seminaristis magister cantus dandus in utroque cantu tam figurali quam choralis versatus et gnarus*”.

występy wynagradzała z własnej kasy. Zorganizowany na nowo po „szwedzkim potopie” katedralny zespół instrumentalno-wokalny otrzymał nazwę „*Capella Musices Ecclesiae Metropolitanae Gnesnensis*”. Podlegała ona bezpośrednio kapitule, która z grona swego wyznaczała opiekuna, nazywanego prefektem muzyki: *praefectus musicae*. Kierownictwo zaś spoczywało w rękach mianowanego przez kapitułę kapelmistrza: *capellae musices magister*. Jako pierwszy ten tytuł nosił skrzypek, puzonista i organista Jan Luberski (do roku 1721)¹¹⁶. Kapelmistrzami z kolei byli: kantor Jan Danafel do 1750, organista Mateusz Zwierzchowski do 1768, organista Wojciech Mroczyński do 1787, altowiolista Wojciech Dankowski w latach 1787/8, skrzypek Antoni Habel w latach 1784—1810. Po reorganizacji muzyki katedralnej w r. 1810 na jej czele stał tzw. dyrektor muzyki. Pierwszym dyrektorem był muzyk Andrzej Gaworski (1810—1812). Z kolei funkcję tę pełnili: kantor i organista Felicjan Głębocki — do 1834 r., skrzypek Franciszek Ścigalski do 1846, skrzypek Seweryn Kortowicz — do 1892. Ostatnim dyrektorem muzyki katedralnej był organista Ignacy Gorzelniński — do 1913 r.

Do zadań kapelmistrza-dyrektora należało: dyrygowanie zespołem podczas występów, przygotowanie repertuaru wykonawczego, staranie o obsadę osobową i jej poziom fachowy, troska o muzykalia i instrumenty. Potrzeby kapeli przedkładał on kapitule, która najczęściej hojnie im zaradzała, licząc się z jego zdaniem. Kapelmistrz cieszył się ogólnym poważaniem. Niektórzy z nich piastowali inne godności społeczne i urzędy, np. Kotkowski był radcą miejskim, Luberski burmistrzem, Danafel poczmistrzem, Ścigalski kierował szkołą muzyczną, a Gorzelniński był szanowanym w Gnieźnie nauczycielem gry na fortepianie i na organach.

Występujący przy katedrze gnieźnieńskiej zespół instrumentalny posługiwał się na przestrzeni swej działalności pokaźną liczbą instrumentów¹¹⁷. Pierwszym, wiadomym instrumentem używanym w katedrze przed rokiem 1418 były organy. W połowie XV w. na terenie Gniezna mieszkał Andrzej z określeniem cytrzysta. Nie wiadomo jednak, czy występował w katedrze. Nie wiadomo także, jakimi instrumentami posługiwali się muzycy, którzy w połowie XVI w. występowali w katedrze. Określenia takie, jak *fidicines*, *lyricen*, które im przydawano, wskazują, że posługiwali się oni instrumentami strunowymi. Jednak obok skrzypiec (1579) i cytry (1589) używano także flety (1588) i puzon

¹¹⁶ AAG, ACap, B 30, fol. 130b: 28 XI 1712: „*.....Spectabili Luberski Capellae magistro ecclesiae metropolitanae gnesnensis*...”

¹¹⁷ Zientarski, *O instrumentach muzycznych kapeli gnieźnieńskiej na przestrzeni XVIII wieku*. Maszynopis. Referat wygłoszony w Toruniu na Sejmi Naukowej podczas Festiwalu Muzyki Polskiej dnia 4 V 1964. (W druku).

(1597). Z początkiem XVII w. kapituła zakupiła lyrę (1619), kornet (1624) i pomort (1628). W połowie zaś tego wieku używano sztory (1650) i szalamaje (1659). Na początku wieku XVIII wprowadzono do użytku z instrumentów dętych blaszanych: trąbki i rogi (1715), z dętych drewnianych: oboje i fagot (1720). Spis katedralnych instrumentów z r. 1729 wymienia obok organów: kotły, 2 pary trąb, 3 pary waltorni, 2 pary oboi, 2 basony, skrzypce, 3 fajfry — (zapewne szalamaje wzmiankowane wyżej), 2 sztorty, 1 pomort oraz 1 szpinet. Załączone do spisu uwagi mówią, że znaczna część tych instrumentów nie nadawała się już do użycia, jak to określono, ze względu na ich „staroświeckość”. Kapituła nie oszczędziła funduszy na zakup nowych instrumentów, szczególnie dętych. Sprowadzono je z Wrocławia, Poznania, Gdańska, Frankfurta n/O i Dreżna. Na przestrzeni tylko XVIII w. kapela dysponowała blisko 100 instrumentami muzycznymi. Około 1730 r. skład instrumentalny przedstawiał się następująco: skrzypce, oboje i fagot, rogi i trąbki, kotły, organy i szpinet. Kapelmistrz Mateusz Zwierzchowski wprowadził w r. 1767 flety poprzeczne, a kompozytor Wojciech Dankowski w r. 1787 klarnety i kwartwiolę. Instrumentarium występujące w XIX w. nie uległo poważniejszym zmianom. Po zlikwidowaniu zespołu instrumentalnego w r. 1914 kapituła przekazała instrumenty katedralne do dyspozycji orkiestry seminarnej.

Od początku istnienia katedry gnieźnieńskiej rozbrzmiewały w niej śpiewy liturgiczne, wykonywane pierwotnie przez sam kler, później również przy pomocy uczniów szkoły katedralnej. W zbiorach Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie zachowały się średnio-wieczne antyfonarze, graduale i mszały. Niektóre z nich olbrzymich wymiarów przez długie lata służyły w chórze katedralnym śpiewakom, którzy pod kierunkiem proceptora wyśpiewywali chwałbę Bożą. Trudno stwierdzić, kiedy wprowadzono w katedrze śpiewy wielogłosowe. Nie zachowały się bowiem nuty, które by wskazywały na wykonywany repertuar. Istnienie na początku XV w. chóru scholarów, którym przewodził *magister scholae*, pozwala wysunąć przypuszczenie, że wykonywano również polifonię¹¹⁸. Wiadomość natomiast z roku 1607 wskazuje na to, że *schola cantorum* z dawien dawna wykonywała *figuraliter pasję*¹¹⁹.

¹¹⁸ AAG, ACap, B 301, fol. 9b: 1583: „Quartuale Trinitatis: A psalterio grossi 24, A passione grossi 24”. Pierwsza ta wiadomość o śpiewaniu pasji znajduje się w pierwszej z posiadanych ksiąg wydatków kapituły. Materiały źródłowe potwierdzają ciągłość śpiewania pasji.

¹¹⁹ Tamże, B 23, fol. 82a: 27 I 1607: Cum iuxta fundationem satis laudabilem singulis neomeniis feriis sextis, quadragesimali vero tempore ter in septimana scholae metropolitanae cantor cum adolescentibus historiam Passionis Domini nostri Jesu Christi in ecclesia metropolitana gnesnensi post Completorium divinae officia absoluta, figurali cantu in choro cantare teneatur et est adstrictus”.

O bogatym zbiorze muzykaliów mówi dopiero spis nut z roku 1729¹²⁰. Wykazuje on 1408 różnych utworów, w tym mszy 153, rekwiów 17, litanii 54, nieszpórów 21, koncertów Bożonarodzeniowych 45, różnych sonat 152, koncertów żałobnych 22 oraz 657 motetów. Ta pokaźna liczba kompozycji wskazuje na dłuższą tradycję muzyczną, tym bardziej, że znaczną część tych nut wówczas już określono jako „papiery staroświeckie”, nie nadające się do użytku. Pożar katedry w roku 1760 pochłonął ten bogaty zbiór muzykaliów, który mógłby rzucić wiele światła na repertuar wykonawczy kapeli katedralnej, na twórczość kompozytorską oraz na dawną kulturę muzyczną. W końcu XVIII w. stan muzykaliów katedralnych wzrósł dzięki hojności kapituły i zapobiegliwości kapelmistrzów Dankowskiego i Habla. Spis muzykaliów z czasów Franciszka Ścigalskiego (1843) obejmował blisko 400 pozycji¹²¹. Obecny zbiór dawnych nut tak rękopiśmiennych jak drukowanych, znajdujący się w Archidiecezjalnym Archiwum w Gnieźnie liczy ponad 500 pozycji. Obejmuje on wiele kompozycji dotąd nieznanych, jak np. Mateusza Zwierzchowskiego, Józefa Zaydlera, Jana Wańskiego, Wojciecha Dankowskiego, Antoniego Habla, Franciszka Ścigalskiego, Seweryna Kortowicza. Niektóre z tych kompozycji zostały w ostatnich latach opracowane i są wykonywane przez filharmonię.

*
*
*

Nie rzadko występowały w Gnieźnie różne kapele przyjezdne. W roku 1602 podczas uroczystości synodalnych grała muzyka prymasowska z Łowicza, a w r. 1719 wystąpiła kapela prymasa Stanisława Szembeka¹²². W XVII w. uroczystości odpustowe św. Wojciecha dwukrotnie uświetniła kapela katedralna z Poznania, raz w r. 1645, drugi raz 1679 r.¹²³. Wielokrotnie występowała w Gnieźnie kapela opacka z Trzemesznej, np. w r. 1603 podczas uroczystości odpustowych, w r. 1710 podczas ingresu arcybpa Stanisława Szembeka¹²⁴. Gdy gnieźnieńska kapela katedralna

¹²⁰ Tamże, F 12, nr 2: „Wizja organ cum attinentiis uczyniona w roku Pańskim 1729 dnia 1 sierpnia”.

¹²¹ AAG, Muz, Kat. 2: 1843.

¹²² AAG, ACap, B 315, fol. 37b: 19 VIII 1719: „Kapeli JO Xięcia Jego Mości Dobrodzieja in vim gratitudinis za prace florenów 96”.

¹²³ Tamże, B 24, fol. 588b: 24 IV 1645: „Considerando frequentia itinera et cantus fere pro quavis solennitate Natalis Divi Adalberti magistri Capellae cum suis musicis ab Illustrissimo ac Reverendissimo Domino Episcopo Poznaniensi missis...”; B 309, fol. 502a: 6 VII 1679: „Capellae Poznaniensi pro festo s. Adalberti floreni 60”.

¹²⁴ Tamże, B 302, fol. 11b: 1602/3: „Musicis Reverendi Domini Abbatis Trzemesnensis, qui die s. Adalberti chorum musica iuverunt contentationis floreni 67”; B 314, fol. 145a: 1709/10: „Muzyce Trzemeszskiej na wjazd J. O. Xięcia Jmości florenów 60”.

w r. 1770 została rozwiązana, wtedy uroczystości katedralne ozdabiała muzyką kapele: trzemeszeńska, czerniejewska (1779—1784) i kantora Miaskowskiego. Podczas uroczystości wielkanocnych w r. 1808 gnieźnianie mogli podziwiać „śliczną kapelę” francuskiej grenadierii¹²⁵.

Przez dłuższy czas kapela katedralna była jedynym większym zespołem muzycznym na terenie Gniezna. Dopiero w XIX w. pojawiły się inne zespoły np. braci Kapłankiewiczów¹²⁶. W r. 1847 zawiązało się w Gnieźnie Towarzystwo Muzyczne, uprawiające muzykę poważną. Na przestrzeni XIX w. działała w Gnieźnie wojskowa orkiestra niemiecka, w skład której wchodziłi również Polacy, szczególnie ze Śląska¹²⁷. Ci muzycy niejednokrotnie wspomagali kapelę katedralną.

Przeszłość muzyczna grodu Lecha była dotąd ukryta w bogatych zbiorach Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie. Odsłonięcie tej karty dziejów narodowej kultury pozwala stwierdzić, że ośrodek ten odegrał i na tym odcinku niemalą, dotąd niedocenioną rolę. Zebrane materiały źródłowe z zakresu tego zagadnienia ujawniły szereg problemów związanych z dziejami dawnej muzyki polskiej. W szczupłych ramach tego artykułu zostały tylko zaznaczone i będą przedmiotem oddzielnych opracowań.

BKG	— Biblioteka katedralna w Gnieźnie
AAG	— Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie
A Cap	— Archiwum Kapituły Metropolitalnej
ACons	— Archiwum Konsystorza — Kurii Metropolitalnej
Muz	— Muzykalia
APGK	— Archiwum Parafii katedralnej w Gnieźnie
APMG	— Archiwum Parafii św. Michała w Gnieźnie
Lb	— Liber baptisatorum
Lm	— Liber mortuorum

¹²⁵ APMG, Lb: 16 IV 1808: „W rezurekcję dnia 16 kwietnia i Wielkanoc były na asystencji francuskie grenadierie i śliczna ich kapella. Taż asystencja była w św. Wojciech, który się trafił w poniedziałek przewodni”.

¹²⁶ W latach 1817—1831 na terenie Gniezna działali muzycy bracia Kapłankowicze: APWG, LB 10 IX 1817; 18 VI 1818; 22 XI 1820; LM 11 IX 1831.

¹²⁷ Z Śląska pochodzili: Karol Zuchert oboista i klarncista; muzycy Florian Schmidt, Bogumił Treffner, Karol Kammer.