

KS. KRZYSZTOF KURNIK

Kultura muzyczna w obrzędach kościelnych

na terenie Wikariatu Generalnego
Śląska Cieszyńskiego
w latach 1770–1925
na podstawie zachowanych źródeł

Kultura muzyczna
w obrzędach kościelnych

ks. Krzysztof Kurnik

Kultura muzyczna w obrzędach kościelnych

na terenie Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego
w latach 1770-1925 na podstawie zachowanych źródeł

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
Wydawnictwo Naukowe
Kraków 2021

Recenzje wydawnicze

prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech, Uniwersytet Wrocławski

ks. prof. dr hab. Antoni Reginek, Uniwersytet Śląski w Katowicach

Copyright © 2021 by Krzysztof Kurnik

ISBN 978-83-7438-987-7 (online)

DOI: <https://doi.org/10.15633/9788374389877>

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Wydawnictwo Naukowe

30-348 Kraków, ul. Bobrzyńskiego 10

tel. 12 422 60 40

e-mail: wydawnictwo@upjp2.edu.pl

Wstęp

Papież Pius XII w swojej encyklice *Musicae sacrae disciplina* słusznie zauważył, że „wśród tylu i tak wielkich darów natury, którymi Bóg, będący Sam w Sobie najdoskonalszą harmonijną jednością, ozdobił ludzi stworzonych na obraz i podobieństwo swoje, słusznie znajduje się muzyka (...). Nic więc dziwnego, że śpiew święty i sztuka muzyczna (...) zawsze i wszędzie stosowane były w obrzędach religijnych”¹. Niniejsze studium będzie stanowiło próbę pochylenia się nad tą częścią muzycznej tradycji Kościoła, jaką stała się w czasie istnienia Wikariatu Generalnego dla Śląska Cieszyńskiego (1770–1925) kultura muzyczna, która ukształtowała się w przestrzeni sakralnej świątyni Kościoła katolickiego na ziemiach tej jednostki administracyjnej Kościoła, wydzielonej w roku 1770 z części diecezji wrocławskiej.

Zasadniczą przyczyną podjęcia tego tematu jest chęć zachowania od zapomnienia, a być może wręcz od zniszczenia tego muzycznego dziedzictwa, które ukształtowało się na ziemiach Wikariatu Generalnego, a obecnie stanowi część diecezji bielsko-żywieckiej, z której pochodzi autor niniejszego opracowania. Po za tym do tej pory nie ukazała się żadna praca, która w sposób syntetyczny stanowiłaby całościową próbę ogarnięcia tego niezwykle szerokiego tematu, jakim jest kultura muzyczna obecna w liturgicznych celebracjach na ziemiach Wikariatu Generalnego w latach jego istnienia. Opracowania, które dotąd się pojawiały, dotyczyły wycinków związanych z zagadnieniem, jakie stanowi temat niniejszego studium. Są to przede wszystkim dwie rozprawy doktorskie – jedna Jadwigi Jasińskiej, dotycząca kultury muzycznej parafii św. Mikołaja

1 Por. Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, I, w: A. Filaber, *Prawodawstwo Muzyki Kościelnej*, Warszawa 2008, s. 21.

w Bielsku-Białej², i druga ks. Eugeniusza Poloczka, zajmująca się zagadnieniem polskich śpiewników katolickich na Śląsku Cieszyńskim³. Powstała także praca licencjacka o organach powiatu cieszyńskiego, przygotowana przez Damiana Krząszcza⁴. Są to jednak opracowania zajmujące się jakimś wycinkiem szerokiego zagadnienia kultury muzycznej na Śląsku Cieszyńskim, które bardziej lub mniej dotyczą będącego w centrum zainteresowania dla niniejszego studium czasu istnienia Wikariatu Generalnego w latach od 1770 do 1925. Wspomnieć należy również opracowanie Henryka Bogusza, które jednak nie tyle odnosiło się do muzyki, co do historii i ustroju Generalnego Wikariatu w Cieszynie⁵. Źródłem nieocenionej wartości jest także bogata spuścizna ks. Józefa Londzina⁶. Jak słusznie zauważył Henryk Bogusz, Londzin opierał się na dokumentach i artykułach prasowych, do których miał dostęp, oraz na swoich osobistych wspomnieniach z ponad czterdziestu ostatnich lat istnienia Wikariatu⁷. Można jednak już w tym miejscu zaznaczyć, iż większość dokumentów, z którymi jeszcze miał styczność ks. Londzin, uległa zniszczeniu podczas II wojny światowej.

Oczywiście zagadnienie kultury muzycznej w liturgii na terenie Wikariatu Generalnego jest pojęciem bardzo szerokim. Pomimo jednak ograniczenia, jakim jest stosunkowo niewielka ilość źródeł, które przetrwały zmienne koleje historii, a do których udało się dotrzeć autorowi, praca niniejsza stanowi próbę spojrzenia na podejmowane zagadnienie.

2 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne kościoła świętego Mikołaja w Bielsku-Białej 1800–1945*, Lublin 1998.

3 Por. E. Poloczka, *Polskie śpiewniki katolickie na Śląsku Cieszyńskim w latach 1857–1925*, Lublin 1987.

4 Por. D. Krząszcz, *Katalog i charakterystyka organów piszczałkowych w kościołach powiatu cieszyńskiego*, Kraków 2012, praca licencjacka.

5 Por. H. Bogusz, *Dzieje i ustrój Generalnego Wikariatu w Cieszynie*, w: „Nasza Przyszłość” 68 (1987), s. 133–167.

6 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, Cieszyn 1926; *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, Cieszyn 1924; *Bibliografia druków polskich w Księstwie Cieszyńskim od roku 1716 do roku 1904*, Cieszyn 1904.

7 Por. H. Bogusz, *Dzieje i ustrój Generalnego Wikariatu w Cieszynie*, dz. cyt., s. 134.

Autor nie wyklucza sytuacji, w której pomimo wielu zabiegów, by dotrzeć do maksymalnie wszystkich źródeł podczas kwerendy, przyszłość odsłoni takie źródła, które w niniejszej pracy nie zostały uwzględnione. Poza tym tereny dawnego Wikariatu Generalnego obecnie położone są nie tylko na terenie Polski, ale także na Zaolziu, należącym obecnie do Republiki Czeskiej, gdzie wszelkie próby kwerendy nie przyniosły do tej pory żadnych rezultatów w postaci źródłowych materiałów. Dlatego niniejsze opracowanie, jakkolwiek stanowiące próbę całościowego ogarnięcia podjętego tematu, będzie stanowiło studium w dużej mierze syntetyczne, bazujące na zasadzie *pars pro toto*. Kolejne elementy zawierające się w stwierdzeniu „kultura muzyczna” będą opisywane na wybranych przykładach, pochodzących ze świadectw zawartych w archiwalnych muzykaliach.

Celem niniejszego studium jest niewątpliwie ukazanie, że troska o kulturę muzyczną w przestrzeni sakralnej świątyń Kościoła katolickiego na terenach Wikariatu Generalnego zaowocowała bogactwem muzycznym, jakie na tych ziemiach ukształtowało się końcem wieku XVIII, w wieku XIX i początkiem wieku XX. Owoce wysiłków pokoleń muzyków działających w interesującym nas czasie widoczne są do dziś, stąd warto nad tym tematem całościowo się pochylić. Dalej, celem, jaki przyświeca niniejszemu studium, jest ukazanie dziedzictwa kultury muzycznej pochodzącego z omawianego okresu historii Kościoła na Śląsku Cieszyńskim.

Ponieważ niniejsze opracowanie stanowi pracę historyczną, nie będą podejmowane w niej żadne analizy muzykologiczne archiwalnych muzykaliów, stanowiących główne źródła dla tego studium. Źródła te będą analizowane z historycznego tylko punktu widzenia, po to by zwrócić uwagę na dziedzictwo Kościoła katolickiego, który działał na ziemiach Śląska Cieszyńskiego.

Zasadniczym źródłem niniejszego opracowania są archiwalne muzykalia pochodzące z kilku archiwów z terenu Śląska Cieszyńskiego. Są to następujące archiwa: Książnica Cieszyńska, Archiwum Parafii św. Mikołaja w Bielsku-Białej, Archiwum Parafii św. Apostołów Piotra

i Pawła w Skoczowie, Archiwum Parafii Dobrego Pasterza w Istebnej, Archiwum Parafii św. Jana Chrzciciela w Brennej, oraz archiwa osób prywatnych – Jadwigi Szychowskiej z Rudzicy i Marii Strach z Górek Małych. Podczas kwerendy nie natrafiono na żadne archiwalne muzykalia związane z tematem tego studium w archiwum diecezji wrocławskiej i archiwum diecezji katowickiej. Zgodnie z informacjami uzyskanymi podczas kwerendy przez autora niniejszego studium od dyrektora archiwum we Wrocławiu ks. prof. dr hab. Józefa Patera wrocławskie archiwum nie posiada żadnych archiwaliów związanych z Wikariatem Generalnym w Cieszynie. Wynika to także z faktu, że materiały pochodzące z Wikariatu Generalnego przechowywane były w archiwum Wikariatu, które znajdowało się przy kościele parafialnym św. Marii Magdaleny w Cieszynie. Archiwum Wikariatu, które po powstaniu w 1925 roku diecezji katowickiej zostało przeniesione do Katowic, uległo niestety kompletnemu zniszczeniu w czasie II wojny światowej, o czym pisze zresztą w swoim opracowaniu ks. Franciszek Maroń⁸. Wśród zniszczonych materiałów zawierających pochodzące z Cieszyna archiwalia znajdował się także tom zatytułowany *Muzyka kościelna*. Tom ten obejmował lata 1807–1925⁹. Zniszczeniu uległy między innymi również dwa tomy zatytułowane *Wizytacje*, które dotyczyły lat 1750–1925, cztery tomy zatytułowane *Liturgica*, obejmujące lata 1761–1925, czy tom zatytułowany *Służba kościelna*, dotyczący lat 1782–1925¹⁰. O zniszczeniu cieszyńskich archiwaliów wspomina także Henryk Bogusz, zauważając, że skutkiem tego zniszczenia jest brak dokumentów źródłowych¹¹. Przetrwały tylko te materiały, które pozostały w Cieszynie przy parafii św. Marii Magdaleny, a obecnie przechowywane są w Książnicy Cieszyńskiej, oraz muzykalia zachowane w kilku poszczególnych parafiach. Nie udało się dotrzeć także do żadnych archiwalnych muzykaliów w parafiach

8 Por. F. Maroń, *Archiwum diecezjalne w Katowicach – jego początki, dzieje i obecny stan*, w: „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” VII (1974), s. 5–24.

9 Por. F. Maroń, *Archiwum diecezjalne w Katowicach...*, dz. cyt., s. 23.

10 Por. F. Maroń, *Archiwum diecezjalne w Katowicach...*, dz. cyt., s. 23.

11 Por. H. Bogusz, *Dzieje i ustrój Generalnego Wikariatu w Cieszynie*, dz. cyt., s. 133–134.

położonych na terenie Zaolzia. Przyczyną tego jest zniszczenie wszelkich materiałów archiwalnych na Zaolziu, szczególnie w okresie czechosłowackiego komunizmu po II wojnie światowej, o czym wielokrotnie informowali autora podczas osobistych spotkań w trakcie trwania kwerendy księża pracujący obecnie w kilku parafiach na Zaolziu. Stąd trzeba było ograniczyć się do archiwów parafialnych, w których udało się natrafić na interesujące muzykalia, jednak wszystkie te parafie znajdują się obecnie w granicach Polski. Wydaje się, że choć archiwów parafialnych zawierających muzykalia jest niewiele (zaledwie kilka, w stosunku do niemal 80 parafii, jakie należały do Wikariatu przed I wojną światową), to jednak ilość muzykaliów, które w nich przetrwały pozwala na stworzenie niniejszego opracowania, które bazując na zachowanych w tych kilku miejscach muzykaliach, będzie stanowiło próbę nakreślenia całościowego obrazu kultury muzycznej, jaka była obecna w przestrzeni obrzędowej świątyń na Śląsku Cieszyńskim w czasie istnienia Generalnego Wikariatu.

Szczególnie interesujące okazały się dwa zbiory, jeden z parafii św. Apostołów Piotra i Pawła w Skoczowie, a drugi z parafii Dobrego Pasterza w Istebnej. Oba nie doczekały się do tej pory żadnego naukowego opracowania. Stąd pierwszym krokiem, aby te zbiory wykorzystać do niniejszego studium, było ich uporządkowanie, sporządzenie katalogu znajdujących się w nich muzykaliów i nadanie poszczególnym muzykaliom sygnatur archiwalnych. Stanowiło to dość dużą pracę, która zresztą pochłonęła autorowi sporo czasu. Najbogatszym z tych dwóch zbiorów jest zbiór skoczowski, który zawiera 126 partytur (w większości rękopisów), w przeważającej mierze dzieł wokalnie-instrumentalnych, pochodzących z końca XVIII i z XIX wieku. Zbiór z Istebnej to dziewięć pozycji, ale z kolei bardzo obszernych. Są to drukowane opracowania muzyczne związane z liturgią, przygotowane przez dwóch miejscowych organistów na początku XX wieku. Istotnym źródłem są także pozycje zachowane w Brennej, zawierające muzykę organową, przez co stanowią one przykład pielęgnowania instrumentalnej muzyki organowej na tych ziemiach. Również w przypadku zbioru z Brennej, pomimo

że w porównaniu do zbiorów w Skoczowie czy też w Istebnej znajduje się w nim dużo mniej źródeł, należało najpierw uporządkować ten zbiór i nadać należącym do niego pozycjom sygnatury archiwalne. Tak więc pierwszym krokiem umożliwiającym jakąkolwiek pracę nad niniejszym studium było dla autora gruntowne opracowanie, skatalogowanie i nadanie sygnatur archiwalnych pozycjom pochodzącym z trzech dotąd nieopracowywanych, jak się wydaje, zbiorów w Skoczowie, Istebnej i Brennej. Ważnym źródłem są także zbiory prywatne z Rudzicy i Górek Wielkich. Również i te archiwalia, pochodzące z Brennej i ze zbiorów prywatnych, nie były dotychczas nigdzie wzmiankowane. W przypadku zbioru z Rudzicy mamy do czynienia z bogatym archiwum pozostałym po miejscowym organiście Stefanie Korzeniowskim, który swoją posługę pełnił ponad 70 lat. Zbiory po tym muzyku przechowywane są obecnie prywatnie przez jego córkę. Już w tym miejscu trzeba zasygnalizować, że tylko kilka pozycji z tego prywatnego archiwum pochodzi z interesującego niniejsze studium okresu. Większość to muzykalia pochodzące z czasu po roku 1925. W niniejszym studium nie zajmowano się tą częścią tego zbioru. Z tego względu nadal pozostaje ciekawy materiał do dalszych badań nad spuścizną pozostałą po Stefanie Korzeniowskim, a pochodzącą głównie z okresu po roku 1925.

Ponieważ kultura muzyczna jest pojęciem bardzo szerokim, jej poszczególne wymiary zostaną przedstawione w kolejnych rozdziałach tego studium. Podstawowym przedmiotem zainteresowania dla niniejszego studium są te formy szeroko rozumianej kultury muzycznej, które były obecne podczas sprawowania religijnych obrzędów w przestrzeni sakralnej świątyni katolickich na terenach Wikariatu Generalnego w Cieszynie. Chodzi więc o te formy kultury muzycznej, które ściśle związane były z liturgią Kościoła katolickiego na ziemiach Śląska Cieszyńskiego.

Należy też już we wstępie zasygnalizować, że w tym samym czasie, w którym istniał Wikariat Generalny w Cieszynie, w II połowie XIX wieku pojawił się ruch odnowy muzyki kościelnej zwany cecylianizmem. Ruch ten narodził się w Monachium, jednak ostatecznie jego głównym

ośrodkiem stał się Regensburg¹². Jako cel cecylianism obrał sobie reformę i naprawę muzyki w kościele katolickim, zgodnie z zarządzeniami Stolicy Apostolskiej¹³. I choć we Wrocławiu i Opolu cecylianism pojawił się już w roku 1868, kiedy to w Opolu powołano do życia śląską sekcję związku cecylińskiego z Regensburga¹⁴, to jednak w tej części wrocławskiej diecezji, którą stanowił Wikariat Generalny w Cieszynie, śladów tego ruchu nie ma zbyt wiele. Trudno jednoznacznie ocenić przyczynę takiego stanu rzeczy. Autorowi niniejszej pracy udało się w badanych przez niego źródłach natrafić jedynie na nieliczne świadectwa potwierdzające obecność cecylianismu na Śląsku Cieszyńskim. Być może w przyszłości uda się dotrzeć do nieznanych dziś jeszcze materiałów, które pozwolą na szersze pochylenie się nad tym zagadnieniem.

Temat niniejszego studium zostanie podjęty w ten sposób, że pierwszy rozdział będzie stanowić ogólny rys historyczny Wikariatu Generalnego na tle dziejów Śląska Cieszyńskiego w latach istnienia Wikariatu (1770–1925). Szczególnie istotna w tym rozdziale jest geneza powstania jednostki administracyjnej diecezji wrocławskiej, jaką był Wikariat. Należy już na początku zauważyć, że powstanie Wikariatu było konsekwencją przegranych przez Austrię wojen śląskich. Z tej też przyczyny rys historyczny nie może pominąć tego zagadnienia. Ponieważ lata istnienia Wikariatu przypadły najpierw na czas oświeceniowego abso-lutyzmu, reprezentowanego w monarchii habsburskiej głównie przez Marię Teresę i Józefa I, a następnie, wskutek Wiosny Ludów, na okres narodowego przebudzenia nacji, które podlegały władzy Habsburgów, należy zasygnalizować w rysie historycznym także i te wątki. Dopiero na tak nakreślonym tle można zrozumieć historię Wikariatu.

Rozdział drugi poświęcony zostanie muzyce wokalne wykonywanej w obrzędach kościelnych. Opisana w niniejszym studium muzyka

12 Por. R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Kraków 2010, s. 29.

13 Por. R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej...*, dz. cyt., s. 31.

14 Por. R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej...*, dz. cyt., s. 11.

wokalna zostanie podzielona na trzy segmenty. Pierwszy stanowią będą śpiewy liturgiczne. Pod tym pojęciem rozumie się tu wszystkie te śpiewy, które swoje źródło mają w księgach liturgicznych. Drugim segmentem muzyki wokalnej, który zostanie przedstawiony, są religijne śpiewy ludowe. Będą to pieśni wykonywane przez samych wiernych gromadzących się w świątyni podczas obrzędów kościelnych. Wreszcie segment trzeci stanowią będzie muzyka wokalna przeznaczona na zazwyczaj czterogłosowy chór mieszany a capella.

Po opisanu w rozdziale drugim muzyki wokalnej, w trzecim rozdziale przedstawiona zostanie muzyka wokalno-instrumentalna i instrumentalna. Przedstawione w tym rozdziale dzieła wokalno-instrumentalne będą obejmowały wiele różnych form muzycznych, które zachowały się w zbiorach w Cieszynie, Bielsku, Skoczowie i Rudzicy. Muzykę instrumentalną, która zostanie tu przedstawiona, stanowią będą w zdecydowanej większości dzieła przeznaczone na organy solo, które z kolei reprezentują głównie zbiory zachowane w Brennej.

W rozdziale czwartym uwaga zostanie skupiona na ludziach związanych z muzyką, a byli nimi kompozytorzy, organiści i dyrygenci chórów, ludzie tworzący chóry parafialne oraz parafialne zespoły instrumentalne, takie jak na przykład kapele działające przy kilku parafiach. W zachowanych archiwalnych muzykaliach pojawiają się nazwiska postaci do tej pory nieznanych i nigdzie dotąd nieopisywanych. Dlatego ta część pracy wydaje się wyjątkowo istotna. Jeśli chodzi o chóry i zespoły instrumentalne, to niestety często jedyną przesłanką wskazującą na ich istnienie są przeznaczone dla tych zespołów kompozycje zachowane w poszczególnych archiwach. Stąd poza przypuszczeniami dotyczącymi istnienia tych zespołów trudno cokolwiek więcej powiedzieć na temat ludzi, którzy do nich należeli.

W rozdziale piątym zostanie podjęta próba najpierw przedstawienia instrumentarium, jakie było w interesującym tę pracę okresie obecne na terenie Wikariatu Generalnego, a następnie dziedzictwa związanego z religijną kulturą muzyczną, jaka zawiera się w twórczości owocującej powstawaniem śpiewników dla wiernych, pomocy dla organistów

i dyrygentów, by na końcu skupić uwagę na konkretnych formach religijnych tradycji muzycznych, jakie ukształtowały się na ziemiach Wikariatu.

Pomimo że niniejsze studium ograniczyło się jedynie do tych źródeł archiwalnych, które można zaliczyć do muzykaliów, wydaje się, że stanowi ono kolejny etap poszerzający dotychczasową perspektywę historyczną, odnoszącą się do zagadnienia kultury muzycznej obecnej w obrzędach kościelnych, celebrowanych na ziemiach wchodzących w skład Generalnego Wikariatu w Cieszynie w latach jego istnienia. Można mieć nadzieję, że opracowanie niniejsze, również zapewne wskutek jego niedoskonałości, stanowić będzie przyczynek i zachętę do dalszych badań nad kulturą muzyczną, jaka rozwinęła się w przestrzeni obrzędów kościelnych sprawowanych w świątyniach rozsianych na terenie Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego w latach 1770–1925.

1. Wikariat Generalny na tle dziejów Śląska Cieszyńskiego

Aby zrozumieć kontekst historyczny Śląska Cieszyńskiego II połowy XVIII i całego XIX wieku, trzeba cofnąć się w czasie do lat czterdziestych wieku XVIII. Specyficzna sytuacja, w jakiej te ziemie się znalazły w omawianym okresie, jest konsekwencją wielu różnych wydarzeń historycznych, zapoczątkowanych w I połowie XVIII wieku przez wojny śląskie. Stąd nie można pominąć tego okresu w ogólnym rysie historycznym.

1.1. Wojny śląskie (1740-1763)

Kraina historyczno-geograficzna, którą nazywamy Śląskiem Cieszyńskim, ukształtowała się w XVII wieku w oparciu o dawne piastowskie księstwo cieszyńskie, zajmujące centralną część Śląska Cieszyńskiego. Osią piastowskiego księstwa cieszyńskiego był bieg rzeki Olzy. Do księstwa należały cztery miasta: Skoczów, Strumień, Jabłonków i Cieszyn, będący stolicą księstwa. Obszar Śląska Cieszyńskiego, oprócz księstwa cieszyńskiego, zawierał w sobie także pograniczne obszary państw stanowych: bielskiego, frydeckiego i frysztackiego¹.

Rok 1740 przyniósł wiele politycznych zmian w krajach Europy Środkowej. W Prusach odszedł z tego świata Fryderyk Wilhelm I, po którym rządy objął jego syn Fryderyk II. W Austrii nieoczekiwanie umarł Karol VI, którego koronę miała otrzymać Maria Teresa. Sytuację walki o tron w Wiedniu wykorzystał młody władca Prus, który zgłosił swoje pretensje do Śląska². Pod pretekstem pomocy Marii Teresie w grudniu 1740 roku doszło do niespodziewanego ataku na Śląsk ze strony króla pruskiego,

1 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653-1848*, Cieszyn 2012, s. 13.

2 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku. Czasy nowożytne*, t. III, cz. 1, Warszawa 2012, s. 14.

który dość szybko opanował tę prowincję monarchii habsburskiej³. Do początku lutego 1740 roku pod wpływem działań Prusaków zajęte zostało przez nich całe księstwo cieszyńskie, aż po Szańce Jabłonkowskie, opanowane 9 lutego 1741 roku. Prusacy wkroczyli do Cieszyna 1 lutego 1741 roku⁴. Fryderyk dokonał inwazji na Śląsk bez wypowiedzenia Austrii wojny, tłumacząc się potrzebą ochrony tych ziem przed pretendującymi do korony habsburskiej⁵. Losy tej wojny rozstrzygnęły się podczas bitwy pod Małujowicami, nieopodal Wrocławia, 10 kwietnia 1741 roku, w której wojska austriackie zostały pokonane przez Prusaków. Bitwę tę można nazwać punktem zwrotnym dla losów Europy Środkowej⁶. Na mocy rozejmu między Marią Teresą a Fryderykiem II z 9 października 1741 roku Prusacy opuścili terytorium Śląska Cieszyńskiego. Na terenie Śląska Cieszyńskiego, który po I wojnie śląskiej pozostał przy Habsburgach, w marcu 1742 roku została ulokowana węgierska milicja, której zadaniem była obrona granic tego obszaru przed ewentualnym powrotem Prusaków⁷.

Pokój wrocławski zawarty we Wrocławiu 11 czerwca 1742 roku między monarchią habsburską a Prusami został ratyfikowany w Berlinie 28 lipca tego samego roku. Prusy zyskały Dolny Śląsk, wraz z hrabstwem kłodzkim, oraz Górny, bez księstw cieszyńskiego i opawskiego, bez części księstw karniowskiego i nyskiego. Istotnym elementem tego traktatu pokojowego było pozostawienie *status quo* Kościoła katolickiego na Śląsku pruskim, czego w jednoznaczny sposób domagała się Maria Teresa. Hohenzollern ogłosił swoją neutralność w odniesieniu do wciąż trwającej batalii o tron austriacki w zamian za rezygnację Marii Teresy ze Śląska⁸.

Maria Teresa nie pogodziła się jednak z utratą Śląska na rzecz Prus. Pokój wrocławski był bardziej zawieszeniem broni niż trwałym pokojem. Austria rozpoczęła organizację wielkiej antypruskiej koalicji, w której

3 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna. Wiek XVII*, Warszawa 2001, s. 326–327.

4 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 64.

5 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku....*, dz. cyt., s. 15.

6 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna. Wiek XVII*, dz. cyt., s. 327.

7 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 64.

8 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku....*, dz. cyt., s. 19.

znalazły się Anglia, Holandia, Saksonia i Rosja. Do tego sojuszu chciano wciągnąć także Polskę, lecz pomimo żądań ze strony szlachty król August III Sas nie ogłosił nadzwyczajnego sejmu, który miałby zająć się rozważeniem tej sytuacji⁹.

W sierpniu 1744 roku rozpoczęła się nowa wojna, zwana II wojną śląską¹⁰. Fryderyk po zawarciu w maju 1744 sojuszu z Bawarią, Palatynatem i Hesją–Kassel, a w czerwcu z Francją, łamiąc pokój wrocławski, zaatakował Austrię, wkraczając do Czech i 16 września zajmując Pragę¹¹. Chciał w ten sposób wyprzedzić uderzenie antypruskiej koalicji¹². Już 15 września 1744 Prusacy ponownie wtargnęli do Cieszyna, skąd jednak wycofali się już po dwóch miesiącach. 1 listopada 1744 roku wróciła z powrotem do Cieszyna węgierska milicja¹³. Hohenzollern, świadomy niepowodzeń swojej armii na terenie Czech, wycofał się na Śląsk, widząc jednak niezdolność oddziałów austriackich do skutecznych akcji, wykorzystał sprytnie tę sytuację i rozbił wojsko austriacko-saskie w bitwie pod Dobromierzem 4 kwietnia 1745 roku. Siły Habsburgów zostały zmuszone do wycofania się ze Śląska¹⁴.

Podpisany 25 grudnia 1745 roku w Dreźnie pokój zakończył II wojnę śląską. Na jego mocy zachowano wcześniejsze granice. Marii Teresie udało się jedynie uzyskać uznanie przez króla Prus tytułu cesarskiego dla jej męża – Franciszka Stefana Lotaryńskiego¹⁵.

II wojna śląska nie była ostatnią próbą odzyskania Śląska przez Habsburgów¹⁶. Austria nie zrezygnowała z odzyskania ziem śląskich i umacniając się wewnętrznie, szukała sojuszu do podjęcia walki z Prusami. W Wiedniu coraz bardziej dojrzewało przekonanie, że nie Francja,

9 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 20.

10 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653 – 1848*, dz. cyt., s. 65.

11 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna. Wiek XVII*, dz. cyt., s. 329.

12 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 20.

13 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 65.

14 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 20.

15 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 65.

16 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 66.

ale Prusy są najniebezpieczniejszym wrogiem monarchii habsburskiej. Dlatego w myśl tego przekonania coraz częściej wyrażano opinię o konieczności sojuszu z Francją przeciwko Fryderykowi¹⁷.

W ten sposób rozpętała się kolejna wojna, tzw. wojna siedmioletnia, niekiedy określana także jako III wojna śląska (1756–1763). Maria Teresa była wówczas o krok od odzyskania Śląska¹⁸. Do sojuszu z Austrią przystąpiła Rosja, Saksonia, a także Francja i Szwecja, z kolei do Prusaków dołączyły Hanower, Brunszwik, Hesja oraz Anglia, która wsparła Fryderyka finansowo¹⁹.

Nie czekając na uderzenie, Fryderyk pierwszy zaatakował Saksonię, dokonując napaści na nią 30 sierpnia 1756 roku. Po pokonaniu Saksonii, w maju 1757 roku kontynuował swoją ofensywę, atakując Czechy. Jednak po przegranej bitwie pod Kolinem został zmuszony do wycofania się z powrotem na Śląsk. Pod koniec 1757 roku, dokładnie 5 grudnia, Fryderyk odniósł spektakularne zwycięstwo nad Austrią, pokonując armię Marii Teresy w bitwie pod Lutynią, wskutek czego upadł cały prestiż Austrii. Dalszy przebieg tej wojny stał się zależny od Rosji²⁰.

Fryderyka II uratowała zmiana na tronie cara Rosji²¹. Po śmierci carycy Elżbiety w styczniu 1762 roku, władzę przejął car Piotr III, który będąc pod wrażeniem osoby i działania Fryderyka, nakazał natychmiastowe wycofanie wojsk rosyjskich z antypruskiej koalicji. 5 maja 1762 roku zawarto pokój, na mocy którego Rosja zrezygnowała ze wszystkich zdobyczy, jakie uzyskała w wojnie z Prusami. Zamiarem Piotra III było także wsparcie militarne dla Fryderyka w dalszej walce, jednak celu tego nie zrealizował, bowiem w lipcu 1762 roku doszło w Rosji do zamachu stanu, po którym rządy przejęła caryca Katarzyna. Nowa władczyni

17 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 21.

18 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 66.

19 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 21.

20 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 21–22.

21 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 66.

Rosji podjęła decyzję o całkowitym wycofaniu się z udziału w wojnie austriacko-pruskiej²².

Wojna siedmioletnia zakończyła się ostatecznie zawarciem pokoju 7 lutego 1763 roku. Pokój ten potwierdził poprzednie układy, przez co ostatecznie przesądzono o przynależności Śląska do Prus. Zrzekając się pretensji do Śląska Opawskiego i Cieszyńskiego, Prusy uzyskały po raz kolejny ziemię kłodzką²³. W ten sposób jedyną częścią Śląska, jaka pozostała w granicach monarchii habsburskiej, stał się właśnie Śląsk Opawski i Cieszyński.

1.2. Dzieje Śląska Cieszyńskiego w czasie istnienia Wikariatu Generalnego (1770-1925)

Po zakończeniu wojen śląskich państwo Habsburgów wkroczyło w okres rządów sprawowanych w duchu oświeceniowego absolutyzmu, który będzie trwał aż do Wiosny Ludów. Na szczególną uwagę zasługują rządy Marii Teresy, Józefa II i kanclerza Metternicha.

Następstwem wojen śląskich były zmiany prawne i administracyjne. Już w 1742 roku Maria Teresa postanowiła, by z południowej części Śląska, która pozostała przy Habsburgach (część księstw opawskiego i karniowskiego, południowa część księstwa nyskiego z centrum w Widnawie i całe księstwo cieszyńskie) utworzyć nową prowincję, która nosiła nazwę Księstwa Śląskiego. Nazwanie tej prowincji Księstwem Śląskim (powszechnie używano jednak nazwy Śląsk Austriacki) miało na celu podkreślenie, że Austria nie przestanie myśleć o odzyskaniu całego Śląska²⁴.

Na czele tej części monarchii habsburskiej od 1743 roku stanął Urząd Królewski w Opawie, któremu podlegały władze księstw należących do Śląska Austriackiego (również starosta ziemski w Cieszynie, gdy idzie o księstwo cieszyńskie)²⁵. Urząd ten został powołany, by reprezen-

22 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 23.

23 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 23-24.

24 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653-1848*, dz. cyt., s. 68.

25 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653-1848*, dz. cyt., s. 69.

tować władcę i państwo, dlatego do jego kompetencji należały wszystkie sprawy, a szczególnie administracja, policja i sądy²⁶. Ponieważ jednak w terenie reprezentantami władzy królewskiej byli tzw. starsi krajowi, którzy przez to byli najważniejszymi ogniwami administracji (mieli pieczę nad sprawami podatkowymi, porządkowymi, a także pełnili funkcję reprezentowania władcy w odniesieniu do wszystkich spraw publicznych), stąd kompetencje Urzędu Królewskiego zostały mocno ograniczone²⁷. Urząd starszego krajowego istniał do 1782 roku, a Cieszyn należał do miast, w których ten urząd się znajdował²⁸.

Starszemu krajowemu w Cieszynie podlegały na początku państwa: bielskie, frydeckie, a także Frysztat, Raj i Rychwałd. Później została mu podporządkowana także Lutynia Niemiecka, a na końcu mocą cesarskiego reskryptu z 1744 roku południowa część Bogumina i trzy wsie, które po wojnach śląskich pozostały przy Habsburgach. W taki sposób ostatecznie zostały nakreślone granice terytorium, które przyjmie nazwę Śląska Cieszyńskiego²⁹.

Pierwszym prezydentem Urzędu Królewskiego w Opawie był Fryderyk Wilhelm von Haugwitz (1702–1765)³⁰. Na jego prośbę Maria Teresa w 1751 roku stanowemu państwu bielskiemu nadała prawa wolnego państwa stanowego, co podniosło wartość tego państwa, „które Haugwitz sprzedał 26 lutego 1752 roku polskiemu magnatowi Aleksandrowi Józefowi Sułkowskiemu”³¹. Maria Teresa dzięki skutecznym zabiegom Haugwitza i jego wpływom, mianowała w 1752 roku Sułkowskiego księciem, podnosząc państwo bielskie do rangi księstwa, zaś w roku 1754 państwo bielskie stało się księstwem dziedzicznym³².

26 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 68.

27 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 69.

28 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 69–70.

29 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 70.

30 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 68–69.

31 J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 71.

32 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 71.

Śląsk Austriacki pod rządami Haugwitza stał się terenem, na którym Maria Teresa testowała reformy, które zamierzała wprowadzić w celu przekształcenia państwa poprzez modernizację, centralizację i abso-lutyzm. Jej plan zakładał umocnienie władzy centralnej, sprawowanej przez nią i jej małżonka cesarza Franciszka I³³.

Jednak w pierwszej kolejności cesarzowej zależało na umocnieniu militarnego potencjału monarchii. Te zabiegi stały się odczuwalne także dla mieszkańców Śląska Cieszyńskiego. W ich realizację wpisywały się plany budowy nowych koszar na Śląsku Cieszyńskim czy też wyznaczenie stałej liczby rekrutów³⁴. Działania te były częścią polityki ukierun-kowanej na odebranie Prusom Śląska, co dla Habsburgów stanowiło wciąż główny cel. To właśnie w tym celu Maria Teresa zapoczątkowała szereg różnych reform w dziedzinie wojska, w sprawach skarbowych i administracyjnych³⁵. Haugwitz wraz z Wenzelem Antonem Kaunitzem (1711–1794), którzy weszli w skład powołanej przez cesarzową grupy uzdolnionych reformatorów, wysunęli się w tym gronie na czoło jako dwaj mężowie stanu³⁶. Wzorem dla Haugwitza były Prusy, które mógł obserwować z bliska jako administrator Śląska Austriackiego³⁷.

Wprowadzenie w życie podatkowych i wojskowych zamierzeń refor-matorskiej ekipy Marii Teresy pociągnęło za sobą konieczność rozbudo-wy aparatu administracyjnego, który miał zostać zasilony przez rzeszę kompetentnych urzędników, wykształconych na zreformowanych i pod-porzędowanych państwu uniwersytetach³⁸. Rozpoczęte z rozmachem reformy nie zdążyły przynieść zamierzonych celów, bowiem zostały zatrzymane przez ciężką i przeciągającą się wojnę siedmioletnią, pod-czas której nowa administracja nie zdała egzaminu. Ta wojna obnażyła słabe punkty wprowadzonych przez Haugwitza reform, dlatego kanclerz

33 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 71.

34 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 71.

35 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna. Wiek XVII*, dz. cyt., s. 360.

36 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna. Wiek XVII*, dz. cyt., s. 360, 696.

37 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna. Wiek XVII*, dz. cyt., s. 360.

38 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna. Wiek XVII*, dz. cyt., s. 360.

Kaunitz w roku 1761 zdecydował się podjąć już drugą podczas rządów Marii Teresy reorganizację państwowej administracji³⁹.

Kaunitz pozostawił scentralizowany system państwowej administracji na terenach austriacko-czeskich, ale uczynił go bardziej elastycznym. Jako organ doradczy dla cesarza została powołana Rada Państwa, której celem było ogólne kierownictwo i nadzór. W tym czasie Austria wypracowała sobie jeden z najlepiej działających w Europie systemów administracyjnych. Do dyspozycji państwa była silna warstwa urzędników, którymi można było sprawnie zarządzać⁴⁰.

Polityka Marii Teresy prowadzona w odniesieniu do Kościoła katolickiego stanowi fazę przejściową pomiędzy kontrreformacyjnym konserwatyzmem cesarza Karola VI a zbliżającym się wielkimi krokami józefinizmem. Duchowieństwo wraz ze szlachtą zostało objęte podatkami⁴¹. Cesarzowa zapoczątkowała system reform, których celem było podporządkowanie Kościoła państwu⁴². W swojej polityce względem Kościoła Maria Teresa zanegowała zasady wynikające z kanonów kościelnego prawa, a jej kanclerz Kaunitz, w myśl idei francuskich encyklopedystów, nacjonalistycznych przesłanek i w oparciu o państwowy centralizm inspirowany masońską ideologią, podjął szereg reform dotkniętych duchem oświecenia. Reformy te odnosiły się do życia zakonnego, likwidacji prawa azylu kościelnego, studiów teologicznych czy kształcenia duchowieństwa na urzędników państwa oraz szkolnictwa⁴³.

Monarchia habsburska Marii Teresy wzięła udział w I rozbiórce Polski, który dokonał się na mocy traktatów pomiędzy Prusami, Austrią i Rosją z 5 sierpnia 1772 roku. W skład zaboru austriackiego weszły tereny bogate o gęstym zaludnieniu wraz z ważnym ośrodkiem handlowym, jakim był Lwów, i z mającymi wielką wartość kopalniami soli⁴⁴. Dzięki temu

39 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna. Wiek XVII*, dz. cyt., s. 360.

40 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna. Wiek XVII*, dz. cyt., s. 360–361.

41 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna. Wiek XVII*, dz. cyt., s. 361.

42 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 55.

43 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 55.

44 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna wiek XVII*, dz. cyt., s. 451–453.

rola i znaczenie geopolityczne Śląska Cieszyńskiego w obrębie państwa Habsburgów zostało wyraźnie powiększone. To właśnie dzięki Śląskowi Cieszyńskiemu możliwa była komunikacja z nowym terytorium wchodzącym w skład monarchii. Można powiedzieć, że Śląsk Cieszyński stał się jedynym kanałem komunikacyjnym z nową prowincją⁴⁵. Bardzo szybko, bo już w 1773 roku została uruchomiona poczta konna, która kursując dwa razy w tygodniu, transportowała lekkie przesyłki. W roku 1775 uruchomiono transport osób, przesyłek wartościowych i towarów. Aby nowe tereny jak najszybciej zintegrować pod względem ekonomicznym z resztą państwa, rząd wiedeński doprowadził do otwarcia w Cieszynie międzynarodowych targów w roku 1775. Ponieważ jednak wskutek działania austriackich urzędników celnych targi szybko obumarły, rozpoczęto budowę szosy z Opawy do Cieszyna i Bielska, a w roku 1782 zapoczątkowano prace związane z budową tak zwanej „szosy cesarskiej”, która przez Ołomuniec, Frydek, Cieszyn i Bielsko skracала drogę z Wiednia do Lwowa. Nowa arteria komunikacyjna została otwarta w 1785 roku⁴⁶. Dla producentów ze Śląska Cieszyńskiego wskutek zniesienia granicy łatwiejsza stała się wymiana handlowa z Galicją, a duży galicyjski rynek stał się szeroko dostępny. Najlepiej wyszli na tym bielscy sukiennicy, którzy dzięki przywilejom polskich królów już wcześniej obficie sprzedawali swoje produkty na terenie Małopolski⁴⁷.

Po śmierci Marii Teresy (29 listopada 1780 roku) rządy nad posiadłościami Habsburgów objął jej syn, cesarz Józef II, który poprzez wydawane przez siebie dekrety podjął się realizacji reform administracyjnych, społecznych, skarbowych, gospodarczych, sądowniczych, szkolnych i kościelnych⁴⁸. Będąc zwolennikiem rozwijania niemalże do granic absurdu centralizacji, w duchu koncepcji Haugwitza dokonał połączenia naczelných instytucji władzy państwowej w jedną, olbrzymią centralę,

45 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 85.

46 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 85–86.

47 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 85–86.

48 W ciągu dziewięciu lat rządów Józefa II ukazało się sześć tysięcy dekretów cesarskich. Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna wiek XVII*, dz. cyt., s. 486–487.

której podporządkowane zostały także Galicja i Bukowina⁴⁹. W procesie centralizacji władzy Józef II nie miał żadnych względów (np. historycznych), co w roku 1783 doprowadziło m. in. do połączenia Śląska Cieszyńskiego z Morawami, w wyniku którego powstało morawsko-śląskie gubernium, którego centrum stało się Brno⁵⁰.

Rozbudowując aparat administracji na terenie prowincji cesarstwa i przekazując tej administracji kompetencje dotychczasowych stanów i zarządów prowincjonalnych oraz wprowadzając pragmatykę służbową i udzielając warstwie urzędniczej wielu przywilejów, takich jak „dodatki za wysługę lat, renty dla emerytów i wdów oraz nakaz denuncjowania zaniedbujących się kolegów, monarchia zyskała oddany sobie i gorliwy stan urzędniczy, z którym Józef II wyruszył na „podbój” słabiej dotąd związanych z Wiedniem prowincji”⁵¹.

W ostentacyjny sposób Józef II zrezygnował z koronowania się na króla Węgier, czyniąc z korony św. Stefana muzealny zabytek przewieziony z Budapesztu i zdeponowany w Wiedniu, nie zwoływał sejmów, a już na początku swoich rządów edyktem wydanym 15 stycznia 1781 roku zniósł poddaństwo chłopów i jeszcze w tym samym roku objął warstwę chłopską opieką państwową oraz ograniczył jurysdykcję patrymonialną⁵². Z kolei na polu polityki gospodarczej cesarz rozwinął niemalże do granic absurdu system protekcyjny (m. in. zakaz importu tych artykułów, które wytwarza rodzima produkcja, publiczne palenie sprowadzonych wbrew zakazowi artykułów luksusowych)⁵³. Józef II przeprowadził reformę sądownictwa, a także zadbał o rozwój szkolnictwa (jednoklasowe szkoły elementarne w małych miejscowościach, szkoły trzyklasowe w miastach powiatowych i normalne szkoły czteroklasowe w stolicach okręgów)⁵⁴.

49 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna wiek XVII*, dz. cyt., s. 486–487.

50 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 88.

51 E. Roztworowski, *Historia powszechna wiek XVII*, dz. cyt., s. 487.

52 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna wiek XVII*, dz. cyt., s. 487.

53 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna wiek XVII*, dz. cyt., s. 488.

54 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna wiek XVII*, dz. cyt., s. 488.

Sławę zyskała polityka, jaką Józef II prowadził w odniesieniu do Kościoła katolickiego. Została ona zapoczątkowana w 1781 roku edyktem tolerancyjnym w odniesieniu do protestantów i prawosławnych oraz edyktem, na mocy którego każda bulla papieska wymagała zatwierdzenia cesarskiego⁵⁵. Cesarz, dokonując gruntownego przekształcenia wszystkich dziedzin życia na terenie swojego państwa, doprowadził do całkowitego uzależnienia od siebie Kościoła katolickiego⁵⁶. W roku 1782 władca monarchii habsburskiej ogłosił dekret, w którym zarządził kasatę wszystkich zakonów męskich i żeńskich, które nie prowadziły działalności edukacyjnej i medycznej⁵⁷. Spośród reform kościelnych dla Śląska Cieszyńskiego najważniejsze znaczenie miał wspomniany wyżej edykt tolerancyjny. W oparciu o ten dokument bardzo szybko doszło do powstania 10 nowych zborów ewangelickich na Śląsku Cieszyńskim⁵⁸. Większość reform Józefa II została anulowana przez jego brata, kolejnego cesarza Leopolda II (1790–1792)⁵⁹.

Wskutek rewolucji, która została zapoczątkowana we Francji w 1789 roku, już w roku 1792 Austria rządzona przez syna Leopolda II – Franciszka II (1768–1835)⁶⁰ przystąpiła do wojny z rewolucyjną Francją, której celem stała się obrona znajdującego się w niebezpieczeństwie feudalnego porządku⁶¹. W badaniach historiograficznych nie ma zgody co do oceny, która ze stron ponosi odpowiedzialność za rozpoczęcie wojny francusko-austriackiej, która z przerwami miała trwać ponad 20 lat⁶². Nie da się utrzymać twierdzenia pisarzy francuskich, głoszonego od 1792 roku, o dokonaniu napaści na Francję, której miała

55 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna wiek XVII*, dz. cyt., s. 489.

56 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 89.

57 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna wiek XVII*, dz. cyt., s. 489.

58 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 89.

59 Por. E. Roztworowski, *Historia powszechna wiek XVII*, dz. cyt., s. 491.

60 Cesarz rzymski w latach 1792–1806, zaś od 1804 do 1835 jako Franciszek I – cesarz Austrii. Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, Warszawa 2001, s. 619.

61 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 95.

62 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 58.

dokonać Austria, ponieważ to Francja, poprzez uchwałę Zgromadzenia Prawodawczego, jako pierwsza wypowiedziała wojnę Austrii, zaś cesarz Leopold II, a po jego śmierci cesarz Franciszek II wojny nie chcieli⁶³. Austria uczestniczyła w tym czasie także w trzecim rozbiórce Polski, po którym otrzymała tzw. Galicję Zachodnią oraz Kraków, co z korzyścią wpłynęło na Śląsk Cieszyński, umożliwiając rozwój wzajemnego handlu (zakup tańszych produktów rolnych)⁶⁴. Wojny pomiędzy Austrią wraz z państwami koalicji antyfrancuskiej (Austria, Wielka Brytania, Prusy i Rosja) z najpierw rewolucyjną Francją, a później Francją rządzoną przez Napoleona Bonaparte⁶⁵, trwały z przerwami aż do roku 1814, kiedy to 30 maja w Paryżu zawarto traktat pokojowy, zaś pozostałe do rozstrzygnięcia kwestie europejskie, które wiązały się z systemem napoleońskim, odłożono na zapowiadany kongres wszystkich państw, które po obu stronach konfliktu uczestniczyły w tych wojnach⁶⁶. W rzeczywistości kongres wszystkich zaproszonych do niego państw nigdy nie miał miejsca. Wydarzenie, któremu po 1815 roku dla podniesienia jego znaczenia nadano nazwę kongresu wiedeńskiego, w swojej istocie było kongresem pięciu mocarstw: Austrii, Wielkiej Brytanii, Prus, Rosji i Francji⁶⁷. Najistotniejsze decyzje kongresu znalazły się w dokumencie zwanym aktem końcowym z dnia 9 czerwca 1815 roku, choć nawet ten był jeszcze później poprawiany, tak że dopiero 20 sierpnia 1815 roku, po akceptacji wszystkich poprawek, akt ten został złożony w archiwum kanclerskim w Wiedniu⁶⁸.

Choć w czasie wojen napoleońskich Śląsk Cieszyński nie stanowił areny bezpośrednich działań wojennych, to jednak przez te tereny raz po raz maszerowały armie państw biorących udział w tych wojnach, często przynosząc ze sobą różne zarazy. Skutki wojen stawały się także

63 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 58.

64 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 95.

65 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 95.

66 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 183.

67 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 185–186.

68 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 193.

coraz bardziej odczuwalne, choćby poprzez brak mężczyzn w wieku produkcyjnym, którzy brali udział w wojnach. Wzrastały także podatki i różne kontrybucje. Wszystko to, połączone w dodatku z szybkimi ruchami cen na rynku, skutkowało upadkiem i bankrutstwem wielu drobnych właścicieli szlacheckich, zaś utrata na rzecz Księstwa Warszawskiego Galicji Zachodniej i Krakowa, którą poniosła Austria w 1809 roku, negatywnie odbiła się na powstającym w Bielsku przemyśle⁶⁹.

Po kongresie wiedeńskim powstał sojusz nazwany Świętym Przymierzem. Władca Rosji – car Aleksander I wyszedł z propozycją do cesarza Austrii i króla Prus, by utworzyć przymierze, które tak w odniesieniu do polityki wewnętrznej, jak i zewnętrznej będzie się kierować prawami Ewangelii⁷⁰. Pakt ten został zawarty w Paryżu 26 września 1815 roku. W akcie założycielskim znalazła się deklaracja braterskiej więzi tych trzech monarchów, wzajemnej pomocy i kierowania się zasadami wiary chrześcijańskiej, pokoju, miłości i sprawiedliwości w odniesieniu do sprawowania władzy tak wewnętrznej, jak i w stosunku do innych narodów⁷¹. Akt Świętego Przymierza został przed rokiem 1817 podpisany przez 16 państw (bez wliczania do tej grupy mniejszych państw niemieckich). Jednak państwami tego Przymierza po 1815 roku zazwyczaj określa się tylko Rosję, Prusy i Austrię, uważane za sojusz dzielący te same cele i podobną koncepcję polityki zagranicznej⁷².

Lata 1815–1848 w cesarstwie Austriackim zwykło nazywać się erą Metternicha. Klemens Wacław Lothar von Metternich-Winneburg-Beilstein (1773–1859) pełnił urząd kanclerza Austrii w latach 1821–1848⁷³. Najważniejszym celem Metternicha była walka z ideologią rewolucyjną, stanowiącą zagrożenie dla monarchii habsburskiej i chcącą w jego ocenie unicestwić społeczny porządek. Metternichowi udało się zyskać pełne zaufanie cesarza Franciszka I, który szczególnie w polityce wewnętrznej,

69 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 95–105.

70 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 246.

71 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 246.

72 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 246–247.

73 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 247–248 i 627.

ponosił odpowiedzialność na równi ze swoim kanclerzem. Ich polityka krępowała wszystkie dziedziny życia tak politycznego, jak również gospodarczego i umysłowego monarchii. Praca policji i cenzury udaremniała swobodę podejmowania wszelkiej działalności i krytyki, a celem szkolnictwa było wychowanie społeczeństwa uległego władcy, które nie będzie myślało o jakichkolwiek zmianach⁷⁴.

Rola kanclerza Metternicha wzrosła jeszcze bardziej po śmierci Franciszka I w 1835 roku. Następcą został starszy syn Franciszka I, Ferdynand, cierpiący na niedorozwój umysłowy i epilepsję⁷⁵, stąd rzeczywiste rządy w jego imieniu były sprawowane przez konferencję państwową, w której skład wchodził arcyksiążę Ludwik i dwaj ministrowie: Metternich i hrabia Franciszek Kolovrat. Ich rządy trzymały się konserwatyzmu tak w odniesieniu do polityki wewnętrznej, jak i zewnętrznej, zaś Metternicha obwiniano nieprawdziwie o rządy dyktatorskie. Należący do tej konferencji trzej politycy byli przekonani, że podjęcie istotniejszych reform ustrojowych dotyczących sposobu rządzenia monarchią może stać się tragiczne w skutkach dla bytu państwa Habsburgów, dlatego przy pomocy cenzury, policji i Kościoła katolickiego, uzależnionego całkowicie od państwa, starali się niszczyć w zarodku wszelkie ruchy wolnościowe i nie dopuszczać do przenikania na tereny cesarstwa niebezpiecznych ideologii⁷⁶.

Wszechebna biurokracja cesarza Franciszka I i jego kanclerza Metternicha odcisnęła swoje piętno także na Śląsku Cieszyńskim w przeciągu kilku dekad, jakie nadeszły po 1815 roku. Również tutaj realizowano wszystkie założenia polityki Metternicha. Rodzący się nacjonalizm był

74 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 247–248. Wizję roli, jaką spełnia szkolnictwo, którą prezentował Franciszek I, najlepiej ukazują jego własne słowa, które skierował do grona pedagogicznego gimnazjum w Lublanie: „Trzymajcie się dawnego porządku. Jeżeli przodkowie mogli być z niego zadowoleni, dlaczego miały on nam nie wystarczać. Nie potrzebują uczonej, lecz wiernych poddanych, starajcie się w tym duchu wychować młodzież”. Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 106.

75 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 320.

76 Por. Tamże M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 321.

postrzegany jako niebezpieczeństwo zagrażające dynastii i monarchii habsburskiej. Sprawa narodowa stopniowo wzrastała do roli najważniejszej także w Austrii Habsburgów, zwłaszcza po rewolucjach, które miały miejsce w 1830 roku⁷⁷. Lata po roku 1815 były czasem umiarkowanego spokoju. Mieszkańcy Śląska Cieszyńskiego zostali w pewnym stopniu zmieszani w kongres państw Świętego Przymierza, który odbył się w Opawie w 1820 roku. Uwagę zamieszkujących ten region ludzi przykuło z pewnością także powstanie listopadowe, które wybuchło w 1830 roku i trwało do roku 1831. Ten okres jest zarazem czasem rozpoczęcia wielkich przemian społecznych, które ujawnią się w pełni podczas Wiosny Ludów⁷⁸.

Wiosną Ludów zwykło określać się szereg ruchów rewolucyjnych, które pojawiły się w roku 1848 w takich krajach jak Francja, Niemcy, Austria i Włochy. Podczas gdy we Francji była to kolejna już odsłona przemian zapoczątkowanych przez rewolucję z końca XVIII wieku, dla państw Europy Środkowej istotnie była to rewolucja burżuazyjna⁷⁹. Przyczyny tych ruchów rewolucyjnych były bardzo zróżnicowane dla poszczególnych państw. Kilka czynników było jednak wspólnych. Zaliczyć można do nich rozwijający się przemysł i klasę burżuazyjną, krytycyzm wobec wciąż występującego w społeczeństwie feudalizmu, rozwój myśli liberalnych, pozytywistycznych, antyfeudalnych i antyklerykalnych, a także okres głodu, jaki dotknął Europę wskutek nieurodzajów w latach 1846–1848 i dążenia narodowościowe wielu nacji⁸⁰.

W Austrii najbardziej znienawidzoną osobą był kanclerz Metternich, który został odwołany z tej funkcji przez cesarza na skutek petycji wręczonej 12 marca 1848 roku przez domagających się tego studentów z Wiednia, którzy wraz z robotnikami rozpoczęli wznoszenie barykad.

77 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 105–106.

78 Por. J. Spyra, *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848*, dz. cyt., s. 106–107.

79 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 343.

80 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 342–346.

Odejście Metternicha sprawiło, że powstała atmosfera, w której otwarcie rozpoczęto wyrażać liberalne i narodowe żądania w całej monarchii⁸¹.

Ruchy rewolucyjne w państwie Habsburgów odznaczały się dużą różnorodnością, wynikającą z faktu, że do Austrii przynależało wiele różnych narodów, z różnymi układami gospodarczo-społecznymi i na różnym etapie rozwojowym swojej kultury. Skutkiem tego w Austrii rewolucja była pozbawiona jednolitości, wspólnego frontu, współdziałania, a przez to niemożliwe było jej powodzenie⁸².

Wszystkie warstwy społeczne Śląska Cieszyńskiego z wielką radością przyjęły informacje o upadku absolutyzmu, jaki miał miejsce w zachodniej części państwa Habsburgów na skutek rewolucji wiedeńskiej z 13 marca 1848 roku, a także o tym, że wprowadzone zostały podstawowe swobody obywatelskie oraz ogłoszony został patent cesarski, który zapowiadał, że nadana zostanie konstytucja⁸³. Na Śląsku Cieszyńskim w czasie Wiosny Ludów aktywność polityczna najpierw została obudzona wśród ludności niemieckojęzycznej większych miast: Cieszyna i Bielska, w czym pomogła komunikacja z Wiedniem, która uległa zdecydowanej poprawie dzięki oddanej do użytku tuż przed rozpoczęciem się rewolucji linii kolei północnej, przez co docierały tu różne polityczne pisma i prasa⁸⁴.

Najważniejszą sprawą, która miała wpływ na wewnętrzną sytuację zachodniej części państwa Habsburgów stała się kwestia zjednoczenia Niemiec. Niemiecką świadomość narodową, która stawała się coraz bardziej powszechna, w szczególny sposób pobudził podniesiony na początku marca 1848 roku postulat liberałów z krajów południowo- i zachodniemieckich, dotyczący utworzenia ogólnoniemieckiego parlamentu we Frankfurcie nad Menem, którego zadaniem miała stać

81 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 364.

82 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 371.

83 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne, w: Śląsk Cieszyński od Wiosny Ludów do I wojny światowej (1848–1918)*, Cieszyn 2013, s. 21.

84 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 21–22.

się decyzja o zjednoczeniu⁸⁵. Dla demokratów, którzy stali się najgorliwszymi orędownikami zjednoczenia, możliwy był nawet rozpad monarchii habsburskiej, dlatego popierali niepodległość Węgier, Polski, a także połączenie Lombardii i Wenecji ze zjednoczonymi Włochami. Jednakże prowincje, które należały do Związku Niemieckiego (również Czechy i Morawy, które ze Śląskiem Cieszyńskim były jedną prowincją), miały przynależeć do zjednoczonych Niemiec. Podobny pogląd mieli niemieccy liberałowie⁸⁶. Informacja o przeprowadzeniu wyborów do Frankfurtu dotarła do władz na Morawach i Śląsku około połowy kwietnia 1848 roku⁸⁷.

Działalność polityczna orędowników sejmu frankfurckiego i zjednoczenia Niemiec przyczyniła się do powstania polskiego ruchu narodowego zainicjowanego przez pochodzącego z podcieszynskich Bażanowic Pawła Stalmacha (1824–1891), a także położyła się cieniem na wzajemnych relacjach polsko-niemieckich przez kolejne miesiące. Nadzieja, że wzajemna, zgodna koegzystencja obu nacji jest możliwa, została zgaszona⁸⁸.

Stalmach stał się jedną z najważniejszych postaci Śląska Cieszyńskiego, które budziły wśród ludności (szczególnie wiejskiej) uśpioną polską tożsamość narodową. Już po ukończeniu szkoły żywił przekonanie o „historycznej i kulturalnej odrębności Ślązaków od ludności czeskiej”⁸⁹, a podczas studiów w Preszburgu (dziś Bratysława), ukształtowała się w nim polska świadomość narodowa. W czasie studiów teologicznych w Wiedniu zrodziła się jego znajomość z księciem Jerzym Lubomirskim (1817–1872), który nakłonił go do działalności narodowej na Śląsku Cieszyńskim⁹⁰. Po rozpoczęciu działań rewolucyjnych w Wiedniu w marcu 1848 roku Stalmach coraz bardziej zaczął wyrażać swoje radykalne,

85 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 22n.

86 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 22n.

87 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 25.

88 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 25n.

89 J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 26.

90 J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 27.

antyfeudalne poglądy polityczne i społeczne, a także popierał ideę połączenia Śląska Cieszyńskiego z przyszłym niepodległym państwem polskim. W związku z tym stał się oczywistym adwersarzem środowiska niemieckiego, które opowiadało się za włączeniem Śląska Cieszyńskiego do Niemiec. W jego opinii przynależność Śląska do Polski powinna wynikać nie tylko z etnicznej struktury większości tych ziem, lecz także ze względów ekonomicznych (dla Niemców była by to prowincja najmniej istotna, traktowana po macoszemu, dla Polski przeciwnie, ze względu na jej uprzemysłowienie, najważniejsza)⁹¹.

Z inicjatywy Stalmacha 6 maja 1848 roku rozpoczęto wydawanie polskiego czasopisma zatytułowanego wówczas „Tygodnik Cieszyński”, w którym od momentu jego powstania promowano ideę austrosławizmu, zakładającą konieczność istnienia państwa habsburskiego, w którym przynależące do niego narody słowiańskie będą wzajemnie współpracować. By więc nie doprowadzić do konfliktów między Polakami i Czechami, lansowano słowiański charakter ruchu narodowego. Stalmach był przeciwnikiem czeskich ambicji dotyczących Śląska Cieszyńskiego, które już wówczas także się pojawiały w ramach czeskiego ruchu narodowego⁹².

Stalmach wraz z Andrzejem Kotulą (1822–1891) podczas obradującego w Pradze w czerwcu 1848 roku Zjazdu Słowiańskiego wystosowali przedstawione przez Lubomirskiego memoriały, w których, ze względu na to, że wówczas nie było perspektywy na powstanie państwa polskiego, postulowali przyłączenie Śląska Cieszyńskiego do Galicji. Postulat ten wpisywał się w koncepcję austrosławizmu polityków czeskich, którzy do swojej wizji chcieli przekonać Polaków, stąd reprezentacja czesko-słowacka na Zjeździe Słowiańskim przyjęła do wiadomości jego treść⁹³.

Zduszenie rewolucji w Wiedniu nie zakończyło polskiej działalności narodowej, która raz zapoczątkowana, odtąd stale się będzie rozwijać.

91 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 27n.

92 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 29n.

93 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 30n.

I tak około połowy listopada 1848 roku powstała czytelnia polska, a początkiem marca 1849 roku Biblioteka Polska dla Ludu Kraju Cieszyńskiego (była to pierwsza polska biblioteka na ziemi cieszyńskiej). Osłabiona po stłumieniu rewolucji została jednak polityczna działalność propagatorów polskiej sprawy narodowej, którzy wraz ze Stalmachem w odniesieniu do spraw społecznych i politycznych przyjęli bardziej zachowawczą postawę w II połowie XIX wieku⁹⁴.

Po roku 1849 Austria stała się (razem z Rosją) najbardziej reakcyjnym mocarstwem. Nie weszła w życie uchwalona 4 marca 1849 roku konstytucja oktrojowana, która została anulowana przez cesarza w dniu 31 grudnia 1851 roku (dokument został nazwany patentem sylwestrowym). Nikt z rządzących nie myślał jednak o tym, by wracać do tego modelu absolutyzmu, który był obecny przed 1848 rokiem, stąd nie przykładano już takiej wagi jak wcześniej do dbania o interesy oparte na stosunkach feudalnych. Państwo Habsburgów obrało także kurs rozwoju kapitalistycznego, którego rządzący już nie tylko nie stopowali, lecz wręcz wspierali. Dzięki temu zapoczątkowana została powolna zmiana struktury społecznej monarchii, w której coraz większą ekonomiczną rolę zaczęła odgrywać burżuazja, choć wciąż grupa ta nie miała realnego wpływu na rządzących⁹⁵.

Władzę w stylu prawie dyktatorskim w monarchii habsburskiej w latach 1848–1852 dzierżył jako prezes rady ministrów Feliks Schwarzenberg (1800–1852), który chciał silnej, wewnętrznie jednolitej i przodującej w Związku Niemieckim Austrii. Cesarz Franciszek Józef I (1830–1916, cesarz od 1848 roku), był początkowo obok wielkiej polityki (wstępując na tron, miał tylko 18 lat). Jego rola w kształtowaniu losu monarchii zaczęła się stopniowo zwiększać dopiero po śmierci Schwarzenberga w 1852 roku, którego następcą aż do sierpnia 1859 roku został Aleksander Bach (1813–1893)⁹⁶.

94 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 44–46.

95 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 456.

96 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 456–457, 619 i 633.

Bach jako premier kontynuował politykę swojego poprzednika. Nadal wielką wagę przywiązywano do roli armii, po roku 1849 został rozwinęty aparat policyjny (powstanie Najwyższego Urzędu Policyjnego w 1852 roku), a ważnym narzędziem w polityce wewnętrznej stał się, troskliwie pielęgnowany, system cenzury. Bach dążył do uformowania będącej na wiernej służbie scentralizowanemu państwu hierarchicznej i dobrze zorganizowanej rzeszy urzędników, którzy będą władni podejmować decyzje niemalże o wszystkim, przede wszystkim w celu germanizacji kraju. Stąd tak na Węgrzech, jak również w Czechach i Galicji posady w administracji otrzymywali zazwyczaj Niemcy. Wraz z wojskiem i urzędnikami kolejną podporą monarchii miał stać się Kościół katolicki, który po konkordacie podpisanym z Piusem IX w 1855 roku przejął kontrolę szkolnictwa (tak początkowego, jak i średniego), prasy i książek⁹⁷.

Taki układ polityczny trwał do roku 1859, w którym Austria poniosła porażkę w wojnie z Francją i Piemontem. Przegrana mocno wstrząsnęła posadami takiego systemu, obnażając tak niedostateczne przygotowanie wojskowe, jak i wewnętrzne niedomagania organizmu państwowego⁹⁸. Niebezpieczeństwo nowej wojny lub rewolucji, które gdyby do nich doszło, mogłyby doprowadzić nawet do rozpadu państwa, wymogło zmianę rządu, na którego czele stanął Jan von Rechberg und Rithenlöwen, a cesarz zapowiedział podjęcie szeregu reform. Najważniejszymi z nich były: patent cesarski z 5 marca i nowa konstytucja z 20 października 1860 roku. Okazało się jednak, że nowa konstytucja, dbająca przede wszystkim o interesy Niemców, stała się przyczyną oburzenia Węgrów i pozostałych narodów słowiańskich, co spowodowało głęboki kryzys wewnętrzny monarchii, tym więcej zagrażający państwu, że na polu polityki zagranicznej Austria była wówczas całkowicie osamotniona⁹⁹.

97 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 457.

98 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 457–458.

99 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 458.

Po przegranej przez Austrię w 1866 roku wojnie z Prusami o Szlezwik i Holsztyn państwo Habsburgów, choć nie poniosło zbyt wielkich strat materialnych, to jednak porażka w tej wojnie stała się przyczyną dużych strat moralnych. Współzawodnictwo o przewodzenie krajom niemieckim, które rozpoczęło się między Austrią a Prusami w XVIII wieku, zakończyło się klęską monarchii habsburskiej, która choć wciąż była mocarstwem, to jednak nie mogła już nazywać się mocarstwem niemieckim¹⁰⁰.

W wyniku tej wojny, obnażającej słabość Austrii, doszło do zmian ustrojowych monarchii. Szansę na wzrost siły państwa upatrywano w większym powiązaniu Węgrów z monarchią. Ulegając wpływowi swojej żony Elżbiety i ministra spraw zagranicznych (a od lutego 1867 prezesa rady ministrów) Fryderyka von Beusta (1809–1886)¹⁰¹, cesarz Franciszek Józef I w styczniu 1867 roku wyraził zgodę na postulaty sejmu węgierskiego sformułowane już w czerwcu 1866 roku. W lutym 1867 roku została przywrócona konstytucja węgierska z 1848 roku. Po raz pierwszy został powołany przez cesarza rząd węgierski. Następnie 3 kwietnia została uchwalona przez sejm węgierski zaproponowana ugoda, zatwierdzona następnie przez cesarza 12 czerwca, w oparciu o którą połączono ze sobą przy pomocy unii personalnej i rzeczowej królestwo węgierskie i cesarstwo austriackie. Powstały w ten sposób organizm państwowy przyjął od roku 1868 nazwę monarchii austriacko-węgierskiej (Austro-Węgry). W dniu 21 grudnia 1867 roku zostały przez cesarza zatwierdzone zmiany w konstytucji (potrzebne do uregulowania wzajemnych relacji), która jako konstytucja grudniowa przetrwała aż do 1918 roku¹⁰².

100 Po podpisaniu 3 października 1866 roku pokoju w Wiedniu Austria utraciła jedynie Wenecję na rzecz Włoch; Prusy miały wówczas ochotę wykorzystać zwycięstwo do zagarnięcia części Czech i Śląska Cieszyńskiego, lecz ostatecznie pod wpływem Bismarcka zaniechano tego pomysłu, który groziłby uczynieniem sobie z Austrii całkowitego wroga, co nie było w interesie pruskim. Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 490–491.

101 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 493, 613.

102 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 493–494.

Korzystną dla Prus sytuację wykorzystał premier pruski Otto Bismarck-Schönhausen (1815–1898)¹⁰³, który od razu w czerwcu 1866 roku skierował do 19 państw północnoniemieckich zaproszenie, by wraz z Prusami stworzyły nowy organizm państwowy nazwany Związkiem Północnoniemieckim¹⁰⁴. Do pełnego zjednoczenia państw niemieckich pod egidą pruską doszło w roku 1871 po przegranej przez Francję wojnie z Prusami. 18 stycznia 1871 roku w Wersalu oficjalnie ogłoszono powstanie Rzeszy Niemieckiej, na czele której jako cesarz stanął dotychczasowy król pruski Wilhelm I¹⁰⁵.

Historia Śląska Cieszyńskiego między Wiosną Ludów a zjednoczeniem Niemiec wpisywała się w cały kontekst polityczny tego okresu. Również na tym obszarze stała się odczuwalna germanizacyjna polityka władz monarchii habsburskiej, oparta na sprzyjaniu niemieckim interesom narodowym. Polityka ta wzmocniona została szczególnie po patencie sylwestrowym z 1851, który anulował konstytucję oktrojowaną¹⁰⁶. Języki polski i czeski przestano uznawać za języki krajowe. W roku 1854 likwidacji poddano polskie instytucje kulturalne, jak Towarzystwo Cieszyńskie dla Wydoskonalenia się w Języku Polskim i Bibliotekę dla Ludu Kraju Cieszyńskiego. Wysokie opłaty za wydawanie prasy i cenzura udaremniały szerzenie narodowych i politycznych idei. Pomimo tego Stalmach podjął decyzję, by wydawać jako miesięcznik „Przegląd Wypadków Politycznych”, który rozprowadzano także w Galicji. W tym samym czasie od września 1849 roku wznowiono wydawanie „Tygodnika Cieszyńskiego” (wcześniej „Tygodnik”), który od roku 1851 przyjął nazwę „Gwiazdka Cieszyńska – Pismo Naukowe i Zabawne”. Zwiększające się grono czytelników „Gwiazdki” sprawiło, że rozwój polskiego ruchu narodowego nadal mógł, pomimo trudności, postępować¹⁰⁷.

103 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 613.

104 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 491.

105 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 536–537.

106 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 47.

107 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 48–51.

Po wojnie z 1859 roku z punktu widzenia mieszkańców Śląska Cieszyńskiego najważniejszą kwestią było, by patent październikowy (nowa konstytucja) z 20 października 1860 roku oraz patent z lutego 1861 roku zagwarantowały podstawowe prawa obywatelskie, a przez to ukształtowały się okoliczności do rozpoczęcia działalności publicznej, dzięki czemu „Gwiazdka Cieszyńska” stała się jesienią 1860 roku czasopismem politycznym w którym prowadzona była agitacja narodowa. Stalmach wykorzystał to, by zdecydowanie podkreślać polskojęzyczną naturę Śląska Cieszyńskiego i coraz bardziej dystansować się do czeskich ambicji w stosunku do tych ziem. Taka strategia spowodowała, że narodowcy polscy zaczęli szukać oparcia w politykach galicyjskich. Wraz z Jerzym Cienciałą (1834–1913) po powrocie ze zjazdu w Krakowie (grudzień 1860) Stalmach przygotował petycję, w której chciał, by w urzędach, sądownictwie i szkołach można było posługiwać się językiem polskim¹⁰⁸.

Aktywność Polaków została dostrzeżona przez czeskich działaczy z okolic Opawy, którzy upatrywali w niej niebezpieczeństwa wobec historycznych praw do Śląska Cieszyńskiego dla Korony Świętego Wacława. Mimo tego na razie udawało się unikać zadrażnień w relacjach polsko-czeskich¹⁰⁹.

Jednak już począwszy od lat sześćdziesiątych, można było zauważyć zwiastuny antagonizmu polsko-czeskiego, zwłaszcza w powiecie fryszackim i na zachodzie powiatu cieszyńskiego, w których miało miejsce wzajemne przenikanie się dialektu polskiego i czeskiego. Pojawiły się także negatywne komentarze ze strony części czeskich polityków w odniesieniu do powstania styczniowego w Królestwie Polskim. Zasadniczo, udawało się jednak unikać większych trudności w stosunkach polsko-czeskich¹¹⁰.

108 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 51–53.

109 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 53.

110 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 57.

W roku 1865 politycy czescy skierowali do cesarza memorandum, które zawierało program propaństwowy zmierzający do zjednoczenia krajów Korony św. Wacława (Czechy, Morawy i Śląsk), w celu powołania państwa czeskiego, które będzie elementem monarchii Habsburgów. Program ten został przyjęty przez polskich działaczy narodowych, którzy w ten sposób odeszli od postulowanego w trakcie Wiosny Ludów połączenia Śląska Cieszyńskiego z Galicją, liczących, że doprowadzi to do narodowego równouprawnienia¹¹¹.

Uгода zawarta między Austrią a Węgrami z 1867 roku, która miała być gwarantem hegemonii niemieckiej na zachodzie państwa (tzw. Przedlitawia lub Cislitawia, od stanowiącej na krótkim odcinku granicę rzeki Litawy¹¹²) i węgierskiej na wschodzie (tzw. Zalitawia lub Translitawia) i w wyniku której powstały Austro-Węgry, została poddana krytyce przez narodowych działaczy polskich, którzy obawiali się przyłączenia zachodniej części monarchii do zjednoczonego państwa niemieckiego¹¹³. Trzeba jednak zaznaczyć, że nowa konstytucja Austro-Węgier gwarantowała wszystkim narodom Austrii równouprawnienie oraz nienaruszalne prawo, aby strzec swojej narodowości i języka i je pielęgnować¹¹⁴. Sukcesem ruchu narodowego stało się pozyskanie dla niego części duchowieństwa ewangelickiego¹¹⁵.

W tym samym czasie liberałowie niemieccy w Austro-Węgrzech, również ze Śląska Cieszyńskiego, stali po stronie sojuszu monarchii ze zjednoczonym państwem niemieckim w celu umocnienia pozycji Niemców zamieszkujących Austro-Węgry. Z kolei politycy czescy postulowali, aby kraje należące do Korony św. Wacława utworzyły taką jednostkę polityczną, która da im status, jaki otrzymały Węgry. W celu propagowania tej koncepcji od 1868 do 1871 roku organizowano zgromadzenia polityczne nazywane „taborami”, które miały także obudzić świadomość narodową

111 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 59–60.

112 Por. M. Życzynski, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 493–494.

113 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 61.

114 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 61.

115 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 61.

niższych warstw należących do społeczeństwa. Taka postawa Czechów stała się przyczyną sprzeciwu polityków niemieckich na Śląsku¹¹⁶.

Końcem lat sześćdziesiątych wzrosła także aktywność polskich narodowców. Pojawiły się postulaty równouprawnienia narodowego i połączenia Śląska Cieszyńskiego z Galicją oraz utworzenia polskiego seminarium dla nauczycieli w Cieszynie i obowiązkowego nauczania języka polskiego w całym szkolnictwie średnim, a także zmiany ordynacji wyborczej. Wybory do sejmu krajowego z 1870 roku były okazją, by polscy narodowcy mieli swoją reprezentację w tym zgromadzeniu, ale nie przyniosły im sukcesu¹¹⁷.

Polskich działaczy narodowych ogarnął niepokój z powodu wzrostu nastrojów nacjonalistycznych i prusofilskich ludności niemieckiej. Powodem tego wzrostu stała się wojna francusko-niemiecka z lat 1870–1871¹¹⁸. Ludność niemiecka poszukiwała sposobności na zdobycie dominacji w zachodniej części monarchii habsburskiej. Obawiano się przyłączenia Śląska Cieszyńskiego do Związku Niemieckiego, a po zjednoczeniu Niemiec do II Rzeszy¹¹⁹.

W sierpniu 1871 roku miały miejsce przedterminowe wybory do Śląskiego Sejmu Krajowego, w których przy wzroście frekwencji wyborczej (osiągniętym głównie dzięki duchowieństwu katolickiemu) działacze polskiego ruchu narodowego osiągnęli nieoczekiwany i bezprecedensowy sukces, otrzymując trzy mandaty poselskie¹²⁰.

W tym czasie polski ruch narodowy liczył, że zjednoczenie krajów Korony św. Wacława, które było już niemal osiągnięte, doprowadzi do poprawy stosunków między nacjami zamieszkującymi Śląsk Cieszyński.

116 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 63–65.

117 Źródłem aktywności polskich narodowców były czeskie postulaty i organizowanie przez Czechów wspomnianych już „taborów” oraz żądanie większej autonomii Galicji sformułowane przez Galicyjski Sejm Krajowy. Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 65–66.

118 Por. M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, dz. cyt., s. 530–535.

119 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 67–68.

120 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 70.

Stąd niepowodzenie tego przedsięwzięcia nappełniło goryczą Polaków, zdających sobie sprawę z tego, że była to wówczas chyba jedyna szansa na choćby niewielkie równouprawnienie ludności ziemi cieszyńskiej¹²¹.

Okres pomiędzy rokiem 1871 a wybuchem I wojny światowej na terenach należących do Austro-Węgier naznaczony był sporami narodowościowymi głównie pomiędzy Niemcami, Czechami, Węgrami, Polakami i Ukraińcami¹²².

W latach siedemdziesiątych pozornie mogło się wydawać, że wraca sojusz trzech cesarzy, po tym jak w Berlinie we wrześniu 1872 roku doszło do wspólnego spotkania cesarza Wilhelma I, Aleksandra II (1818–1881)¹²³ i Franciszka Józefa. Było to jednak złudne, ponieważ nieufność, jaka się już wcześniej pomiędzy nimi nagromadziła, była zbyt wielka, by ją przezwyciężyć¹²⁴.

Bismarckowi wydawało się również, że Gyula Andrassy (1823–1890), który jako premier, a później minister spraw zagranicznych cieszył się wpływową pozycją¹²⁵, pokieruje Austro-Węgrami w stronę proniemiecką, jednak ten nie pałał zbytnią sympatią do Niemiec. Niemniej jednak można zanotować, że jego polityka wewnętrzna bardzo często podążała za przykładem Bismarcka i jego kulturkampf. Andrassy podejmował starania, aby spośród Słowian zamieszkujących państwo Habsburgów współpracować tylko z Polakami, czego przykładem jest jego wpływ na cesarza, aby zgodził się na przeprowadzenie polonizacji w administracji państwowej, systemie szkolnictwa i władzy sądowniczej na terenie Galicji¹²⁶.

121 Początkiem września 1871 roku cesarz wydał reskrypt uznający historyczne prawa Królestwa Czeskiego i zapowiadający koronację Franciszka Józefa. Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 71–72.

122 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, w: *Wielka Historia Świata*, t. 10, red. J. Buszko i S. Grodziski, Warszawa 2006, s. 69–77.

123 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 17.

124 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 129.

125 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 71.

126 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 129.

Po wojnie rosyjsko-tureckiej z lat 1877–1878, której przyczyną były wpływy rosyjskie na Bałkanach, na mocy rokowań pokojowych, które w 1878 roku przeprowadzono w Berlinie, Austro-Węgrom przyznano w formie rekompensaty prawo okupacji ziem, z których składała się Bośnia i Hercegowina, a także prawo posiadania garnizonu wojskowego na terenie tzw. korytarza Sandżak, który oddzielał od siebie Serbię i Czarnogórę. Wejście w posiadanie przez Habsburgów tych terenów skończyło się w dalszej perspektywie tragicznie. Już w roku 1882 panowała opinia, że taka sytuacja stanowi niebezpieczeństwo dla pokoju w całej Europie, a Bośnia i Hercegowina nazwane zostały beczką prochu, która spowoduje konflikt ogólnoeuropejski¹²⁷.

W latach osiemdziesiątych XIX wieku zaczął kształtować się sojusz nazwany Trójprzymierzem, do którego weszły Austro-Węgry, Niemcy i Włochy¹²⁸. Co prawda z inicjatywy Bismarcka w 1881 roku podjęto działania zmierzające do odnowy sojuszu trzech cesarzy z 1873 roku¹²⁹, a 18 września 1884 roku doszło w Skierniewicach do spotkania władców tych mocarstw: Franciszka Józefa, Wilhelma I i Aleksandra III (1845–1894¹³⁰) w celu budowy takiego systemu kontynentalnego, który przypominałby ten, jaki niegdyś powstał w okresie napoleońskim¹³¹, jednak różnice w interesach rosyjskich i austriackich w związku z sytuacją na Bałkanach były tak zdecydowanie różne, że koniec związku trzech mocarstw okazał się nieunikniony pomimo podejmowanych przez Bismarcka prób łagodzenia rosyjsko-austriackiej rywalizacji¹³².

Ani pierwsza, ani druga konferencja w Hadze (1899 i 1907) nie przyniosły pokojowego rozwiązania narosłych między europejskimi mocarstwami konfliktów¹³³. Początkiem XX wieku, po rosyjsko-angiel-

127 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 175–182.

128 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 27.

129 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 27.

130 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 27.

131 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 355.

132 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 130.

133 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 29, 34.

skich i francusko-angielskich układach, powstał obok Trójprzymierza drugi blok państw, zwany Trójporozumieniem lub Ententą, do którego przynależały Anglia, Francja i Rosja¹³⁴.

W roku 1908 Austro-Węgry dokonały aneksji Bośni i Hercegowiny, czego nie byli w stanie zaakceptować popierani przez Rosję mieszkający tam Serbowie¹³⁵. Na skutek dwóch wojen bałkańskich (1912–1913 i 1913) zdecydowanej zmianie uległa sytuacja polityczna Półwyspu Bałkańskiego. Bułgaria uzyskała poparcie Austro-Węgiek, z kolei Rosja stanęła po stronie Rumunii i Serbii. Bułgarzy po ich klęsce w II wojnie bałkańskiej liczyli na rewanż względem Serbii i Rumunii, z kolei Serbia żyła nadzieją wyzwolenia spod austro-węgierskiego buta Serbów zamieszkujących Bośnię i Hercegowinę¹³⁶.

Takie nastroje sprzyjały nasileniu się terroryzmu wymierzonego w przedstawicieli austriackiego reżimu. Jego ofiarą stał się arcyksiążę Franciszek Ferdynand, następca tronu Habsburskiego, który 28 czerwca 1914 roku poniósł śmierć z ręki serbskiego zamachowca w Sarajewie¹³⁷. Austria zażądała przeprowadzenia przez jej urzędników śledztwa na terenie Serbii. Gdy ta odmówiła, 28 lipca 1914 roku Austro-Węgry wypowiedziały jej wojnę. Ponieważ po stronie Serbii stanęła Rosja, najpierw Niemcy (1 sierpnia), a następnie Austria (5 sierpnia) wypowiedziały wojnę Rosji. Zamieszane w konflikt wojenny zostały także Anglia i Francja. W sumie tak po jednej, jak i po drugiej stronie w czasie I wojny światowej walczyło 30 państw¹³⁸.

W latach osiemdziesiątych XIX wieku polski ruch narodowy na Śląsku Cieszyńskim uległ podziałowi na dwa stronnictwa. Działacze katolicycy w 1883 roku powołali do życia stronnictwo, które zostało nazwane Związkiem Śląskich Katolików (ZŚK), zaś ewangelicy w odpowiedzi na to w kwietniu 1884 roku założyli Polityczne Towarzystwo Ludowe

134 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 34.

135 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 36.

136 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt., s. 37.

137 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt. s. 37.

138 Por. *Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, dz. cyt. s. 37.

(PTL)¹³⁹, w którego szeregi wstąpili także katolicy nieidentyfikujący się z ZSK. Podczas gdy priorytetem ZSK była obrona interesów Kościoła Katolickiego, PTL na pierwszym miejscu umieścił prowadzenie batalii o uzyskanie praw narodowych dla ludności polskojęzycznej¹⁴⁰.

Paweł Stalmach, który był redaktorem „Gwiazdki Cieszyńskiej”, po swojej rezygnacji oddał czasopismo w ręce Katolickiego Czasopisma Prasowego, które było drugą polską katolicką instytucją wydawniczą na Śląsku Cieszyńskim obok Dziedzictwa błog. Jana Sarkandra założonego w 1873 roku¹⁴¹. W ten sposób „Gwiazdka” od roku 1888 przeobraziła się w czasopismo ZSK, a jej redaktorem od roku 1890 został ks. Józef Londzin (1862–1929)¹⁴².

Polsko-czeskie animozje przybrały na sile na Ziemi Cieszyńskiej w latach osiemdziesiątych XIX wieku. W roku 1883 czescy narodowcy założyli w Cieszynie towarzystwo mające propagować kulturę i oświatę o nazwie Snaha (Dążność)¹⁴³. Ewangeliccy narodowcy polscy obawiali się już nie tylko germanizacji, ale także czechizacji¹⁴⁴. Z kolei latem 1894 roku przybrały na sile antypolskie odczucia w środowisku polityków niemieckich na Śląsku na skutek nawoływań, by Polacy rozpoczęli akcję na rzecz równouprawnienia ludności polskiej Śląska Cieszyńskiego¹⁴⁵. Kiedy znowu doszło do próby porozumienia między Polakami a Niemcami, spowodowało to niepokój między czeskimi działaczami ziemi cieszyńskiej¹⁴⁶.

Pod koniec wieku XIX doszło do eskalacji sporów polsko-czeskich. Polsko-czesko-niemieckie spory narodowościowe naznaczyły kolejne lata na Śląsku Cieszyńskim aż do wybuchu I wojny światowej¹⁴⁷.

139 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 84–85.

140 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 84–85.

141 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 88.

142 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 88.

143 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 91.

144 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 92.

145 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 102.

146 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 102.

147 Por. J. Gruchała, K. Nowak, *Dzieje polityczne*, dz. cyt., s. 108–139.

Po podpisaniu 11 listopada 1918 roku układu o zawieszeniu broni w siedzibie marszałka Focha nieopodal Compiègne przerwane zostały operacje wojenne na szerszą skalę i w ten sposób zakończono I wojnę światową. Na zgłiszczach wielkich mocarstw zrodziły się nowe państwa narodowe: Austria, Czechosłowacja, Litwa, Łotwa, Estonia, Jugosławia, Polska i Węgry¹⁴⁸.

Śląsk Cieszyński po I wojnie światowej uległ podziałowi na dwie części, polską i czechosłowacką. Obradująca w 1920 roku w Paryżu Konferencja Ambasadorów 28 lipca ogłosiła rozstrzygnięcie sporu polsko-czechosłowackiego dotyczącego Śląska Cieszyńskiego. Granicę wytyczono na linii Olzy, w wyniku czego Jabłonków, część zachodnia Cieszyna, Frysztat, Karwina i Bogumin, a także całe zagłębie przemysłu wydobywczego-hutniczego dostało się w ręce Czechosłowacji. Polska otrzymała wschodnią część Cieszyna, powiat bielski, cieszyński do rzeki Olzy i kilka gmin powiatu frysztackiego. Po czeskiej stronie powstało nowe miasto nazwane Czeskim Cieszynem, a należąca od tego momentu do Czechosłowacji część Śląska Cieszyńskiego przyjęło się nazywać w Polsce Śląskiem za Olzą, Śląskiem Zaolziańskim lub po prostu Zaolziem¹⁴⁹.

1.3. Wikariat Generalny (1770-1925)

Ważnym zagadnieniem historycznym wpisanym w cały złożony kontekst omawianego okresu jest historia Kościoła na Śląsku Cieszyńskim. Kiedy po przegranych wojnach śląskich Śląsk w większości zagarnęły Prusy, biskup wrocławski zachował swoją jurysdykcję w tych częściach diecezji, które pozostały przy Habsburgach, tzn. w części Księstwa Nyskiego i Księstwie Cieszyńskim. Swoją władzę wykonywał przy pomocy komisaratów biskupich, istniejącego już wcześniej komisariatu cieszyńskiego

148 Por. A. Czubiński, *Historia powszechna XX wieku*, Poznań 2006, s. 117 i 125.

149 Por. K. Nowak, *W II Rzeczypospolitej (1918/20-1939). Podział regionu i miasta (28 VII 1920)*, w: *Dzieje Cieszyna od pradziejów do czasów współczesnych. Cieszyn od Wiosny Ludów do III Rzeczypospolitej*, t. 3, red. I. Panic, Cieszyn 2010, s. 245 i 246.

w Księstwie Cieszyńskim i powołanego przez kardynała Filipa Zinzen-
dorfa 12 marca 1746 roku na żądanie Marii Teresy komisariatu nyskiego¹⁵⁰.

Następca kardynała Zinzendorfa biskup Filip Gotard hr. Schaffgotsch podczas wojny siedmioletniej został przez króla pruskiego Fryderyka uznany za sprzymierzeńca Habsburgów, wskutek czego musiał udać się do austriackiej części diecezji, gdzie zamieszkał na zamku Johannesberg (Janowa Góra). Aby komisariatowi cieszyńskiemu, od którego biskup był daleko, zapewnić lepszą opiekę, 22 lipca 1770 roku powołał dziekana frydeckiego Justusa Wilhelma hr. Prazmę na stanowisko wikariusza generalnego, któremu przydzielił także konsystorz¹⁵¹. W takich okolicznościach z przyczyn administracyjno-duszpasterskich powołany do życia został Wikariat Generalny dla Śląska austriackiego. Pierwszy wikariusz generalny, Justus Wilhelm Prazma (Praschma), piastował ten urząd do swojej śmierci w 1795 roku¹⁵².

Zgodnie z cesarskim dekretem z 1796 roku, wikariuszami generalnymi mieli zostawać duchowni wybierani spośród komisarzy lub dziekanów. Kandydatury zgłaszały władze austriackie. Po zatwierdzeniu kandydata przez cesarza informacja o nominacji była przekazywana biskupowi wrocławskiemu¹⁵³.

Podczas 155 lat funkcjonowania wikariatu stanowisko wikariusza piastowało 10 duchownych: Antoni Alojzy Löhn (1796–1806), Karol Schipp (1806–1836), Paweł Prutek (1836–1842), Mateusz Opolski (1843–1850), Antoni Helm (1850–1872), Franciszek Śniegoń (1872–1891), Karol Findziński (1892–1897), Karol Hudziec (1897–1902) oraz Jerzy Kolek (1902–1925)¹⁵⁴.

Omawiając historię Generalnego Wikariatu, należy wskazać na organizację terytorialną tej kościelnej jednostki administracyjnej. W roku 1770, gdy Wikariat Generalny został utworzony, w jego skład weszło

150 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, Cieszyn 1926, s. 4.

151 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 5.

152 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 56, 57.

153 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 57.

154 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 57.

sześć dekanatów mających swoje siedziby w Bielsku, Cieszynie, Frydku, Frysztacie, Karwinie i Skoczowie. W roku 1806, wydzielając część parafii z dekanatu cieszyńskiego, erygowano dekanat z siedzibą w Jabłonkowie. Z kolei pomiędzy rokiem 1807 a 1846, wyłączając część parafii z dekanatu skoczowskiego, powołano do życia kolejny dekanat z siedzibą w Strumieniu¹⁵⁵. Na przestrzeni lat stopniowo zwiększała się ilość parafii znajdujących się w granicach Generalnego Wikariatu. I tak liczba parafii z 53 w roku 1788 urosła do 78 w roku 1910¹⁵⁶.

Gdy biskupem wrocławskim po śmierci Schaffgotscha został w 1795 roku Józef Chrystian Hohenlohe, cesarz Franciszek II postawił jako warunek zatwierdzenia rządów nowego biskupa nad terytorium diecezji należącym do Habsburgów złożenie przysięgi wierności, a także wypełnienie dwóch wymagań: po pierwsze, wikariusz generalny miał pochodzić z miejscowego duchowieństwa, otrzymać godność biskupią i właściwą jurysdykcję oraz po drugie, biskup zobowiązywał się do pokrywania kosztów utrzymania wikariatu wraz z personelem ze swoich dochodów, a także do dotacji na rzecz biedniejszych parafii oraz niektórych duszpasterzy. Po złożeniu przysięgi i po deklaracji gotowości do spełnienia dwóch cesarskich warunków, cesarz dokonał zatwierdzenia nowego biskupa, któremu przekazał prawo do administracji dobrami biskupimi¹⁵⁷. Tylko raz w historii wikariatu spełniony został warunek godności biskupiej dla wikariusza generalnego, gdy sakrę przyjął w 1883 roku Franciszek Śniegoń¹⁵⁸.

Cesarz Franciszek, mianując wikariuszem generalnym 26 września 1796 roku ks. Antoniego Alojzego Löhna, który piastował urząd komisarza i dziekana cieszyńskiego, postanowił jednocześnie w swoim dekreście z 21 października 1796 roku, że miejscem, w którym wikariat będzie miał siedzibę, będzie miasto Cieszyn¹⁵⁹. Nie było jednak obowiązku,

155 Por. H. Bogusz, *Dzieje i ustrój Generalnego Wikariatu w Cieszynie*, dz. cyt., s. 158–159.

156 Por. H. Bogusz, *Dzieje i ustrój Generalnego Wikariatu w Cieszynie*, dz. cyt., s. 158–159.

157 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 57, 58.

158 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 58.

159 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 7.

by wikariusze generalni przebywali w Cieszynie¹⁶⁰. Skutkiem tego w praktyce wikariat nie miał stałej siedziby, a każdy z wikariuszy pełnił swoje obowiązki tam, gdzie był proboszczem. Były to następujące parafie: Frydek, Cieszyn, Frydek (dwukrotnie), Bielsko, Strumień i Cieszyn¹⁶¹. Dopiero od połowy XIX wieku ukształtowała się praktyka, że to właśnie proboszcz i dziekan cieszyński pełnił tę funkcję, a jeśli mianowano wikariuszem proboszcza z innej parafii, musiał przenieść się do Cieszyna¹⁶².

Kompetencje Wikariatu były następujące: wikariusz nadzorował kwestie wyznaniowe, zarządzał i kontrolował korzystanie z dóbr kościelnych, posiadał prawo mianowania, odwoływania i przenoszenia na urząd administratora kościelnego, wikariusza, kapelana, zajmował się także podziałem stypendiów szkolnych oraz sprawami związanymi z dyscypliną duchowieństwa. Wśród uprawnień wikariusza znajdował się także zarząd nad szkołami miejskimi i wiejskimi, co wiązało się z posiadaniem wpływu na prowadzenie nauki języka polskiego i religii w języku polskim oraz na zatrudnianie kadry nauczycielskiej¹⁶³.

Sprawa języka stała się drażliwą kwestią po połączeniu Śląska z Morawami w 1782 roku w jeden organizm administracyjny, tzw. gubernium. Od tego momentu zaczęły nasilać się wpływy języka czeskiego, czego wyrazem było wprowadzenie tego języka do podręczników i szkół pomimo ich polskiego charakteru, a także pomimo polskiej narodowości uczniów. Cały wiek XIX stał się czasem walki o język polski, tym bardziej że w ok. 1800 roku 73 proc. ludności stanowili na tych terenach Polacy¹⁶⁴.

Istnienie administracji kościelnej, która w jakimś zakresie cieszyła się niezależnością, nie spotkało się z entuzjazmem kolejnych biskupów wrocławskich¹⁶⁵. Aspiracją władz austriackich było utworzenie osobnego biskupstwa na Śląsku Cieszyńskim lub przynajmniej uzyskanie

160 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 7.

161 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 58.

162 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 58.

163 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 58 i 59.

164 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 59.

165 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 59.

sakry biskupiej dla wikariuszy generalnych¹⁶⁶, stąd podejmowano różne działania, które pomogłyby osiągnąć ten cel.

Przykładem takich działań była następująca sytuacja. Ponieważ biskup Hohenlohe oświadczył cesarzowi Franciszkowi, że osobiście chce wypełniać te zadania, które przynależą jedynie wyświęconemu biskupowi, cesarz nałożył na niego samego obowiązek udzielania święceń kapłańskich i sakramentu bierzmowania¹⁶⁷. Problemy ze zdrowiem były bardzo często przeszkodą w wypełnieniu przez biskupa obowiązku udzielania bierzmowania, dlatego poprosił on cesarza o zgodę, by te obowiązki mógł pełnić jego sufragan. Nie wyrażając na to zgody, cesarz powiadomił biskupa, że jeśli, jak sam twierdzi, nie jest w stanie z powodów zdrowotnych tych obowiązków wypełniać, powinien natychmiast uzyskać w Stolicy Apostolskiej nominację biskupią dla wikariusza generalnego, którym był wówczas świeżo mianowany ks. Löhn¹⁶⁸. Ostatecznie przyjęto propozycję biskupa, by sakramentu bierzmowania udzielał na Śląsku Cieszyńskim ordynariusz ołomuniecki, jeśli biskup wrocławski nie jest w stanie tego obowiązku wypełnić. Postawiono jednak warunek, że taka sytuacja jest traktowana jako tymczasowa, dopóki nie będzie nominacji biskupiej dla wikariusza generalnego, a biskup wrocławski ma obowiązek o tę nominację starać się w Rzymie¹⁶⁹.

Omawiając historię Wikariatu Generalnego, nie można pominąć zagadnienia józefinizmu¹⁷⁰, który dotknął cały Kościół katolicki pod rządami Habsburgów, nie wyłączając z tego Kościoła na Śląsku Cieszyńskim¹⁷¹. Józefinizm był całym szeregiem polityczno-kościelnych reform, które zainicjowała Maria Teresa, a doprowadził do perfekcji jej syn Józef II.

166 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 59.

167 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 7.

168 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 7 i 8.

169 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 8.

170 Zagadnienie józefinizmu zostało wspomniane już wcześniej, w drugim paragrafie tego rozdziału, stąd dodamy tu jedynie te informacje, które wcześniej zostały pominięte.

171 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 55.

Celem było przejęcie kontroli przez państwo nad całym organizmem Kościoła. Początkiem tego procesu było podważenie i zlekceważenie zasady prawa kanonicznego. Ponad 6 tys. aktów prawnych, które ogłosił w latach 1781–1790 cesarz Józef, doprowadziło do tego, że Austria była już blisko schizmy. Dążono do całkowitego oderwania Kościoła od Rzymu i poddania go władzy cesarza. Odebrano jurysdykcję biskupom, przede wszystkim w odniesieniu do spraw związanych z małżeństwem, i zlikwidowano przysięgę wierności wobec Stolicy Świętej. Duchowni stali się opłacanymi urzędnikami, którzy służyli i byli poddani jedynie świeckiej władzy¹⁷². Józefinizm panował do połowy XIX wieku. Za rządów kanclerza Metternicha nastąpiło pewne zmiękczenie jego reguł. System ten odcisnął jednak głębokie piętno na myśleniu i sposobie funkcjonowania kilku pokoleń duchownych, ukształtowanych w oparciu o jego założenia. Dopiero Wiosna Ludów przyniosła Kościołowi pełną swobodę, a konkordat z 1855 roku zapewnił Kościołowi pełną autonomię w odniesieniu do państwa i niczym nieograniczoną łączność z Rzymem¹⁷³. Ponad 50 lat funkcjonowania tego systemu nie mogło nie rzutować na działalność Kościoła w kolejnych latach pomimo upadku józefinizmu.

Na szczególną uwagę w historii Wikariatu i Kościoła na Śląsku Cieszyńskim zasługuje działalność jednego z wikariuszy generalnych, ks. Mateusza Opolskiego (1780–1850). Ks. Londzin opisuje go jako przyjaciela ludu i szkoły. Bronił polskiej ludności wiejskiej w czasie zatargu kilku wsi z państwem karwińskim, a ponieważ miał świadomość, że poziom wykształcenia, kultury i narodowej świadomości Polaków może być podniesiony jedynie przez dobre szkolnictwo, troszczył się o jego rozwój i poprawienie warunków bytowych nauczycieli. Został także scharakteryzowany przez ks. Londzina jako uświadomiony Polak, którego życiową misją było wyrwanie ludu polskiego z wielowiekowego letargu, w którym ludność polska była pogrążona pod panowaniem obcych władców na Śląsku. Jest on nazwany pionierem w budzeniu świadomości

172 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 55.

173 Por. J. Mandziuk, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku...*, dz. cyt., s. 56.

narodowej i w organizowaniu narodowego ruchu polskiego, który swoją działalnością wyprzedził wielu świeckich działaczy na rzecz polskości na Śląsku Cieszyńskim, takich jak Stalmach czy Cienciąła. Jemu przypisuje się wprowadzenie języka polskiego do szkolnictwa ludowego na Śląsku Cieszyńskim, on także założył pierwszą polską bibliotekę dla Ślązaków¹⁷⁴.

Działalność duchowieństwa na rzecz budzenia narodowej świadomości Polaków nie zawsze budziła aprobatę, a niekiedy wręcz spotykała się z wrogością biskupów wrocławskich, czego przykładem była postać kardynała Jerzego Koppa¹⁷⁵. Kardynał wywierał nacisk na wikariuszy generalnych, by zabraniali duchowieństwu angażować się w sprawy narodowe. Ponieważ kolejni wikariusze generalni rozumieli, że praca nad świadomością narodową i zaangażowanie w sprawy narodowe duchownych jest dla wiernych znakiem prawdziwej troski o ich dobro, dzięki czemu duchowni cieszyli się szacunkiem i poważaniem, a także że brak takiego zaangażowania byłby odbierany jako brak solidarności pasterza z powierzonymi jego pieczy owcami i prowadziłby do zerwania więzi wiernych z Kościołem, nie zabraniali duchowieństwu na Śląsku Cieszyńskim takiej działalności. Kardynał Kopp tego nie tylko nie rozumiał, ale nadto utrudniał z tego powodu życie i działalność poszczególnych wikariuszy generalnych¹⁷⁶.

Przykładem takiej postawy kardynała Koppa była sprawa powstania seminarium duchownego dla austriackiej części diecezji wrocławskiej. W wieku XIX duchowieństwo dla tej części diecezji kształciło się w seminarium ołomunieckim, które jednak nie było idealnym miejscem z uwagi na niemiecko-czeskie otoczenie. Trzeba jednak zauważyć, że budzenie się ruchu narodowego wśród Czechów sprzyjało także rozwijaniu się ruchu polskiego wśród kandydatów do kapłaństwa, którzy mogli kształcić się bez ograniczeń w języku polskim¹⁷⁷. Taka sytuacja nie od-

174 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 14–21.

175 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 40.

176 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 40–62.

177 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 57, 58.

powiadala kard. Koppowi, który dla austriackiej części swojej diecezji postanowił powołać oddzielne seminarium. Zamiast jednak zorganizować je w Cieszynie, który cieszył się wielkim znaczeniem historycznym, a także był stolicą wikariatu, na miejsce nowego seminarium wybrano trudno dostępne ze względu na warunki komunikacyjne niewielkie niemieckie miasteczko Widnawę. Było ono położone daleko od terenów objętych ruchem narodowym, żeby „przypadkiem” teologowie nie zarazili się polską agitacją¹⁷⁸.

W ostatnich 30 latach funkcjonowania wikariatu w Cieszynie raz po raz powracała idea przyłączenia Śląska Cieszyńskiego do diecezji krakowskiej lub utworzenia na tych terenach osobnego biskupstwa. Takie działania były przede wszystkim skutkiem polityki germanizacji uprawianej przez kard. Koppa. Po jego śmierci w 1914 roku pomysły te na nowo odżyły, nie zostały jednak nigdy sfinalizowane¹⁷⁹.

Po I wojnie światowej ziemie wikariatu zostały podzielone pomiędzy Czechosłowację¹⁸⁰ i Polskę. W roku 1920 dzięki staraniom władz Czechosłowacji został utworzony komisariat dla czeskiej części Śląska Cieszyńskiego, wskutek czego władza wikariusza generalnego w Cieszynie została ograniczona do polskiej części Śląska Cieszyńskiego¹⁸¹.

Po podziale Górnego Śląska w roku 1922 na część niemiecką i polską została powołana do istnienia Administracja Apostolska w Katowicach dla polskiej części Śląska, jednak na skutek nieporozumienia, jakie zaszło między rządem polskim a Stolicą Apostolską, Śląsk Cieszyński nadal pozostał pod jurysdykcją biskupa wrocławskiego¹⁸². Dopiero w roku 1925, wraz z powołaniem do życia nowej diecezji śląskiej ze stolicą

178 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 58.

179 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 67.

180 Wśród szeregu państw, które wyłoniły się po upadku Austro-Węgier jesienią 1918 powstała również Czechosłowacja jako wspólne państwo Czechów i Słowaków. Por. A. Czubiński, *Historia powszechna XX wieku*, dz. cyt., s. 117, 125 i 133.

181 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 75.

182 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 75.

w Katowicach, Śląsk Cieszyński włączony został w struktury tej właśnie diecezji¹⁸³. W ten sposób 1 grudnia 1925 roku, po 155 latach, zakończył swoją działalność Wikariat Generalny w Cieszynie¹⁸⁴.

Rozdział pierwszy przedstawił rys historyczny Generalnego Wikariatu na tle historii Śląska Cieszyńskiego. Nie da się bowiem zrozumieć specyfiki tak kościelnej, jak i kulturalnej tych ziem bez szerszego kontekstu historycznego. Nie byłoby przecież tego Wikariatu, gdyby wcześniej Habsburgowie nie utracili niemal całego Śląska po przegranych z Prusami wojnach śląskich. Swoje piętno na tych ziemiach pozostawiły także absolutystyczne rządy Marii Teresy, Józefa II i kanclerza Metternicha. Z kolei wraz z Wiosną Ludów zaczęła stopniowo budzić się z uśpienia świadomość narodowa ludzi zamieszkujących tereny Śląska Cieszyńskiego, tak Polaków, jak i Czechów oraz Niemców. W cały ten skomplikowany kontekst społeczno-polityczny wpisało się powstanie, organizacja i historia Wikariatu Generalnego w Cieszynie. W takim oto szerokim kontekście historii Wikariatu w kolejnych rozdziałach zostanie przedstawiona kultura muzyczna, jaka ukształtowała się w obrzędach kościelnych sprawowanych w przestrzeni świątyni rozsianych na tych ziemiach.

183 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 75.

184 Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 76.

2. Muzyka wokalna

Kultura muzyczna w liturgii Kościoła wyrażała się na przestrzeni wieków przede wszystkim w korzystaniu z dorobku muzycznego artystów poszczególnych epok, a także z bogactwa skarbcza ludowej pieśni liturgicznej, która rozwijała się niejako równolegle wraz z wielką muzyką artystyczną. To wielkie dziedzictwo obejmuje różne gatunki muzyki wokalne, instrumentalnej i wokально-instrumentalnej. Dlatego należy prześledzić dzieje korzystania z literatury muzycznej w okresie istnienia Wikariatu Generalnego na Śląsku Cieszyńskim w oparciu o dostępne informacje z kilku ośrodków tej jurysdykcji kościelnej.

2.1. Śpiewy liturgiczne

Pod pojęciem śpiewów liturgicznych kryją się te wszystkie części przeznaczone do śpiewu w liturgii, które zawarte są w księgach liturgicznych lub w opracowaniach przeznaczonych dla organistów, a ułożonych w oparciu o księgi liturgiczne. Na Śląsku Cieszyńskim, z okresu Wikariatu Generalnego zachowały się przykłady właśnie takich opracowań, dokonywanych w oparciu o księgi liturgiczne, a przeznaczonych dla organistów. W kilku przypadkach można zresztą stwierdzić, że to sami organiści byli autorami tych właśnie opracowań.

Przykładem są opracowania zachowane w parafii pod wezwaniem Dobrego Pasterza w Istebnej. Pierwszym z nich jest *Zbiór ceremonij używanych w Gromnicy, Palmową Niedzielę, Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego, Krzyżowe dni, Uroczystość Bożego Ciała i Dzień Zaduszny*¹. Na stronie tytułowej tego opracowania znajdujemy cenną

1 Por. *Zbiór ceremonij używanych w Gromnicy, Palmową Niedzielę, Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego, Krzyżowe dni, Uroczystość Bożego Ciała i Dzień Zaduszny*. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 1.

wiadomość dotyczącą jego powstania. Jego autorem był Karol Kübel, pełniący funkcje organisty i nauczyciela w Koniakowie. Adnotacja ta opatrzona jest datą 1910. Opracowanie to stanowi przykład dobrze przygotowanej, starannie wydanej drukiem pomocy dla organisty w jego muzyczno-liturgicznej działalności². Oprócz tego na stronie tytułowej znajduje się jeszcze informacja, że zbiór zawiera także modlitwę o deszcz i o pogodę³. Zbiór ten zawiera łacińskie teksty liturgiczne wraz z melodiami do nich (pisane czarną czcionką) oraz rubryki (czcionka czerwona)⁴ w języku polskim. Napisane po polsku rubryki stanowią tutaj dokładny opis wszystkich obrzędów świąt, do których odnosi się ten zbiór. Oprócz liturgicznych tekstów i śpiewów po łacinie opracowanie niniejsze zawiera także polskie pieśni przeznaczone na te święta⁵. Dla przykładu podczas poświęcenia gromnic w święto Ofiarowania Pańskiego po modlitwie z błogosławieństwem świec, gdy były one rozdawane wiernym, organista miał wykonać antyfonę *Lumen ad revelationem gentium*, wraz z kantykiem Symeona *Nunc dimittis*. Gregoriańska melodia tej antyfony (z niewielkim błędem względem oryginału) wraz z kantykiem (zapisany w dwóch wersjach opierających się na I i VIII tonie psalmowym) zapisana jest na pięciolinii⁶.

Kolejną pozycją pochodzącą z parafii istebniańskiej jest zbiór zatytułowany *Wielki Tydzień, Nabożeństwo Kościoła Katolickiego od Niedzieli*

-
- 2 „Zebrał, ułożył i wydrukował Karol Kübel, Nauczyciel i Organista w Koniakowie 1910”. Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., strona tytułowa.
 - 3 Poniżej tytułu na pierwszej stronie zanotowano również: „Oprócz tego zawiera prośbę o deszcz i prośbę o piękny czas”. Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt.
 - 4 W księgach liturgicznych Kościoła katolickiego główny tekst, stanowiący treść czytanych bądź śpiewanych modlitw, pisany jest czarną czcionką (niekiedy zwany nigrykami, od łac. *niger* – czarny), zaś techniczne objaśnienia poszczególnych obrzędów, sposób ich wykonania zapisany jest czcionką czerwoną. Te właśnie na czerwono zapisane uwagi zwykło się nazywać rubrykami (od łac. *ruber* – czerwony).
 - 5 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt. Więcej uwagi poświęcimy pieśniom polskim, omawiając religijne pieśni ludowe oraz religijne tradycje muzyczne.
 - 6 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., s. 5–7.

*Palmowej do Niedzieli Wielkanocnej*⁷. Księga ta oznaczona jest jako tom czwarty (adnotacja ze strony tytułowej)⁸. Pod tytułem znajduje się adnotacja wskazująca, że autorem tego opracowania jest podobnie jak wcześniej Karol Kübel. Strona tytułowa opatrzona została datą 1916, wskazującą na czas przygotowania tego opracowania. Również i ta księga jest wymownym świadectwem troski o muzykę w liturgii na tych terenach. Opracowanie zostało pieczołowicie sporządzone i wydrukowane⁹. Zawiera dokładny opis nabożeństwa na Niedzielę Palmową. W opracowaniu tym znajdują się śpiewy na poszczególne dni Wielkiego Tygodnia. Dokładnie opisana została liturgia Wielkiego Czwartku i Wielkiego Piątku (przy czym liturgia wielkopiątkowa jest niekompletna, jej opis kończy się na pasji). Modlitwy i śpiewy liturgiczne częściowo zapisane są w języku łacińskim, częściowo zaś polskim. Dla przykładu pasja Niedzieli Palmowej jest po polsku¹⁰, z kolei pasja wielkopiątkowa zapisana jest po łacinie¹¹. Pasja Wielkiego Piątku nie jest kompletna. Jej tekst kończy się na dialogu Jezusa z Piłatem i znajdującym się w tym dialogu pytaniu „Cóż to jest prawda?”. Pasja ta zapisana jest w formie jednogłosowego śpiewu, zapisanego na pięciolinii¹². Jeśli chodzi zaś o pasję z Niedzieli Palmowej, to rozpisana jest na czterogłosowy chór (soprano, alt, tenor, bas) i solistów śpiewających role Chrystusa, Ewangelisty, służebnicy, Judasza, kapłana oraz Piotra i Piłata¹³.

Do śpiewów liturgicznych zaliczyć należy także kilka pozycji zachowanych wśród muzykaliów skoczowskich. Pierwszą z omawianych

7 *Wielki Tydzień, Nabożeństwo Kościoła Katolickiego od Niedzieli Palmowej do Niedzieli Wielkanocnej*, Por. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 3.

8 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., strona tytułowa.

9 „Zebrał, ułożył i wydrukował Karol Kübel Nauczyciel i organista. Koniaków 1916”. Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., strona tytułowa.

10 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 9.

11 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 109.

12 *Quid est veritas?*, w: *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 116.

13 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 9.

tutaj będzie zeszyt zatytułowany *Ad matutinum, in tertio nocturno*¹⁴. Jest to rękopis zawierający teksty liturgiczne oraz nuty do niektórych części (do antyfon, psalmów czy też innych tekstów). Występuje tu podział na kapłana i chór. Między innymi znajduje się tu antyfona do psalmu inwitatoryjnego *Christus natus est et venite adoremus*¹⁵, a także pozbawiony nut tekst hymnu *Jesu Redemptor omnium, cum lucis ante originem*¹⁶. Rękopis ten sporządzony jest w języku łacińskim. Nie ma informacji dotyczącej daty jego powstania. Z treści tu zawartej wnioskujemy, że jest to tekst jutrzni Bożego Narodzenia, która najwyraźniej w takiej formie w Skoczowie była wykonywana.

Bez nut oraz w całości po łacinie sporządzony jest rękopis zawierający uroczyste błogosławieństwo soli i wody na Objawienie Pańskie¹⁷.

Zbiór skoczowski zawiera także tekst nieszpórów, którego treść wskazuje na święto Ofiarowania Pańskiego. Znajdują się tu antyfony, psalmy, werset, antyfona do *Magnificat* oraz *Te Deum*. Rękopis sporządzony jest w całości po łacinie i bez nut¹⁸.

Wśród skoczowskich rękopisów znajduje się kilka związanych z liturgią i śpiewami Wielkiego Tygodnia. Pierwszym z omawianych jest rozpisana na chór i solistów pasja na Niedzielę Palmową, w całości po czesku (*na kwětnou neděli*)¹⁹. Na rewersach partii dla poszczególnych bohaterów pasji zanotowano daty: przy fałszywym świadku 1850, przy Piotrze i Kajfaszu 1853, przy Judaszu 1850 i 1858, przy służącej 1858. Oprócz tych partii pasja zawiera także partie Piłata, jak również organową oraz

14 Pisownia oryginalna z rękopisu. Por. *Ad matutinum, in tertio nocturno*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 6.

15 *Chrystus się narodził i przyjdźcie, adorujmy*. Tłum. wł. Por. *Ad matutinum, in tertio nocturno*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 6.

16 Oryginalna pisownia łac. z rękopisu zawiera błąd. Powinno być *quem* zamiast *cum originem* – *Jezu, Odkupicielu wszystkich, Ciebie przed światła początkiem*. Tłum. wł. Por. *Ad matutinum, in tertio nocturno*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 6.

17 Por. *Uroczyste błogosławieństwo soli i wody na Objawienie Pańskie*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 1.

18 Por. *Nieszpory na święto Ofiarowania Pańskiego*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 80.

19 Por. *Pasja na Niedzielę Palmową*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 20.

chóru składającego się z cantusa i altu²⁰. Ten sam rękopis zawiera partie Piotra i sługi przeznaczone na Wielki Piątek, oznaczone datą 1859, oraz oznaczoną datą 1850 partię służącej, a także partie Piłata i chóru (bez daty), również na Wielki Piątek²¹. Rękopis ten stanowią więc zachowane fragmenty pasji z Niedzieli Palmowej i Wielkiego Piątku. Całość tego rękopisu sporządzona jest po czesku, z wyjątkiem nagłówków poszczególnych partii wokalnych, oznaczonych imionami poszczególnych bohaterów po łacinie. Rękopis ten zawiera także jedną kartkę z partią tenoru wraz z łacińskim tekstem *Ecce quomodo moritur iustus et nemo percipit corde*²². Był to tekst jednego z responsoriów przeznaczonych na Wielką Sobotę. Rękopis ten ukazuje, jak wielką wagę przywiązywano w Skoczowie do uroczystego przeżywania Wielkiego Tygodnia.

Wielkotygodniowym śpiewem liturgicznym, który znajduje się w skoczowskim zbiorze, są także rozpisane przy pomocy neum na pięciolinii po łacinie *Lamentacje proroka Jeremiasza*²³. Te osiem lamentacji wykonywanych było podczas obrzędów Wielkiego Piątku, w czasie adoracji Krzyża²⁴. W Skoczowie znajduje się także rozpisana neumami na czterolinii liturgia godzin Wielkiego Czwartku, Piątku i Soboty wraz z Lamentacjami Jeremiasza²⁵.

Do liturgicznych śpiewów znajdujących się w zbiorze skoczowskim zaliczyć należy też dwa rękopisy związane z uroczystością Wszystkich Świętych i Dniem Zaduszny. Pierwszy z nich zawiera psalmy i antyfony na Wszystkich Świętych²⁶ oraz teksty związane z procesją

20 Por. *Pasja na Niedzielę Palmową*, dz. cyt.

21 Por. *Pasja na Niedzielę Palmową*, dz. cyt.

22 „Oto w jaki sposób umiera sprawiedliwy, a nikt nie bierze do serca”. Tłum. wł. Por. *Pasja na Niedzielę Palmową*, dz. cyt.

23 Por. *Lamentacje proroka Jeremiasza*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 93.

24 Por. *Missale Romanum, Editio juxta typicam Vaticanam*, Cincinnati 1944, s. 183–186.

25 Por. Liturgia Godzin Wielkiego Czwartku, Piątku i Soboty wraz z Lamentacjami Jeremiasza, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 94.

26 *Psalmen und Antifonem auf Aller Heiligen*. Por. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 8.

za wiernych zmarłych²⁷. Są to w większości teksty łacińskie bez nut, ale znajduje się tu także czeska pieśń za zmarłych z zapisem muzycznym oraz modlitwy po polsku, wśród których znajduje się między innymi *Litania za zmarłych* i niekompletne tłumaczenie na język polski *Salve Regina*²⁸.

Drugi z rękopisów zawierający teksty związane z uroczystością Wszystkich Świętych i Dniem Zadusznym zatytułowany jest *De processione Generali pro fidelibus defunctis*²⁹. W rękopisie tym znajdują się teksty łacińskie psalmów, antyfon, responsoriów, *Te Deum* oraz *Litanii do Wszystkich Świętych*. Część z tych tekstów posiada zapis muzyczny w postaci neum umieszczonych na pięciolinii³⁰. Rękopis ten obejmuje także pięć stacji z procesji za wiernych zmarłych, opracowanych na pięciolinii w zapisie nutowym, wraz z tekstem łacińskim. Na każdą ze stacji składa się antyfona połączona z psalmami. I stacja zawiera *Absolve Domine animas eorum*³¹ wraz z Psalmem 64 *Te Decet*³², II stacja: *Credo, quo Redemptor meus vivat*³³ razem z Psalmem 141 *Voce mea ad Dominum clamavi*³⁴, III stacja: *Qui Lazarum resuscitasti*³⁵ wraz z Psalmem 145

27 *De Processione Generali pro Fidelibus Defunctis* („O procesji generalnej za wiernych zmarłych”, tłum. wł.). Por. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 8.

28 „Bądź pozdrowiona Królowa, Matko miłosierdzia, żywocie, słodkości i nadziejo nasza bądź pozdrowiona. Do Ciebie wołamy wygnani synowie Ewy, do Ciebie wzdychamy stęchając i płacząc na tym padole płaczu. Nuż tedy...” – w tym miejscu tłumaczenie zawarte w tym rękopisie się urywa. Por. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 8.

29 O procesji generalnej za wiernych zmarłych, tłum. wł. Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 10.

30 Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 10.

31 *Uwolnij Panie ich dusze* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

32 *Tobie należy się* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

33 *Wierzę, że Odkupiciel mój żyje* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

34 *Głosem moim wołałem do Pana* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

35 *Ten, który wskrzesił Łazarza* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

*Lauda anima mea Dominum*³⁶, 1v stacja: *Pecantem me quotidie, et non me penitentem*³⁷ razem z tekstem Isaiae 38 (z księgi Izajasza) *Ego disci in dimidio dierom*³⁸ oraz v stacja: *Libera me Domine de morte aeterna*³⁹ wraz z Psalmami: 148 *Laudate Dominum de coelis*⁴⁰, 149 *Cantate Domino canticum novum*⁴¹ i 150 *Laudate Dominum in Santis eius*⁴². Zakończenie po wszystkich stacjach stanowi *Salve Regina*. Wszystkie psalmy w omawianym rękopisie, jak również *Salve Regina* nie posiadają pełnego tekstu, a jedynie są zasygnalizowane poprzez ich tytuły, które pojawiają się po antyfonach poszczególnych stacji. Sam rękopis, choć nie posiada daty, swoim stanem fizycznym wskazuje, że należy do najstarszych w skoczowskim zbiorze⁴³.

2.2. Religijne pieśni ludowe

Omawiając religijne pieśni ludowe, należy mieć na myśli te śpiewy, które przeznaczone są do śpiewania przez wiernych zgromadzonych na liturgii w ich języku ojczystym. Tradycja pielęgnowania tej formy muzyki w liturgii była niezwykle żywa na Śląsku Cieszyńskim w czasie istnienia Wikariatu Generalnego. W oparciu o dostępne źródła zostaną przedstawione przykłady kultywowania tej muzyki.

36 *Chwal duszo moja Pana* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

37 *Grzesząc codziennie i nie pokutując* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

38 *Rzekłem w połowie dni* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

39 *Wybaw mnie Panie od śmierci wiecznej* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

40 *Chwalcie Pana z niebios* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

41 *Śpiewajcie panu pieśń nową* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

42 *Chwalcie Pana w Jego świętych* (tłum. wł.). Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

43 Por. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, dz. cyt.

Wspomniany już wcześniej *Zbiór ceremonij używanych w Gromnice, Palmową Niedzielę, Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego, Krzyżowe dni, Uroczystość Bożego Ciała i Dzień Zaduszny* oprócz tekstów liturgicznych wraz z rubrykami zawiera w sobie także polskie pieśni przeznaczone do użytku wiernych⁴⁴. Nie sposób omówić wszystkich pieśni zawartych w tym zbiorze. Dlatego uwaga zostanie skupiona na niektórych z tych pieśni, które jawią się jako utwory niewystępujące gdzie indziej. Wydaje się, że należy jednak na początku wspomnieć, że znalazły się w tym zbiorze także powszechnie znane pieśni polskie jak np. *Serdeczna Matko*⁴⁵ czy *Kto się w opiekę*⁴⁶.

Pieśniami, o których można powiedzieć, że nigdzie indziej nie są spotykane, były wykonywane w święto Ofiarowania Pańskiego *Chwała Bogu w wysokości* i *Dzisiaj wszedłszy do kościoła*⁴⁷. Pieśni te były wykonywane podczas procesji z gromnicami w to święto. Warto przedstawić tu pełny tekst tych pieśni:

Chwała Bogu w wysokości, Z niniejszej uroczystości Dzisiaj święcą się
gromnice, Dla przedziwnej tajemnice
Dzisiaj z święcą w Kościół wchodziła, Marya z tym co zrodziła By Bogu
ofiarowała, To co najdroższego miała
Dzisiaj dla przykładu naszego, Nie mając brudu żadnego Pełni prawo
oczyszczenia, Czystsza nad wszystkie stworzenia
Dzisiaj palimy owe świece, Które w zgon dadzą nam w ręce Abyśmy i w świetle
żyli, I w świetle z świata schodzili
Dla tegoćto gdy nas chrzczono, Świece także zaświecono Byśmy wiarą
oświeceni, Grzechowych się strzegli cieni
Świeca jest Trójcy obrazem, Knót, воск, światło, jedno razem Świeca
do obrządków wiele, Zawsze potrzebna w kościele

44 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt.

45 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., s. 65.

46 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., s. 63.

47 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., s. 9-13.

Patrząc, Twą się cieszę twarzą, Z której wdzięcznością się żarzą
 Już mi światło oświeciło, Już mi więcej żyć nie miło
 Już teraz, Panie, starego, Puść w pokoju służę Twego Rozwiąż mnie już teraz
 z ciałem, Czegom pragnął doczekałem
 Nie chcę już mieć nic na świecie, Niech mię prędko śmierć w grób wgniecie
 Duch się mój do Ciebie śpieszy, Nic mnie tu już nie pocieszy
 Już, już, wesoło umieram, Już oczy moje zawieram Ziść mi obietnicę swoją,
 Weź do nieba duszę moją

Treść tej pieśni w niezwykle plastyczny sposób przedstawia spotkanie Jezusa i Jego rodziców z Symeonem opisane przez Świętego Łukasza⁵⁰. Śpiew ten zawiera także w swojej treści jedne z najistotniejszych prawd wiary, jak Wcielenie i Dziewictwo Najświętszej Maryi Panny. W słowach tej pieśni zawarto także owo pragnienie Symeona, by ujrzawszy Zbawienie, Światło na oświecenie pogan i chwałę Izraela, ze spokojem odejść z tego świata.

Unikatowe, jak się wydaje, są także pieśni przeznaczone do śpiewania podczas procesji w Niedzielę Palmową. W *Zbiorze ceremonij*⁵¹ na to wydarzenie przewidziane są dwie pieśni: *Z nieba zesłany* oraz *Niechaj będzie cześć*⁵². Tekst pierwszego z tych dwóch śpiewów przedstawia się następująco:

Z nieba zesłany, Syn Boga żywego, Gdy w Jeruzalem wjeżdżał czasu swego
 We wsi Betfage rzekł uczniom gotowe, Słowa takowe
 Dwaj do miasteczka teraz pobieźcie, Które przed sobą leżące widzicie Mnie
 przywieźciecie oślicę, osłatko, Dwoje bydłatko
 Jeźliby wam kto chciał trudność zadawać, Moję potrzebę macie opowiadać
 Dostyc uczyni tej to Pańskiej woli, Zaraz pozwoli

50 Por. Łk 2, 25–35.

51 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt.

52 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., s. 31–36.

Wszystkie te rzeczy dzieję się dlatego, Że to rzezono z Pisma prorockiego,
Córko Syońska! Król idzie do Ciebie, W cichej osobie
Co Pan rozkazał słudzy uczynili, Pana na bydle przywiodłszy wsadzili
Tłuszcze na drogę wielkie zabiegały, Panu śpiewały
Jedni pocziwość taka wyrządzali, Że naprzeciwno Panu wychadzali
Kędy miał jechać, rzucali na ziemię, Swoje odzienie
Drudzy posługi takie wyrządzali, Rószczki zielone z drzew odłamowali
Ścielać na ziemię, niechaj piękną będzie, Ozdoba wszędzie
A drudzy z chęci za Panem chodzili, Do Niego takim sposobem mówili
Zbaw nas, zmiłuj się, nie opuszczaj żydów, Synu Dawidów!
Skoro pospółstwo o tem usłyszało, Że Jezus idzie, wnet mu zabieżało Niosąc
gałązki z drzewa palmowego, Z serca prawego
Dziatki żydowskie zabiegłszy śpiewały, Wdzięcznemi głosy Pana wyznawały
Ten jest, co przezeń ludzkie pokolenie, Weźmie zbawienie
Dziatki natchnięte przez Ducha Świętego, Wołały: Ten jest, który ludu swego
Z mocy szatańskiej jest Odkupicielem, I Zbawicielem
O jako zacny Bóg nasz i Pan wielki, Którego w świecie wychwała duch wszelki
Jego czczą Państwa, Trony, Aniołowie, Serafinowie
Córko Syońska! Oto Król twój jedzie, Żałosna trwoga niechaj cię odejdzie
Na osłe lichym przyjeżdża bez pychy, Oto Król cichy
Zawitaj Królu, Zbawicielu świata! Ciebie przez długie czekaliśmy lata,
Tyś przyszedł zbawić od piekła wiecznego, Człeka grzesznego
Przedziwne dziełek śpiewania i głosy, Wybijały się aż pod niebiosy
Wielbiąc zasługi Pana pokornego, Zwycięzcy swego
Wielka to miłość owych ludzi była, Że im się żadna praca nie sprzykrzyła
Służyć zwycięzcy, słać prawdziwego, Boga żywego
Z wielkim tryumfem Zwycięzcy zacnemu, I my śpiewajmy Synowi Bożemu
Niech się wynoszą boskiej chwały głosy, Aż pod niebiosy
Niech Bogu chwała z ust naszych wypływa, Który na niebie wysokiem
przebywa A Ty co idziesz przebłogosławiony, Bądź pochwalony.

Tekst drugiej z tych pieśni brzmi z kolei:

Niechaj będzie cześć, chwała, Zbawicielu Tobie Któraś dziś z ust niewinnych
dziątek wzbudził sobie
Tyś jest Król Izraelski, z Dawida zrodzony Coś przyszedł w Imię Pańskie,
bądź błogosławiony
Ciebie wysławia niebo i wszystko stworzenie Tobie człowiek śmiertelny
swoje nuci pienie
Tobie dziś lud żydowski, słał drogę palmami, My też przed Ciebie niesiem
swe modły z pieśniami
Oni cześć dali Tobie, na śmierć idącemu My Tobie dziś śpiewamy w niebie
siedzącemu
Wdzięczniś ich przyjął chęci, przyjm Panie i nasze, Wszak przed Tobą
co dobrze, to przyjemno zawsze.

Tematem obu tych pieśni jest uroczysty wjazd Jezusa do Jerozolimy⁵³. Opisują one wydarzenia, jakie miały miejsce w Niedzielę Palmową. Historia tego wjazdu została zawarta w treści tych śpiewów. Uwagę przykuwa fakt, że obie te pieśni w swojej warstwie tekstowej stanowią swoiste streszczenie zawierające, jak się zdaje, pełny opis wydarzeń z Niedzieli Palmowej, jaki znamy z relacji ewangelistów. W ten sposób oba te śpiewy można uznać za wyjątkową katechezę, przypominającą wiernym historię Niedzieli Palmowej.

Obrzędy kościelne stanowią przestrzeń, w której obok religijnych pieśni ludowych zawsze jest także miejsce na muzykę polifoniczną, wykonywaną przez zespoły wokalne. Dlatego w dalszej części niniejszej pracy przedstawione zostaną formy muzyczne przeznaczone na chór a capella, które były obecne podczas sprawowania obrzędów kościelnych na Śląsku Cieszyńskim w czasie istnienia Wikariatu Generalnego.

53 Por. Mk 11, 1–11; Mt 21, 1–11; Łk 19, 29–40; J 12, 12–19.

2.3. Wielogłosowe śpiewy chóralne a capella

Pielęgnowanie muzyki wokalnej w liturgii na Śląsku Cieszyńskim w czasie istnienia Wikariatu Generalnego było kontynuacją tradycji muzycznej na tych ziemiach przejętej od wcześniejszych pokoleń. Dlatego wydaje się, że najpierw warto odnieść się do informacji na temat muzyki w liturgii z okresu poprzedzającego powstanie Generalnego Wikariatu.

W najstarszej z istniejących kronik Bielska o nazwie *Mnemosynon*, pochodzącej z ok. 1715 roku, autorstwa Ernsta Otipki, znajduje się wzmianka o muzyce w kościele św. Mikołaja z początku XVII wieku, czyli z okresu, w którym kościół należał do Ewangelików. Chodzi o opis poświęcenia nowego cmentarnego kościoła dedykowanego Świętej Trójcy z 1608 roku. Ceremonia została odprawiona w uroczystość Trójcy Przenajświętszej, która była w owym roku obchodzona 24 czerwca. Autor tej kroniki wspomina o wykonanym w klęczącej pozycji, przed ołtarzem, po łacinie *Veni Sancte Spiritus*, o zaintonowaniu przez pastora kolekty *V[ersus] laetatus sum* oraz o odprawieniu uroczystej mszy zakończonej *Te Deum* wraz z prośbami, której towarzyszyła piękna muzyka i inne przemyślane pieśni⁵⁴. Jest to istotna informacja na temat kultury muzycznej na tych ziemiach, dzięki której można się dowiedzieć o pielęgnowaniu śpiewów łacińskich u zamieszkujących Bielsko na początku XVII wieku protestantów. Praktyka ta odpowiadała zresztą postulatowi samego Marcina Lutera, który choć w liturgii pierwszorzędnymi uczynił języki narodowe, wskazywał jednak, by przy celebrowaniu większych uroczystości korzystać ze śpiewu łacińskiego⁵⁵. Ważne z punktu widzenia kształtu muzyki w liturgii jest w tym przekazie także wspomnienie owej „pięknej muzyki i innych przemyślanych pieśni”⁵⁶. Wydaje się, że pod

54 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 47, 48; E. Otipka, „*Mnemosynon*” – *das ist die Bielitz Stadt-Chronik aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts*, Bielitz 1927, s. XII.

55 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt.

56 „Schönen Musica und andern geistreichen Liedern”. Tłum. za: J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 48. Por. E. Otipka, „*Mnemosynon*” – *das ist die Bielitz Stadt-Chronik aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts*, dz. cyt., s. XII.

tym sformułowaniu kryje się bliżej nieokreślony gatunek polifonii, którego forma z pewnością górowała nad zwykłą formą pieśni śpiewanej przez wiernych. W ten sposób fakt, jakim była praktyka śpiewu wielogłosowego w roku 1608 w bielskiej świątyni św. Mikołaja, wydaje się nie pozostawiać żadnych wątpliwości⁵⁷. Relacja Otipki wskazuje także na to, że dobór repertuaru muzycznego dla liturgii nie był sprawą przypadku, ale przemyślanym działaniem (owe „przemyślane pieśni”), którego owocem była koherentność literatury muzycznej z treścią przeżywaną w samej liturgii. Wydaje się także w oparciu o te informacje, że mamy tu do czynienia z muzyką wokalną, szczególnie gdy mowa jest o śpiewach łacińskich. Nie ma tu wzmianki o użyciu instrumentów, choć pewności w tej kwestii mieć nie można. W każdym razie pierwsza wzmianka o organach w Bielskiej świątyni pochodzi dopiero z 1639 roku, z okresu gdy kościół powrócił do katolików, co nie znaczy, że wcześniej świątynia w taki instrument nie była wyposażona⁵⁸. Tego jednak w oparciu o źródła nie można stwierdzić.

Kolejne ważne informacje związane z muzyką wokalną pochodzą z okresu po 1630 roku, kiedy to kościół św. Mikołaja został zwrócony katolikom. Wówczas zapoczątkowano muzyczno-liturgiczne tradycje, które miały stać się stałymi punktami w porządku liturgicznym bielskiej świątyni. Chodzi o dwie fundacje muzyczne wprowadzone przez ks. Walentego Biersacka, drugiego w kolejności proboszcza kościoła św. Mikołaja po restytucji z lat 1639–1648. Pierwsza z tych fundacji dotyczy antyfony *Hodie natus est*, która każdego roku miała zostać zaśpiewana przez rektora i (lub) organistę przed sumą w uroczystość Zwiastowania, za co z kasy miejskiej należał im się jeden floren reński⁵⁹. Fundacja ta jest czytelnym świadectwem posiadania przez parafię tak organów, jak i stałego organisty w tym czasie, zaś zatrudnienie do tego przedsięwzięcia rektora szkoły działającej przy kościele wskazuje na współpracę

57 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 48.

58 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 51.

59 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 52.

pomiędzy kościołem i szkołą w zakresie muzyki. Z kolei pokrycie kosztów fundacji przez miejską kasę jest znakiem związku, jaki zachodził pomiędzy kultem sprawowanym w świątyni a świeckimi władzami ówczesnego Bielska⁶⁰.

Świadectwem związku szkoły i wspólnoty katolickiej na polu muzycznym jest także druga ze wzmiankowanych fundacji muzycznych. Zgodnie z tą fundacją bakałarz razem z całą szkołą był zobowiązany do wykonania antyfony *Haec est dies* w czasie mszy świętej we wszystkie niedziele, a także responsorium *In monte oliveti* zawsze w czwartek rano. Wykonanie tych śpiewów miało charakteryzować się należną godnością, wdziękiem, a także miało być kontynuowane na zawsze⁶¹. Koszty tej fundacji także pokrywały władze miejskie. Dzięki tym informacjom można odkryć nierozzerwalny i ścisły związek szkoły i Kościoła na polu muzyki liturgicznej. Na tej podstawie można pokusić się o stwierdzenie, że tak nauczanie, jak i ćwiczenie śpiewu gregoriańskiego wykonywanego w liturgii w sporym zakresie dokonywało się w szkole, której zarówno uczniowie, jak również grono pedagogiczne stanowiło filar uroczystej muzyki podczas liturgii. Fundacja ta wskazuje także na to, że śpiew gregoriański wykonywano w bielskiej świątyni nie tylko w niedziele i święta, lecz również w dni powszednie, właśnie dzięki zaangażowaniu do tego dzieła przykościelnej szkoły⁶².

Bielski kościół św. Mikołaja stał się ważnym ośrodkiem muzycznym, począwszy od końca XVIII wieku, najpierw dzięki działającej tam właśnie od końca XVIII stulecia przez cały wiek XIX kapeli wokально-instrumentalnej⁶³. Wśród muzykaliów zachowanych z okresu działalności wspomnianej kapeli na około przynajmniej 180 kompozycji⁶⁴ zaledwie dwie kompozycje są utworami czysto wokalnymi

60 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 52.

61 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 53.

62 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 53.

63 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 55–62; 66.

64 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 87.

mi, na cztery głosy a capella⁶⁵. Oczywiście można także stwierdzić w omawianym okresie obecność śpiewu gregoriańskiego w praktyce wspólnoty parafialnej, niemniej jednak jest to stwierdzenie bardzo ogólne, bez możliwości wskazania, które kompozycje gregoriańskie i w jaki sposób były wykonywane⁶⁶. Wydaje się, że nie ma przeszkód, by w oparciu o powyższe dane postawić tezę, iż działalność tego zespołu wokально-instrumentalnego przy bielskiej świątyni w praktyce niemal zupełnie wyeliminowała wykonywanie chóralnych utworów czysto wokalnych na przestrzeni XIX wieku. Uwaga została skupiona na muzyce wokально-instrumentalnej. o czym będzie mowa nieco dalej.

Zmiana repertuaru na korzyść kompozycji wokalnych nastąpiła końcem XIX wieku po upadku istniejącej wcześniej kapeli, głównie za sprawą działalności Václava Vlastimila Hausmanna, który jako nowy organista został zatrudniony w 1889 roku⁶⁷. Już w 1890 roku Husmann powołał do istnienia Katholischer Kirchemmusik-Verein (Katolickie Stowarzyszenie Muzyki Kościelnej), które zostało uformowane i działało jako zespół chóralny⁶⁸.

Przemiany repertuarowe zainicjowane przez Hausmanna choć stopniowe, bardziej ewolucyjne niż rewolucyjne, zwróciły się w sposób bardzo czytelny ku novum, jakim był cecylikański ruch odnowy⁶⁹. Do repertuaru zaczęto wprowadzać kompozycje pionierów cecylijanizmu takich jak m.in. Kaspar Ett (1788–1847)⁷⁰, Caspar Aiblinger

65 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 91. Jednym z tych dwóch utworów jest zachowana w formie rękopisu kompozycja autorstwa bielskiego kompozytora Silvestra Schöna *Vexilla regis*, przeznaczona na czterogłosowy kwartet męski. Por. *Vexilla regis für Männerquartett*, Silvester Schön, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 44.

66 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 115.

67 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 122, 136–142. Postaci Hausmanna przyjrzymy się bliżej w dalszej części niniejszego opracowania.

68 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 129.

69 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 142.

70 Z jego dzieł wokalnych zachowało się w formie rękopisu *Ave maris stella* na cantus, alt, tenor i bas. Por. *Ave maris stella*, Kaspar Ett, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 39.

(1779–1867), Franz Silcher (1789–1860)⁷¹, Karl Kempfer (1819–1871), Franz Abt (1819–1885)⁷², Ignaz Reimann (1820–1885) czy też Franz Witt (1834–1888)⁷³. Znaczna część twórczości tych muzyków (prawie całość twórczości Witta) była kompozycjami a capella, co w przypadku ośrodka muzyki liturgicznej, jakim była wcześniej świątynia św. Mikołaja w Bielsku, skupionego na wykonywaniu dzieł wokально-instrumentalnych, stanowiło nową muzyczną jakość. Taki stan rzeczy wiązał się tak ze składem stowarzyszenia (zespół wokalny), jak i z powszechnie rozprzestrzeniającymi się wówczas trendami na polu muzyki kościelnej⁷⁴. Pojawiło się w tym okresie również więcej utworów w języku niemieckim, choć wciąż (również w kolejnych latach) dominowały kompozycje łacińskie⁷⁵.

Do kompozytorów przywołanych wcześniej należy dołączyć także twórców związanych z wcześniejszym postklasycznym nurtem

71 Wokalnym dziełem tego kompozytora zachowanym w Bielsku jest żałobny *Traugesang* (*Żałobny lament*, tłum. wł.), na cantus, alt, tenor i bas. Por. *Traugesang*, Franz Silcher, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 161.

72 Wokalną kompozycją Abta zachowaną w Bielsku w formie druku jest *Über den Sternen* (*Ponad gwiazdami*, tłum. wł.) na cantus, alt, tenor i bas. Por. *Über den Sternen*, Franz Abt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 9.

73 Zachowało się kilka wokalnych kompozycji tego autora. Są to: *Ave Maria* na cztery głosy męskie (tenor I i II oraz bas I i II); *Litanie Laurentanae* (*Litania Loretańska*) na cztery głosy męskie (tenor I i II oraz bas I i II); *Missa in honorem S. Ambrosii* (*Msza ku czci świętego Ambrożego*, tłum. wł.) na cztery głosy mieszane (cantus, alt, tenor i bas), *Offertorium* na cztery głosy mieszane (cantus, alt, tenor i bas) oraz *Regina coeli* na cztery głosy męskie (tenor I i II oraz bas I i II). Por. *Ave Maria*, Franz Witt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 214; *Litanie Laurentanae*, Franz Witt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 214; *Missa in honorem S. Ambrosii*, Franz Witt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 216; *Offertorium*, Franz Witt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 240; *Regina coeli*, Franz Witt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 214.

74 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 142.

75 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 142.

z I połowy XIX wieku, jak choćby Robert Führer (1807–1861)⁷⁶ czy Václav (Wenzel) Emanuel Horak (1800–1871), po których utwory wówczas sięgano⁷⁷. Przemiany w repertuarze wokalnym bielskiego kościoła w tym czasie dopełnia w końcu twórczość samego Hausmanna, który wśród swoich kompozycji pisał także utwory na chór a capella⁷⁸.

Po śmierci Hausmanna w 1903 roku organistą w kościele św. Mikołaja został kolejny wybitny muzyk, Viktor Clariss Czajaneck⁷⁹, który w Bielsku pozostał niemal do połowy XX wieku (dokładnie do 1946 roku). Na jego działalność składała się także wytężona praca z chórem, który oparty był na instytucji wspomnianego wcześniej Katholischer Kirchemusik-Verein, które w dwudziestoleciu międzywojennym XX wieku

76 Wokalną kompozycją tego autora jest *Te Deum* na cztery głosy męskie (tenor I i II oraz bas I i II) zachowane w formie rękopisu. Por. *Te Deum*, Robert Führer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 47.

77 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 143.

78 Zachował się 12 wokalnych kompozycji Hausmanna. Są to: *Benedictus es* na cztery głosy mieszane (cantus, alt, tenor i bas), por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 90; *Benedictus sit Deus* na cztery głosy mieszane (cantus, alt, tenor i bas), por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 90; *Des Lob soll ortschallen (Weihnachtslied)* na cztery głosy mieszane (kolęda *Chwała winna zabrzmieć*, tłum. wł.). por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 79; *Die Jugend* na cztery głosy mieszane, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 83; *Ecce sacerdos magnus* na cztery głosy mieszane, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 90; *Erfreut euch fromme Seelen (Raduj się pobożnymi duszami, tłum. wł.)* na cztery głosy męskie (tenor I i II oraz bas I i II), por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 84; *Erste dreistimmige Sing-Messe (Pierwsza śpiewana msza na trzy głosy, tłum. wł.)* na trzy głosy żeńskie (cantus I i II oraz alt), por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 85; *Ihr Engel rein (Twój czysty anioł, tłum. wł.)* na trzy głosy żeńskie (cantus I i II oraz alt), por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 86; *Iste confessor* na cztery głosy mieszane, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 90; *Regina coeli* na cztery głosy mieszane, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 91; *Sacerdos et Pontifex* na cztery głosy mieszane, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 90 oraz *Te Deum III* na cztery głosy mieszane, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 91.

79 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 148. Więcej o tym muzyku zostanie powiedziane w dalszej części pracy.

funkcjonowało także pod polską nazwą Katolickiego Stowarzyszenia (lub Towarzystwa) Muzyki Kościelnej⁸⁰.

W repertuarze tego zespołu pod dyrekcją Czajanka znalazła się duża liczba utworów wokalnych na chór a capella, jak choćby różne utwory gregoriańskie, a także dzieła takich mistrzów jak Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594)⁸¹, Orlando di Lasso (1532–1594)⁸², Jacobus Gallus (1550–1591)⁸³, Heinrich Isaak (1450–1517)⁸⁴, Ludwig Senfl (1486–1543)⁸⁵ czy Tomás Luis de Victoria (1548–1611)⁸⁶ i wielu innych⁸⁷. W okresie działalności Czajanka odstąpiono od dzieł będących imitacją klasyków wiedeńskich. Gdy zaś chodzi o muzykę Mozarta czy Haydna, ograniczono się do wybranych arcydzieł. Sięgnięto natomiast do repertuaru przedklasycznego, prezentując mistrzów renesansu i baroku⁸⁸. W odniesieniu do muzyki XIX i XX wieku głównym zrębem repertuaru stały

80 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 154, 155.

81 Do zachowanych w Bielsku utworów Palestriny należą: *Alma Redemptoris Mater* na cantus, alt, tenor i bas, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB I 137; *O bone Jesu* (zachowała się tylko partia basu), por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB I 254 oraz *Salve Regina* na cantus I i II, alt, tenor I i II oraz bas, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB I 137.

82 Utworami tego wielkiego mistrza renesansu zachowanymi w bielskiej parafii św. Mikołaja są: *Ave Maria* na cantus I i II, alt, tenor i bas I i II, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB I 137 oraz *Salve Regina* na cantus, alt, tenor i bas, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB I 137.

83 Por. *Ecce quomodo moritur* na cantus, alt, tenor i bas, Jacobus Gallus, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB I 254 oraz *Resonet in laudibus* na cantus, alt, tenor i bas, Jacobus Gallus, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB I 52.

84 Por. *Asperges me* na cantus, alt, tenor i bas, Heinrich Isaac, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB I 109.

85 Por. *O Herre Gott, begnade mich* (*O Panie Boże, błagaj mnie*, tłum. wł.), na cantus, alt, tenor i bas, Lodovicus Senfel, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB I 194.

86 Por. *Popule meus* na cantus, alt, tenor i bas, Thomas Luis Victoria, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB I 204.

87 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 180–184.

88 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 183.

się dzieła pochodzące od muzyków związanych z odnową cecyliąską, w zestawieniu z którymi twórczość romantyczna, jak choćby Franza Schuberta (1797–1828)⁸⁹ czy Antona Brucknera (1824–1896), była marginalna w praktyce wykonawczej tego okresu bielskiej fary⁹⁰.

Wśród archiwaliów znajdujących się w Książnicy Cieszyńskiej możemy znaleźć niewielki zbiór muzykaliów pochodzących z parafii rzymskokatolickiej pod wezwaniem św. Marii Magdaleny w Cieszynie. Wśród tych materiałów muzycznych zachował się tylko jeden utwór, który mógł być wykonywany a capella. Jest to opracowanie na chór męski jednej z sześciu pieśni Ludwika van Beethovena (1770–1827) *Die Ehre Gottes aus der Natur (Honorem Boga z natury, tłum. wł.)*, Opus 48, Nr. 4. Opracowanie to zachowało się w formie rękopisu datowanego na 8 listopada 1900 roku⁹¹.

W tym miejscu wspomnieć należy, że istniał pokaźny zbiór muzykaliów znajdujący się na chórze kościoła św. Marii Magdaleny, niestety na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat uległ on zniszczeniu⁹². Biorąc jednak pod uwagę wiedzę o tradycjach muzycznych parafii św. Mikołaja w Bielsku Białej⁹³, o czym w kontekście muzyki wokalne była mowa wcześniej, można domniemywać, że podobnie kształtowało się życie muzyczne i tradycje muzyki wokalne także podczas liturgii w parafii św. Marii Magdaleny w Cieszynie. Jest to tym bardziej możliwe, że w omawianym okresie Cieszyn jako miasto był znacznie ważniejszym

89 Do wokalnych utworów Schuberta zachowanych w bielskiej parafii św. Mikołaja należą: *Der Lindenbaum (Drzewo lipowe, tłum. wł.)* na cantus, alt, tenor i bas, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. m1BB I 189; *Regina coeli* na cantus, alt, tenor i bas, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. m1BB I 254 oraz 3 *Tantum ergo op. 45* na cantus, alt, tenor i bas, por. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. m1BB I 190.

90 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 183.

91 Por. *Die Ehre Gottes aus der Natur*, Ludwik van Beethoven, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

92 Informacja uzyskana z wywiadu przeprowadzonego z organistą parafii św. Marii Magdaleny w Cieszynie Florianem Sikorą we wrześniu 2016 roku.

93 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt.

ośrodkiem niż Bielsko, co wynikało z faktu, że choć nieformalnie, to jednak właśnie Cieszyn był uznawany za stolicę całego Śląska Cieszyńskiego⁹⁴. Nie należy się spodziewać, by w stolicy regionu, która nadawała ton ziemiom całego Śląska Cieszyńskiego, życie muzyczne w liturgii odbiegało od tradycji obecnych w innych, mniej istotnych ośrodkach miejskich regionu, a tak należy w omawianym okresie postrzegać Bielsko. W następnych rozdziałach zostaną przedstawione kolejne argumenty na poparcie tej tezy.

Muzyka chóralna a capella mogła być wykonywana także w parafii pod wezwaniem Dobrego Pasterza w Istebnej. Wymownym świadectwem pielęgnowania tej muzyki są rozpisane na cztery głosy a capella (sopran, alt, tenor, bas) trzy łacińskie antyfony przeznaczone do wykonania podczas procesji w Dni Krzyżowe. Są to antyfony *Da pacem Domine*, *Contere Domine fortitudinem* i *Domine Deus Rex*⁹⁵.

Bogaty zbiór muzykaliów posiada archiwum parafii Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Skoczowie. Jednak na ponad 100 różnych kompozycji, które tam się znajdują, zaledwie kilka jest dziełami wokalnymi. Pierwszym jest hymn *Vexilla Regis Prodeunt*, na cantus, alt, tenor i bas⁹⁶. Na stronie tytułowej znajduje się adnotacja, która wskazuje bądź na kompozytora tego dzieła, bądź to na właściciela partytury, którym był Andre Khun⁹⁷. Druga kompozycja a capella to przeznaczone na Niedzielę Palmową śpiewy chóru w języku czeskim, rozpisane w różnym układzie wokalnym a capella⁹⁸. Wśród tych śpiewów dla przykładu znajduje się *Chorus po kwietnj nedziely* (chór po Niedzieli Palmowej)⁹⁹. Ta dyspropor-

94 Por. J. Spyra, *Życie polityczne w latach 1848–1918*, w: *Dzieje Cieszyna od pradziejów do czasów współczesnych. Cieszyn od Wiosny Ludów do III Rzeczypospolitej*, t. 3, red. I. Panic, Cieszyn 2010, s. 7.

95 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., s. 53–58.

96 Por. *Vexilla Regis Prodeunt*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 25.

97 *Numero primo Ex partibus Andre Khun* (Numer pierwszy z części Andre Khuna, tłum. wł.). Por. *Vexilla Regis Prodeunt*, dz. cyt.

98 Por. Śpiewy na Niedzielę Palmową, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 93.

99 Por. Śpiewy na Niedzielę Palmową, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 93.

cja wskazuje, że także w dziewiętnastowiecznym Skoczowie dominowała w sposób zdecydowany muzyka wokально-instrumentalna¹⁰⁰.

Rozdział drugi poświęcony został muzyce wokальной, jaka obecna była podczas obrzędów sprawowanych na terenie Wikariatu Generalnego w czasie jego istnienia. Pod pojęciem muzyki wokальной rozumie się śpiewy liturgiczne, czyli te, które bazują na tekstach zawartych w księgach liturgicznych, religijne pieśni ludowe oraz wielogłosowe śpiewy chóralne a capella. Oprócz muzyki wokальной obrzędy kościelne w świątyniach Wikariatu Generalnego stanowiły również miejsce wykonywania muzyki wokально-instrumentalnej. W kolejnej części niniejszego opracowania przedstawione zostaną te właśnie formy muzyczne.

100 Por. Muzykalia archiwum parafii św. Ap. Piotra i Pawła w Skoczowie.

3. Dzieła wokallyno-instrumentalne i instrumentalne

Oprócz muzyki wokallynej spuścizna muzyczna, jaką można odkryć na Śląsku Cieszyńskim, zawiera nieprawdopodobne bogactwo kompozycji wokallyno-instrumentalnych i instrumentalnych. Dziedzictwo to zostanie przedstawione w następnych akapitach.

3.1. Utwory wokallyno-instrumentalne

Charakterystyka utworów wokallyno-instrumentalnych, które wykonywane były podczas liturgii na ziemi cieszyńskiej w omawianym okresie, zostanie rozpoczęta od literatury muzycznej dostępnej w kościele św. Mikołaja w Bielsku-Białej. Obecność muzyki wokallyno-instrumentalnej w liturgii wiąże się z istnieniem przy tej parafii kapeli instrumentalnej, której działalność przypadła na XIX stulecie (od początku XIX wieku od ok. 1890 roku)¹.

Na repertuar wykonywany w bielskiej świątyni składały się: msze, hymny *Pange lingua* i *Tantum ergo*, graduały, ofertoria, stacje na uroczystość Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa, kilka wersji *Veni Sancte Spiritus*, *Te Deum*, a także inne odosobnione exempla opracowań różnych form muzycznych i tekstów religijnych. Ogólna ocena tego repertuaru wskazuje na jego wyraźny rys liturgiczny. Są to bowiem kompozycje, których zastosowanie odnosi się przede wszystkim do liturgii Mszy Świętej. Najstarsze muzykalia z bielskiej fary pozbawione są w zupełności muzyki świeckiej i czysto instrumentalnej. Jest to repertuar bardzo ściśle liturgiczny².

1 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 66.

2 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 87, 88.

Poza trzema wyjątkami repertuar wokalnie-instrumentalny kościoła św. Mikołaja dotyczy tylko liturgicznych tekstów łacińskich³. Trzy wspomniane wyjątki to: *Die Sieben Wortes des Erlösers am Kreuze* skomponowane przez Josepha Haydna (1732–1809)⁴, psalm 50, *Miserere*, ale po niemiecku autorstwa Maximilliana Abbé Stadlera (1748–1833)⁵, oraz niemiecki graduał, którego twórcą jest P. Odorich (1818–1873)⁶. Kompozycje zawierające się w tym repertuarze w swoim przeznaczeniu dotyczą niemal całego roku liturgicznego Kościoła⁷.

Repertuar bielskiej kapeli prawie w całości zawierał kompozycje na chór i orkiestrę. Zespół ten wykonywał kompozycje pochodzące z XVIII wieku, od jego pierwszych lat poczynając, aż po dzieła z drugiej połowy wieku XIX. Są to więc utwory, które wyszły spod pióra mistrzów przedklasycznych, kompozytorów doby klasycyzmu, postklasyków oraz twórców, których działalność wypadła około połowy XIX wieku⁸.

Utwory, które można znaleźć w bielskim repertuarze w okresie działania kapeli to między innymi: *Stabat Mater* autorstwa Giovanniego Battisty Pergolesiego (1710–1736), *Missa solemnis ex D* Františka Xaverego Brixiego (1732–1771), *Requiem Es dur* oraz *Die Sieben Worte des Erlösers am Kreuz* Josepha Haydna (1732–1809), ofertorium *In Deo speravi*, *Missa in Dis* zwana także mszą *Es dur*, *Missa solemnis in B* oraz *Grand Missa* Wolfganga Amadeusza Mozarta (1756–1791), *Missa uno pieatis festis* Jacoba Joannego Ryby (1765–1815)⁹, *Miserere* Maximilliana

3 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s 88, 89.

4 Por. *Die Sieben Wortes des Erlösers am Kreuze* Josepha Haydna, na cantus, alt, tenor bas, dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę, brak partii dla pozostałych instrumentów, wydanie drukowane. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 98.

5 Por. *Miserere* Maximilliana Abbé Stadlera. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 95.

6 Por. *Graduale* P. Odoricha, na bas solo, dwoje skrzypiec i organy, zachowany w formie rękopisu. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 32.

7 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 88, 89.

8 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 92.

9 Por. *Missa uno pieatis festis* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety in B, dwa rogi in Es, clarinis princpp. in Es, kocioł in Es, organy, kontrabas

Abbégó Stadlera (1748–1833), sześć mszy i dwanaście *Tantum ergo* Johanna Melchiora Dreyera (1747–1824)¹⁰ oraz cztery wersje *Tantum ergo* Mathiasa Pernsteinera¹¹ (II poł. XVIII wieku)¹².

Wśród kompozycji wykonywanych przez bielski zespół najwięcej znajdowało się jednak utworów napisanych przez muzyków tworzących od końca XVIII do połowy XIX wieku, a więc przedstawicieli końca klasycyzmu oraz początkowej i rozwiniętej fazy romantyzmu¹³. Znajdujemy tu dzieła Viléma Hybla (ok. 1750–1824)¹⁴, Franza Böhlera (1760–1824)¹⁵, Josepha Ignaza Schnabla (1767–1831), Ambrosa Riedera (1771–1855)¹⁶, Ignaza Rittera von Seyfrieda (1776–1841)¹⁷, Joanne’a Nepomucena

i wiolonczelę autorstwa Jacoba Joannego Ryby. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 84.

- 10 Por. 6 *Missae* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa flety, dwa klarnety lub dwie waltornie, kotły i organy Johanna Melchiora Dreyera. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 16 oraz XII *Tantum ergo* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, altówkę, dwa flety, dwie waltornie i organy Johanna Melchiora Dreyera. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 67.
- 11 Por. *Vier Tantum ergo in E, B und C et D dur* (Cztery *Tantum ergo*, tłum. wł.) na cztery głosy mieszane, dwoje skrzypiec, altówkę, dwa klarnety, dwie waltornie, dwie trąbki, kotły i organy Mathiasa Pernsteinera. Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 78.
- 12 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 92–94.
- 13 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 94.
- 14 Por. *Pange lingua in D*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 1 oraz MIBB II 2.
- 15 Por. *Missa in D* na cztery głosy, dwoje skrzypiec, altówkę, dwa klarnety, kotły, organy, violon i wiolonczelę Franza Böhlera, rękopis z 1845 roku, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 6 oraz *Missa in F* na cztery głosy, dwoje skrzypiec, altówkę, flet, dwa klarnety, dwie waltornie, organy i dwie trąbki Franza Böhlera, rękopis datowany na 15 marca 1873 roku, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 7.
- 16 Por. *Messe in Es dur*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 79 oraz *Zwey Gradualien*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 80.
- 17 Por. *Messe (Msza)* na cztery głosy mieszane, dwoje skrzypiec, altówkę, dwa oboje lub klarnety piccolo, dwie waltornie, trąbki, kotły, organy i kontrabas Ignaza Rittera von Seyfrieda, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 93.

Woceta (1776–1943)¹⁸, Ludwiga Bergera (1777–1839)¹⁹, Johanna Gaensbachera (1778–1844)²⁰, Johanna Baptista Schiedermayera (1779–1840)²¹, Josepha Blachacha (1780–1846)²², Antona Diabellego (1781–1858)²³, Jana Leopolda Kunertha (1781–1865)²⁴, Hieronymusa Payera (1787–1845)²⁵ oraz Franza Schuberta (1797–1828)²⁶.

-
- 18 Por. *Missa brevis in D*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 98 oraz *Missa brevis in G*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 99.
 - 19 Por. *Pange lingua in G*, rękopis datowany na 1827 rok, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 2.
 - 20 Por. *Concert-duett als Offertorium (salus infirmorum)* na tenor lub sopran, wiolonczelę solo, dwoje skrzypiec, altówkę, organy i kontrabas, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 21.
 - 21 W archiwum kościoła św. Mikołaja w Bielsku zachowało się 12 kompozycji Schiedermayera. Są to: *Dreyzehnte Messe*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 85; *Messe op. 33*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 86; *Messe op. 34*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 87; *Messe op. 35*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 88; *Messe op. 36*, wykonana w 1882 roku, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 89; *Missa in C*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 90; *Missa in D*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 35; *Missa solemnis in D*, rękopis oznaczony datą 21 października 1846 roku, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 36; *Offertorium Haec dies quam fecit Dominus*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 91; *Pastoral-Messe*, rękopis oznaczony datą 26 lutego 1847 roku, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 37; *Pastoral Pange lingua*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 15 oraz *Requiem*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 92.
 - 22 Por. *Offertorium Justus ut palma florebit*, rękopis oznaczony datą 1844 roku, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 4.
 - 23 W bielskiej parafii zachowało się 10 kompozycji Diabellego, wśród nich między innymi *Offertorium Mariazeller*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 14 (rękopis) oraz Sygn. mIBB II 65 (druk).
 - 24 Por. *18 Pange lingua*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 29.
 - 25 Por. *Erste Landmesse in C*, wydanie drukowane oznaczone datą 1837 roku, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 77.
 - 26 Por. *Tantum ergo*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 45. Rękopis zawiera daty wykonania tego utworu: 29 czerwca 1862 roku, 15 grudnia 1863 roku, 16 maja 1869 roku, 1 stycznia 1871 roku oraz 6 czerwca 1875 roku.

Kompozycje wykonywane przez kapelę bielskiej fary pochodziły przede wszystkim od autorów jej współczesnych. Spośród nich najczęściej sięgano po dzieła Johanna Baptista Schiedermayera i Antona Diabelliego. Były to różne opracowania cykli mszalnych tych twórców (również *Requiem*), ofertoria, graduały, hymny *Pange lingua* i *Tantum ergo*. Wskazując na konkretne kompozycje, nie można pominać także *Tantum ergo*, którego autorem jest Franz Schubert, oraz wzmiankowaną w inwentarzach, obecnie zaginioną mszę Es dur, której twórcą jest Ambros Rieder²⁷.

Najmłodszą chronologicznie część repertuaru bielskiego zespołu stanowią dzieła muzyków, którzy przyszli na świat po roku 1800, a ich praca miała miejsce w środkowym okresie XIX stulecia i jego drugiej połowie. Twórcy ci nie mieli także osobistego kontaktu z muzyką klasycyzmu. Do tej grupy utworów muzycznych należą dzieła Carla Ludwiga Drobischa (1803–1854), Václava Jindřicha Veita (1806–1864), Heinricha Procha (1809–1878), Laurenza Weissa (1810–1889), Ludwiga Rottera (1810–1895), Liberatusa Gepperta (1815–1881), Dominika Finkesa (1821–1889), Johanna Obersteinera (1824–1896) oraz Roberta Führera (1819–1861). Były to kompozycje należące do muzycznej współczesności tamtego czasu. Najliczniejsze wśród tych kompozycji są te, których autorem był Robert Führer²⁸.

Przeważająca ilość tych kompozycji jest dziełem muzyków należących do niemieckojęzycznego kręgu kulturowego. Wśród utworów wykonywanych przez bielską kapelę nie znalazł się ani jeden, który by pochodził od polskiego kompozytora. Godnym podkreślenia faktem zdaje się być to, że w repertuarze zespołu bielskiej fary znajdują się dzieła takich mistrzów, jak Giovanni Battista Pergolesi, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeusz Mozart czy Franz Schubert²⁹.

27 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 95, 96.

28 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 96, 97.

29 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 98–100.

Bielska kapela wykonywała również dzieła nieznanych dotąd z literatury muzykologicznej autorów. Należały do tych dzieł *Pastralis Missa brevis* Brachtla, *Requiem in Es* Fiebers, *Offertorium in C* Jeckela, *Graduale* P. Odoricha, *Requiem in c*, *Graduale de Tempore*, *Graduale in B und C*, *Offertorium de Tempore in B*, *Offertorium in D* Schoena Flor., *Vexilla regis* Silvestra Schöna, *Messe in C*, *Missa Pastoralis* Theny'ego, *Mottetto vel Graduale* Zinka (lub Linka). Dwóch spośród tych twórców pochodziło z Bielska – byli to Schoen i Schön³⁰.

Po zakończeniu działalności przez kapelę kościoła św. Mikołaja w Bielsku, w czasie kiedy odpowiedzialność za muzyczne oblicze parafii spoczęła na Václavie Vlastimilu Hausmannie jako organiście (1889–1903), repertuar muzyki wykonywanej w bielskiej farze stopniowo zaczął się zmieniać. Założone przez Hausmanna Katholischer Kirchemmusik-Verein włączyło do swojego repertuaru dzieła pionierów cecylianismu, wśród których pojawiło się wiele dzieł a capella, o czym była mowa wcześniej. W tym czasie pojawia się też większa ilość kompozycji z tekstem niemieckim, choć utworów łacińskojęzycznych było zdecydowanie więcej³¹.

Nie znaczy to jednak, że z przestrzeni bielskiego kościoła zupełnie zniknęła muzyka wokalna-instrumentalna. Sięgano nadal po kompozycje twórców postklasycznych, jak Robert Führer (jego *Requiem* op. 292 nr 3, *Te Deum*) czy też Václav Emanuel Horák (1800–1891)³².

Ostatnie dziesięć lat XIX wieku to czas, w którym bielska świątynia św. Mikołaja stała się miejscem prezentowania kompozytorskiego dorobku jej organisty Václava Vlastimila Hausmanna. Jego twórczość była w większości przeznaczona na chór i orkiestrę symfoniczną. Hausmann piastował stanowisko kapelmistrza orkiestry miejskiej, stąd nie było dla niego problemem zorganizowanie zespołu instrumentalnego na potrzeby liturgii, pomimo że kapela przy kościele już nie istniała.

30 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 101.

31 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 142.

32 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 143.

Dzieła Hausmanna to także, obok utworów a capella, kompozycje przeznaczone na chór i organy³³. Wśród utworów Hausmanna znalazły się msze, propria mszalne, sekwencje, hymny, antyfony, dzieła przeznaczone do liturgii pogrzebu i ślubu, pieśni niemieckie i jedna pieśń czeska³⁴.

Również w latach działalności następcy Hausmanna, którym był Viktor Clariss Czajanek, nie zabrakło muzyki wokально-instrumentalnej, choć ten rodzaj repertuaru zeszedł na drugi plan, ustępując miejsca repertuarowi pieśniowemu oraz śpiewom liturgicznym do tekstu łacińskiego, czyli chorałowi gregoriańskiemu i polifonii. Mimo to chór pod dyktando Viktora Clarissa Czajanka nie zaprzestał współpracy z zespołami instrumentalnymi i na najistotniejsze wydarzenia angażowano instrumentalistów tak z bielskiej orkiestry, jak i muzyków pracujących w teatrze. Dzięki temu w bielskiej świątyni wciąż rozbrzmiewały wielkie dzieła wokально-instrumentalne³⁵.

Wśród muzykaliów Książnicy Cieszyńskiej możemy znaleźć trzy dzieła przeznaczone na zespół wokально-instrumentalny. Pierwszym z nich jest *Tantum ergo* Eduarda Schöna (1825–1879), działającego również pod pseudonimem E. S. Engelsberg. Utwór zachował się w formie rękopisu, na który składają się zapis linii melodycznej, zapis partii kontrabasu i dwa egzemplarze partii przeznaczonej na organy³⁶. Strona zawierająca wokálną linię melodyczną została sporządzona przez Carla Macholda, podpisanego jako regenschori³⁷ oraz opatrzona jego pieczęcią. Autor tego rękopisu umieścił także adnotację wskazującą na Cieszyn jako miejsce jego sporządzenia wraz z datą 20 grudnia 1895 roku. Kolejna strona zawierająca partię kontrabasu poza zapisem tekstu muzycznego nie posiada żadnych innych adnotacji. Wreszcie dwa egzemplarze partii przeznaczonej na organy, choć również nie zostały opatrzone poza zapisem muzycznym innymi informacjami, są jednak godne uwagi.

33 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 143.

34 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 220–222.

35 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 155.

36 Por. *Tantum ergo*, Eduard Schön, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

37 Dyrygent chóru.

Podczas gdy pierwszy z nich jako autora kompozycji ma wpisanego Eduarda Schöna, drugi wskazuje na E. S. Engelsberga³⁸. Można więc zauważyć, że kompozytor znany był końcem XIX wieku w środowisku cieszyńskim, tak pod swoim prawdziwym imieniem i nazwiskiem, jak i pod pseudonimem artystycznym, którym podczas swojej działalności się posługiwał.

Drugim z dzieł wokalnie-instrumentalnych znajdujących się w zbiorze Książnicy Cieszyńskiej jest *Messe für die heilige Christnacht sammt Offertorium* Roberta Führera op. 150³⁹ przeznaczona na sopran, alt, bas, skrzypce i organy, razem z tenorem, fletem, wiolonczelą, klarnetami, trąbkami i kotłami⁴⁰. Utwór ten został wydrukowany i wydany przez Josefa Kranzla, brak jest jednak informacji dotyczących daty i miejsca wydania⁴¹. Oprócz drukowanej partytury tego dzieła, w zbiorze Książnicy jest także rękopis partii altu (*Agnus Dei*) oraz sopranu (*Kyrie* i początek *Gloria*). Strona zawierająca partię altu została podpisana przez wspomnianego już wcześniej Carla Macholda i opatrzona datą 20 grudnia 1894 roku wraz z miejscem sporządzenia rękopisu, którym jest Cieszyn⁴².

Trzecim z utworów znajdujących się w książnicy Cieszyńskiej jest *Pastoral-Messe in G* op. 45 Josefa Grubera (1855–1933) przeznaczona na sopran, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, altówkę, kontrabas, flet, dwa klarnety, dwa rogi oraz trąbki, puzon i kotły ad libitum, z towarzyszeniem organów⁴³. Jest to wydanie drukowane w wydawnictwie Ant. Böhm & Sohn z Augsburgu, opatrzone datą 1870.

38 Por. *Tantum ergo*, Eduard Schön, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

39 *Msza na dzień świętego narodzenia Chrystusa wraz z ofertorium* (tłum. wł.).

40 Por. *Messe für die heilige Christnacht sammt Offertorium*, op. 50, Robert Führer, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

41 Por. *Messe für die heilige Christnacht sammt Offertorium*, dz. cyt.

42 Por. *Messe für die heilige Christnacht sammt Offertorium*, dz. cyt.

43 Por. *Pastoral-Messe in G*, op. 45, Josef Gruber, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

Wymienione wyżej trzy dzieła znajdujące się obecnie w Książnicy Cieszyńskiej pochodzą ze zbiorów parafii św. Marii Magdaleny w Cieszynie. Ich obecność jest wymownym świadectwem wykonywania muzyki wokallyno-instrumentalnej w liturgii tej parafii w II połowie XIX wieku. Utwory te są też argumentem za tym, że i ta świątynia w XIX stuleciu posiadała zespół wokallyno-instrumentalny, który był w stanie wykonać tego typu muzykę. W ten sposób postawiona wcześniej teza, iż Cieszyn nie odbiegał muzycznymi tradycjami w liturgii od Bielska, znajduje kolejne uzasadnienie.

Wspomniany już wcześniej niezwykle cenny zbiór muzykaliów pochodzi z archiwum parafii Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Skoczowie. Jest to ponad 100 różnych dzieł (skatalogowanych zostało 126 pozycji)⁴⁴, pochodzących z całego niemal XIX stulecia, a nawet z końca XVIII wieku, bowiem daty znajdujące się na tych partyturach obejmują okres od 1782 do 1891 roku. Poza dwiema kompozycjami wszystkie dzieła są utworami wokallyno-instrumentalnymi⁴⁵.

Ponieważ zbiór ten nie był do tej pory w żaden sposób opracowany naukowo, zostanie on dokładnie przedstawiony w kolejnych akapitach. Poszczególne utwory będą zaprezentowane zgodnie z porządkiem kalendarza roku kościelnego Kościoła katolickiego.

Omawianie tego zbioru zostanie zaczęte od literatury muzycznej przeznaczonej na okres Adwentu. Wśród sześciu kompozycji przeznaczonych na ten okres liturgiczny cztery zostały napisane do antyfony *Rorate coeli*. Należy do nich najstarsza partytura skoczowskiego zbioru. Jest to anonimowe *Rorate coeli* przeznaczone na cantus, alt, tenor i bas wraz z towarzyszeniem dwojga skrzypiec, altówki, dwóch klarnetów piccolo i organów. Partytura jest rękopisem, w którym na rewersie partii organowej znajduje się zapisana cyframi rzymskimi data MDCCLXXXII (1782)⁴⁶. Choć data znajduje się tylko w partii organowej, wydaje się,

44 Por. Muzykalia archiwum parafii św. App. Piotra i Pawła w Skoczowie.

45 Por. Muzykalia archiwum parafii św. App. Piotra i Pawła w Skoczowie.

46 *Organo AD: MDCCLXXXII*. Por. *Rorate coeli*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 13.

że cała partytura pochodzi z tego roku. Potwierdzą to przykłady kolejnych dzieł, w których daty, jeśli w ogóle się pojawiają, to bardzo często są umieszczane właśnie na partiach organowych.

Kolejnym dziełem jest *Rorate coeli in D*. Partytura jest rękopisem opatrzonym datą 6 kwietnia 1810 roku i zawiera wzmiankę o kompozytorze, którym jest nieznan z dostępnej literatury Strobl. Utwór przeznaczony jest na cantus, alt, tenor i bas oraz na dwoje skrzypiec, dwa klarnety, organy i kotły ad libitum⁴⁷.

Trzecie *Rorate coeli* to pozbawiony daty, anonimowy rękopis. Styl pisma tego rękopisu wydaje się być taki sam jak wspomnianego już *Rorate coeli* z roku 1782. Jeśli mamy tu do czynienia z tym samym autorem rękopisu, to i data jego powstania mogłaby pochodzić z końca XVIII wieku. Utwór przeznaczony jest na cantus, alt, tenor i bas wraz z dwojgiem skrzypiec i organami⁴⁸.

Ostatnie z dzieł napisanych do adwentowej antyfony *Rorate coeli* nie jest niestety kompletne. Są to właściwie pojedyncze kartki z partią drugich skrzypiec niezidentyfikowanego *Rorate coeli*, które nie posiadają żadnych informacji dotyczących autora tej kompozycji czy też daty⁴⁹.

Kolejne dwa utwory przeznaczone na okres Adwentu to dzieła napisane do tekstu *Alma Redemptoris Mater*. Pierwsza z tych kompozycji nosi tytuł *Alma Pastoritia in D*. Jest to utwór przeznaczony na cantus, alt tenor i bas wraz z dwojgiem skrzypiec, dwoma klarnetami i organami. Rękopis, choć nie posiada co prawda żadnej daty, to jakby w zamian za to zawiera nie tylko informacje o kompozytorze tego dzieła, którym jest nieznan z dostępnej literatury Linerth, ale także adnotację dotyczącą właściciela tej partytury, którym był Joannis Christophori fr. Graff⁵⁰. Pojawiają się także dane jeszcze jednej osoby, którą jest Antonj Kleman (pisowia oryginalna). Trudno cokolwiek o tych postaciach powiedzieć,

47 Por. *Rorate coeli in D*, Strobl, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 11.

48 Por. *Rorate coeli*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 14.

49 Por. *Rorate coeli*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 17.

50 *De Musicae Joannis Christophori fr. Graff*. Por. *Alma Pastoritia in D*, Linerth, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 37.

bowiem nie ma o nich wzmianek w dostępnej literaturze. Pod partiami wokalnymi zapisano werset następujący po tej antyfonie, z pewnością w tym celu, by chór był zdolny do odśpiewania odpowiedzi na wezwanie celebransa⁵¹.

Drugie z dzieł skomponowanych do tekstu *Alma Redemptoris Mater* zatytułowane jest *Alma in F* i przeznaczone na cantus, alt tenor i bas, z towarzyszeniem dwojga skrzypiec, dwóch klarnetów piccolo, dwóch waltorni i organów. Rękopis nie posiada żadnej daty, jest natomiast adnotacja odnosząca się do autora kompozycji, którym był Wenzel Horak (Václav (Wenzel) Emanuel Horak, 1800–1871)⁵².

Spora część muzykaliów skoczowskich to literatura muzyczna przeznaczona na okres Bożego Narodzenia. W pierwszej kolejności zostaną przedstawione utwory o swobodnym charakterze, a następnie cykle mszalne przeznaczone na okres Bożego Narodzenia. Utwory opatrzone datą zostaną zaprezentowane w porządku chronologicznym, zaś po nich te dzieła, które nie posiadają adnotacji o dacie.

Pierwszym z przedstawianych dzieł przeznaczonych na ten okres jest *Pastorella in G* na cantus, alt, tenor i bas oraz dwoje skrzypiec, flet, trąbkę, dwie waltornie, organy i wiolon, do łacińskiego tekstu *Huc, Huc pastores occurrite et secum dona accipite*⁵³ (pisownia oryginalna). Na stronie tytułowej tego rękopisu znajduje się adnotacja dotycząca bądź to autora tej kompozycji, bądź właściciela partytury, którym jest Jacobi Zdrachalik⁵⁴, oraz data 27 XII 1799 roku.

Następnym z bożonarodzeniowych utworów jest kolejna *Pastorella in G* na cantus i alt wraz z dwojgiem skrzypiec, dwiema waltorniami

51 *Post partum Virgo inviolata permansisti-Dei Genitrix intercede pro nobis. (Po poczęciu Dziewicą nienaruszoną pozostałaś – Boża Rodzicielko wstawiaj się za nami, tłum. wł.).* Por. *Alma Pastoritia in D*, Linerth, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 37.

52 Por. *Alma in F*, Wenzel Horak, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 38.

53 *Pospieszcie tu pasterze, zabierzcie ze sobą dary* (tłum. wł.). Por. *Pastorella in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 49.

54 Więcej uwagi poświęcone zostanie tej postaci przy omawianiu twórców i wykonawców muzyki.

i organami. Tekst partii wokalne jest w języku czeskim. Na stronie tytułowej znajduje się adnotacja o autorze, którym jest Schrott, oraz o właścicielu lub autorze tego rękopisu, którym jest Jacobi Zdrachalis⁵⁵. Pod partią organową umieszczono datę 13 IX 1811 roku, zaś pod partiami instrumentalnymi partytury pojawia się jeszcze jedno nazwisko – Lepette⁵⁶.

Kolejnym dziełem jest *Pastorella in C* na cantus, alt, tenor i bas, wraz z dwojgiem skrzypiec, dwiema waltorniami i organami. Utwór skomponowany jest do tekstu w języku czeskim. Podobnie jak wcześniej, strona tytułowa zawiera informację o autorze, którym jest znów Schrott, oraz o właścicielu lub autorze rękopisu, którym po raz kolejny jest Jacobi Zdrachalis. Podobnie jak w poprzednim dziele, tak i tu pod partiami instrumentalnymi widnieje podpis Lepette, a pod partią organową umieszczono datę 17 IX 1811 roku⁵⁷.

Czwartym spośród omawianych swobodnych utworów na Boże Narodzenie jest kolejna *Pastorella in G* na cantus, alt, tenor i bas wraz z towarzyszeniem dwojga skrzypiec, dwóch waltorni i organów. Jest to kompozycja do tekstu w języku czeskim. Na stronie tytułowej pojawia się informacja o autorze tego dzieła lub właścicielu partytury, którym jest Jacobi Zdrachalis. Pod partią organową znajduje się data 3 I 1812, natomiast pod partiami instrumentalnymi po raz kolejny nazwisko Lepette. Ostatnia strona zawiera trudne do odczytania informacje oraz daty 7 I 1832 i 7 I 1833 roku⁵⁸.

Kolejne dzieło to także *Pastorella in A* na cantus, alt i bas oraz dwoje skrzypiec, dwie waltornie i organy. Tak jak w przypadku poprzednich

55 Zapis tego nazwiska w poszczególnych partyturach nie zawsze jest taki sam, jednak pomimo pojawiających się różnic chodzi o tę samą osobę. Por. *Pastorella in G*, Schrott, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 52.

56 Zapis tego nazwiska nie jest czytelny. Będzie się ono pojawiać także w innych partyturach. Porównanie tych zapisów skłania do przyjęcia właśnie takiej wersji jako najbardziej prawdopodobnej. Trudno jednoznacznie stwierdzić, kim jest ta osoba. Por. *Pastorella in G*, Schrott, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 52.

57 Por. *Pastorella in C*, Schrott, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 42.

58 Por. *Pastorella in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 51.

kompozycji, tak i tu na stronie tytułowej widnieje imię i nazwisko Jacobi Zdrachalis, wskazujące na autora tego utworu bądź właściciela lub twórcy tego rękopisu. Tekst wokalny po raz kolejny zapisany jest w języku czeskim. Pod wszystkimi partiami instrumentalnymi pojawia się nazwisko Lepette, natomiast pod partią organową zanotowano datę 5 I 1815 roku⁵⁹.

Następne utwory to dalsze dwie pastorelle. Pierwsza z nich, *Pastorella in G*, zapisana jest w języku czeskim na cantus i alt wraz z dwojgiem skrzypiec i organami. Druga to *Pastorella in F* na bas solo, dwoje skrzypiec, altówkę i organy. Ta pastorella ma dwie wersje językowe: jedną po czesku, drugą po polsku *Na drogę wydając*. W rękopisie pojawia się nazwisko Horak. Trudno powiedzieć, czy jest to kompozytor tego dzieła, czy też autor rękopisu bądź jego właściciel. Pod partią organową drugiej pastorelli znajduje się data 30 XI 1858 roku⁶⁰.

Ostatnim swobodnymi utworami na Boże Narodzenie oznaczonymi datą są dwa łacińskie hymny *Christus natus est nobis* oraz *Jesu Redemptor omnium*⁶¹. Oba napisane są na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, altowiolę, dwie waltornie i organy. Na stronie tytułowej zapisana została informacja o kompozytorze, właścicielu lub autorze tego rękopisu, którym jest Wenzel Horak (1800–1871)⁶². Partytura ta zawiera także rozpisane jednogłosowo antyfony do trzech nokturnów z Bożego Narodzenia⁶³. Antyfony te zostały zapisane na rewersie strony tytułowej z niezachowanej partytury *Ofertorium solemni in C in pleno pro omni*

59 Por. *Pastorella in A*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 40.

60 Por. *Pastorella in G*, *Pastorella in F*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 78.

61 *Chrystus się narodził i Jesu, Odkupicielu wszystkich* (tłum. wł.). Por. *Christus natus est nobis* oraz *Jesu Redemptor omnium*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 121.

62 Por. *Christus natus est nobis* oraz *Jesu Redemptor omnium*, dz. cyt.

63 Po trzy antyfony do każdego nokturnu (*In nativitate Domini; In primo Nocturno, In secundo Nocturno, In tertio Nocturno – Na Narodzenie Pana, na pierwszy nokturn, na drugi nokturn, na trzeci nokturn*, tłum. wł.). Por. *Christus natus est nobis* oraz *Jesu Redemptor omnium*, dz. cyt.

*festo*⁶⁴. Partytura zawiera kilka różnych dat. Pod nokturnami widnieje data 22 x 1867 roku, pod partią organową 12 x 1867 roku, pod partiami cantusu i altu x 1867 roku, pod tenorem i basem 26 x 1867 roku, pod pierwszymi i drugimi skrzypcami oraz pod partią altowioli 24 x 1867 roku zaś pod partia pierwszej i drugiej waltorni x 1867 roku⁶⁵. Można przypuszczać, iż są to daty stopniowego spisywania tej partytury. Przykład tego utworu pokazuje, jak mozolnym i czasochłonnym zajęciem było spisywanie wszystkich części partytury.

Kolejne dzieła o swobodnym charakterze, przeznaczone na okres Bożego Narodzenia, nie zawierają żadnych dat. Pomimo braku adnotacji dotyczących dat wydaje się, że również i te materiały pochodzą z wieku XIX, a niektóre z nich być może nawet z XVIII wieku. Wskazuje na to stan fizyczny papieru, przechowywanie tych muzykaliów wraz z tymi, które są datą oznaczone, a także bardzo często podobny styl pisma, tak na partyturach posiadających daty, jak i na tych, które ich nie mają.

Omawianie tych dzieł rozpocznie się od dwóch utworów w języku niemieckim. Pierwszym jest *Weihnachtslied No 3* op. 36 Josepha Guttlera (1841–1912) na cantus, alt, tenor i bas wraz z dwojgiem skrzypiec, altówką, wiolonem, dwoma fletami solo i dwoma waltorniami in G. Utwór jest napisany do tekstu *Ehre sei Gott in der Höhe*⁶⁶. Dzieło to nie jest rękopisem, ale jednym z nielicznych drukowanych materiałów znajdujących się wśród skoczowskich muzykaliów⁶⁷.

64 *Uroczyste ofiarowanie in C na pleno* (termin muz.) *na wszystkie święta* (tłum. wł.). Ten niezachowany utwór przeznaczony był na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, altowiolę, dwa oboje, trzy klarnety, kotły i organy. Jego autorem był Pichel. Oprócz tych informacji z zachowanej strony tytułowej rękopisu tej kompozycji mamy też informacje o właścicielu bądź skrypcorze tej partytury, którym był Joannis Kutschy. Por. *Christus natus est nobis* oraz *Jesu Redemptor omnium*, dz. cyt.

65 Por. *Christus natus est nobis* oraz *Jesu Redemptor omnium*, dz. cyt.

66 *Chwała Bogu na wysokościach* (tłum. wł.). Por. *Weihnachtslied No 3*, op. 36, Joseph Guttler, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 2.

67 Por. *Weihnachtslied No 3*, dz. cyt.

Drugim z niemieckojęzycznych dzieł bożonarodzeniowych jest pieśń *O Kindlein neu geboren*⁶⁸ na alt II lub tenor solo z organami W. Zimmera op. 12. Utwór znajduje się na luźnych, pojedynczych, drukowanych kartkach pochodzących z wydawnictwa Stich & Druck von Engelmann & Mühlberg in Leipzig. Nie ma informacji o dacie⁶⁹.

Kilka następnych dzieł jest zapisanych w języku czeskim. Ich omawianie zostanie rozpoczęte od *Zwei böhmische Pastorelen*⁷⁰. Jakkolwiek tytuł jest w języku niemieckim, to utwory te są napisane po czesku. Pierwsza z nich (No 1 in D) przeznaczona jest na cantus, bas, dwoje skrzypiec, dwie waltornie i organy. Druga (No 2 in D) jest napisana na cantus, alt, tenor i bas wraz z dwojgiem skrzypiec, dwiema waltorniami i organami. Na stronie tytułowej tego rękopisu zanotowano dwa nazwiska – Zembal i Horak (Wenzel Horak, 1800–1871). Jeden z nich jest autorem, drugi z kolei właścicielem partytury bądź twórcą rękopisu. Trudno jednoznacznie wskazać na kompozytora tych dzieł, choć biorąc pod uwagę umiejscowienie tych nazwisk na stronie tytułowej (Zembal tuż pod tytułem, Horak na dole w prawym rogu), bardziej prawdopodobne jest to, że autorem tych utworów jest ów Zembal⁷¹.

Kolejna kompozycja to *Cantilena in G* na uroczystość Objawienia Pańskiego (Trzech Króli). Wskazuje na to już sam początek tekstu „My tri Kralowie”⁷². Utwór napisany jest na cantus, alt i bas, dwoje skrzypiec, dwie waltornie i organy. Głosy wokalne przyporządkowane są osobom trzech króli, cantus Melchiorowi, alt Baltazarowi, zaś bas Kacprowi. Autorem kompozycji jest Kratochwilla⁷³, zaś właścicielem rękopisu lub

68 *O Dziecię nowo narodzone* (tłum. wł.).

69 Por. *O Kindlein neu geboren*, op. 12, W. Zimmer, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 5.

70 *Dwie czeskie pastoralki* – tyt. oryginalny (tłum. wł.). Por. *Zwei böhmische Pastorelen*, Zembal?, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 7.

71 Por. *Zwei böhmische Pastorelen*, dz. cyt.

72 *My trzy królowie* (tłum. wł.). Por. *Cantilena in G*, Kratochwilla, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 9.

73 Kompozytora o nazwisku Kratochwil, nieznanego z literatury, wymienia Maria Burchard. Jedynym znanym jak dotąd rękopisem autorstwa tego twórcy był utwór *Dixit Dominus et Magnificat*. Manuskrypt ten znajduje się w „zbiorze wrocławskim”

jego skrypcem wymieniany już wcześniej W. Horak (Wenzel Horak, 1800–1871). Na stronie tytułowej znajduje się co prawda data, ale jest tak nieczytelna, że nie sposób jej rozszyfrować⁷⁴.

Następne dzieło to *Ofertorium Pastorale* z dwiema wersjami językowymi, polską („Na kolana padame przed Tobą Jezusie”) i czeską⁷⁵. Utwór napisany jest na cantus, alt, bas, dwoje skrzypiec, dwie waltornie, tubę pastoralis in G i organy. Strona tytułowa zawiera adnotację o autorze: Joanne Nepo. Theny⁷⁶, a także informację, że rękopis przeznaczony jest do użytkowania przez Joannisa Schimiczka⁷⁷.

Ostatnie dzieła o swobodnym charakterze, które znajdują się w skoczowskim zbiorze, skomponowane zostały do tekstów łacińskich. Są to najpierw dwie pastorelle *Jesu Redemptor* i *Christus natus*⁷⁸. Obie napisane są na cantus, alt i bas, dwoje skrzypiec i organy. Ich rękopisy są anonimami⁷⁹.

W tej grupie kompozycji pozostał jeszcze do omówienia rękopis arii *Jesus natus in Betlehem*⁸⁰. Jest to utwór na cantus lub tenor solo z towarzyszeniem dwojga skrzypiec, altówki, kontrabas, dwóch fletów,

czyli kolekcji rękopisów przechowywanej w Oddziale Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Jeśli więc nazwisko Kratochwill, które pojawia się w zbiorze skoczowskim, wskazuje na tego samego kompozytora, co jest bardzo prawdopodobne, utwór *Cantilena in G*, pochodzący ze Skoczowa, byłby drugą odkrytą kompozycją tego muzyka. Por. M. Burchard, *Kompozytorzy czescy w kolekcji rękopisów ze Śląska przechowywanej obecnie w Oddziale Zbiorów Muzycznych BUW*, w: *Tradycje śląskiej kultury muzycznej*, t. VII, Wrocław 1995, s. 55–65.

74 Odczytać można z trudnością dwie cyfry: 18???. Dwie kolejne są zupełnie nieczytelne. Por. *Cantilena in G*, dz. cyt.

75 Por. *Ofertorium Pastorale*, Joanne Nepo. Theny, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 48.

76 Zapis oryginalny *Nepo*. to z pewnością skrót od *Nepomucen*. Por. *Ofertorium Pastorale*, dz. cyt.

77 *Ad usum Joannis Schimiczek* (*Do użytku Joannisa Schimiczka*, tłum. wł.). Por. *Ofertorium Pastorale*, dz. cyt.

78 Por. *Jesu Redemptor* oraz *Christus natus*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 81.

79 Por. *Jesu Redemptor* oraz *Christus natus*, dz. cyt.

80 *Jezu, narodzony w Betlejem* (tłum. wł.). Por. *Jesus natus in Betlehem*, W. Müller, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 105.

dwóch obojów, dwóch waltorni i dwóch fagotów. Autorem tego dzieła jest W. Müller (informacja na stronie tytułowej partytury)⁸¹.

Osobną grupą kompozycji związanych z Bożym Narodzeniem są cykle mszalne przeznaczone na ten okres. Omówione zostaną w podobny sposób jak wcześniejsze utwory o swobodnym charakterze, najpierw te oznaczone datami, następnie te, które takiego oznaczenia nie posiadają.

Pierwszy z tych cykli mszalnych to *Missa pastoralis ex D*, napisana na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety, organy i wiolon. Kompozytorem tego dzieła bądź właścicielem rękopisu był Jacobi Zdrachalis, na co wskazuje jego podpis na stronie tytułowej. Cykl ten zawiera wszystkie części ordinarium missae, a więc Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus i Agnus Dei. Pod wszystkimi partiami, tak wokalnymi jak i instrumentalnymi, zapisano datę 1803 rok, zaś pod partią organową 21 IX 1803 roku⁸².

Drugi z bożonarodzeniowych cykli mszalnych to *Missa Natalis in C* na cantus, alt, tenor, bas dwoje skrzypiec, dwa klarnety, kotły i organy. Kompozytorem tego dzieła jest Fr. Navratil. Na stronie tytułowej widnieją po raz kolejny personalia Jacobiego Zdrachalisa, który mógł być autorem rękopisu lub jego właścicielem⁸³. Utwór zawiera opracowane wszystkie części ordinarium missae, pod partią organową umieszczono datę 19 v 1809 roku⁸⁴.

Kolejne dwa cykle mszalne mają takie same nazwy, tę samą obsadę wokאלno-instrumentalną i tego samego kompozytora. Są to dwie msze zatytułowane *Missa pastoralis in C*, obie na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwa klarnety, kotły i organy. Ich kompozytorem jest Theny⁸⁵. Oba cykle zawierają opracowanie wszystkich części ordinarium missae. Na obu stronach tytułowych widnieją dane

81 Por. *Jesus natus in Betlahem*, dz. cyt.

82 Por. *Missa pastoralis ex D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 72.

83 Por. *Missa Natalis in C*, Fr. Navratil, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 58.

84 Por. *Missa Natalis in C*, dz. cyt.

85 Por. *Missa pastoralis in C*, Theny, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 55 i 57.

Jacobiego Zdrachalisa. Pod partiami organowymi tych dzieł umieszczono daty: 6 VI 1809 roku⁸⁶ i 15 VI 1809 roku⁸⁷.

Następny cykl mszalny to *Missa Natalis in D*. Dzieło napisane jest na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwie waltornie i organy, a jego kompozytorem jest Brixi. Oprócz nazwiska kompozytora na stronie tytułowej po raz kolejny znajdują się personalia Jacobiego Zdrachalisa. Msza zawiera wokalnie-instrumentalne opracowanie wszystkich części ordinarium missae. Pod partią organową widnieje data 24 IX 1809 roku⁸⁸.

Kolejnym cyklem mszalnym w chronologicznym porządku jest *Missa pastorica in D* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwie waltornie i organy, której kompozytorem jest Brixi (František Xaver Brixi, 1732–1771). Na stronie tytułowej znajdujemy adnotację dotyczącą właściciela bądź skryptora rękopisu, którym jest Joannis Kutschy. Kompozycja zawiera opracowanie wszystkich części ordinarium missae, zaś pod partią organową umieszczono datę 1 V 1814 roku⁸⁹.

Ostatnim z bożonarodzeniowych cykli mszalnych jest *Pastoral Messe für A und D*⁹⁰. Dzieło to jest przeznaczone na sopran, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, altówkę, dwa oboje lub dwa klarnety piccolo, dwie waltornie lub dwie trąbki, kotły i organy. Kompozytorem tej mszy jest Robert Führer (1807–1861). Cykl zawiera opracowane wszystkie części ordinarium missae. Pod partią przeznaczoną dla basu umieszczono datę 24 XII 1851 roku wraz z trudną do odczytania adnotacją dotyczącą miejsca spisania i autora tego rękopisu⁹¹. W partyturze występuje pewna rozbieżność pomiędzy opisem na stronie tytułowej, a poszczególnymi partiami przeznaczonymi dla wokalistów i instrumentalistów. Na stronie tytułowej dzieła nie ma wzmianki o kontrabasie, który miałby należeć

86 Por. *Missa pastoralis in C*, Theny, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 57.

87 Por. *Missa pastoralis in C*, Theny, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 55.

88 Por. *Missa Natalis in D*, Brixi, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 56.

89 Por. *Missa pastorica in D*, Brixi, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 71.

90 *Msza pasterska w tonacji A i D* (tłum. wł.). Por. *Pastoral Messe für A und D*, Robert Führer, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 123.

91 Por. *Pastoral Messe für A und D*, dz. cyt.

do obsady instrumentalnej, natomiast wewnątrz partytury partia organowa jest podpisana również jako partia dla kontrabasu. W partyturze brakuje także partii dwóch klarnetów piccolo i dwóch trąbek, które zgodnie z informacją ze strony tytułowej mogą być użyte zamiast dwóch obojów i dwóch waltorni⁹².

Do bożonarodzeniowych utworów wokально-instrumentalnych zaliczyć należy także *Vespere Solemnis in D, pro Nativitate Domini*⁹³. Dzieło to jest przeznaczone na cantus, alt, tenor i bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety i organy. Na stronie tytułowej tego rękopisu widnieje podpis autora kompozycji bądź właściciela partytury Jacobiego Zdrachalisa. Pod partią organową umieszczona jest data 9 IV 1806 roku. W skład tych niesporów wchodzi psalmy *Dixit Dominus, Confitebor Tibi Domine, Beatus vir, De profundis clamavi, Memento Domine Davidi* oraz *Magnificat*.

Kolejnym okresem roku kościelnego jest Wielki Post. W skoczowskich zbiorach parafialnych nie znaleziono utworów wokально-instrumentalnych przeznaczonych na ten okres. Można oczywiście domniemywać, że taka literatura była w zbiorach skoczowskich, choć nie zachowała się do naszych czasów. Jednak bardziej prawdopodobną hipotezą jest stwierdzenie, że w okresie Wielkiego Postu nie wykonywano muzyki wokально-instrumentalnej podczas kościelnych nabożeństw. Brak takiej literatury na Wielki Post wydaje się być wymownym znakiem tego, jak przeżywano ten okres pokuty. Milczenie kapeli w ciągu czterdziestu dni umartwienia stanowiło nieprzypadkowe оголошение obrzędów z bogactwa dźwięków różnych instrumentów, po to by podkreślić surowość tego czasu, jakim winien być Wielki Post. Fakt ten staje się świadectwem pokutnej ciszy, której celem było duchowe przygotowanie się do przeżycia tak trwogi Wielkiego Tygodnia, jak i radości Zmartwychwstania.

92 Por. *Pastoral Messe für A und D*, dz. cyt.

93 *Uroczyste nieszpory in D, na Narodzenie Pańskie* (tłum. wł.). Por. *Vespere Solemnis in D, pro Nativitate Domini*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 107.

Po Wielkim Poście następuje czas wielkanocny. Wśród muzykaliów skoczowskich odnajdujemy muzykę wokalnie-instrumentalną przeznaczoną na ten okres.

Najstarszym chronologicznie utworem przeznaczonym na ten okres jest *Regina coeli in D* na cantus, alt, dwoje skrzypiec, dwa klarnety i organy⁹⁴. Na stronie tytułowej znajduje się imię i nazwisko autora rękopisu bądź kompozytora tego dzieła, którym był Francisci Fixech (lub Fixeck) oraz datę 1800 rok.

Drugim utworem oznaczonym datą jest *Regina coeli in D* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa oboje, dwa klarnety i organy⁹⁵. Strona tytułowa zawiera informację o dwóch osobach. Pierwszą z nich jest Venceslao Erdt, drugą Francisci Fixek⁹⁶. Spośród tych dwóch osób autorem jest Erdt (jego imię i nazwisko widnieje pod tytułem wraz z adnotacją *autore*), z kolei Fixek jest właścicielem rękopisu bądź tym, który go sporządził. Zanotowano również datę 1807 roku.

Następny utwór to *Regina coeli in C* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie oraz organy⁹⁷. Autorem kompozycji jest Joa. Carol Strobl. Na stronie tytułowej tego rękopisu widnieje data IV 1810 roku. Partytura zawiera także partię przeznaczoną dla kotłów, która została dopisana prawdopodobnie później niż reszta tej partytury. Na odwrocie kartki z partią kotłów znajduje się bowiem fragment niezidentyfikowanej czeskiej pieśni, zapisanej w kluczu sopranowym, wraz z datą 13 VII 1847 roku⁹⁸.

Kolejne utwory przeznaczone na okres Wielkiej Nocy pozbawione są dat. Pierwszym, który zostanie przedstawiony, jest *Regina coeli in D* na

94 Por. *Regina coeli in D*, Francisci Fixech, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 22.

95 Por. *Regina coeli in D*, Venceslao Erdt, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28.

96 Pisownia tego nazwiska nie jest pewna ze względu na trudności z jednoznacznym odczytaniem zapisu. Por. *Regina coeli in D*, Venceslao Erdt, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28.

97 Por. *Regina coeli in C*, Joa. Carol Strobl, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 68.

98 Por. *Regina coeli in C*, Joa. Carol Strobl, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 68..

cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety i organy⁹⁹. Giacomo Gudra¹⁰⁰, którego personalia umieszczono na stronie tytułowej rękopisu, jest najprawdopodobniej autorem tego dzieła, choć trudno to jednoznacznie stwierdzić. Może to być także autor lub właściciel tej partytury.

Następna partytura, która zostanie omówiona zawiera dwa utwory – *Te Deum* i *Regina coeli in C*. Oba przeznaczone są na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety, pryncypal, kotły i organy, z tą różnicą, że *Regina coeli* w obsadzie wokalne ma dwa cantusy, pierwszy i drugi, zaś do obsady instrumentalnej w *Regina coeli* dochodzą jeszcze dwa klarnety piccolo¹⁰¹. Autorem tych dzieł jest Richter¹⁰². Pod partią organową tego rękopisu znajduje się podpis Franz Wykopal, Chorrektor. Z kolei pod poszczególnymi partiami wokalnymi i instrumentalnymi partytury znajdują się wersety dialogu między kapłanem a ludem; w *Te Deum* jest to werset „Benedicamus Patrem et Filium cum Sancto Spiritu-Laudemus et superexaltemus eum in secula”, zaś w *Regina coeli* werset „Gaude et laetare Virgo Maria Alleluia-Quia surrexit Dominus vere Alleluia”¹⁰³. Można przypuszczać na tej podstawie, że to właśnie chór wraz z kapelą animował liturgiczne dialogi podczas obrzędów kościelnych. Jakkolwiek *Te Deum* należy do kompozycji, które można wykonywać w różnych okolicznościach niemal całego roku kościelnego, to jednak połączenie w jednej partyturze tego utworu wraz z wielkanocną antyfoną maryjną

99 Por. *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 73.

100 Pisownia niepewna z uwagi na trudny do odczytania styl pisma. Por. *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 73.

101 Por. *Te Deum* i *Regina coeli in C*, Richter, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 116.

102 Partytura zawiera jedynie nazwisko kompozytora. Biorąc pod uwagę stan partytury, na podstawie którego można przypuszczać, że należy ona do najstarszych w zbiorze skoczowskim, najprawdopodobniej chodzi o Franza Xavera Richtera (1709–1789). Por. *Te Deum* i *Regina coeli in C*, Richter, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 116.

103 *Błogosławmy Ojca i Syna wraz z Duchem Świętym – Chwalmy i wywyższajmy Go na wieki oraz Raduj się i wesel Panno Mario, Alleluja – Albowiem zmartwychwstał Pan prawdziwie, Alleluja* (tłum. wł.). Por. *Te Deum* i *Regina coeli in C*, Richter, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 116.

Regina coeli pozwala przypuszczać, że akurat to *Te Deum* również przeznaczone było głównie na okres wielkanocny.

Następnym z dzieł przeznaczonych na czas Wielkiej Nocy jest *Motet in C, pro omni tempore et pro resurrectione Domini*¹⁰⁴ na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwa klarnety, altowiolę, kotły i organy. Motet ten zawiera dwa teksty. Pierwszy z nich, *Surrexit Dominus de sepulcro, Alleluja*¹⁰⁵, związany jest z okresem wielkanocnym. Drugi tekst, *Estote fortes in bello*¹⁰⁶, mógł być używany z wykorzystaniem tej samej muzyki w innych okresach roku kościelnego. Na stronie tytułowej widnieje nazwisko Khun¹⁰⁷. Trudno jednak jednoznacznie stwierdzić, czy chodzi tu o kompozytora dzieła, czy też autora lub właściciela rękopisu.

Kolejnym dziełem związanym z okresem wielkanocnym jest *Resurrexit in D* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwa klarnety, kotły i organy¹⁰⁸. Kompozytorem jest Brixi (František Xaver Brixi, 1732–1771). Strona tytułowa zawiera także personalia Andrégo Khuna, trudno jednak stwierdzić, czy był on skryptorem, czy raczej właścicielem tego rękopisu.

Okres Wielkiej Nocy kończy Pięćdziesiątnica, czyli Zesłanie Ducha Świętego. W skoczowskim zbiorze trzeciej Osobie Trójcy Świętej poświęcone są cztery utwory, wszystkie do tekstu *Veni Sancte Spiritus*¹⁰⁹.

Pierwszym z nich jest *Veni Sancte Spiritus in C* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie, principal in C, kotły i organy¹¹⁰. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy André Khun,

104 *Na każdy okres i na zmartwychwstanie Pana* (tłum. wł.). Por. *Motet in C, pro omni tempore et pro resurrectione Domini*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 108.

105 *Wstał Pan z grobu, Alleluja* (tłum. wł.). Por. *Motet in C, pro omni tempore et pro resurrectione Domini*, dz. cyt.

106 *Bądźcie mocni w walce* (tłum. wł.). Por. *Motet in C, pro omni tempore et pro resurrectione Domini*, dz. cyt.

107 „Est Khun” (jest Khun, tłum. wł.). Por. *Motet in C, pro omni tempore et pro resurrectione Domini*, dz. cyt.

108 Por. *Resurrexit in D*, Brixi, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 76.

109 *Przyjdź Duchu Święty* (tłum. wł.).

110 Por. *Veni Sancte Spiritus in C*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 36.

którego imię po raz kolejny pojawia się na stronie tytułowej partytury, był kompozytorem dzieła, autorem rękopisu, czy też jego właścicielem. Pod partiami wokalnymi umieszczono tekst dialogowanego między ludem a kapłanem wersetu „Emitte Spiritum tuum et creabuntur-Et renovabis faciem terre”¹¹¹. Z pewnością umieszczenie tego wersetu służyło chórzystom animującym udział wiernych w obrzędach kościelnych.

Drugim z poświęconych Duchowi Świętemu utworów jest *Veni Sancte Spiritus in D* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, altviolę, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie, kotły i organy¹¹². Kompozytorem tego dzieła jest Weber¹¹³. Na stronie tytułowej rękopisu pojawia się też adnotacja o właścicielu bądź skrypcorze partytury, którym był Wenzel Horak (1800–1871). Podobnie jak w poprzednim *Veni Sancte Spiritus* także i tu znajduje się werset „Emitte Spiritum tuum et creabuntur-Et renovabis faciem terre”.

Trzecia kompozycja związana z Osobą Ducha Świętego to *Veni Sancte Spiritus in C* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie, violę di alto, kotły i organy¹¹⁴. Autorem tego utworu jest D. K. Urbaness. Strona tytułowa zawiera również informację o twórcy bądź właścicielu tego rękopisu, którym był Andrae Ant. Allex. Khun¹¹⁵. Pod partiami wokalnymi oraz pod partią organową zanotowano treść dialogowanego wersetu „Emitte Spiritum tuum et creabuntur-Et renovabis faciem terre”.

Ostatnim dziełem poświęconym Trzeciej Osobie Trójcy Świętej jest *Veni Sancte Spiritus in C* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie violę di alto i organy¹¹⁶. Kompozytorem

111 *Zesłij twego Ducha i zostaną stworzone – I odnowisz oblicze ziemi* (tłum. wł.).

112 Por. *Veni Sancte Spiritus in D*, Weber, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 83.

113 Partytura zawiera jedynie nazwisko kompozytora. Być może chodzi o Carla Marię Friedricha Ernsta von Webera (1786–1826).

114 Por. *Veni Sancte Spiritus in C*, D. K. Urbaness, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 109.

115 Pełna treść tej adnotacji to *est Andrae Ant. Allex. Khun*. Por. *Veni Sancte Spiritus in C*, D. K. Urbaness, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 109.

116 Por. *Veni Sancte Spiritus in C*, Jo Matiass, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 35.

tego utworu jest Jo Matiass¹¹⁷. Na stronie tytułowej rękopisu znajduje się adnotacja „Pro me André Khun”¹¹⁸. Partie wokalne zawierają werset „Emitte Spiritum tuum et creabuntur-Et renovabis faciem terre”.

Tuż po zakończeniu okresu wielkanocnego w roku kościelnym obchodzi się uroczystość Trójcy Przenajświętszej. Wśród muzykaliów skoczowskich znajduje się także kompozycja na to święto. Jest nią *Ofertorium in C pro festo Sancte Trinitas*¹¹⁹ zatytułowane *Benedictus sit Deus*¹²⁰ na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwa klarnety, dwie waltornie, alto violę, kotły i organy. Autorem tego dzieła jest Tobias Futschi (lub Futschis)¹²¹. Strona tytułowa zawiera także adnotację „Pro me Andrea Khun”¹²². Być może więc, dzieło to zostało dedykowane Khunowi, który mógł być także właścicielem tego rękopisu, na co wskazywałaby ta adnotacja. Partytura ta zawiera pewną rozbieżność, jeśli chodzi o skład poszczególnych partii wokально-instrumentalnych, w odniesieniu do tego, co znajduje się w opisie na stronie tytułowej. Brak bowiem w tej partyturze partii obu klarnetów oraz drugiej waltorni, o których informuje nas strona tytułowa. Partytura zawiera za to partie dwóch obojów, pierwszego i drugiego, o których nie ma wzmianki w tytule¹²³.

117 Brak pełnego imienia kompozytora, być może Joseph.

118 *Dla mnie, Andrego Khuna* (tłum. wł.). Por. *Veni Sancte Spiritus in C*, Jo Matiass, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 35.

119 *Ofertorium w C na święto Świętej Trójcy* (tłum. wł.). Należy zauważyć, że w łacińskim tytule tego rękopisu znajduje się błąd gramatyczny, gdyż powinno być *Sanctae Trinitatis*, zamiast *Sancte Trinitas* zapisanego na stronie tytułowej rękopisu. Por. *Ofertorium in C pro festo Sancte Trinitas*, Tobias Futschi, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 66.

120 *Niech będzie błogosławiony Bóg* (tłum. wł.). Por. *Ofertorium in C pro festo Sancte Trinitas*, dz. cyt.

121 Niewyraźny zapis utrudnia poprawne odczytanie nazwiska. Por. *Ofertorium in C pro festo Sancte Trinitas*, dz. cyt.

122 *Dla mnie, Andrei Khuna* (tłum. wł.). Na różnych rękopisach znajdujemy odmienną pisownię imienia Andre. Por. *Ofertorium in C pro festo Sancte Trinitas*, dz. cyt.

123 Por. *Ofertorium in C pro festo Sancte Trinitas*, dz. cyt.

Kolejną uroczystością po Trójcy Świętej jest uroczystość Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa – Boże Ciało. W skoczowskim zbiorze znajduje się wiele kompozycji związanych tak bezpośrednio ze świętem Bożego Ciała, jak i w ogóle z kultem Najświętszego Sakramentu. Dzieła te zostaną teraz omówione, poczynając od utworów przeznaczonych bezpośrednio na Boże Ciało.

Pierwszym z omawianych dzieł będzie *Ofertorium in D pro festo Corporis Christi et de Beata Virgine Maria*¹²⁴ na cantus, alt, bas, dwoje skrzypiec, dwie waltornie i organy¹²⁵. Dzieło to posiada dwie wersje tekstu do tej samej muzyki. Jeden tekst jest na Boże Ciało (*Lauda Sion Salvatorem*¹²⁶), drugi zaś ku czci Matki Bożej (*Omni die dic Mariae*¹²⁷). Kompozytorem tej pozycji jest Hoditz. Strona tytułowa rękopisu zawiera także adnotację o jego właścicielu, którym był Jacobi Zdrahalis. Pod partię organowa umieszczono datę 25 III 1815 roku¹²⁸.

Drugie z dzieł na uroczystość Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa to *Ofertorium in B pro festo Corporis Christi et de Beata Virgine Maria* na cantus, alt, bas, dwoje skrzypiec, dwie waltornie i organy¹²⁹. Podobnie jak w poprzedniej kompozycji, także tu występują dwa teksty do tej samej muzyki. Pierwszy, przeznaczony na Boże Ciało, to *Laudis thema specialis Panis vivus et vitalis*¹³⁰, drugi zaś to *Pleno choro iubilemus sumas Matri laudemus*¹³¹ ku czci Matki Bożej. Twórcą tego utworu również jest

124 *Ofertorium w D na święto Ciała Chrystusa i o błogosławionej Dziewicy Maryi* (tłum. wł.).

125 Por. *Ofertorium in D pro festo Corporis Christi et de Beata Virgine Maria*, Hoditz, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 60.

126 *Chwał Syjonie Zbawiciela*, tekst sekwencji na Boże Ciało.

127 *Dnia każdego sław Maryję* (tłum. wł.).

128 Por. *Ofertorium in D pro festo Corporis Christi et de Beata Virgine Maria*, Hoditz, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 60.

129 Por. *Ofertorium in B pro festo Corporis Christi et de Beata Virgine Maria*, Hoditz, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 59.

130 *Pieśń szczególną pochwały Chleba żywego i życiodajnego* (tłum. wł.).

131 Prawdopodobnie w tekście łac. jest błąd gramatyczny. Powinno być *summam Matrem*. W takim wypadku tłumaczenie brzmiałoby *Cieszymy się całym chórem i wychwalajmy najwyższą Matkę* (tłum. wł.).

Hoditz. Na stronie tytułowej rękopisu umieszczono adnotację o jego właścicielu, którym po raz kolejny jest Jacobi Zdrahalis, zaś pod partią organową zanotowano datę 25 III 1815 roku¹³².

Dziełem przeznaczonym na Boże Ciało były z pewnością także *Stationen in C* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwa flety, dwie waltornie, clarino principale, kotły, organy i basso (kontrabas)¹³³. Są to cztery kompozycje przeznaczone do czterech ołtarzy procesji Bożego Ciała. Na stronie tytułowej widnieje podpis autora dzieła lub właściciela tego rękopisu, którym był Jacobi Zdrahalik¹³⁴. Do poszczególnych czterech stacji, przy czterech ołtarzach procesji Bożego Ciała, przyporządkowane są następujące teksty: przy stacji pierwszej *Paratur mensa Domini*¹³⁵, przy drugiej *O Sacrum Convivium*¹³⁶, przy trzeciej *O Salutaris Hostia*¹³⁷ i przy czwartej *Plaude Christus Sancte coetus*¹³⁸.

Oprócz tych trzech kompozycji przeznaczonych na Boże Ciało wśród skoczowskich muzykaliów znajdujemy pokaźną liczbę utworów ku czci Najświętszego Sakramentu, które zostaną przedstawione w następnych akapitach.

W zbiorze skoczowskim znajdujemy kilka kompozycji do tekstu *Pange lingua*¹³⁹. Pierwszym z nich jest *Pange lingua in D* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwie waltornie i organy¹⁴⁰. Kompozytorem lub właścicielem rękopisu był Jacobi Zdrahalis. Pod partią organową znajduje się

132 Por. *Ofertorium in B pro festo Corporis Christi et de Beata Virgine Maria*, Hoditz, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 59.

133 Por. *Stationen in C*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 118.

134 Pisownia tego nazwiska nie jest jednolita w poszczególnych partyturach pochodzących ze Skoczowa, lecz z pewnością chodzi o tę samą postać. Por. *Stationen in C*, dz. cyt.

135 *Stół Pana jest przygotowany* (tłum. wł.).

136 *O Święta Uczto*.

137 *O Zbawcza Hostio*.

138 Tekst łac. zawiera prawdopodobnie błąd gramatyczny. Powinno być *Plaude Christum Sancte coetu*. W takim wypadku tłumaczenie brzmiałoby *Oklaskuj Chrystusa, o święte zgromadzenie* (tłum. wł.).

139 *Sław języku tajemnicę*.

140 Por. *Pange lingua in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 54.

data 22 VI 1807 roku, z kolei pod wszystkimi partiami instrumentalnymi umieszczono adnotację „Lepette”¹⁴¹.

Następną kompozycją jest *Pange lingua ex C* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwie waltornie, dwa klarnety, kotły i organy¹⁴². Autorem tego dzieła jest Kraus¹⁴³. Strona tytułowa posiada także adnotację wskazującą prawdopodobnie na właściciela rękopisu, którym był Jacobi Zdrahalis. Pod partią organową zanotowano datę 7 VIII 1807 roku. Na odwrocie strony tytułowej rękopisu umieszczono daty wykonania tego utworu. Choć część z tych dat jest trudna do odczytu ze względu na nieczytelność zapisu, to jednak inne można bez przeszkód odczytać. Utwór ten był z pewnością wykonany dwa razy w roku 1867, dwa razy w roku 1868, dwa razy w roku 1869, a także raz w roku 1874 oraz w 1878 roku¹⁴⁴. Pod partiami instrumentalnymi znajduje się adnotacja „Lepette”¹⁴⁵.

Kolejne dzieło to *Pange lingua in F* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie i organy¹⁴⁶. Autorem kompozycji był Schiedermeier¹⁴⁷ (Johann Baptist Schiedermayr 1779–1840). Na stronie tytułowej znajdujemy adnotację odnoszącą się prawdopodobnie do właściciela rękopisu, którym był najpierw Anton Chosschneirer, a następnie Ed Czajanek¹⁴⁸. Zanotowano również datę 24 III 1853.

141 Zapis tego słowa nie jest czytelny. Trudno powiedzieć, czy jest to czyjeś nazwisko, czy też jakaś inna adnotacja.

142 Por. *Pange lingua ex C*, Kraus, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 53.

143 Rękopis zawiera jedynie nazwisko kompozytora. Być może jest to Joseph Martin Kraus (1756–1792).

144 Por. *Pange lingua ex C*, dz. cyt.

145 Podobnie jak w poprzednim dziele, trudno jednoznacznie stwierdzić, do czego ta adnotacja się odnosi.

146 Por. *Pange lingua in F*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 27.

147 Pisownia oryginalna ze strony tytułowej rękopisu.

148 Nazwisko Chosschneirer jest zapisane atramentem i przekreślone, natomiast Ed Czajanek (z pewnością Edward Czajanek) najprawdopodobniej później dopisane zostało ołówkiem. Por. *Pange lingua in F*, dz. cyt.

Interesującą pozycją są dwa *Pange lingua in C*, oba znajdujące się w jednym zeszycie i oba napisane na ten sam skład wokalnie-instrumentalny, który stanowią cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie, kotły i organy¹⁴⁹. Trudno jednoznacznie wskazać kompozytora tych dzieł. Na stronie tytułowej widnieje imię i nazwisko Wenzela Horaka (1800–1871). Natomiast wewnątrz rękopisu znajduje się karteczka zawierająca daty wykonania tych dzieł, na której przy tytułach tych kompozycji znajduje się inne nazwisko: Witrzens¹⁵⁰. Trudno jednoznacznie wskazać, który spośród nich jest autorem tych utworów. Wymownym świadectwem rzetelności i porządku w prowadzeniu zespołu wokalnie-instrumentalnego w Skoczowie jest wspomniana karteczka z kolejnymi datami wykonania tych dzieł w poszczególnych latach¹⁵¹. Tak dokładna dokumentacja wykonywania tych utworów była prawdopodobnie podyktowana chęcią uniknięcia zbyt częstego powtarzania podczas nabożeństw tych dzieł. Można zauważyć na tym przykładzie troskę przykładaną do różnicowania repertuaru podczas obrzędów kościelnych. Na rewersie wykazu dat znajduje się

149 Por. *Pange lingua in C*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 39.

150 Brak imienia.

151 Daty wykonania pierwszego *Pange lingua* to: 24 IV, 16 V, 12 VI, 15 VIII, 6 XI 1853; 22 I, 25 III, 14 V, 5 VI, 10 VIII, 8 X, 1 i 12 XI 1854; 6 I, 24 IV, 15 VI, 23 VIII, 4 X, 16 XI 1855; 17 III, 4 i 30 V, 9 VIII, 18 X, 8 XII 1856; 30 IV, 11 VI, 11 VIII 1857; 15 II, 4 V, 4 VII, 10 VIII, 15 X 1858; 24 IV, 2 VI, 1 VII, 10 VIII, 20 XI 1859; 2 II, 19 III, 15 VI, 5 VIII, 13 X 1860; 7 VI, 25 X 1861; 4 V 1862; 12 IV 1863; 17 III, 20 V 1872; 13 IV 1873; 4 V 1874; 5 IV 1875; 17 III, 22 XI 1876; 21 V, 15 VIII 1877; 24 V 1878; 17 V 1880; 15 V 1881; 17 III, 22 XI 1882; 3 IV, 7 X 1883; 21 IV, 15 V, 8 XII 1884; 13 IV, 4 X 1885; 19 III, 3 VI 1886; 8 IX, 2 i 15 X, 4 XI 1887; 10 V, 8 VI 1888. Drugie *Pange lingua* zostało wykonane w następujących dniach: 20 VII, 2 XI 1856; 12 IV, 30 V, 19 VII, 20 XII 1857; 16 II, 7 i 23 V, 17 X 1858; 2 II, 8 V, 23 VI, 18 VIII 1859; 17 III, 7 VI, 16 VIII 1860; 27 II, 29 VI 1861; 5 III 1862; 26 IV, 23 V, 23 VIII 1863; 5 III, 9 i 23 V 1864; 5 II, 15 i 16 V, 23 VI, 10 VIII 1865; 21–23 V; 8 VI, 29 X, 28 XII 1866; 7, 15 i 19 V, 28 VI 1867; 12 IV, 7 VI, 15 VIII 1868; 17 III, 23 V, 27 VI, 28 X, 23 XI 1869; 17 III, 15 V, 5 VI 1870; 4 i 8 V, 16 VII 1871; 21 V, 15 VIII 1872; 21 V 1874, 3 V 1876; 16 V 1883. Por. *Pange lingua in C*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 39.

także trudna do odczytu notatka wraz z czyjś podpisem, sporządzona w języku niemieckim i opatrzona datą 1852 roku¹⁵².

Następna kompozycja to *Pange lingua in D* na cantus, alt, tenor, bas, violino principale (skrzypce główne) lub trąbkę in D, dwoje skrzypiec, altówkę, flet, dwa klarnety piccolo, dwa klarnety, dwie waltornie, kotły i organy¹⁵³. Kompozytorem tego dzieła jest Dohlik¹⁵⁴. Strona tytułowa zawiera także personalia Wenzela Horaka (1800–1871), który mógł być właścicielem rękopisu. Oprócz partii instrumentalnych wskazanych na stronie tytułowej rękopis posiada także partię przeznaczoną na violino solo (skrzypce solo). Również i ten rękopis posiada karteczkę, na której pieczołowicie zapisywano, kiedy wykonano ten utwór¹⁵⁵.

Kolejne dzieło to *Pange lingua in D* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa flety, dwie waltornie, principale, kotły i organy¹⁵⁶. Na stronie tytułowej zanotowano personalia kompozytora tego utworu bądź też właściciela rękopisu, którym był Joannis Kutschi. Na partiach przeznaczonych dla fletów umieszczono adnotację o możliwości zamiany fletów na klarnety piccolo. Partia organowa jest z kolei opisana jako partia przeznaczona na organy i violon. Rękopis zawiera dwie wersje partii cantusa, jedną zapisaną w kluczu C, drugą z kolei w kluczu G. Partia cantusa zapisana z wykorzystaniem klucza G wygląda na młodszą i oznaczona jest datą 16 VI 1885 roku wraz z podpisem „Z. Depene”¹⁵⁷. Być może

152 Por. *Pange lingua in C*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 39.

153 Por. *Pange lingua in D*, Dohlik, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 87.

154 Pisownia tego nazwiska jest niepewna z uwagi na nieczytelność zapisu. Możliwi zapis to także Rohlik lub Rohlih.

155 Są to następujące daty: 22 VIII, 7 XI 1852; 19 III, 11 IV, 7 VI, 5 VI, 30 X, 8 XII 18153; 29 I, 11 VI, 13 VIII, 25 X 1854; 21 III, 7 V, 1 VII, 7 X, 8 XII 1855, 23 III, 7 V, 11 VIII, 8 X, 23 XI 1856; 16 III, 14 VI, 30 VIII, 29 XI 1857; 20 VI 1858; 13 II, 7 VI, 22 XI 1859; 8 VII, 25 XI 1860; 22 X 1861; 7 V, 31 VIII 1862; 4 V 1863; 23 X 1864; 8 V, 16 VII, 27 VIII 1865; 4 V, 4 XI 1866; 4 V 1867; 2 V 1868; 9 VI 1870; 8 IV 1872; 7 V 1873; 3 V 1877; 3 IV 1882; 19 III 1884; 17 III 1885. Por. *Pange lingua in D*, Dohlik, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 87.

156 Por. *Pange lingua in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 84.

157 Por. *Pange lingua in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 84.

wraz z czasem coraz częściej posługiwano się w zapisie muzycznym kluczem G zamiast C, czego świadectwem są dwie wersje tego samego głosu, zapisanego na dwa sposoby, przy użyciu dwóch różnych kluczy muzycznych.

Następne dzieła spośród utworów wokalnie-instrumentalnych do tekstu *Pange lingua* pozbawione są dat. Pierwszym z nich jest *Pange lingua* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie, flauto traverso¹⁵⁸ i organy¹⁵⁹. Rękopis jest anonimowy. Zanotowano natomiast adnotację odnoszącą się do jego właściciela, którym był Jos. Shinol¹⁶⁰.

Kolejnym utworem jest *Pange lingua in C* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie, dwa klarnety, kotły, violon i organy¹⁶¹. W dziele tym oprócz tekstu *Pange lingua*, znajduje się także tekst *Tantum ergo* i *Genitori*¹⁶². Twórcą tej kompozycji jest J. B. Schiedermayer¹⁶³ (Johann Baptist Schiedermayer 1779–1840). Rękopis zawiera także partię altówki przeznaczoną do tekstu *Tantum ergo*.

Następna kompozycja to *Pange lingua* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwa klarnety, violon, kotły i organy¹⁶⁴. Kompozytorem jest Kobas. Choć strona tytułowa wskazuje, że dzieło zawiera także partię organową, wewnątrz rękopisu partii tej brakuje¹⁶⁵.

Kolejnym utworem jest *Pange lingua in G* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwie waltornie i organy¹⁶⁶. Na stronie tytułowej znaj-

158 Pisownia oryginalna ze strony tytułowej rękopisu. Chodzi oczywiście o flet poprzeczny. Por. *Pange lingua*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 12.

159 Por. *Pange lingua*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 12.

160 *Ex musicalibus Jos. Shinol* (z muzykaliów Jos. Shinola, tłum. wł.). Pod skrótem Jos. kryje się najprawdopodobniej Joseph.

161 Por. *Pange lingua in C*, J. B. Schiedermayer, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 75.

162 *Przed tak wielkim Sakramentem* wraz z kolejną zwrotką *Bogu Ojcu*.

163 Pisownia oryginalna.

164 Por. *Pange lingua*, Kobas, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 77.

165 Por. *Pange lingua*, Kobas, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 77.

166 Por. *Pange lingua in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 82.

dują się personalia dwóch postaci. Pierwszą z nich jest Wenzel Horak (1800–1871), drugą z kolei Zabensky. Nie da się jednoznacznie stwierdzić, który z nich jest kompozytorem dzieła, a który właścicielem rękopisu¹⁶⁷.

Następnym rękopisem jest anonimowe *Pange lingua* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, trąbkę in F, dwie waltornie, flügelhorn (skrzydlówka¹⁶⁸) in B oraz organy¹⁶⁹.

Kolejny rękopis to *Pange lingua in G* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa flety poprzeczne, dwie waltornie, *cornu veredarij*¹⁷⁰ i organy¹⁷¹. Autorem tego dzieła jest I. Sch. Minol.

Następna partytura zawiera dwa utwory: *Pange lingua in C* oraz *Pange lingua in D*. Oba napisane zostały na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwa flety, dwie waltornie, principale, kotły i organy¹⁷². Kompozytorem obu utworów jest Lasser¹⁷³. Na stronie tytułowej znajdują się także personalia Wenzela Horaka (1800–1871), który mógł być właścicielem rękopisu. Istnieje niewielka rozbieżność pomiędzy instrumentami wskazanymi jako obsada kompozycji na stronie tytułowej a partiami zawartymi faktycznie w rękopisie. Rękopis zamiast partii principale zawiera bowiem partie dla dwóch klarnetów principale¹⁷⁴.

Kolejnym utworem jest *Pange lingua in A* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie, dwie trąbki i organy¹⁷⁵. Autorem tego utworu jest Kubitschek, którego nazwiskiem podpisano każdą partię tak wokalną, jak i instrumentalną. Natomiast na stronie tytułowej zanotowano także imię i nazwisko Wenzela Horaka

167 Por. *Pange lingua in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 82.

168 Przyp. wł.

169 Por. *Pange lingua*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 85.

170 Pisownia nazwy tego instrumentu jest niepewna. Por. *Pange lingua in G*, I. Sch. Minol, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 86.

171 Por. *Pange lingua in G*, I. Sch. Minol, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 86.

172 Por. *Pange lingua in C* oraz *in D*, Lasser, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 88.

173 Być może Johann Baptist Lasser (1751–1805).

174 Por. *Pange lingua in C* oraz *in D*, Lasser, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 88.

175 Por. *Pange lingua in A*, Kubitschek, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 90.

(1800–1871), który mógł być właścicielem rękopisu¹⁷⁶. W tej samej partyturze, na rewersach partii wokalnych i instrumentalnych dzieła Kubitschka, zapisano inne *Pange lingua*, którego kompozytorem był Hauser¹⁷⁷. Utwór Hausera napisany jest na dwoje skrzypiec, violino principale (skrzypce główne), dwa klarnety piccolo, flet, dwie waltornie i organy. Każda z partii zarówno wokalnych, jak i instrumentalnych zapisanych na rewersach kompozycji Kubitschka podpisana jest nazwiskiem Hausera¹⁷⁸.

Ostatnie dwie kompozycje napisane do tekstu *Pange lingua* umieszczone zostały w ramach jednego wspólnego rękopisu. Pierwsze z nich, *Pange lingua in D*, przeznaczone jest na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, skrzypce i flet solo, alto violę, flet poprzeczny, klarnet piccolo solo, dwie waltornie, dwa klarnety, fagot, kotły i organy¹⁷⁹. Autorem tego dzieła jest Ignoto. Natomiast drugie, *Pange lingua in G*, napisane jest na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, skrzypce i dwa flety solo, alto violę, klarnet piccolo solo, dwie waltornie i organy¹⁸⁰. Twórcą tego utworu jest Kunnerth¹⁸¹. Na stronie tytułowej rękopisu zawierającego oba opisane wyżej *Pange lingua* umieszczono także personalia Johanna Kutschy, który być może był właścicielem tego rękopisu¹⁸².

Oprócz utworów wokально-instrumentalnych do tekstu „Pange lingua” w zbiorze skoczowskim znajdują się jeszcze dwa dzieła związane z kultem Najświętszego Sakramentu. Pierwszym z nich jest *Scherzetto*

176 Por. *Pange lingua in A*, Kubitschek, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 90.

177 Por. *Pange lingua in A*, Kubitschek, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 90.

178 Por. *Pange lingua in A*, Kubitschek, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 90.

179 Por. *Pange lingua in D*, Ignoto, *Pange lingua in G*, Kunnerth, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 91.

180 Por. *Pange lingua in D*, Ignoto, *Pange lingua in G*, Kunnerth, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 91.

181 Być może Jan Leopold Kunerth (1784–1865). Por. *Pange lingua in D*, Ignoto, *Pange lingua in G*, Kunnerth, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 91.

182 Por. *Pange lingua in D*, Ignoto, *Pange lingua in G*, Kunnerth, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 91.

in A¹⁸³ na cantus, dwa basy, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, flet, violę di alto oraz organy¹⁸⁴. Na stronie tytułowej znajdujemy personalia kompozytora tego utworu bądź właściciela rękopisu, którym był F. P. Wiklah¹⁸⁵, oraz datę 25 v 1828 roku. Dzieło to zostało napisane do dwóch tekstów: *O salutaris Hostia* oraz *O Deus ego amo Te*¹⁸⁶. Pierwszy z tych tekstów odnosi się oczywiście do kultu Najświętszego Sakramentu, natomiast drugi może być, jak się wydaje, zaliczony do pieśni przygodnych.

Ostatnim z utworów związanych z kultem Najświętszego Sakramentu jest *O salutaris* na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, altówkę, dwa flety, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie, trąbę in G oraz organy¹⁸⁷. Kompozytorem tego dzieła jest A. Hwicz¹⁸⁸. Rękopis oznaczony jest datą 24 IV 1850 roku.

Kolejną grupą kompozycji wokalnoinstrumentalnych ze skoczowskiego zbioru są te, które związane są z kultem świętych. Ponieważ w hierarchii świętych na pierwszym miejscu znajduje się Najświętsza Maryja Panna, najpierw omówione zostaną kompozycje związane z jej kultem.

Najstarszym z dzieł poświęconych Matce Bożej w skoczowskim zbiorze jest ofertorium *Ave Maria* na cantus concerto, alt, tenor, bas, skrzypce solo, dwoje skrzypiec, alto violę, dwie waltornie oraz organy¹⁸⁹. Autorem kompozycji jest Preindl¹⁹⁰. Na stronie tytułowej rękopisu

183 Oryginalna pisownia zawarta na stronie tytułowej rękopisu to *Serzetto in A*. Por. *Serzetto in A*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 99.

184 Por. *Serzetto in A*, dz. cyt.

185 Pisownia tego nazwiska nie jest pewna, ze względu na trudny do odczytania tekst. Tak wersja wydaje się najbardziej prawdopodobna. Por. *Serzetto in A*, dz. cyt.

186 *O zbawcza Hostio* oraz *O Boże, ja kocham Cię* (tłum. wł.). Por. *Serzetto in A*, dz. cyt.

187 Por. *O salutaris*, A. Hwicz, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 3.

188 Trudno jednoznacznie określić pisownię tego nazwiska ze względu na nieczytelny zapis znajdujący się na tym rękopisie. Inne możliwe formy tego nazwiska to Hicz, Tkicz lub Twkicz. Por. *O salutaris*, dz. cyt.

189 Por. *Ave Maria*, Preindl, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 126.

190 Pisownia tego nazwiska jest niepewna ze względu na nieczytelny zapis. Być może chodzi o jednego z kapelmistrzów wrocławskiej katedry z początku XVIII wieku, którymi byli dwaj muzycy o nazwisku Prandel: Johann Martin Prandel i Nikolaus Prandel. W takim przypadku można by mówić o wpływach muzycznych Wrocławia

widnieją również personalia Jacobiego Zdrahalisa, który być może był jego właścicielem. Pod partią organową zanotowano datę 13 IX 1809 roku.

Kolejnym dziełem związanym z kultem maryjnym jest aria *O Maria Virgo Pia* na cantus solo, zakończona *Alleluja* na cantus, alt, tenor i bas. Obsadę instrumentalną całego dzieła (tak części na cantus solo jak i *Alleluja* na chór) stanowią dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwa oboje, alto viola i organy¹⁹¹. Na stronie tytułowej znajduje się podpis „Wenzel Horak Chorrekter”. Nie wiemy, czy był on jako rektor chóru jedynie właścicielem rękopisu, czy także kompozytorem tego utworu. Na rewersie strony tytułowej znajduje się adnotacja zawierająca, jak się wydaje, datę i miejsce sporządzenia rękopisu: 3 I 1878 roku Cieszyn¹⁹².

Następna kompozycja poświęcona Matce Bożej to *Aria in B, O Maria Virgo pia* na cantus solo, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie, alto violę i organy¹⁹³. Kompozytorem jest Wannhall¹⁹⁴ (Johann Baptist Vanhal 1739–1813). Właścicielem rękopisu bądź jego twórcą był Wenzel Alt Erdt, którego imię i nazwisko zanotowano na stronie tytułowej. Nie zanotowano adnotacji dotyczącej daty powstania rękopisu.

Ostatnim z dzieł związanych z pobożnością maryjną jest *Cavatina Ave mundi Spes Maria* na cantus solo, dwoje skrzypiec, flet, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie, violę di alto oraz violon¹⁹⁵. Kompozytorem jest Rossini (Gioacchino Antonio Rossini 1792–1868)¹⁹⁶. Rękopis nie posiada daty i innych adnotacji.

na kulturę muzyczną Śląska Cieszyńskiego, co zresztą nie powinno dziwić, zważywszy, że Śląsk Cieszyński stanowił część diecezji wrocławskiej. Por. H. Unverricht, *De musica in Silesia*, red. P. Tarliński, Opole 2007, s. 74.

191 Por. *O Maria Virgo Pia*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 41.

192 Por. *O Maria Virgo Pia*, dz. cyt.

193 Por. *Aria in B, O Maria Virgo pia*, Wannhall, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 33.

194 Pisownia oryginalna z rękopisu. Por. *Aria in B, O Maria Virgo pia*, dz. cyt.

195 Por. *Cavatina Ave mundi Spes Maria*, Rossini, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 43.

196 Oryginalna adnotacja zawarta na stronie tytułowej brzmi: *Del Giacc A Rossini*. Por. *Cavatina Ave mundi Spes Maria*, dz. cyt.

W tym miejscu trzeba przypomnieć, że dwa już wcześniej przedstawione ofertoria na Boże Ciało mają oprócz tekstu eucharystycznego również drugi tekst do tej samej muzyki związany z kultem Matki Bożej¹⁹⁷.

Oprócz Najświętszej Maryi Panny świętym jest poświęcona jeszcze jedna kompozycja. Jest to *Aria duetto in D* na bas i trąbkę solo oraz troje skrzypiec, flet, dwa klarnety piccolo (jeden in D, drugi in A), dwie waltornie, dwie trąbki oraz basso (kontrabas)¹⁹⁸. Utwór ten zawiera dwa teksty dla basu solo do powyższej obsady instrumentalnej: *Sanctificavit Dominus tabernaculum suum*¹⁹⁹ oraz przeznaczony na święto Świętych Apostołów Piotra i Pawła tekst *Tu es Petrus*²⁰⁰. Pod partią obu waltorni znajduje się podpis V. Schmeiser, nie wiemy jednak, czy był to właściciel rękopisu, czy też jego twórca bądź kompozytor tego dzieła. Rękopis ten zawiera różnicę pomiędzy opisem dzieła na stronie tytułowej a faktyczną zawartością. Znajdujemy bowiem partię dla wioli, która w tytule nie była zaznaczona, z kolei brak jest partii dla trąbki solo. Miejsce trąbki solo zajmuje partia skrzypiec solo, o których strona tytułowa również nie wspomina²⁰¹. Biorąc pod uwagę, że kościół skoczowski jest pod wezwaniem Świętych Apostołów Piotra i Pawła, nie należy się dziwić, że w wokально-instrumentalnym repertuarze pojawiło się dziełko przeznaczone na święto tych apostołów.

Podsumowując omawianie utworów wokально-instrumentalnych, trzeba zauważyć, że należały one do popularnego w XVII, XVIII, a nawet w XIX wieku stylu koncertującego, który intensywnie w tym czasie rozwijał się także na Śląsku. Styl ten na tyle mocno utrwalił się w tradycji muzycznej tych terenów, że nawet cecylianism, który w II połowie

197 Por. *Ofertorium in B pro festo Corporis Christi et de Beata Virgine Maria*, Hoditz, oraz *Ofertorium in D pro festo Corporis Christi et de Beata Virgine Maria*, Hoditz, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 59 i 60.

198 Por. *Aria duetto in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 122.

199 *Uświęcił Pan swoje mieszkanie*. Tłum. wł. Por. *Aria duetto in D*, dz. cyt.

200 *Ty jesteś Piotr*. Tłum. wł. Por. *Aria duetto in D*, dz. cyt.

201 Por. *Aria duetto in D*, dz. cyt.

XIX wieku dotarł na Śląsk, nie był w stanie całkowicie wyrugować tego typu form muzycznych²⁰².

3.2. Muzyka instrumentalna

Oprócz różnych form muzyki wokalne i wokalnie-instrumentalne obrzędy kościelne są też przestrzenią muzyki instrumentalnej. W czasie istnienia Wikariatu Generalnego w liturgii na Śląsku Cieszyńskim pielęgnowano również tradycje tych form muzycznych.

W przeważającej mierze muzyka instrumentalna ograniczała się do muzyki przeznaczonej na organy, ale nie można wykluczyć także innych form muzyki instrumentalnej, czego ślad znajdujemy w archiwum parafii św. Mikołaja w Bielsku, gdzie zachował się utwór instrumentalny *Ad Resurrectionem*²⁰³ (*Na zmartwychwstanie*, tłum. wł.). Autorem dzieła był Caspar Ett. Zachowały się partie instrumentalne tego dzieła przeznaczone na trzy trąbki i puzon altowy²⁰⁴.

Poza tym jednym wspomnianym powyżej utworem instrumentalnym nieprzeznaczonym na organy można natomiast jednoznacznie wskazać na pielęgnowanie wykonywania w liturgii muzyki organowej i właśnie to w oparciu o źródła zostanie teraz przedstawione.

Jedną z form muzyki instrumentalnej były proste preludia organowe pełniące funkcję wstępów, interludiów bądź postludiów do śpiewanych w liturgii pieśni. Preludia takie możemy odnaleźć w zbiorach parafii z Istebnej. Jednym z nich jest opracowany przez Karola Kübla zbiór zatytułowany *Wielki Tydzień, Nabożeństwo Kościoła Katolickiego od Niedzieli Palmowej do Niedzieli Wielkanocnej*²⁰⁵. Wszystko wskazuje na to, że autor tego opracowania korzystał z wydanych drukiem końcem XIX lub na początku XX wieku zbiorów zawierających tego typu

202 Por. R. Pośpiech, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku*, Opole 2004, s. 116–125.

203 Por. *Ad Resurrectionem*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB 1 254.

204 Por. *Ad Resurrectionem*, dz. cyt.

205 Por. *Wielki Tydzień, Nabożeństwo Kościoła Katolickiego od Niedzieli Palmowej do Niedzieli Wielkanocnej*, Arch. Par. w Istebnej, sygn. 3.

literaturę organową. Znajdują się tu niekiedy te same utwory, co zawarte w zachowanych drukowanych zbiorach pochodzących z parafii św. Jana Chrzciciela w Brennej²⁰⁶. Oprócz gotowych kompozycji zawarł w tym zbiorze także, jak się wydaje, niewielkich rozmiarów preludia, interludia i postludia swojego autorstwa.

Jedną z pieśni, do których można znaleźć takie preludia, jest przeznaczona na Niedzielę Palmową pieśń *Chrześcijananie narzekajcie*²⁰⁷. Pieśń ta jest opracowana w czterogłosowej harmonii wraz z preludium wstępnym i interludiami wplecionymi pomiędzy poszczególnymi wersetami pieśni. Przyporządkowano do tej pieśni także dwa preludia na organy, jedno autorstwa C. S. Meistersa, drugie z kolei A. Schindlera.

Kolejnym przykładem jest przeznaczona także na Niedzielę Palmową pieśń *Jużem dość pracował*²⁰⁸. Już samo opracowanie tej pieśni napisane jest ze wstępem i interludiami pomiędzy poszczególnymi wersetami tej pieśni. Oprócz tego dołączono do tego śpiewu dwa preludia na organy, jedno autorstwa W. B. Synergiusa, drugie autorstwa J. Blieda (Jakob Blied, 1844–1884)²⁰⁹.

Podobnie jak poprzednie śpiewy opracowana jest inna pieśń *Pozwól mi Twe męki śpiewać*²¹⁰. Również w tym wypadku oprócz preludium wstępnego i interludium pomiędzy poszczególnymi wersetami odniesiono do tej pieśni trzy różne preludia organowe, których kompozytorami są A.W. Gottchalg, P. Schütze oraz J. M. Anding.

Następnymi śpiewami związanymi z obrzędami Niedzieli Palmowej i opracowanymi w taki sam sposób jak poprzednie są *Płacz duszo litościwa, Już się skończyło, O góro wysoka, Błagając Ojca łaskawie*²¹¹. Również te pieśni opracowane zostały wraz ze wstępnymi preludiami i interludiami pomiędzy wersetami. Także do nich dołączono preludia

206 Przy omawianiu zbiorów z Brennej zostanie to zaznaczone.

207 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 3 i 4.

208 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 6.

209 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 5 i 6.

210 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 7 i 8.

211 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 34–44.

na organy pochodzące od następujących kompozytorów: W. Kothe, F. Boese, Th. Friese (1813–1852), C. S. Meister, M. Anding, Ch. H. Rinck (Johann Christian Heinrich Rinck 1770–1846), K. Kern, B. Brähming²¹².

Kolejną pieśnią opracowaną w czterogłosowej harmonii wraz ze wstępnym preludium i interludiami jest przeznaczona na Wielki Poniedziałek *Ach pójdźcie chrześcijanie*²¹³. Do pieśni tej dołączono cztery preludia na organy. Dwa spośród nich pochodzą od R. Führera (Robert Führer 1819–1861) oraz Albana Lippa (1866–1903). Zostały one umieszczone przed tą pieśnią, co może wskazywać, że poprzedzały one wykonanie tego śpiewu. Przemawia za tym fakt, że kolejne dwa preludia autorstwa K. Kerna i Güttlera umieszczono po tej pieśni, tak jakby miały stanowić postludia wykonywane po odśpiewaniu tego śpiewu²¹⁴.

W taki sam sposób, z wprowadzającym preludium i interludiami pomiędzy poszczególnymi wersetami, opracowana została przeznaczona na Wielki Wtorek pieśń *Rozmyślajmy dziś*²¹⁵. Również do niej przyporządkowano kilka preludium na organy, dwa przed tym śpiewem, których kompozytorami byli Alban Lipp (1866–1903) oraz C. H. G. Davin, a także cztery po nim, dwa preludia autorstwa Chr. H. Rincka (Johann Christian Heinrich Rinck 1770–1846), Jos. Steina, L. Bannerta²¹⁶.

Kolejna, tak opracowana pieśń to *O Marya! O cóż tak narzekasz*²¹⁷. Oprócz preludium będącego wstępem do tego śpiewu i interludium pomiędzy poszczególnymi wersetami także do tej pieśni dołączono poprzedzające go i następujące po nim preludia organowe, których kompozytorami są W. R. Synergius, Jos. Bernards, Aug. Brendt, Chr. H. Rinck (Johann Christian Heinrich Rinck 1770–1846), Blied (Jakob Blied, 1844–1884) i Bannert²¹⁸.

212 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 34–44.

213 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 46 i 47.

214 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 45–48.

215 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 49–52.

216 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 49–52.

217 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 53–64.

218 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 53–64.

Podobnie opracowana została pieśń *Boże Stwórczo nasz Panie*, przeznaczona na wejście podczas Mszy Wieczerzy Pańskiej w Wielki Czwartek²¹⁹. Oprócz wstępu do tej pieśni napisanego w formie krótkiego preludium i interludium pomiędzy poszczególnymi wersetami również do tego śpiewu dołączono poprzedzające go dwa preludia na organy autorstwa A. E. Gralla i Davina²²⁰.

Innym przykładem jest przeznaczona do wyboru, także na Wielki Czwartek, pieśń *Wszyscy obecni słuchajcie*²²¹. Pieśń ta posiada cztery wersje melodyczne²²². Do każdej z tych wersji melodii przyporządkowane jest preludium na organy²²³. Nie znamy autorów tych preludium. Oczywiście można przypuszczać, że napisał je Karol Kübel, autor opracowania, w którym te preludia się znajdują, ale zawsze pozostaną tylko nasze przypuszczenia²²⁴. W taki sam sposób opracowana jest kolejna pieśń pozostawiona do wyboru na Wielki Czwartek *Gdy wieczerzę w dzień przaśników*²²⁵. Ta pieśń posiada trzy różne wersje melodii wraz z odnoszącymi się do każdej z tych wersji preludiami na organy anonimowego autora²²⁶.

Wśród muzykaliów z parafii św. Jana Chrzciciela w Brennej znajdują się cztery pozycje z literaturą muzyczną przeznaczoną na organy, które najprawdopodobniej pochodzą z końca XIX lub początku XX wieku. Niestety, żaden z tych zbiorów nie posiada daty wydania. Argumentem, który przemawia za ich pochodzeniem z przełomu wieków, jest fakt, że wszystkie wydane są po niemiecku, w niemieckich lub austriackich wydawnictwach muzycznych. Wziąwszy pod uwagę, że do 1918 roku tereny te należały do monarchii austro-węgierskiej, można

219 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 67 i 68.

220 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 67 i 68.

221 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 82nn.

222 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 82–89.

223 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 80 i 81.

224 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 80 i 81.

225 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 92 i 93.

226 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 90 i 91.

przyjąć hipotezę, że pozycje te pochodzą jeszcze z tego okresu. Poza tym kompozycje zawarte w tych wydaniach pochodzą po części od tych samych autorów co preludia na organy dołączone do poszczególnych pieśni kościelnych, znajdujące się w zbiorze opracowanym w 1916 roku przez Karola Kübla, zachowanym w parafii w Istebnej²²⁷. Karol Küblel w przygotowanych przez siebie opracowaniach z pewnością korzystał z dostępnych mu zbiorów z literaturą organową. Posłużenie się przez niego podobną literaturą organową jak ta ze zbiorów z Brennej przemawia za tym, że zbiory w Brennej pochodzą z tego samego okresu. Przy omawianiu poszczególnych zbiorów zostaną wskazane jeszcze inne argumenty przemawiające za tym, że pozycje znajdujące się w archiwum w Brennej pochodzą z przełomu XIX i XX wieku.

Pierwszą pozycją z Brennej, która zostanie omówiona, jest zeszyt z kompozycjami Adolfa Hessego (1809–1863). Pełny zapis ze strony tytułowej tego wydania to: *Hesse-Album. Auswahl der vorzüglichsten Orgel-Compositionen von Adolph Hesse. Herausgegeben von A. W. Gottschalg. Erster Band enthaltend: 77 leichte und mittelschwere Orgelstücke mit beige-fügter Pedal-Applicatur. Eigentum des Verlegers für alle Länder. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart. Constantin Sander. K. K. Oesterreichische und Grossherzog. Mecklenburgische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft*²²⁸. Na stronie tytułowej znajduje się także trudny do odczytania własnoręczny podpis właściciela tego zbioru. Pomimo że wydanie to nie posiada daty jego druku, strona tytułowa dostarcza nam danych pozwalających umiejscowić je w czasie. Wyboru i edycji dzieł Hessego zawartych w tym zbiorze dokonał A. (Alexander) W. (Wilhelm) Gottschalg, żyjący w latach 1827–1908. Już na tej podstawie można więc stwierdzić,

227 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 3 i 4.

228 *Album Hesse. Wybór najlepszych kompozycji organowych Adolfa Hessego. Przygotowane do druku przez A. W. Gottschalga. Pierwszy tom zawiera: 77 lekkich i średnio ciężkich utworów sztuki organowej z dołączoną aplikaturą dla pedału. Prawa autorские wydawcy dla wszystkich landów. Lipsk, wydane przez F. E. C. Leucarta. Constantin Sander. K. K. Oesterreichische und Grossherzog. Złoty medal Macklenburga dla sztuki i nauki.* Tłum. wł. Por. *Hesse-Album*, Arch. Par. w Brennej, sygn. 1.

że zbiór ten pochodzi z końca XIX wieku, przy założeniu, że pozycja ta została przygotowana nie u kresu życia Gottschalga, lecz nieco wcześniej. Zbiór ukazał się drukiem w wydawnictwie F. E. C. Leuckharta i został nagrodzony złotym medalem Macklenburga dla sztuki i nauki. Utwory Hessego zawarte w tym zbiorze podzielone są na trzy grupy: pierwszą stanowią *Freie Vorspiele*²²⁹, drugą *Choralvorspiele*²³⁰, trzecią z kolei *Nachspiele*²³¹. Obecność tego wydania w muzycznym archiwum parafii w Brennej świadczy, że romantyczna muzyka organowa (do takiej zaliczamy kompozycje Hessego) była obecna w przestrzeni kościelnych obrzędów tej wspólnoty na przełomie XIX i XX wieku. Stwierdzenie to jest tym bardziej uprawnione, że przeglądając ten album, można zauważyć, iż strony z niektórymi utworami zostały zaznaczone w sposób wskazujący, że dzieła na nich zawarte były wykonywane. W niektórych kompozycjach ołówkiem zaznaczono wskazówki wykonawcze, co również wskazuje na korzystanie z tego repertuaru²³².

Kolejną pozycją znajdującą się wśród muzykaliów parafii św. Jana Chrzciciela w Brennej są dwa albumy Bacha, starannie opracione w formie jednego zeszytu²³³. Pierwszym z nich jest *Bach-Album. Sammlung berühmter Orgelkompositionen von Johann Sebastian Bach herausgegeben von Ernst H. Wolfram. Eigentum des Verlegers. 6786. Leipzig C. F. Peters*²³⁴. Również to wydanie pozbawione jest daty jego ukazania się. Znamy jednak lata życia Ernsta H. Wolframa, urodzonego w roku 1846, zmarłego zaś w roku 1907, który dokonał wyboru zawartych w tym wydaniu dzieł Bacha i przygotował do druku tę pozycję. Można więc i tu

229 Utwory o swobodnym charakterze, dosłownie *wolne dzieła*. Por. *Hesse-Album*, dz. cyt.

230 Preludia chorałowe. Por. *Hesse-Album*, dz. cyt.

231 Postludia. Por. *Hesse-Album*, dz. cyt.

232 Por. *Hesse-Album*, dz. cyt.

233 Por. *Bach-Album*, Arch. Par. w Brennej, sygn. 2.

234 *Album Bacha. Kolekcja znanych kompozycji organowych Jana Sebastiana Bacha. Przygotowane do druku przez Ernsta H. Wolframa. Prawa autorskie wydawcy. 6786. Lipsk C. F. Peters. Tłum. wł. Por. Bach-Album*, dz. cyt.

wskazać, że także ten zbiór pochodzi z końca XIX lub początku XX wieku. Zbiór ten wydany został drukiem pod numerem katalogowym 6786 w wydawnictwie C. F. Peters w Lipsku. Znajduje się w nim wybór następujących utworów wielkiego kantora z Lipska, podzielonych na pięć grup: 10 Choräle²³⁵, 5 kleine Choralvorspiele²³⁶, 4 kleine Praeludien und Fugen²³⁷, 5 grosse Choralvorspiele²³⁸, 6 Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier²³⁹. Drugim z albumów Bacha zawartych w tym zeszytcie jest *Bach-Album. Sammlung berühmter Orgelkompositionen von Johann Sebastian Bach herausgegeben von Ernst H. Wolfram. Eigentum des Verlegers. 6789. Leipzig C. F. Peters*²⁴⁰. Ponieważ Ernst H. Wolfram również tu jest tym, który przygotował do druku to wydanie oraz wybrał znajdujące się w nim dzieła Bacha, także w tym przypadku można stwierdzić, że wydanie to pochodzi z końca XIX lub początku XX wieku. To wydanie ukazało się drukiem z numerem katalogowym 6789 w wydawnictwie C. F. Peters w Lipsku. Utwory zawarte w tym zbiorze to: *Preludium et Fuga E moll, Toccata et Fuga D moll, Preludium et Fuga D moll, Preludium et Fuga D dur, Preludium et Fuga C moll, Toccata et Fuga D moll dorisch, Preludium et Fuga A moll, Fantasia et Fuga G moll*²⁴¹. Przeglądając te dwa albumy Bacha zawarte w tym zeszytcie, można zauważyć wiele różnych oznaczeń wykonawczych zanotowanych przez wykonujących te dzieła organistów. Świadczy to o tym, że literatura ta była obecna w przestrzeni

235 Dziesięć chorałów. Por. *Bach-Album. (...) 6786. Leipzig C. F. Peters*, dz. cyt., s. 2.

236 Pięć małych preludiów chorałowych. Por. *Bach-Album. (...) 6786. Leipzig C. F. Peters*, dz. cyt., s. 2.

237 Cztery małe preludia i fugi. Por. *Bach-Album. (...) 6786. Leipzig C. F. Peters*, dz. cyt., s. 2.

238 Pięć wielkich preludiów chorałowych. Por. *Bach-Album. (...) 6786. Leipzig C. F. Peters*, dz. cyt., s. 2.

239 Sześć fug wybranych z *Wohltemperierten Klavier*. Por. *Bach-Album. (...) 6786. Leipzig C. F. Peters*, dz. cyt. s. 2.

240 *Album Bacha. Kolekcja znanych kompozycji organowych Jana Sebastiana Bacha. Przygotowane do druku przez Ernsta H. Wolframa. Prawa autorskie wydawcy. 6789. Lipsk C. F. Peters*. Tłum. wł. Por. *Bach-Album*, Arch. Par. w Brennej, sygn. 2.

241 Por. *Bach-Album. (...) 6789. Leipzig C. F. Peters*, dz. cyt., s. 3.

kościół w Brennej. Zważywszy zaś na to, że utwory Bacha tu zawarte należą do dzieł trudnych²⁴², wymagających wysokich kwalifikacji muzycznych od chcących je grać, można przypuszczać, że organiści w Brennej należeli na przełomie XIX i XX wieku do grona bardzo dobrych muzyków.

Kolejną pozycją z dziełami organowymi pochodzącą z parafii w Brennej jest *Orgelalbum bayrischer Lehrerkomponisten. Enthalten sind 52 Originalbeiträge und zwar: Präludien, Interludien, Postludien, Fughetten, Fugen und Festvorspiele in den gebräuchlichsten Tonarten. Herausgegeben von Alban Lipp. 2. Auflage. Preis M.3,50 no. Eigentum der Verleger Anton Böhm&Sohn in Augsburg & Wien. 5015*²⁴³. Tytuł tego albumu informuje nas, że jest to wydanie drugie (2. Auflage). Wydanie to nie posiada daty. Natomiast pierwsze wydanie tego albumu miało miejsce w roku 1904²⁴⁴. Z kolei Alban Lipp, który przygotował ten album do druku, żył w latach 1866–1903. Zauważyć można, że cena pierwszego i drugiego wydania jest taka sama: 3,50 marki. Numer katalogowy obu wydań jest również ten sam: 5015. Wydaje się więc, że to drugie wydanie, choć pozbawione daty, ukazało się dość szybko po wyczerpaniu się nakładu pierwszego. Utwory zawarte w tym albumie pochodzą od ponad 20 różnych kompozytorów żyjących w drugiej połowie XIX i początku XX wieku. Część kompozycji zawarta w tym zbiorze została zaznaczona²⁴⁵, co może wskazywać, że dzieła te były wykonywane w kościele w Brennej. Również ten

242 Por. *Bach-Album*, dz. cyt.

243 *Album organowy bawarskich kompozytorów i nauczycieli. Zawiera 52 oryginalne dzieła: preludia, interludia, postludia, fugetty, fugi i uroczyste utwory w najpopularniejszych tonacjach. Przygotowane do druku przez Albana Lippa. Wydanie drugie. Cena 3,50 marki. Prawa autorskie wydawnictwa Anton Böhm&Sohn w Augsburgu i Wiedniu. Por. Orgelalbum bayrischer Lehrerkomponisten, Arch. Par. w Brennej, sygn. 3.*

244 Por. *Orgelalbum bayrischer Lehrerkomponisten. Enthalten sind 52 Originalbeiträge und zwar: Präludien, Interludien, Postludien, Fughetten, Fugen und Festvorspiele in den gebräuchlichsten Tonarten. Herausgegeben von Alban Lipp. Preis M.3,50 netto, Kr. 4.20. Eigentum der Verleger Anton Böhm&Sohn in Augsburg & Wien 1904. 5015. Bayerische Staatsbibliothek, sygn. 4 Mus. pr. 3016.*

245 Por. *Orgelalbum bayrischer Lehrerkomponisten*, dz. cyt.

album wydaje się być potwierdzeniem obecności dziewiętnastowiecznej literatury organowej w przestrzeni muzycznej tej parafii.

Ostatnią pozycją z literaturą organową pochodzącą z parafii św. Jana Chrzciciela w Brennej jest fragment zbioru, który niestety nie zachował się w całości. Zachowane są strony od 3 do 30. Brakuje więc kilku stron początkowych wraz ze stroną tytułową i okładką oraz kilku stron końcowych wraz z okładką²⁴⁶. Nie wiadomo, jaki był tytuł tego zbioru ani kto, kiedy i gdzie go przygotował. Zbiór składał się prawdopodobnie z trzech części, oznaczonych pierwszymi literami alfabetu: a, b i c. W zachowanym fragmencie znajduje się cała część b oraz fragment części c. Część b zatytułowana jest *Längere Orgelstücke*²⁴⁷, z kolei część c ma tytuł *Kurze Vorspiele zu kathol. Kirchenliedern*²⁴⁸. Utwory zawarte w tym zbiorze to niewielkich rozmiarów preludia organowe, które mogły spełniać również rolę interludium i postludium. Znajdują się tu kompozycje po części tych samych autorów co we wcześniejszym zbiorze przygotowanym przez Albana Lippa czy też w znajdującym się w parafii w Istebnej zbiorze, opracowanym w 1916 roku przez Karola Kübla²⁴⁹. Jeśli założymy, że Kübel, opracowując swój zbiór, posługiwał się wydanymi wcześniej drukowanymi pozycjami z literaturą organową, to omawiany w tym miejscu fragment zbioru zachowany w Brennej

246 Por. Niekompletny zbiór, Arch. Par. w Brennej, sygn. 4.

247 *Dłuższe dzieła organowe*. Tłum. wł. Por. Niekompletny zbiór, Arch. Par. w Brennej, sygn. 4.

248 *Krótkie preludia do katolickich pieśni kościelnych*. Tłum. wł. Por. Niekompletny zbiór, Arch. Par. w Brennej, sygn. 4.

249 Na przykład znajduje się tu na stronie 12 krótkie preludium autorstwa Th. Friese (1813–1852), w tonacji F dur, oznaczone wskazówkami wykonawczymi: *Moderato* (umiarkowanie; wskazówka wykonawcza dotycząca tempa; por. F. Wesołowski, *Zasady muzyki*, Kraków 2010, s. 75) oraz *Mit sanften Stimmen* (z miękkimi głosami, tłum. wł.) Por. Niekompletny zbiór, Arch. Par. w Brennej, sygn. 4. To samo preludium zawarł w swoim opracowaniu z 1916 roku Karol Kübel, przyporządkowując go do pieśni *Placz duszo litościwa* (druga zwrotka pieśni *Chrześcijananie narzekajcie*) czy też *Błagając Ojca łaskawie* (druga zwrotka pieśni *Pozwól mi Twe męki śpiewać*), z tą różnicą, że niemieckie *Mit sanften Stimmen* zastąpił polskim *łagodnie*. Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 41.

mógł być wcześniejszy od opracowania Kübla, a więc mógł ukazać się drukiem na przełomie XIX i XX wieku. Zbiór ten stanowi kolejne świadectwo wplatania w pieśni grane podczas liturgii krótkich preludium, interludium i postludium organowych. Wydaje się, że praktyka ta na przełomie XIX i XX wieku była bardzo żywa i popularna w kościołach Wikariatu Generalnego.

W powyższym rozdziale przedstawione zostały rodzaje muzyki wykonywanej podczas obrzędów kościelnych na Śląsku Cieszyńskim w czasie istnienia Wikariatu Generalnego. Przyglądając się tym wszystkim formom muzycznym, z których składały się śpiewy liturgiczne, religijne pieśni ludowe, wielogłosowe śpiewy chóralne a capella, utwory wokallyno-instrumentalne czy też formy muzyki instrumentalnej, można zauważyć niezwykle bogactwo muzyczne w obrzędach kościelnych sprawowanych w świątyniach Wikariatu Generalnego. Wszystko to jest przede wszystkim znakiem niezwyklej dbałości o wysoki poziom muzyki w przestrzeni liturgicznej w omawianym okresie historii kościoła na Śląsku Cieszyńskim. Świadczy to także o wysokiej kulturze muzycznej społeczeństwa żyjącego na tych ziemiach w czasie istnienia Wikariatu Generalnego. Bez wystarczającej liczby kompetentnych i dobrze przygotowanych muzyków, organistów, chórzystów, instrumentalistów, nie byłoby przecież możliwe wykonywanie w przestrzeni sakralnej tych wszystkich opisanych powyżej form muzyki obecnej w liturgii. Jest to, jak się wydaje, tym bardziej oczywiste, że większość form muzyki wokallynej, wokallyno-instrumentalnej i instrumentalnej, które zachowały się w archiwach kilku parafii na ziemiach Śląska Cieszyńskiego, należy do dzieł trudnych, których wykonanie uzależnione jest od obecności wysokiej klasy muzyków, zdolnych do realizacji tych kompozycji. Można więc bez przesady powiedzieć, że wysoka kultura muzyczna społeczeństwa tych ziem przełożyła się na piękno i różnorodność muzyczną, która obecna była podczas obrzędów sprawowanych w kościołach Śląska Cieszyńskiego w latach istnienia Wikariatu Generalnego.

4. Twórcy i wykonawcy muzyki

Każdy rodzaj kultury, również kultura muzyczna, jest owocem działalności człowieka, dlatego pochylając się nad kulturą muzyczną w obrzędach kościelnych na terenie Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego, nie sposób pominąć ludzi, którzy tę kulturę tworzyli. W gronie tych postaci znalazły się nie tylko pojedyncze jednostki, jak kompozytorzy, organiści czy dyrygenci chórów, ale także zorganizowane grupy, jak chóry czy też kapele.

4.1. Kompozytorzy

Znana z dotychczasowych opracowań działalność kompozytorska na terenie Śląska Cieszyńskiego związana jest przede wszystkim z kilkoma twórcami działającymi w Bielsku przy parafii św. Mikołaja. Kompozytorzy, którzy tu działali, to przede wszystkim Flor(ian) Schoen, Silvester Schön, Václav Vlastimil Hausmann oraz Viktor Clariss Czajanek¹. Ich twórczość na podstawie zachowanych kompozycji została już szczegółowo omówiona przez Jadwigę Jasińską². Stąd w niniejszym opracowaniu zostanie umieszczony jedynie ogólny zarys ich twórczości.

Po Schoenie pozostało sześć kompozycji³, wszystkie związane z liturgią i przeznaczone na zespół wokalnie-instrumentalny złożony z czterech

1 Por. J. Jasińska, J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 209.

2 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 209–246.

3 Są to: *Graduale de tempore*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB II 39; *Graduale in B und C*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB II 40; *Offertorium de tempore*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB II 41, rękopis ten oznaczony jest datą 18 maja 1828 roku; *Offertorium in D*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB II 42 oraz *Requiem in c in auctoris mortem (Requiem c-moll na śmierć autora, tłum. wł.)*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB II 43, na rękopisie zanotowano datę wykonania dzieła – 18 kwietnia 1862 roku.

głosów mieszanych (sopran, alt, tenor, bas) wraz z towarzyszącymi im instrumentami, którymi były organy (jako basso continuo), dwoje skrzypiec, altówka, kotły, dwa oboje, dwa rogi, dwa klarnety i dwoje clarini⁴. Dzieła Schoena należą do utworów średniej wielkości. Prawie we wszystkich jego kompozycjach opracowane zostały nie pełne teksty liturgiczne, lecz tylko ich części⁵. Utwory Schoena napisane zostały zgodnie z zasadami funkcjonującymi w stylu klasycznym⁶. Wydaje się, że najistotniejszym dziełem, które skomponował Schoen, jest *Requiem* z intrygującą adnotacją w tytule „na śmierć autora”⁷. Działalność kompozytorska Schoena przypadła najprawdopodobniej na pierwsze trzydziestolecie XIX wieku⁸.

Drugim z bielskich kompozytorów był Silvester Schön. Przetrwało tylko jedno dzieło, które wyszło spod jego pióra, pasyjny hymn *Vexilla regis*⁹ przeznaczony na chór męski (dwa tenory i dwa basy). Dzieło to powstało najprawdopodobniej między 1834 a 1840 rokiem¹⁰. Sam Silvester Schön działał w Bielsku ponad 40 lat. Między rokiem 1823 a 1864 był nauczycielem w szkole katolickiej działającej przy bielskiej farze¹¹. Należał do grona fundatorów Bielitz-Bialaer Männer-Gesang-Verein, które było pierwszym męskim związkiem śpiewaczym na ziemiach będących pod panowaniem Habsburgów¹². Była więc to postać, która bardzo mocno wpisała się w muzyczne życie kościoła św. Mikołaja na przestrzeni czterech dekad XIX wieku.

4 Por. J. Jasińska, J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 210.

5 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 210, 211.

6 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 211–213.

7 „Na śmierć autora”, tłum wł.; por. *Requiem in c in auctoris mortem*, F. Schoen, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 43.

8 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 217.

9 Por. *Vexilla regis*, Silvester Schön, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 44.

10 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 218.

11 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 80.

12 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 80, 81.

Kolejnym kompozytorem związanym z bielską farą był Václav Vlastimil Hausmann, który pełnił zarazem funkcje organisty i dyrektora chóru przy kościele św. Mikołaja¹³. Wszystkie pozostałe po nim kompozycje w liczbie 47 należą do twórczości religijnej. Zostały napisane do tekstów niemieckich, łacińskich i czeskich w dwóch ostatnich dekadach XIX wieku¹⁴. Twórczość Hausmanna obejmuje msze¹⁵, propria mszalne¹⁶, sekwencje¹⁷, hymny¹⁸, antyfony¹⁹, dzieła związane z obrzędami pogrzebowymi²⁰ i ślubnymi²¹, pieśni niemieckie i jedną pieśń czeską²². Dzieła napisane przez Hausmanna świadczą, że był on muzykiem kościelnym w pełnym znaczeniu tego określenia, który całą swoją muzyczną działalność związał z życiem wspólnoty parafialnej, dla której posługiwał. Jego kompozycje zawierają się w nurcie klasycyzno-romantycznej tradycji stylistycznej²³.

Ostatnim z kompozytorów działających przy kościele św. Mikołaja w Bielsku-Białej był Viktor Clariss Czajanek. W porównaniu do poprzednich twórców działalność kompozytorska Czajanka nie ograniczała się tylko do muzyki religijnej. Był kompozytorem piszącym muzykę wokalną, wokально-instrumentalną i wreszcie instrumentalną obejmującą

13 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 220.

14 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 220.

15 Por. *Missa Pastoritia in F* na cztery głosy mieszane i organy, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 88.

16 Por. *Iste confessor* na cztery głosy mieszane a capella, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 90.

17 Por. *Veni Sancte Spiritus* na cztery głosy mieszane i organy, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 94.

18 Por. *Veni Sancte Spiritus* na cztery głosy mieszane i organy, dz. cyt.

19 Por. *Regina coeli* z niemieckim tekstem *Freu Dich (Raduj się, tłum wł.)* na cztery głosy mieszane i organy, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 89.

20 Por. *Missa pro defunctis (Msza za zmarłych, tłum wł.)* na głos z organami, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 89.

21 Por. *Zur Traung (Na wesele, tłum wł.)* na cztery głosy mieszane i organy, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 97.

22 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 220–222.

23 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 222, 223.

wielość różnorodnych gatunków muzycznych. Jego dzieła to niemal 150 zachowanych kompozycji, obejmujących twórczość chóralną, zarówno wokalnie-instrumentalną, jak i a capella, dzieła na głos solowy z instrumentalnym akompaniamentem, muzykę sceniczną, orkiestrową, kameralną, na instrumenty klawiszowe, a także kompozycje pisane w celach edukacji muzycznej oraz kompozycje stanowiące opracowania innych twórców²⁴. Wśród muzykaliów znajdujących się w archiwum parafii św. Mikołaja znajduje się 25 utworów Czajanka, wśród których 15 to kompozycje nieznanne z innych źródeł²⁵. Działalność Czajanka przy kościele św. Mikołaja trwała ponad 40 lat, od 1902 do 1946 roku²⁶.

Oprócz tych czterech, wydaje się, najważniejszych kompozytorów związanych z bielskim kościołem św. Mikołaja na uwagę zasługuje także postać Jos lub Joa Schrotta²⁷, który jakkolwiek głównie był skryptorem działającym przy bielskiej farze²⁸, to jednak na podstawie

24 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 230, 231.

25 „W muzykaliach bielskich znajdują się następujące: I: (obecne w katalogu Andraschke) – 1. Missa solemnis op. 49, 2. Weihnachtszeit, 3. Geistliches Wiegenlied: Vom Himmel hoch, O Engel kommt!, 4. Fröhliche Weihnacht, 5. Weihnacht, wie bist so schön, 6 – 8. Spinnlied, Myrtenkranz, Zwerglied (ze sztuki König Drosselbart); II: (nieobecne w katalogu Andraschke) – 9. Ach, die Stunde voller Schmerzen, 10. graduał Inveni David, 11. Offertorium Veritas mea, 12. Offertorium Ascendit Deus, 13. graduał Os justi, 14. – 17. Dreht euch liebe Räschen, Ringelreihen schliesslich ein, Weil die, Freiern mann (prawdopodobnie ze sztuki König Drosselbart), 18. Festgedang: Sei o Tag, uns gegrüsst 19. Hochzeitsgebet: Der du Herz zu Herzengütig hast geführt, 20. Maria Wiegenlied, 21. Lied zu Ehren der kleinen heiligen Theresia vom Kinde Jesu, 22. Lied zum Hl. Nikolaus. Z prywatnych zbiorów natomiast pochodzą: 23. Deutsche Singmesse (obecne w katalogu Andraschke) i 24. Błogosław Boże (nieobecne w katalogu), nadto, pochodzący z FMGV, 25. Kanon für 3 Stimmen: Gesang und Liebe in schönen Verein (obecny w katalogu). Dysponujemy zatem 25 utworami Czajanka, z czego 15 to kompozycje dotąd nieznanne”. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 231, 232.

26 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 148.

27 Imię tego kompozytora nie jest pewne. Być może pod tymi skrótami kryje się Joseph lub Joachim, jednak nie da się tego jednoznacznie stwierdzić. Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 78.

28 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 78.

zachowanych muzykaliów można, jak się wydaje, zaliczyć go także do kompozytorów działających w Bielsku. Potwierdzeniem jego kompozytorskiej działalności, są dzieła pochodzące ze skoczowskich muzykaliów. Pierwszym z nich jest *Pastorella in C*²⁹. Rękopis ten w opisie zawartym na stronie tytułowej jako autora kompozycji wskazuje właśnie Schrotta (brak informacji dotyczących imienia, zanotowano jedynie nazwisko kompozytora)³⁰. Dzieło to, napisane do czeskiego tekstu, opatrzone zostało datą 17 IX 1811 roku. Właścicielem rękopisu lub jego autorem był Jacobi Zdrahalis, którego personalia także widnieją na stronie tytułowej tej kompozycji³¹. Drugą kompozycją Schrotta, która zachowała się w skoczowskich muzykaliach, jest *Pastorella in G*³². Także ta kompozycja napisana jest w języku czeskim. Na stronie tytułowej zanotowano datę 13 IX 1811 roku oraz personalia Jacobiego Zdrahalisa, do którego rękopis prawdopodobnie należał³³. Obsada wokalnie-instrumentalna tych dzieł jest podobna. W warstwie instrumentalnej obie kompozycje przeznaczone są na dwoje skrzypiec, dwie waltornie i organy. Różnica pomiędzy tymi kompozycjami pojawia się w warstwie wokalne. Podczas gdy *Pastorella in C* napisana została na cantus, alt, tenor i bas, *Pastorella in G* przeznaczona jest tylko dla dwóch głosów żeńskich, cantusu i altu³⁴. Kompozycji tych nie ma wśród muzykaliów bielskiego kościoła św. Mikołaja opisanych przez Jadwigę Jasińską³⁵. Byłyby to więc prawdopodobnie dotąd nieznanne utwory, które z pewnością można przypisać działającemu w Bielsku Schrottowi. Co prawda wśród muzykaliów bielskich znajduje się utwór *Veni Sancte Spiritus* spisany przez Schrotta i opatrzony jego nazwiskiem, jednak nie da się tu jednoznacznie stwierdzić, czy podpis

29 Por. *Pastorella in C*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 42.

30 Por. *Pastorella in C*, dz. cyt.

31 Por. *Pastorella in C*, dz. cyt.

32 Por. *Pastorella in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 52.

33 Por. *Pastorella in G*, dz. cyt.

34 Por. *Pastorella in C* oraz *Pastorella in G*, dz. cyt.

35 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 78, 79.

wskazuje na kompozytora, skryptora czy też może właściciela rękopisu³⁶. Nazwisko Schrott pojawia się także jako nazwisko dyrektora szkoły katolickiej przy kościele św. Mikołaja w Bielsku w latach 1821–1822. Być może był jednocześnie „chorrektorem” i kompozytorem przy bielskiej farze³⁷. Schrott pojawia się również jako ten, który zamawia i opłaca wydane w 1829 roku przez diecezję wrocławską *Ordo Recitandi Divinum Officium*³⁸. Wszystkie daty, które pojawiają się w powyższych źródłach, łącznie z rękopisami dwóch pastorelli należącymi do muzykaliów skoczowskich³⁹, umiejscawiają w przybliżeniu okres działalności Schrotta na lata pomiędzy rokiem 1805 a 1829⁴⁰. Trzeba zauważyć, że obecność rękopisów jego kompozycji także wśród muzykaliów skoczowskich wskazuje na to, że jego działalność i twórczość znana była nie tylko w Bielsku, lecz również w innych ośrodkach, przynajmniej na Śląsku Cieszyńskim. W takim przypadku można, jak się wydaje, zaryzykować tezę, że był to twórca mający znaczenie i wpływ w lokalnym środowisku muzyków kościelnych Śląska Cieszyńskiego w pierwszych trzech dziesięcioleciach XIX wieku.

Analizując muzykalia pochodzące ze Skoczowa, można po pierwsze wskazać kilku muzyków działających przy skoczowskiej parafii, którzy w swoim dorobku posiadają własne kompozycje. Istnieje także druga grupa kilku postaci, w przypadku których można z dużym prawdopodobieństwem powiedzieć, że kompozycje znajdujące się w skoczowskim archiwum wyszły spod ich pióra. W ten sposób jedni i drudzy dołączają do grona kompozytorów działających na Śląsku Cieszyńskim.

W chronologicznym porządku, jaki wyłania się z dat, którymi oznaczone są skoczowskie muzykalia, pierwszą osobą godną uwagi, znaną

36 Por. *Veni Sancte Spiritus*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB II 62.

37 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 78, 79.

38 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 79.

39 Por. *Pastorella in C*, dz. cyt.

40 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 79.

z pięciu manuskryptów jest Franciszek Antol Fixech⁴¹. Spośród tych rękopisów cztery posiadają daty. Najstarszy z nich pochodzi z roku 1790⁴², kolejne z lat 1795⁴³, 1800⁴⁴ i 1807⁴⁵. W przypadku czterech z tych pięciu rękopisów Fixech figuruje jako właściciel, natomiast kompozytorami są inni muzycy, których personalia wyraźnie zaznaczono na stronie tytułowej⁴⁶. Wskazują na to także adnotacje ze stron tytułowych trzech spośród tych manuskryptów, na których zaznaczono Rerum Francisci Fixech⁴⁷. Rękopis z roku 1807 na stronie tytułowej oprócz danych o kompozytorze zawiera także podpis Fixecha, który także można uznać za informację wskazującą na to, że Fixech był właścicielem lub może autorem rękopisu⁴⁸. Pozostaje jednak jeden manuskrypt, z roku 1800, na którego stronie tytułowej znajdują się jedynie personalia Fixecha⁴⁹. Kompozycją tą jest *Regina coeli in D* na cantus, alt, dwoje skrzypiec, dwa klarnety i organy. Biorąc pod uwagę, że na pozostałych czterech manuskryptach Fixech, który prawdopodobnie je spisał, pieczołowicie zaznaczył kompozytorów tamtych dzieł, można założyć, że w tym wypadku, on sam jest kompozytorem tego utworu. Jest to oczywiście przypuszczenie. Nie można jednak takiej możliwości wykluczyć. Na podstawie dat, które zostały zanotowane

41 Możliwa jest także inna pisownia tego nazwiska: Fixeck, Fixek lub Fixeh. Wydaje się, że spośród różnych form zapisu tego nazwiska najprawdopodobniejszą wersją jest forma Fixech. Por. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 22, 28, 70, 110, 117.

42 Por. *Missa de requiem in Es*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 70.

43 Por. *Te Deum*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 117.

44 Por. *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 22.

45 Por. *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28.

46 Kompozytorami tych utworów byli Venceslao Erdt, Francisco Brezani, Franciscus Vrottan oraz Francisco Nawratil. Por. *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28; *Missa de requiem in Es*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 70; *Requiem in Dis*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 110; *Te Deum*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 117.

47 *Z rzeczy należących do Franciszka Fixecha*. Tłum. wł. Por. *Missa de requiem in Es*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 70; *Requiem in Dis*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 110; *Te Deum*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 117.

48 Por. *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28.

49 Por. *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 22.

na tych pięciu rękopisach, na których pojawia się nazwisko Fixech, można w przybliżeniu określić czas działalności tego muzyka na lata 1790–1807. Wydaje się, że Fixech jako właściciel rękopisów, które znalazły się w Skoczowie, może zostać zaliczony do osób, które działały w skoczowskim kościele na przełomie XVIII i XIX wieku. W takim przypadku Franciszek Antol Fixech byłby pierwszym z miejscowych kompozytorów znanych ze skoczowskich muzykaliów. Oczywiście jest to postać, jak się wydaje, nieznana z dotychczasowych publikacji. W bogatym zbiorze pochodzącym z niedalekiego przecież kościoła św. Mikołaja w Bielsku nie pojawia się osoba Fixecha⁵⁰. Należałoby więc uznać go za twórcę lokalnego, właściwie nieznanego poza środowiskiem skoczowskim, w którym działał.

Kolejnym muzykiem, którego można zaliczyć do grona kompozytorów działających w Skoczowie jest Wenzel lub Venceslao Erdt. Jego personalia pojawiają się w pięciu rękopisach⁵¹. Tylko dwa z nich oznaczone są datą, jeden 3 VI? 1801⁵², a drugi 1807⁵³. Właśnie te dwa manuskrypty przedstawiają dzieła, co do których, przynajmniej w przypadku jednego z nich, można jednoznacznie stwierdzić, że skomponował je Erdt. Chronologicznie pierwszym z nich jest *Aria O vos chori coelestes in B*⁵⁴ na cantus i klarnet solo, dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie, alto violę i kontrabas (w partii instrumentalnej wskazany jest violon zamiast kontrabasu ze strony tytułowej). Na stronie tytułowej umieszczono także dwie istotne informacje. Pierwsza z nich związana jest z konkretną datą skomponowania tego utworu, który powstał 3 VI?

50 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt.

51 Por. *Requiem in in F*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 23; *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28; *Aria in C O mortales festinate*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 31; *Aria in B O Maria Virgo pia*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 33; *Aria O vos, chori coelestes in B*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 44.

52 Oznaczenie miesiąca jest niepewne ze względu na trudny do odczytania zapis. Por. *Aria O vos, chori coelestes in B*, dz. cyt.

53 Por. *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28.

54 *O wy, chóry niebiańskie*. Tłum. wł. Por. *Aria O vos, chori coelestes in B*, dz. cyt.

1801 roku⁵⁵. Druga z tych adnotacji zawiera personalia Erdta i wskazuje, że rękopis jest jego własnością⁵⁶. Ponieważ nie ma informacji, by kto inny był kompozytorem tego dzieła, wydaje się, że można założyć, że to właśnie Erdt jest twórcą tego utworu i właścicielem manuskryptu zarazem. W przypadku drugiego z tych dzieł można mieć, jak się zdaje, zupełną pewność, że to Erdt jest kompozytorem. Chodzi o utwór *Regina coeli in D*, na cantus, alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec, dwa oboje, dwa klarnety i organy⁵⁷. Na stronie tytułowej oprócz daty 1807 widnieją personalia dwóch osób. Jako autor wskazany jest Venceslao Erdt, zaś druga osoba, prawdopodobnie właściciel rękopisu, to znany już Franciszek Fixech⁵⁸. Na pozostałych trzech manuskryptach Erdt figuruje jako ich właściciel, na co bez cienia wątpliwości wskazują łacińskie adnotacje⁵⁹, kompozytorami zaś są jednoznacznie wskazani inni muzycy⁶⁰. Venceslao Erdt, jako osoba do której należały skoczowskie muzykalia, może być, jak się wydaje, na tej podstawie zaliczony do grona muzyków działających w Skoczowie. Choć liczba dat na skoczowskich manuskryptach, na których Erdt się pojawia jest dość skąpa (zaledwie dwie daty: 1801 i 1807)⁶¹, to jednak jest to wystarczające, by czas jego działalności w Skoczowie umiejscowić, w dużym oczywiście przybliżeniu, na przełomie XVIII i XIX wieku. Podobnie jak w przypadku Fixecha, również Erdt nie pojawia się w źródłach z innych ośrodków, stąd można postawić tezę, że jego

55 *Compositur in 3? A 1801* („Zostało skomponowane dnia”, tłum. wł.). Por. *Aria O vos, chori coelestes in B*, dz. cyt.

56 *Ex rebus Wenzl A. Erdt* („Z rzeczy należących do Wenzl A. Erdta”, tłum. wł.). Por. *Aria O vos, chori coelestes in B*, dz. cyt.

57 Por. *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28.

58 Por. *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28.

59 *Ex rebus Wenzel Erdt; Rerum Wenzel Alt (M) Erdt*. Por. *Requiem in in F*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 23; *Aria in C O mortales festinate*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 31; *Aria in B O Maria Virgo pia*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 33.

60 Zohr i Wannhall. Por. *Requiem in in F*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 23; *Aria in C O mortales festinate*, dz. cyt.; *Aria in B O Maria Virgo pia*, dz. cyt.

61 Por. *Aria O vos, chori coelestes in B*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 44 i *Regina coeli in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28.

działalność była bardzo mocno zawężona do środowiska muzycznego związanego ze Skoczowem.

Ostatnim z kompozytorów działających w Skoczowie był Jakobus Zdrahalik⁶². Antoni Poćwierz umiejscawia działalność Zdrahalika w Skoczowie w latach 1811–1849, nazywając go dyrygentem i kompozytorem⁶³. Zanim rozpoczął swoją pracę w Skoczowie, działał jako chorrektor w czeskich Kralicach, o czym świadczy jego podpis jako chorrektora w Kralicach na stronie tytułowej *Vespern in C* oznaczonych datą 26 października 1811 roku⁶⁴. Jeśli więc tak podpisał siebie jeszcze na tej partyturze, to z pewnością jego skoczowska działalność musiała się rozpocząć po 26 października 1811. Nazwisko Zdrahalika pojawia się w sumie na 21 rękopisach, z czego 7 z tych kompozycji pochodzi prawdopodobnie od Zdrahalika jako ich kompozytora⁶⁵. W przypadku pozostałych 14 rękopisów Zdrahalik był po prostu tym, który je przepisał z innego źródła, nie będąc kompozytorem tych dzieł. Można, jak się wydaje, postawić taką hipotezę, ponieważ jeśli kto inny był autorem, Zdrahalik zawsze to wyraźnie zaznaczał. Natomiast na siedmiu rękopisach, poza podpisem Zdrahalika, nie ma żadnej adnotacji o kimś innym, kto mógłby być autorem danego dzieła⁶⁶. W oparciu o zachowane w Sko-

62 Nazwisko Zdrahalik w rękopisach skoczowskich występuje w dwóch formach: Zdrahalik lub Zdrahalis, chodzi jednak o tę samą osobę. Por. *Pastorella in A*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 40; *Pastorella in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 49.

63 A. Poćwierz, *Muzyka w dawnym Skoczowie*, w: *Pamiętnik skoczowski*, red. L. Brożek, J. Wantuła, M. Wardas, A. Zajac, Skoczów 1967, s. 52.

64 „Jacobi Zdrahalik chorrektor in Kralic”. Por. *Vespern in C*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 61.

65 Są to następujące kompozycje: *Pastorella in A*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 40; *Pastorella in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 49; *Pastorella in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 51; *Pange lingua in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 54; *Missa pastoralis ex D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 72; *Vespere Solemnis in D, pro Nativitate Domini*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 107; *Stationen in C*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 118.

66 Por. *Pastorella in A*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 40; *Pastorella in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 49; *Pastorella in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 51; *Pange lingua in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 54; *Missa pastoralis ex D*, Arch. Par.

czowie kompozycje Zdrahalika można zauważyć, że był wszechstronnym kompozytorem muzyki sakralnej, zdolnym do skomponowania tak rozwiniętych i złożonych dzieł, jak cykl mszalny⁶⁷, nieszpory⁶⁸ czy też stacje na Boże Ciało⁶⁹. Przygotowanie takich kompozycji wymaga nie tylko wybitnych zdolności, ale także solidnego wykształcenia muzycznego, które z pewnością Zdrahalik posiadał. Utwory pisane przez Zdrahalika to dzieła wokalnie-instrumentalne. Obecność muzyki o takim formacie w niewielkim Skoczowie w pierwszej połowie XIX wieku świadczy dobitnie o niezwykle wysokim poziomie kultury muzycznej, jaka obecna była w skoczowskiej wspólnocie parafialnej. Jest to tym bardziej godne zauważenia, że Zdrahalik przeniósł się do Skoczowa z czeskich Kralic. Wskazuje to jednoznacznie na prestiż, jakim środowisko skoczowskiej parafii musiało się wówczas cieszyć, skoro przyciągało do pracy w tym niewielkim miasteczku tak dobrych muzyków jak Zdrahalik. Postać Zdrahalika pokazuje także, jak wraz ze zmianą miejsca pracy muzycy wzbogacają swoje nowe środowisko wcześniejszym dorobkiem. Trzeba to zauważyć, ponieważ część rękopisów, na których znajduje się nazwisko Zdrahalika, zostało opatrzone datami wcześniejszymi niż rok 1811, w którym prawdopodobnie Zdrahalik rozpoczął skoczowską działalność. Najstarsza partytura podpisana przez Zdrahalika oznaczona jest na stronie tytułowej datą 27 grudnia 1799 roku⁷⁰, a więc dwanaście lat przed przybyciem Zdrahalika do Skoczowa. Wraz ze swoim przybyciem do Skoczowa, Zdrahalik wniósł w to środowisko cały swój wcześniejszy dorobek muzyczny.

w Skoczowie, sygn. 72; *Vespere Solemnis in D pro Nativitate Domini*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 107; *Stationen in C*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 118.

67 Por. *Missa pastoralis ex D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 72

68 Por. *Vespere Solemnis in D pro Nativitate Domini*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 107.

69 Por. *Stationen in C*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 118.

70 Por. *Pastorella in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 49.

4.2. Organiści i dyrygenci chórów

Omawianie tej grupy muzyków rozpoczęte zostanie od postaci związanych ze środowiskiem bielskim, które będzie przedstawione w formie ogólnego zarysu, gdyż w szczegółach historię muzyków związanych z bielskim kościołem św. Mikołaja przedstawiła Jasińska w swojej rozprawie⁷¹. W pierwszej kolejności przedstawieni zostaną organiści, następnie zaś dyrygenci chórów.

Pierwszym organistą znanym ze środowiska bielskiego był Anton Juraschek, który swoją działalność prowadził przy filialnym wówczas kościele św. Stanisława biskupa i męczennika w Starym Bielsku⁷². Jest on wzmiankowany jako nauczyciel i organista. Jako nauczyciel pracował w starobielskiej szkole katolickiej. Na stanowisku starobielskiego organisty pracował w przybliżeniu między rokiem 1835 a 1857⁷³.

Jeśli mowa o kościele farnym św. Mikołaja w Bielsku, to pierwszym znanym muzykiem piastującym posadę organisty był urodzony około 1838 roku Eugen Schaub, absolwent wiedeńskiej szkoły dyrygentów chóralnych⁷⁴. Czas pełnienia przez niego tej funkcji przypadł na lata przed rokiem 1872. Wszystko wskazuje na to, że okres jego bielskiej działalności nie był zbyt długi, zaś skończywszy swoją pracę w Bielsku, działał następnie w innych ośrodkach na Śląsku Cieszyńskim, jak na przykład we Frysztacie około roku 1889⁷⁵.

Kolejnym organistą bielskiej fary, który jest znany z imienia i nazwiska był Pet. (być może Peter) Czapek, pełniący jednocześnie rolę kapelmistrza. Okres jego muzycznej działalności zamyka się w przybliżeniu w latach pomiędzy 1879 a 1884 rokiem⁷⁶.

Od połowy 1887 roku funkcję organisty i dyrygenta chóru (regenschori) pełnił Heinrich Czernicki. Na skutek niewywiązywania się ze swoich

71 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt.

72 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 82.

73 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 82.

74 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 83, 84.

75 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 83, 84.

76 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 84.

obowiązków i braku jakiegokolwiek zmiany pomimo upomnień komitetu parafialnego został dyscyplinarnie zwolniony z natychmiastowym skutkiem 23 IV 1889 roku⁷⁷. Najprawdopodobniej wówczas zakończyła też swoją działalność kapela istniejąca przy parafii św. Mikołaja⁷⁸.

Najbardziej znani są dwaj następcy organiści bielskiego kościoła św. Mikołaja. Spośród wszystkich przedstawianych w niniejszym opracowaniu postaci, jedynie ich biografie można przedstawić dość dokładnie. Informacje o innych muzykach, których personalia się tu pojawiają, są bowiem niestety w dużym stopniu fragmentaryczne.

Pierwszym z nich jest Václav Vlastimil Hausmann (1 I 1850–11 IV 1903)⁷⁹. Przyszedł na świat w czeskich Policach. Edukację muzyczną otrzymał w Praskiej Szkole Organistowskiej i Konserwatorium⁸⁰. Pierwszym miejscem jego muzycznej pracy były morawskie Bystřice nad Pernštynem, gdzie otrzymał posadę dyrygenta chóru i kapelmistrza. Kolejnymi miejscami jego muzycznej pracy w siódmym dziesięcioleciu XIX wieku był morawski Rožnov, Karlowec, a nawet daleka chorwacka Petrinia. Były to krótkie epizody, po których w latach osiemdziesiątych przyszedł czas na nieco dłuższy pobyt oraz pracę organisty i regenschori w Niemieckim Brodzie (Nemecký Bord) na terenie Czech. Przed przybyciem do Bielska w 1889 roku działał jeszcze krótko w węgierskim mieście Eger, pełniąc funkcje kapelmistrza katedralnego i profesora liceum arcybiskupiego⁸¹. Po przybyciu do Bielska pozostał tu już do końca swojego życia. Zatrudniony został jako bielski organista i regenschori, wygrywając wcześniej konkurs ogłoszony na to stanowisko, w którym wraz z Hausmannem uczestniczyło aż 11 świetnie wykształconych muzycznie kandydatów pochodzących z różnych, nieraz odległych od Bielska stron Austro-Węgier, spośród których trzech, również Hausmann, ukończyło

77 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 84, 85.

78 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 85.

79 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 122–135.

80 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 122.

81 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 122–125.

edukację w Konserwatoriach w Pradze i Wiedniu⁸². Funkcję bielskiego organisty i regenschori objął pierwszego września 1889 roku⁸³. W ten sposób bielska parafia św. Mikołaja przyjęła do pracy wszechstronnie i świetnie przygotowanego muzyka, z wieloletnim doświadczeniem w różnych ośrodkach, w jakże nieraz odległych od siebie, nie tylko ze względu na geograficzne położenie, ale też różne tradycje i kulturę, zakątkach państwa Habsburgów. Warto zwrócić uwagę na fakt, że ilość kandydatów w konkursie na posadę bielskiego organisty świadczy o tym, że bielski ośrodek był dobrze znany i cieszył się prestiżem, skoro potrafił przyciągnąć na konkurs tak wielu świetnych muzyków⁸⁴. W Bielsku działał Hausmann niezwykle aktywnie. Wystarczy wspomnieć, że niedługo po objęciu przez niego muzycznych funkcji w bielskiej farze zostało założone nowe stowarzyszenie muzyczne oraz został zakupiony nowy instrument organowy do świątyni parafialnej⁸⁵. W procesie rozwijania muzycznej kultury bielskiej świątyni Hausmann uczestniczył w szczególny sposób dzięki swojej pracy kompozytorskiej⁸⁶. W roku 1902 zaczęły się problemy zdrowotne Hausmanna, które w końcu uniemożliwiły mu sprawowanie jego funkcji. Zmarł po ciężkiej chorobie 11 kwietnia 1903 roku w miejscowości Česka Třebová, do której wyjechał w bliżej nieokreślonym momencie, by podjąć leczenie⁸⁷.

Ostatnim z organistów bielskiej fary z okresie, którego dotyczy niniejsza praca, był Viktor Clariss Czajanek. Przyszedł na świat 21 VII 1876 roku w morawskim Mistku. Jego ojciec był muzykiem samoukiem, który po śmierci żony w 1885 roku wraz dziećmi przeniósł się do Skoczowa, w którym otrzymał posadę organisty i kierownika chóru⁸⁸. Edukacja Viktora Czajanka miała miejsce w następujących ośrodkach:

82 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 126, 127.

83 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 127.

84 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 129.

85 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 130.

86 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 130, 131.

87 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 134, 135.

88 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 146, 147.

w słowackiej Kremnicy, gdzie kształcił się w Gimnazjum Arcybiskupim prowadzonym przez księży pijarów, następnie w szkole organistowskiej w Brnie, dalej w konserwatorium wiedeńskim i w końcu w konserwatorium praskim, gdzie uczył się kompozycji pod kierunkiem Antonina Dvořaka⁸⁹. Podczas nauki w Brnie jego nauczycielami byli: Emerich Beran, który uczył Czajankę gry organowej, oraz Leoš Janaček, u którego studiował kompozycję i z którym jeszcze długo utrzymywał zażyłe relacje⁹⁰. Studiując, podejmował także pracę jako organista i regenschori w Lipniku na terenie Czech, a następnie jako drugi organista kościoła metropolitalnego w Ołomuńcu. Lata 1898–1900 spędził w Krakowie, gdzie odbył służbę wojskową. W tym czasie zdarzało mu się także grać w czasie polskich nabożeństw w różnych kościołach Krakowa. Skończywszy służbę w wojsku, objął w roku 1900 posadę organisty i regenschori w Boguminie. W roku 1902 przeniósł się do Bielska, najpierw zastępując chorego Hausmanna, a po jego śmierci otrzymał stanowisko organisty i dyrektora chóru w bielskiej farze, na którym pozostał do 1945 roku⁹¹. Warto zauważyć, że także po śmierci Hausmanna ogłoszono konkurs na stanowisko organisty w Bielsku, do którego zgłosiło się aż 15 kandydatów z odległych nieraz stron państwa Habsburgów, wśród których znaleźli się również muzycy z Wiednia i Pragi. Czajanek wygrał w tym konkursie jednogłośnie⁹². Jako jedyny organista pełnił swoją posługę tak dla niemieckiej, jak i dla polskiej części wspólnoty parafialnej. Elementem szczególnie godnym uwagi w postudze Czajanki była jego gra solowa w formie improwizacji, towarzysząca tak zwanym cichym mszom, która ściągała do bielskiej świątyni wielu chcących po prostu tej gry posłuchać. Innym polem jego bielskiej działalności było prowadzenie kościelnego chóru, w co był bardzo mocno zaangażowany⁹³.

89 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 147, 148.

90 Por. J. Kukła, *Organy i organisci bielscy w I poł. XX wieku*, w: *Śląskie organy*, t. III, red. G. Poźniak, P. Tarliński, Opole 2013, s. 113.

91 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 148, 149.

92 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 152, 153.

93 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 153–156.

CzajANEK czynnie uczestniczył w zakupie nowych organów, do którego doszło w roku 1920⁹⁴. W końcu, działając w Bielsku, poświęcał się także CzajANEK pracy kompozytorskiej oraz pedagogicznej w instytucjach prowadzonych przez siostry Notre Dame⁹⁵. Wydaje się, że można CzajANKA bez cienia przesady określić jako muzyka wybitnego, który całe niemal swoje życie całkowicie poświęcił muzyce⁹⁶.

Na kartach skoczowskich muzykaliów znajdujemy także informacje o organistach pracujących w Skoczowie. Jakkolwiek informacje te są dość skąpe, to jednak pozwalają nam kilku z nich zidentyfikować.

Antoni Poćwierz w swoim niewielkim artykule poświęconym muzyce w dawnym Skoczowie zauważa w oparciu o skoczowskie archiwalia, że w roku 1802 pojawia się tu nazwisko Juraschek, który miał być organistą i dyrygentem chóru⁹⁷. W muzykaliach, które obecnie znajdują się w skoczowskiej parafii, takie nazwisko nigdzie się nie pojawia. Niewykluczone jednak, że przed pięćdziesięciu laty, gdy wspomniany artykuł Poćwierza powstawał, istniały jeszcze źródła informujące o tym muzyku, które niestety do czasów współczesnych nie przetrwały. Czy wspomniany przez Poćwierza Juraschek był tą samą osobą co Anton Juraschek, wzmiankowany przez Jasińską jako organista w Starym Bielsku w latach 1835–1857⁹⁸, nie da się tego udowodnić, ale z drugiej strony nie można tego wykluczyć.

W oparciu o obecnie przechowywane archiwalia można stwierdzić, że pierwszym organistą, którego personalia pojawiają się na kartach skoczowskich rękopisów był F. Depene. Jego podpis z dopiskiem *organista*, wraz z datą 20 VI 1885 roku i miejscem, którym był Skoczów, figuruje pod partiami dla dwóch fletów z graduału *Os iusti meditabuntur sapientiam* autorstwa Müllera napisanego na tenor, trąbkę, dwoje

94 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 167, 168.

95 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 169–173.

96 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 174.

97 A. Poćwierz, *Muzyka w dawnym Skoczowie*, dz. cyt., s. 52.

98 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 82.

skrzypiec, altówkę, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie i organy⁹⁹. Choć na stronie tytułowej w obsadzie tego dzieła nie ma informacji o fletach i füğlehornie, to rękopis zawiera także te partie. Właśnie na partiach dla fletów znajduje się informacja o skoczowskim organiście. Nazwisko Depene wraz z inicjałem Z odnoszącym się do imienia i datą 16 VI 1885 roku pojawia się także na partii przeznaczonej dla cantusa, zapisanego w kluczu G, znajdującej się w manuskrypcie *Pange lingua in D*¹⁰⁰. Pomimo tego że w obu tych manuskryptach inicjały dotyczące imienia różnią się¹⁰¹, to jednak daty umieszczone przy tych personaliach, różniące się zaledwie o cztery dni, sugerują, że chodzi tu o tę samą osobę skoczowskiego organisty F. lub Z. Depene¹⁰². Trzeba zauważyć, że na rok 1885 przypadł prawdopodobnie koniec działalności organistowskiej Depenego, ponieważ wówczas stanowisko skoczowskiego organisty i dyrygenta chóru objął Edward Czajanek, ojciec Viktora, późniejszego organisty w bielskiej parafii św. Mikołaja¹⁰³. Można więc przyjąć, że ów organista Depene działał przed rokiem 1885. Trudno jednak określić, jak długo trwała jego praca jako skoczowskiego organisty zakończona w 1885 roku.

Następcą Depenego na stanowisku skoczowskiego organisty był wspomniany już Edward Czajanek. Urodził się w Mistku na Morawach 5 marca 1848 roku. Z zawodu był fabrykantem pracującym w Mistku,

99 *Skotschau 20 VI 1885, F. Depene, organist. Por. Graduale Os iusti meditatibitur sapientiam*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 95.

100 „16 VI 1885, Z. Depene”. Por. *Pange lingua in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 84.

101 W pierwszym z tych manuskryptów spotykamy się z F. Depene, z kolei w drugim z Z. Depene. Por. *Graduale Os iusti meditatibitur sapientiam*, dz. cyt. oraz *Pange lingua in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 84.

102 W pierwszym z tych rękopisów umieszczono datę 20 VI 1885, zaś w drugim 16 VI 1885. Por. *Graduale Os iusti meditatibitur sapientiam*, dz. cyt. oraz *Pange lingua in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 84.

103 Edward Czajanek przeniósł się do Skoczowa, gdzie otrzymał stanowisko organisty i dyrygenta chóru, po śmierci żony, gdy jego syn Viktor miał dziewięć lat. Ponieważ Viktor urodził się w roku 1876, śmierć żony Edwarda, a matki Viktora i przeprowadzka do Skoczowa przypadłaby właśnie na rok 1885. Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 146, 147.

z zamiłowania zaś muzykiem¹⁰⁴. Po przedwczesnej śmierci żony oraz po tragedii, jaką był pożar, w którym spłonęła fabryka, w której pracował, przeprowadził się do Skoczowa. Objąwszy w Skoczowie stanowisko organisty i dyrygenta chóru, pracował na nim do końca swojego życia¹⁰⁵. W Skoczowie ożenił się powtórnie w roku 1906. Mieszkał w tym mieście w domu oznaczonym numerem 109 (aktualnie jest to ul. Sarkandra 2). Zmarł 12 VI 1913, mając 65 lat i pochowany został w Skoczowie¹⁰⁶. Personalia Edwarda Czajanka, jak również jego syna Viktora Clarissa pojawiają się także na kartach skoczowskich muzykaliów. Podpis Edwarda Czajanka, dokonany ołówkiem, obok przekreślonego imienia i nazwiska wcześniejszego właściciela partytury, którym był Anton Chosschneirer, figuruje na stronie tytułowej *Pange lingua in F* autorstwa Schiedermeiera¹⁰⁷. Na tym przykładzie widzimy, jak skoczowskie partytury zmieniały właścicieli, przechodząc z rąk do rąk, z pokolenia na pokolenie. Data umieszczona na stronie tytułowej, odnosząca się z pewnością do momentu spisania tego rękopisu to 24 III 1853 roku. Rękopis ten stał się więc własnością Edwarda Czajanka na długo po jego sporządzeniu¹⁰⁸. Podpisy Edwarda, jak również Viktora Czajanka widnieją także na kilku partiach z rękopisu *Messe in G* autorstwa Richtera¹⁰⁹. Podpis Edwarda umieszczony został na partii sopranu i oznaczono go datą 31 V 1900, a także na nieoznaczonej dacie partii dla basu. Natomiast podpis Viktora, bez daty, widnieje na partii drugich skrzypiec¹¹⁰. Partytura ta jest przykładem wielokrotnego przepisywania tych partii wokalnych lub instrumentalnych, które wraz z upływem czasu stopniowo niszczały na skutek ich używania. Strony z partiami spisanymi przez Czajanków zastąpiły

104 E. Rosner, *Uczeń Leoša Janáčka*, w: *Kalendarz Skoczowski*, t. 5, 1997 (1996), s. 164–166.

105 Por. E. Rosner, *Uczeń Leoša Janáčka*, dz. cyt., s. 164–166.

106 Por. E. Rosner, *Uczeń Leoša Janáčka*, dz. cyt., s. 164–166.

107 Por. *Pange lingua in F*, dz. cyt.

108 Por. *Pange lingua in F*, dz. cyt.

109 Por. *Messe in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 125.

110 Por. *Messe in G*, dz. cyt.

najwyraźniej zniszczone przez czas poprzednie wersje. Dowodem na to jest fakt, że partia drugiej waltorni z tego rękopisu oznaczona jest datą 21 VIII 1823 roku, a więc ponad 60 lat przed przybyciem Czajanków do Skoczowa. Oryginał partytury został więc sporządzony zapewne w latach dwudziestych XIX wieku¹¹¹. Ponieważ poszczególne karty z partiami partytury niszczały, by zapobiec ich przepadnięciu, przepisywano je. W tym właśnie rękopisie znajdujemy karty z poszczególnymi partiami wokalnymi i instrumentalnymi, których sam zewnętrzny wygląd świadczy o pochodzeniu z różnych okresów, nawet jeśli na poszczególnych partiach nie umieszczono dat ich sporządzenia¹¹². Manuskrypt ten jest dla nas także wymownym świadkiem troski, jaką w czasie swojej działalności Czajankowie otaczali zastane przez nich zbiory muzyczne, by dziedzictwo otrzymane od poprzedników zostało zachowane także dla następców. W tym celu przepisywali przecież te partie, które stopniowo na skutek posługiwania się nimi ulegały zniszczeniu. Podpis Viktora świadczy również o tym, że zanim osiadł na stanowisku organisty w Bielsku, czynnie uczestniczył w skoczowskim życiu muzycznym parafialnej wspólnoty, pomagając zapewne wielokrotnie swojemu ojcu w wypełnianiu jego funkcji organisty i dyrygenta skoczowskiego chóru. Wymownym świadectwem troski Edwarda Czajanka o kulturę muzyczną w liturgii skoczowskiej parafii jest także warty zauważenia fakt, że w trakcie jego pracy w Skoczowie w roku 1892 zakupiono nowe organy, zbudowane przez braci Riegerów z Jägerndorfu¹¹³. Również to wydarzenie wskazuje, że Edward Czajanek był muzykiem, któremu piękno muzyki w liturgii mocno leżało na sercu. Zakup nowego instrumentu nie był z pewnością, choćby z przyczyn finansowych, sprawą łatwą. Trzeba było wiele determinacji, by do tego doprowadzić. Rola organisty przy takim zakupie była z pewnością kluczowa, dlatego tym

111 Por. *Messe in G*, dz. cyt.

112 Por. *Messe in G*, dz. cyt.

113 Por. D. Krząszcz, *Katalog i charakterystyka organów piszczałkowych...*, dz. cyt., s. 107, 108, 109.

bardziej można wskazać, że Edward Czajaneek jako muzyk, organista, ale także człowiek był w Skoczowie postacią niezwykłą. Jeśli do tego weźmie się także pod uwagę, kim stał się później jego syn Viktor Clariss, doskonały organista, kompozytor, to wyłania się nam obraz Edwarda Czajanka jako muzyka, który nie tylko sam troszczył się o muzyczną kulturę w liturgii, ale jako ojciec troskę tę potrafił zaszczepić również w osobowości swojego syna Viktora.

W muzykaliach, które zachowały się w archiwum parafii Dobrego Pasterza w Istebnej, pojawiają się personalia trzech osób. W odniesieniu do jednej z tych postaci można z pewnością stwierdzić, że chodzi o organistę. W przypadku dwóch pozostałych istnieje takie prawdopodobieństwo, ale w oparciu o dostępne źródła nie sposób tego udowodnić. Można jedynie sformułować taką hipotezę. Omawianie tych osób rozpoczniemy od tej postaci, którą z pewnością da się zidentyfikować jako organistę, choć nie będzie to w porządku chronologicznym, jaki wyłania się z dat zanotowanych na istebniańskich muzykaliach.

W opracowaniu zatytułowanym *Zbiór ceremonij używanych w Gromnicy, Palmową Niedzielę, Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego, Krzyżowe dni, Uroczystość Bożego Ciała i Dzień Zaduszny. Oprócz tego zawiera prośbę o deszcz i prośbę o piękny czas*¹¹⁴ na stronie tytułowej umieszczona została ważna informacja wskazująca na autora tego opracowania Karol Kübela, podpisanego jako nauczyciel i organista w Koniakowie. Zaznaczono także, że zbiór ten powstał w 1910 roku¹¹⁵. Podobna sytuacja ma miejsce w kolejnym opracowaniu pochodzącym z Istebnej zatytułowanym *Wielki Tydzień, Nabożeństwo Kościoła Katolickiego od Niedzieli Palmowej do Niedzieli Wielkanocnej*¹¹⁶. Również tu na stronie tytułowej zaznaczono, że opracowanie zostało w roku 1916 sporządzone przez Karol Kübela, podobnie jak wcześniej podpisanego jako nauczyciel

114 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt.

115 „Zebrał, ułożył i wydrukował Karol Kübel, Nauczyciel i Organista w Koniakowie. 1910”. Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., strona tytułowa.

116 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt.

i organista w Koniakowie¹¹⁷. W zbiorach pochodzących z Istebnej znajdują się jeszcze trzy inne, anonimowe tym razem opracowania, nieoznaczone żadną datą¹¹⁸, jednak takie ich cechy, jak forma graficzna, układ treści znajdującej się w środku, sposób przygotowania i wydania, jak również ogólny wygląd zewnętrzny, są identyczne jak w przypadku dwóch poprzednich opracowań. Można na tej podstawie założyć hipotezę, że ich autorem także był Karol Kübel. Poza informacjami zawartymi w tych zbiorach, z innych źródeł nie ma żadnych wiadomości dotyczących osoby Karola Kübela. Koniaków, gdzie zgodnie z pozostawionymi w swoich opracowaniach informacjami był nauczycielem i organistą, nie stanowił w omawianym przez nas okresie oddzielnej parafii, lecz był filią parafii istebniańskiej¹¹⁹. Nie należy się więc dziwić, że zbiory sporządzone przez Karola Kübela znajdują się w archiwum istebniańskiej parafii, choć zapewne powstały w Koniakowie. Analizując formę graficzną tych opracowań, jak również ich zawartość, szczególnie gdy chodzi o treść muzyczną, można, jak się wydaje, stwierdzić, że ów koniakowski organista był dobrze wykształconym muzykiem. W swoich zbiorach zawarł pieśni i śpiewy liturgiczne, do których harmonię najprawdopodobniej samodzielnie opracował. Liczne przygrywki w formie preludiów, interludiów czy też postludiów, choć opracowane często w bardzo prostej formie, sugerują, iż warsztat muzyczny w zakresie harmonii miał rzetelnie opanowany. Szata graficzna, zawierająca objaśnienia, które ujęte zostały w formę rubryk wzorowanych na księgach

117 „Zebrał, ułożył i wydrukował Karol Kübel Nauczyciel i Organista. Koniaków 1916”. Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., strona tytułowa.

118 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych do użytku przy nabożeństwach żałobnych w kościele*. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 5; luźne zeszyty niezłożone w jeden zbiór, jakby do tego przygotowane, ale niedokończone, zatytułowane: *Wielki Post, zawierający Nabożeństwo na Popielec, Gorzkie Żale, Pieśni postne*. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 6; oraz zbiór zatytułowany: *Adwent. Zawierający: Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Maryi Panny, Rorate coeli, Pieśni Adwentowe, Litanię o Najśw. Maryi Pannie*. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 9.

119 Parafia św. Bartłomieja w Koniakowie została erygowana dopiero 28 maja 1957 roku. Por. *Informator Diecezji Bielsko-Zywieckiej*, 2012, s. 172.

liturgicznych, odnoszących się do poszczególnych obrzędów kościelnych, sugeruje, iż Kübel był rzetelnie wykształconym człowiekiem. Opracowania Kübela nie są rękopisami, lecz zostały wydrukowane. W oparciu o te dane można, jak się zdaje, wskazać, że ten koniakowski organista należał do gruntownie przygotowanych do swego fachu muzyków. Jest to wiadomość tym istotniejsza, że swoją funkcję pełnił w małej górskiej wiosce, która w tamtym czasie nie stanowiła nawet samodzielnej parafii. Fakty te stanowią wymowne świadectwo, jak bardzo troszczono się o właściwy poziom muzyki kościelnej w Wikariacie Generalnym Śląska Cieszyńskiego, nawet w tak małych ośrodkach jak Koniaków początkiem XX wieku.

Drugą osobą, której nazwisko pojawia się w istebniańskich muzykaliach, jest nieznan z imienia Knoppek. Jego podpis wraz z datą wskazującą na styczeń lub luty 1908 roku¹²⁰ umieszczony został na wewnętrznej stronie okładki zbioru *Nabożeństwo pogrzebowe przy pogrzebach małych dzieci*¹²¹. Z kolei na ostatniej stronie tej części powyższego opracowania, która dotyczy pogrzebu dzieci, zapisano datę 20 października 1908 roku¹²². Nazwisko Knoppek, wraz z datą 1912 i informacją wskazującą, że opracowanie sporządzono w Istebnej, widnieje także na ostatniej stronie zbioru *Godzinki do Matki Bożej*¹²³. Na stronie tytułowej tego zbioru widnieje również data 1913¹²⁴. Oba te zbiory są rękopisami sporządzonymi, jak się zdaje, przez podpisanego w nich Knoppka. Miejszem działalności autora tych zbiorów była zapewne Istebna, której nazwa pojawia się wraz z datą przy podpisie Knoppka umieszczonym na końcu zeszytu

120 Trudno jednoznacznie odczytać cyfry wskazujące na to, o który z tych miesięcy chodzi, zapis jest bowiem niewyraźny. Por. *Nabożeństwo pogrzebowe przy pogrzebach małych dzieci*, Arch. Par. w Istebnej, sygn. 2.

121 Por. *Nabożeństwo pogrzebowe przy pogrzebach małych dzieci*, dz. cyt.

122 Por. *Nabożeństwo pogrzebowe przy pogrzebach małych dzieci*, dz. cyt., s. 87. Ostatnie kilka stron tego zbioru zawiera część poświęconą także obrzędowi pogrzebu ludzi dorosłych.

123 Por. *Godzinki do Matki Bożej*, Arch. Par. w Istebnej, sygn. 7.

124 Por. *Godzinki do Matki Bożej*, dz. cyt.

*Godzinki do Matki Bożej*¹²⁵. Choć nie ma w nich żadnej adnotacji mówiącej, że pełnił on jakieś muzyczne funkcje, wszystko jednak przemawia za tym, iż można postawić hipotezę, że był on muzykiem, bowiem szata muzyczna jego zbiorów jest starannie przygotowana. W opracowaniu *Nabożeństwo pogrzebowe przy pogrzebach małych dzieci* w większości zawarto jedynie linie melodyczne do poszczególnych pieśni i części obrzędów pogrzebowych, ale w kilku przypadkach umieszczono opracowania danego śpiewu w pełnej czterogłosowej harmonii (choć nie zawsze poprawnej) wraz z preludium organowym, pełniącym funkcje wstępu do danego śpiewu¹²⁶. Z kolei *Godzinki do Matki Bożej* zostały w całości opracowane przez Knoppka w czterogłosowej harmonii, zawierającej również towarzyszące im krótkie organowe preludia i interludia¹²⁷. Oba zbiory Knoppka ułożone zostały na wzór ksiąg liturgicznych zawierających właściwy tekst liturgiczny lub tekst różnych śpiewów wraz z melodiami, zapisanych czarnym atramentem, oraz tekst technicznych komentarzy odnoszących się do poszczególnych śpiewów lub obrzędów kościelnych zapisanych atramentem czerwonym¹²⁸. Wydaje się, że choć nie ma żadnych pewnych informacji o pełnieniu przez niego posługi organisty w Istebnej, nie można takiej możliwości wykluczyć. Jego autorstwo dwóch zbiorów, przeznaczonych przecież do użytku organisty, znajdujących się w istebniańskim archiwum jest może niezbyt mocną, ale jednak przesłanką za hipotezą, iż pełnił on na początku XX wieku posługę organisty w Istebnej. Biorąc pod uwagę formę zbiorów przez niego przygotowanych, nie można mu odmówić dobrego muzycznego przygotowania. W takim wypadku postać i działalność Knoppka byłaby kolejnym argumentem przemawiającym za tym, że osoby pełniące

125 Por. *Godzinki do Matki Bożej*, dz. cyt.

126 Tak jest w przypadku *Psalmu 23* w obu wersjach, polskiej i łacińskiej, oraz w przypadku pieśni *Z Bogiem, to ostatnie słowo*. Por. *Nabożeństwo pogrzebowe przy pogrzebach małych dzieci*, dz. cyt., s. 36, 37, 38, 40, 41, 59, 60, 61, 62.

127 Por. *Godzinki do Matki Bożej*, dz. cyt.

128 Por. *Godzinki do Matki Bożej*, dz. cyt.

funkcje organisty na Śląsku Cieszyńskim na początku xx wieku były dobrze przygotowanymi do swego fachu muzykami.

Ostatnią osobą, której personalia pojawiają się w istebniańskich muzykaliach, jest Carl Grania, którego podpis wraz z nazwą miejscowości Istebna pojawia się dwukrotnie w wydanym w 1873 roku w Lipsku w wydawnictwie F. A. Brockhaus zbiorze *Chorał czyli zbiór melodi do kancyonalu katolickiego ks. A. Janusza używanego na Szląsku i w Galicyi ułożony na cztery głosy do grania na organach i śpiewania*¹²⁹. Ta wydana drukiem pozycja stanowiła własność Carla Grani¹³⁰. Choć chronologicznie w oparciu o datę wydania oraz rok 1874, który także został zapisany ołówkiem na odwrocie strony tytułowej¹³¹, pozycja ta wydaje się być najstarszą wśród muzykaliów z Istebnej, to jednak w przypadku jej właściciela, Carla Grani, występuje najmniejsze prawdopodobieństwo, by był on organistą. Dlatego właściciela tego zbioru, choć nie jest to w porządku chronologicznym, gdy weźmiemy pod uwagę daty pojawiające się w istebniańskich muzykaliach, należy wspomnieć na końcu. Gdyby jednak założyć tę hipotezę o pełnieniu także przez Carla Granię funkcji organisty w Istebnej, jego działalność poprzedzałaby zapewne Karola Kübela oraz Knoppka. Nie sposób jednak jedynie na podstawie tego, że był on właścicielem *Chorału*, w wystarczający sposób uzasadnić choćby nikłe prawdopodobieństwo, iż pełnił on jednocześnie posługę organisty w Istebnej.

Na uwagę zasługuje postać organisty z parafii pod wezwaniem Narodzenia św. Jana Chrzciciela w Rudzicy, Stefana Korzeniowskiego (24 III 1907–07 VII 1993). W roku 1991 otrzymał on od ówczesnego biskupa katowickiego Damiana Zimonia list gratulacyjny wraz z podziękowaniem

129 Por. *Chorał czyli zbiór melodi do kancyonalu katolickiego ks. A. Janusza używanego na Szląsku i w Galicyi ułożony na cztery głosy do grania na organach i śpiewania*, Arch. Par. w Istebnej, sygn. 4.

130 *Eigenthum Carl Grania. Istebna*. Por. *Chorał czyli zbiór melodi...*, dz. cyt., strona tytułowa.

131 Por. *Chorał czyli zbiór melodi...*, dz. cyt., strona tytułowa.

za 70 lat pracy na stanowisku organisty w Rudzicy¹³². Można więc na tej podstawie łatwo obliczyć, że swoją posługę organisty rozpoczął w roku 1921 jako czternastoletni chłopak, na cztery lata przed likwidacją Wikariatu Generalnego w Cieszynie. Choć jego praca w większej zdecydowanie części nie dotyczy okresu, który jest przedmiotem niniejszego studium, to jednak w tym właśnie okresie się rozpoczęła. Po Stefanie Korzeniowskim pozostało bogate archiwum muzyczne obecnie przechowywane przez jego córkę Jadwigę Szychowską¹³³. Znajduje się w nim kilka muzykaliów, które pochodzą z końca XIX lub początku XX wieku¹³⁴. Można więc, jak się wydaje, przyjąć założenie, że ten dłużej organista z rudzickiej parafii, przejął wiele materiałów muzycznych po swoich poprzednikach na stanowisku organisty w Rudzicy. Był z pewnością muzykiem rzetelnie wykształconym, skoro w pozostałych po nim zbiorach można zauważyć, że przy niektórych utworach pozostawił uwagi związane z ich wykonywaniem (np. przy *Pastorale* Surzyńskiego czy przy *O Lamm Gottes, unschuldig* Bacha z jego *Orgelbüchlein*). Według relacji jego córki w późniejszym okresie swojego życia komponował także utwory, głównie organowe, przeznaczone do liturgii¹³⁵. Nie ma niestety żadnych dokumentów, które wskazywałyby na jego edukację. Na podstawie informacji uzyskanych od Jadwigi Szychowskiej można założyć, że wykształcenie muzycznie zdobywał głównie prywatnie w Cieszynie i (lub) w Katowicach¹³⁶. Postać Stefana Korzeniowskiego daje w ten sposób wymowne świadectwo troski o muzykę i kulturę muzyczną

132 List biskupa katowickiego Damiana Zimonia do Stefana Korzeniowskiego z dnia 17 XII 1991 roku. Archiwum prywatne Jadwigi Szychowskiej.

133 Archiwum prywatne Jadwigi Szychowskiej.

134 Omówione one będą w innych fragmentach niniejszego studium.

135 Wywiad przeprowadzony z J. Szychowską w styczniu 2017 roku. Część tych utworów zachowała się w zbiorach Jadwigi Szychowskiej pozostałych po jej ojcu Stefanie Korzeniowskim. Z uwagi na to, że pochodzą one z okresu na pewno późniejszego, po 1925 roku, który nie stanowi przedmiotu niniejszego studium, nie będą one szczegółowo przedstawiane. Wydaje się jednak, że należy ten szczegół zasygnalizować.

136 Wywiad przeprowadzony z J. Szychowską w styczniu 2017 roku.

w obrzędach kościelnych na Śląsku Cieszyńskim w pierwszym ćwierćwieczu XX wieku. Jest to świadectwo tym istotniejsze, że działalność tego muzyka nie była prowadzona w dużym ośrodku kulturalnym, jakim były Bielsko, Cieszyn czy też nawet Skoczów, ale w niewielkiej wsi położonej na tych ziemiach. Można na tej podstawie z podziwem ocenić, że dbałość o wysoki poziom muzyki wykonywanej podczas obrzędów kościelnych nie była jedynie domeną zarezerwowaną dla ośrodków miejskich, ale dotyczyła także małych miejscowości rozsianych na terenie Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego. Stefan Korzeniowski wyrósł z tej bogatej tradycji muzycznej, którą przez dziesięciolecia tworzyli jego poprzednicy, ukształtował się na niej, odziedziczył ją i pozostawił po sobie. Dzięki temu jest on świadkiem nie tylko tej muzycznej kultury, którą reprezentował przez całe swoje długie życie, ale także tej kultury, która jego życie poprzedzała, przynajmniej w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku.

4.3. Chóry parafialne

Bazując na dostępnych już opracowaniach oraz na źródłach pochodzących z terenu Śląska Cieszyńskiego, można wskazać, że działalność chórów parafialnych na tym terenie w omawianym okresie była bardzo rozpowszechniona.

W bielskiej parafii św. Mikołaja istnienie chóru można udokumentować z pewnością na koniec wieku XVIII, choć zespół wokalny przy tej parafii istniał zapewne także wcześniej¹³⁷. Opierając się na pochodzących z XVIII stulecia fundacjach mszalnych, można wskazać, że w obrzędach kościelnych uczestniczyli także muzycy, do których należeli organista, chorałiści i muzycy. W odniesieniu do choralistów pojawia się data 1797¹³⁸. Świadczy to o tym, że tym okresie podczas nabożeństw odprawianych w bielskiej świątyni z pewnością pojawiał się zespół wokalny. Z kolei pierwszą datą na zachowanych w Bielsku muzykaliach jest rok

137 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 55–62.

138 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 56.

1805¹³⁹. Udokumentowanym więc początkiem działalności zespołu wokalnego przy bielskiej świątyni jest przełom XVIII i XIX wieku. Od tego momentu działalność zespołu wokalnego będzie stałym elementem życia bielskiej fary, nawet wówczas, gdy współpracujący z nim zespół instrumentalny, działający również przy bielskiej świątyni, przestanie istnieć ok. 1890 roku¹⁴⁰. Początkiem roku 1890 został utworzony przez Hausmanna chór w formie działającego przy parafii stowarzyszenia¹⁴¹. Nie da się jednoznacznie stwierdzić, czy był to zespół całkowicie nowy, czy może jednak powstał na bazie funkcjonującego wcześniej wraz z kapelą chóru¹⁴². Katolickie Stowarzyszenie Muzyki Kościelnej działało z pewnością także w ciągu całego okresu, w którym bielskim organistą był Viktor Clariss Czajanek¹⁴³. Obok tego zespołu istniał przy bielskiej parafii św. Mikołaja, co prawda bardzo krótko, założony przypuszczalnie w 1898 roku i prowadzony także przez Hausmanna chór chłopięcy¹⁴⁴. Niestety działalność tego zespołu zakończyła się prawdopodobnie już w 1899 roku¹⁴⁵.

W oparciu o zachowany w Książnicy Cieszyńskiej niewielki zbiór muzykaliów pochodzący z cieszyńskiej parafii św. Marii Magdaleny można stwierdzić, że także w tej parafii działał prawdopodobnie zespół wokalny. Świadectwem tej działalności są właśnie zachowane muzykalia. Aby określić, jaki był to zespół, trzeba przyjrzeć się, na jaki skład wokalny przeznaczone są kompozycje zachowane w Cieszynie. Z kolei by umiejscowić w czasie działalność tego zespołu, należy prześledzić pojawiające się na cieszyńskich muzykaliach daty. Oczywiście wnioski wyciągnięte z tak przeprowadzonej analizy pozwalają jedynie na postawienie

139 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 66.

140 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 66.

141 *Katholischer Kirchemmusik-Verein*. Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 129.

142 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 137, 138.

143 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 175–189.

144 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 133.

145 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 133, 134.

pewnych hipotez dotyczących istnienia tego zespołu. Niewielka ilość materiałów archiwalnych nie pozwala na jednoznaczne ustalenia dotyczące działalności zespołu chóralnego w cieszyńskiej parafii św. Marii Magdaleny. Najwcześniejszą datą pochodzącą z cieszyńskich muzykaliów jest rok 1870. Data ta pojawia się na *Pastoral-Messe in G op. 45* Josefa Grubera (1855–1933)¹⁴⁶. Dzieło to przeznaczone było na czterogłosowy chór mieszany i zespół instrumentalny. Drugą z dat występujących na cieszyńskich muzykaliach jest 20 XII 1894 roku. Tą datą została oznaczona ręcznie sporządzona partia altu pochodząca z *Messe für die heilige Christnacht sammt Offertorium* Roberta Führera op. 150 na sopran, alt, bas, skrzypce i organy, wraz z tenorem, fletem, wiolonczelą, klarnetami, trąbkami i kotłami¹⁴⁷. Kolejna data pochodząca z muzykaliów cieszyńskich wskazuje na 20 XII 1895 roku. Umieszczona została na rękopisie *Tantum ergo* Eduarda Schöna (1825–1879)¹⁴⁸, w którym zachowały się jedynie: zapis linii melodycznej dla głosu wokalnego, partia kontrabasu i dwa egzemplarze partii organowej. Ostatnia data, jaka pojawia się na cieszyńskich muzykaliach, wskazuje na listopad 1900 roku. Tą datą oznaczony został rękopis pieśni *Die Ehre Gottes aus der Natur, Opus 48*, nr 4 Ludwika van Beethovena, przeznaczonej na czterogłosowy chór męski (tenor I i II oraz bas I i II)¹⁴⁹. Na podstawie tych muzykaliów można, jak się wydaje, postawić dość uzasadnioną hipotezę, że w ostatnich trzech dekadach XIX wieku, a także na początku XX wieku przy cieszyńskiej parafii działał czterogłosowy chór mieszany. Czy istniał również chór męski jako oddzielny zespół, czy może część męska zespołu mieszanego w razie potrzeby tworzyła czterogłosowy zespół męski, tego nie da się jednoznacznie stwierdzić. Natomiast wszystko wskazuje na to, że obok repertuaru na chór mieszany istniał też repertuar na chór męski.

146 Por. *Pastoral-Messe in G op. 45*, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

147 Por. *Messe für die heilige Christnacht sammt Offertorium*, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

148 Por. *Tantum ergo*, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

149 Por. *Die Ehre Gottes aus der Natur, Opus 48*, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

Również na podstawie muzykaliów pochodzących z Istebnej można postawić hipotezę o chórze tam działającym początkiem XX wieku. Oczywiście nie ma co do tego pewności, ale wykluczyć takiej możliwości również nie sposób. Wśród istebniańskich muzykaliów znajdują się między innymi rozpisane na cztery głosy a capella (sopran, alt, tenor, bas) trzy łacińskie antyfony przeznaczone do wykonania podczas procesji w Dni Krzyżowe (*Da pacem Domine, Contere Domine fortitudinem i Domine Deus Rex*)¹⁵⁰. Zbiór, w którym te antyfony się znajdują, został przygotowany w 1910 roku. W archiwaliach z Istebnej jest także pasja na Niedzielę Palmową rozpisana na solistów i czterogłosowy chór. Zbiór, z którego ta pasja pochodzi, datowany jest na rok 1916¹⁵¹. Co prawda ilość muzykaliów, które przeznaczone są na czterogłosowy chór nie jest, jak widać, zbyt duża, to jednak ich obecność w zbiorach z Istebnej stanowi przesłankę za tym, że być może zespół chórалny na początku XX wieku tam funkcjonował.

W prywatnych zbiorach pozostałych po długoletnim organiście w Rudzicy Stefanie Korzeniowskim (1907–1993) znajduje się cykl mszalny *Maria-Zeller-Messe* na czterogłosowy chór mieszany i orkiestrę autorstwa Josepha Grubera. Partytura ta ukazała się drukiem w 1870 roku¹⁵². Przeglądając ją, można zauważyć, że nosi ona na sobie ślady posługiwania się nią (różne oznaczenia zanotowane przypuszczalnie przez dyrygenta dotyczące poszczególnych głosów wokalnych). Wszystko wskazuje na to, że utwór ten był wykonywany w liturgii. Przy założeniu, że Stefan Korzeniowski jako organista w Rudzicy w latach 1921–1993 przejął tę partyturę po swoim poprzedniku, można postawić hipotezę, że także w kościele pod wezwaniem Narodzenia Świętego Jana Chrzciciela w Rudzicy mógł działać na przełomie XIX i XX wieku chór parafialny, który był zdolny do wykonania takiej muzyki. Jest to oczywiście hipoteza oparta na poszlakach, ale nie można jej zupełnie wykluczyć, tym bardziej, że już

150 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt.

151 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 9–33.

152 Archiwum prywatne Jadwigi Szychowskiej.

wcześniej, przy omawianiu postaci Stefana Korzeniowskiego, można było zauważyć, iż w rudzickiej wspólnocie parafialnej troskliwie zabiegano o muzykę podczas kościelnych obrzędów na przełomie XIX i XX wieku.

Zakładając, że na przełomie wieków XIX i XX istniały chóry w takich parafiach jak Istebna czy też Rudzica, trzeba zwrócić uwagę na to, że były to niewielkie wsie położone na ziemiach Śląska Cieszyńskiego. Obecność takich zespołów muzycznych w tych niewielkich przecież wspólnotach parafialnych, byłaby w takim wypadku dobitnym znakiem troski i dbałości o poziom kultury muzycznej w obrzędach kościelnych nie tylko w ośrodkach miejskich, takich jak Bielsko, Cieszyn czy też Skoczów, lecz również w peryferyjnie położonych niewielkich miejscowościach.

4.4. Parafialne zespoły instrumentalne - kapele i inne

W oparciu o dostępne źródła istnienie parafialnych zespołów instrumentalnych na terenie Śląska Cieszyńskiego możemy stwierdzić w trzech parafiach, co oczywiście nie wyklucza działalności tego typu formacji muzycznych w innych wspólnotach parafialnych.

Pierwszą z parafii, gdzie taki zespół działał, była z pewnością parafia św. Mikołaja w Bielsku. Istnienie kapeli w tym ośrodku zostało precyzyjnie przedstawione przez Jadwigę Jasińską. W oparciu o fundacje mszalne można wskazać, że w liturgii uczestniczyli oprócz organisty i rektora także chorałiści i muzycy-instrumentaliści. Wskazują na to fundacje z ostatniego ćwierćwiecza XVIII wieku (1775, 1781, 1895)¹⁵³. W ten sposób ostatnie 25 lat XVIII wieku jest tym momentem historii, w którym da się wskazać obecność kapeli w życiu bielskiej fary. Czy kapela dopiero wtedy powstała, czy też istniała już wcześniej, a świadectwa jej funkcjonowania pochodzą dopiero z ostatniego ćwierćwiecza XVIII wieku, tego jednoznacznie nie sposób, jak się wydaje, stwierdzić. Korzystając z zachowanych źródeł, można wskazać, że działalność

153 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 55–62.

wokalno-instrumentalnej kapeli w bielskiej parafii przypada na niemal cały XIX wiek (od początku XIX stulecia do mniej więcej roku 1890)¹⁵⁴. Stopniowy zmierzch kapeli przypadł na lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte XIX wieku, a jej ostatecznym kresem stało się powstanie z inicjatywy Václava Vlastimila Hausmanna w 1890 roku Katholischer Kirchemmusik-Verein¹⁵⁵.

Kolejnym ośrodkiem cieszącym się z pewnością z istnienia zespołu instrumentalnego była parafia św. Marii Magdaleny w Cieszynie. Wskazują na to muzykalia, a także inne archiwalia zachowane w zbiorach Książnicy Cieszyńskiej. Wśród dzieł, które przechowywane są w Cieszynie, trzy spośród nich przeznaczone są na zespół wokalno-instrumentalny. Są to *Tantum ergo* Eduarda Schöna (1825–1879), *Messe für die heilige Christnacht sammt Offertorium* Roberta Führera op. 150, oraz *Pastoral-Messe in G op. 45* Josefa Grubera (1855–1933)¹⁵⁶. Dzieła te zostały już omówione wcześniej. Trzeba jednak przypomnieć, że na przykład msza Führera, przeznaczona jest na chór i orkiestrę składającą się ze skrzypiec, fletu, wiolonczeli, klarnetów, trąbek i kotłów. Z kolei msza Grubera, oprócz chóru, wymagała zaangażowania zespołu instrumentalnego złożonego z dwojga skrzypiec, altówki, kontrabas, fletu, dwóch klarnetów, dwóch rogów, trąbki, puzonu i kotłów. W muzykaliach tych pojawiają się daty: 1870 (data wydania mszy Grubera), 1894 (na partii altu mszy Führera) oraz 1895 (w partii z linią melodyczną *Tantum ergo* Schöna). Istnienie tych muzykaliów stanowi pośredni dowód wskazujący na istnienie kapeli instrumentalnej przy cieszyńskiej parafii św. Marii Magdaleny, bez której nie sposób te dzieła byłoby wykonać. Książnica Cieszyńska w zbiorach, które otrzymała od parafii św. Marii Magdaleny, posiada również interesujący inwentarz z tej właśnie parafii pochodzący z roku 1840. Wśród zinwentaryzowanych przedmiotów, których właścicielem

154 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 66.

155 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 136–138.

156 Por. *Tantum ergo, Messe für die heilige Christnacht sammt Offertorium, Pastoral-Messe in G op. 45*, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

była cieszyńska parafia, znajdują się także instrumenty muzyczne, wśród nich: trąbki, puzon, skrzypce wraz ze smyczkami, alto viola, violony, klarnety, kontrafagot, fagoty i kotły¹⁵⁷. Są to instrumenty potrzebne do funkcjonowania zespołu instrumentalnego. Skoro parafia była ich właścicielem, to można na tej podstawie postawić hipotezę, że posiadała także zespół instrumentalny, który tymi instrumentami się posługiwał. Trudno bowiem byłoby wyobrazić sobie sytuację, w której parafia kupuje komplet instrumentów przeznaczonych dla kapeli, gdy kapela nie istnieje. Obecność tych instrumentów udokumentowana jest na rok 1840, lecz z dużym prawdopodobieństwem można powiedzieć, że parafia posiadała je już wcześniej. Biorąc pod uwagę powyższe informacje, pochodzące tak z inwentarza, jak i późniejszych muzykaliów, można zaryzykować tezę o istnieniu w parafii św. Marii Magdaleny w Cieszynie zespołu instrumentalnego, który z pewnością towarzyszył działającemu tam również zespołowi wokalnemu, przynajmniej od lat trzydziestych XIX wieku do końca tego stulecia. Tym sposobem można wskazać kolejny po Bielsku ośrodek, w którym życie muzyczne katolickiej parafii było niezwykle bogate.

Kapela instrumentalna istniała zapewne także w parafii św. Apostołów Piotra i Pawła w Skoczowie. Przemawia za tym bogaty zbiór kompozycji na chór i zespół instrumentalny, który przetrwał w skoczowskiej parafii. Najstarszy z wokalno-instrumentalnych rękopisów pochodzi z 1782 roku¹⁵⁸ i zawiera anonimowe *Rorate coeli*. W obsadzie instrumentalnej tej kompozycji występują: dwoje skrzypiec, altówka, dwa klarnety piccolo i organy¹⁵⁹. Z kolei rękopisem wokalno-instrumentalnym, w którym znajduje się najpóźniejsza w porządku chronologicznym data, 31 maja 1900 roku, jest *Messe in G* Richtera¹⁶⁰. Data ta została umieszczona na przepisanej powtórnie przez Czajanka

157 Por. *Inventarium*, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 242.

158 Por. *Rorate coeli*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 13.

159 Por. *Rorate coeli*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 13.

160 Por. *Messe in G*, Richter, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 125.

(Edwarda lub może Viktora) partii sopranu. O powtórny przepisaniu tej partii świadczy fakt, że w partyturze znajdujemy partie z różnymi datami, wśród których najstarszą, datowaną na 21 sierpnia 1823 roku, jest partia drugiej waltorni¹⁶¹. *Messe in G* Richtera w warstwie instrumentalnej przeznaczona jest na dwoje skrzypiec, dwa klarnety piccolo, dwie waltornie i organy¹⁶². Przepisywanie na nowo zużytych partii partytury przez Czajanków (Edwarda i Viktora) końcem XIX i początkiem XX wieku przemawia za tym, że jeszcze wtedy utwory te były w formie wokально-instrumentalnej wykonywane. O istnieniu kapeli pod dyrekcją Jacobusa Zdrahalika w latach 1811–1849 wspomina także Antoni Poćwierz¹⁶³. Biorąc pod uwagę te wszystkie dane, nie ulega wątpliwości, że poczynając mniej więcej od ostatniego ćwierćwiecza XVIII wieku, poprzez cały wiek XIX aż do początków XX wieku, przy skoczowskiej parafii działała kapela instrumentalna towarzysząca chórowi w wykonywaniu dzieł muzyki wokально-instrumentalnej. Obsady instrumentalne kompozycji znajdujących się w skoczowskim zbiorze wskazują na dużą różnorodność składu kapeli. Instrumentami, które występują w warstwie instrumentalnej skoczowskich muzykaliów, są: skrzypce, altówka, flet, klarnet piccolo, waltornia, trąba in G¹⁶⁴; klarnet, kotły¹⁶⁵; flet poprzeczny¹⁶⁶; kontrabas¹⁶⁷; wiolonczela¹⁶⁸; obój¹⁶⁹;

161 Por. *Messe in G*, dz. cyt.

162 Por. *Messe in G*, dz. cyt.

163 Por. A. Poćwierz, *Muzyka w dawnym Skoczowie*, dz. cyt., s. 52.

164 Por. *O salutaris*, A. Hwicz. Rękopis zawiera datę 24 kwietnia 1850 roku. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 3.

165 Por. *Rorate coeli in D*, Strobl. Rękopis datowany jest na rok 1810. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 11.

166 Flauto traverso. Por. *Pange lingua*, anonim. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 12.

167 Por. *Aria Et factus est Dominus refugium pauperi*, anonim. Rękopis zawiera datę 1865. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 24.

168 Por. *Tra ad Graduale, in F, Pro omni festivo et tempore, Ex alta sede coelorum*, Buth De Caal. Rękopis zawiera datę 14 marca 1821 roku. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 26.

169 Por. *Regina Coeli in D*, Venceslao Erdt. Rękopis datowany jest na 1807 rok. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28.

principal in C¹⁷⁰; violon¹⁷¹; fagot¹⁷²; tuba pastoralis in G¹⁷³; trąbka¹⁷⁴; trąbka in F, flügelhorn (skrzydłówka) in B¹⁷⁵; trąbka in D¹⁷⁶; klapentrompet¹⁷⁷; batutta¹⁷⁸. Są to zatem aż 22 różne instrumenty. Czy wszystkie te instrumenty były wykorzystywane przez skoczowską kapełę, tego nie da się jednoznacznie stwierdzić. Bogactwo różnorodności instrumentów, które pojawiają się w obsadach skoczowskich muzykaliów, przemawia

-
- 170 Por. *Veni Sancte Spiritus in C*, autor niepewny, być może wskazany na stronie tytułowej André Khun, jednak postać ta równie dobrze mogła być skryptorem lub właścicielem partytury. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 36.
- 171 Por. *Cavatina Ave mundi Spes Maria in Es*, Gioacchino Rossini. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 43.
- 172 Por. *Ofertorium Domine exaudi me in B*, Müller. Rękopis opatrzony jest datą 11 czerwca 1813 roku. Ponadto wewnątrz tego manuskryptu znajduje się kartka z datami wykonania tego utworu w II połowie XIX wieku: 15 X 1854; 15 VII, 15 X 1855; 8 VI, 18 VIII 1856; 25 III, 21 V, 11 VI 1857; 18 IV, 15 X 1858; 12 VI, 15 X 1859; 27 V, 28 X 1860; 12 II, 10 XI 1861; 1 XI 1862; 15 IX 1863; 15 V, 1 XI 1864; 4 VI, 22 X 1865; 21 V 1866; 3 III, 9 VI, 15 X 1867; 24 V 1868; 16 V, 1 XI 1869; 26 V 1870; 29 VI, 15 X 1871; 23 IX 1873; 25 V 1874; 16 V 1875; 22 X 1876; 5 XI 1877; 10 VI, 15 X 1878; 16 V 1880; 5 VI 1881; 29 VI 1882; 1 VI, 28 IX 1884; 24 V, 1 X 1885. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 47.
- 173 Por. *Ofertorium Pastoralis*, Joanne Nepo. Theny. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 48.
- 174 Por. *Vespern in C*, Schiedermayer. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 60.
- 175 Por. *Pange lingua*, anonim. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 85.
- 176 Por. *Pange lingua in D*, Dohlik (pisownia tego nazwiska jest niepewna; być może Rohlik lub Rohlih). Rękopis posiada kartkę z datami wykonania tego utworu w II połowie XIX wieku: 22 VIII, 7 XI 1852; 19 III, 11 IV, 7 VI, 5 VI, 30 X, 8 XII 18153; 29 I, 11 VI, 13 VIII, 25 X 1854; 21 III, 7 V, 1 VII, 7 X, 8 XII 1855, 23 III, 7 V, 11 VIII, 8 X, 23 XI 1856; 16 III, 14 VI, 30 VIII, 29 XI 1857; 20 VI 1858; 13 II, 7 VI, 22 XI 1859; 8 VII, 25 XI 1860; 22 X 1861; 7 V, 31 VIII 1862; 4 V 1863; 23 X 1864; 8 V, 16 VII, 27 VIII 1865; 4 V, 4 XI 1866; 4 V 1867; 2 V 1868; 9 VI 1870; 8 IV 1872; 7 V 1873; 3 V 1877; 3 IV 1882; 19 III 1884; 17 III 1885. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 87.
- 177 Por. *Aria Felices coeli incolae*, Hatle. Manuskrypt zawiera kartkę z datami wykonania tej kompozycji: 8 X 1854; 29 IV, 28 X 1855; 27 IV, 10 VIII, 23 XI 1856; 24 V, 8 XI 1857; 24 V, 31 X, 19 XII 1858; 26 VI, 9 X 1859; 30 IX 1860; 22 XII 1861; 21 XII 1862; 14 VI 1863; 23 X 1864; 22 I, 21 V 1865; 4 XI 1866; 14 XI 1869. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 97.
- 178 Por. *Aria in Es O Jesu mi dulcissime*, Jacob Ryba. W rękopisie zanotowano datę 26 czerwca 1823 roku. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 98.

za tym, że środowisko skoczowskiej społeczności w XIX wieku było bardzo muzyczne i cieszyło się obecnością wielu dobrych muzyków. Trzeba zauważyć, że kompozycje zawarte w skoczowskim zbiorze wymagają rzetelnego warsztatu muzycznego od tych, którzy chcą je wykonać. Można na tej podstawie postawić tezę, że w omawianym okresie w Skoczowie działało wielu dobrze wykształconych i kompetentnych muzyków, zdolnych do wykonywania tych dzieł i biegle posługujących się instrumentami, które występują w obsadach instrumentalnych skoczowskich muzykaliów.

Należy postawić pytanie, czy oprócz tych trzech dużych ośrodków, jakimi były Bielsko, Cieszyn i Skoczów, kapele nie pojawiały się podczas kościelnych uroczystości także w mniejszych parafiach. Wspomniany już wcześniej cykl mszalny *Maria-Zeller-Messe* na czterogłosowy chór mieszany i orkiestrę autorstwa Josepha Grubera¹⁷⁹, który zachował się w prywatnych zbiorach po organiście z Rudzicy Stefanie Korzeniowskim (1907–1993), stanowi co prawda słabą, ale jednak jakąś przesłankę za tym, by zaryzykować stwierdzenie, że także w mniejszych, wiejskich ośrodkach, jeśli nie na stałe, to przynajmniej okazjonalnie, podczas kościelnych obrzędów wykonywana była muzyka wokalnie-instrumentalna. Partytura ta ukazała się drukiem w roku 1870. Tak jak to już zostało wspomniane wcześniej, partytura ta nosi ślady posługiwania się nią. Obsada instrumentalna tego cyklu mszalnego składa się z dwojga skrzypiec, altówki, wiolonczeli, violonu, organów oraz dwóch klarnetów, dwóch waltorni, dwóch trąbek, puzonu basowego i kotłów¹⁸⁰. Do wykonania tego utworu potrzebny jest więc sporych rozmiarów zespół instrumentalny. Nawet jeśli taki zespół nie istniał na stałe w Rudzicy, nie można zupełnie wykluczyć możliwości okazjonalnego zaangażowania potrzebnych do stworzenia kapeli muzyków z pobliskiego przecież Skoczowa.

179 Archiwum prywatne Jadwigi Szychowskiej.

180 Por. *Maria-Zeller-Messe*, Joseph Gruber, C. Kothe's Erben Verlag. Leobschütz., Vierte Auflage (wydanie czwarte, tłum. wł.), 1870. Archiwum prywatne Jadwigi Szychowskiej.

Jeśli zaś rzeczywiście była taka praktyka w Rudzicy, to podobnie mogło mieć to miejsce w innych niewielkich parafiach na Śląsku Cieszyńskim. Są to oczywiście zaledwie hipotezy, ale nie da się ich zupełnie odrzucić.

Rozdział IV poświęcony został ludziom, którzy tworzyli muzykę na terenach Generalnego Wikariatu. Zaliczają się do nich najpierw kompozytorzy. Na Śląsku Cieszyńskim nie brakowało lokalnych kompozytorów, do których w szczególności zaliczyć trzeba nieopisywanych nigdzie wcześniej Franciszka Antola Fixecha czy Venceslao Erdta ze Skoczowa. Wśród organistów na uwagę zasługują Stefan Korzeniowski z Rudzicy, Karol Kübel z Koniakowa, F. Depene i Edward Czajaneł ze Skoczowa czy też nieznany z imienia organista z Istebnej Knoppek. Ludźmi tworzącymi kulturę muzyczną Generalnego Wikariatu byli wreszcie członkowie kapel i chórów działających na tych terenach, by wspomnieć choćby chór i kapelę w Bielsku, Skoczowie czy też w Cieszynie. Kultura muzyczna tworzona przez poszczególnych ludzi związana jest także z instrumentarium, śpiewnikami, które były opracowywane na potrzeby lokalnej społeczności, czy też z konkretnymi tradycjami muzycznymi, jakie ci ludzie stworzyli. Te elementy przedstawione zostaną w kolejnym rozdziale.

5. Instrumentarium, śpiewniki i tradycje muzyczne

Konkretnym znakiem bogactwa kultury muzycznej w liturgii są takie elementy jak instrumenty używane podczas nabożeństw, tworzenie śpiewników dla wiernych i opracowań dla organistów i dyrygentów czy wreszcie różnego rodzaju tradycje muzyczne związane z celebracjami liturgicznymi. W tym ostatnim rozdziale te zagadnienia zostaną przedstawione w oparciu o dostępne źródła z tego zakresu.

5.1. Instrumentarium

Instrumentem, który w liturgii kościoła katolickiego ma absolutne pierwszeństwo, są oczywiście organy piszczałkowe¹. Dlatego nie należy się dziwić, że przedstawianie zagadnienia, jakim jest instrumentarium obecne w liturgii na Śląsku Cieszyńskim podczas istnienia Wikariatu Generalnego, zostanie rozpoczęte od prezentacji wybranych instrumentów organowych, jakie w omawianym przez nas okresie pojawiają się na Śląsku Cieszyńskim. W dalszej części uwaga niniejszego studium skoncentruje się na innych instrumentach, które pojawiały się podczas obrzędów kościelnych w interesującym niniejsze opracowanie okresie na terenie Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego.

1 Św. Pius x w swoim Motu Proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines* w odniesieniu do posługiwania się instrumentami podczas obrzędów w kościele napisze: „Jakkolwiek właściwą muzyką kościelną jest tylko sam śpiew, niemniej jednak dozwolony jest także śpiew z towarzyszeniem organów. Nawet mogą być także dopuszczone w pojedynczych wypadkach, w odpowiednich granicach i właściwą wstrzeźliwością inne instrumenty, ale nie inaczej jak za pozwoleniem Rządcy Diecezji, jak tego wymaga *Ceremoniale Episcoporum*”. Por. Pius x, Motu Proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*, 15, w: A. Filaber, *Prawodawstwo Muzyki Kościelnej*, Warszawa 2008, s. 14.

Pierwszym kościołem, którego organy zostaną tu omówione, jest kościół świętego Mikołaja w Bielsku-Białej. Najstarsza wzmianka o organach bielskiej fary pochodzi z I połowy XVII wieku, co nie znaczy, że wcześniej nie mogło być żadnego instrumentu. Był to instrument, który w świątyni pojawił się po odzyskaniu parafii przez katolików około 1639 roku². Przed rokiem 1808 bielska parafia posiadała niewielki, sześciogłosowy instrument, najprawdopodobniej pozytyw, który uległ zniszczeniu w pożarze w roku 1808. Nie ma informacji dotyczących powstania tego instrumentu, stąd nie sposób określić, od kiedy i jak długo z niego korzystano. Nie były to jednak z pewnością te organy, w które wyposażono kościół w I połowie XVII wieku³. Kolejnym instrumentem był niewielki pozytyw, który po odbudowie kościoła pożyczono na krótko z kościoła w Starym Bielsku, który był filią bielskiej fary. Wiemy, że ten pozytyw nabyto w roku 1804, a jego budowniczym był Jakob Stankiewicz z Zatora. Instrumentem tym posługiwano się do roku 1819, kiedy to dobiegła końca budowa nowych, 22-głosowych organów, na dwa manualy z pedałem, których konstruktorem był pochodzący z Brna Franz Harbisch⁴. Kolejny instrument w bielskiej świątyni został wybudowany w roku 1891. Organy te wykonała firma braci Riegerów z Jägerndorfu (Krnov). Posiadały one 16 rejestrów rozdysponowanych na 2 manualy i pedały⁵. Ostatni instrument, na którym gra się do dziś, wybudowano w roku 1920. Komitet parafialny, który miał zająć się budową nowego instrumentu zaznaczył, że nowe organy powinny zostać zbudowane według założeń Alberta Schweitzera i Emil'ea Rupp'a, szczególnie w odniesieniu do przyszłego brzmienia instrumentu⁶. Tak jak poprzednio, organy powstały w firmie braci Riegerów z Jägerndorfu.

2 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 47, 48; E. Otipka, „*Mnemosynon*” – *das ist die Bielitze Stadt-Chronik aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts*, dz. cyt., s. x.

3 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 70.

4 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 70, 71.

5 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 130.

6 Por. J. Kukla, *Estetyka brzmieniowa organów firmy Gebrüder Rieger z początku XX wieku w świetle realizacji projektu organów dla kościoła św. Mikołaja w Bielsku*

Instrument wyposażono w 50 głosów rozłożonych na 3 manualy i pedały. Był to instrument skonstruowany w stylu romantycznym, w którym podstawę w manualach tworzyły rejestry 8-stopowe, a w sekcji pedałowej rejestry 16-stopowe⁷. Na przestrzeni swojej historii bielska świątynia posiadała więc sześć instrumentów organowych, o których wzmiankują źródła historyczne. Nie wyklucza to możliwości istnienia w tej świątyni także innych instrumentów, o których informacje nie przetrwały próby czasu⁸.

Drugim ośrodkiem kościelnym, którego organy zostaną przedstawione, jest parafia św. Marii Magdaleny w Cieszynie. Informacje, które uzyskano na podstawie kwerendy, dotyczą instrumentu zbudowanego w roku 1902 przez firmę Gebrüder Rieger z Jägerndorfu. Instrument oznaczone jest jako opus 1293 i posiada 23 głosy przyporządkowane do 2 manualów i klawiatury nożnej⁹. Organ w cieszyńskiej parafii bez wątplenia istniały także wcześniej. W Książnicy Cieszyńskiej zachowały się trzy utwory pochodzące z tej parafii, które w swojej obsadzie instrumentalnej umieszczone mają obok innych instrumentów także organy¹⁰. Daty, jakie pojawiają się na tych partyturach, to 1870¹¹, 20 grudnia 1894¹² i 20 grudnia 1895¹³. Na podstawie tych partytur można zatem stwierdzić, że parafia św. Marii Magdaleny w Cieszynie posiadała instrument

(Bielsko-Biała), w: *Śląskie organy*, t. IV, red. G. Poźniak, P. Tarliński, Opole 2015, s. 221, 222.

7 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 167, 168.

8 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 168, 169.

9 Por. D. Krząszcz, *Katalog i charakterystyka organów piszczałkowych...*, dz. cyt., s. 32, 33, 34.

10 Por. *Tantum ergo* Eduarda Schöna, *Messe für die heilige Christnacht sammt Offertorium* Roberta Führera op. 150, *Pastoral-Messe in G* op. 45 Josefa Grubera, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

11 Por. *Pastoral-Messe in G* op. 45 Josefa Grubera, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

12 Por. *Messe für die heilige Christnacht sammt Offertorium* Roberta Führera op. 150, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

13 Por. *Tantum ergo* Eduarda Schöna, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.

organowy także przed rokiem 1902. Muzykalia pochodzące z tej parafii z II połowy XIX wieku zawierają bowiem partie przeznaczone na organy. Nie sposób wyobrazić sobie wykonywania tych dzieł bez udziału organów. Choć nie da się w oparciu o dostępne źródła stwierdzić, kto i kiedy zbudował wcześniejszy instrument, nie ma wątpliwości, że taki instrument istniał. Zresztą niewyobrazalna wydaje się sytuacja, by w stolicy Śląska Cieszyńskiego i centralnym mieście Wikariatu Generalnego nie było organów, skoro równolegle istniały one w innych ośrodkach regionu.

Kolejnym instrumentem są organy parafii św. Jana Chrzciciela w Brennej. Instrument pochodzący również z firmy Riegerów z Jägerndorfu został ufundowany w roku 1897 z okazji stulecia kościoła w Brennej. Organy posiadają 11 głosów, 1 manual i peda¹⁴. Czy przed tym instrumentem parafia w Brennej posiadała organy, tego nie da się w oparciu o dostępne źródła stwierdzić. Wprawdzie wśród muzykaliów z tej parafii są zbiory z literaturą organową, ale pochodzą one najprawdopodobniej z początku XX wieku¹⁵, więc także w oparciu o muzykalia nie można mieć pewności co do istnienia organów wcześniej.

14 Por. D. Krząszcz, *Katalog i charakterystyka organów piszczałkowych...*, dz. cyt., s. 83, 84, 85.

15 Por. *Hesse-Album. Auswahl der vorzüglichsten Orgel-Compositionen von Adolph Hesse. Herausgegeben von A. W. Gottschalg. Erster Band enthaltend: 77 leichte und mittelschwere Orgelstücke mit beigefügter Pedal-Applicatur. Eigentum des Verlegers für alle Länder. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart. Constantin Sander. K. K. Oesterreichische und Grossherzogl. Mecklenburgische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft*, wydany przed 1908 rokiem, Arch. Par. w Brennej, sygn. 1; *Bach-Album. Sammlung berühmter Orgelkompositionen von Johann Sebastian Bach herausgegeben von Ernst H. Wolfram. Eigentum des Verlegers. 6786. Leipzig C. F. Peters* oraz *Bach-Album. Sammlung berühmter Orgelkompositionen von Johann Sebastian Bach herausgegeben von Ernst H. Wolfram. Eigentum des Verlegers. 6789. Leipzig C. F. Peters*, wydane przed rokiem 1907, Arch. Par. w Brennej, sygn. 2; *Orgelalbum bayrischer Lehrerkomponisten. Enthalten sind 52 Originalbeiträge und zwar: Präludien, Interludien, Postludien, Fughetten, Fugen und Festvorspiele in den gebräuchlichsten Tonarten. Herausgegeben von Alban Lipp. 2. Auflage. Preis M.3.50 no. Eigentum der Verleger Anton Böhm&Sohn in Augsburg & Wien. 5015* wydane

Skoczowska parafia św. Apostołów Piotra i Pawła także posiadała instrument zbudowany przez firmę braci Riegerów. Instrument pochodził z roku 1892 i oznaczony był jako opus 362. Organy te mają 18 rejestrów rozdysponowanych pomiędzy 2 manuały i klawiaturę pedałową¹⁶. Podobnie jak w przypadku parafii św. Marii Magdaleny w Cieszynie, również w odniesieniu do skoczowskiej parafii nie ma wątpliwości, że organy istniały tu wcześniej. Przemawiają za tym wzmianki o organistach skoczowskich. Pośrednim dowodem na to są także muzykalia, które w warstwie instrumentalnej posiadają partie przeznaczone na organy. Najstarsza wzmianka o skoczowskim organiście pochodzi z roku 1802¹⁷. Kolejne informacje dotyczą działającego przed rokiem 1885 F. Depenego¹⁸ oraz pracującego w Skoczowie w latach 1885–1913 Edwarda Czajanka¹⁹. Z kolei partia instrumentalna przeznaczona na organy znajduje się już w najstarszej z zachowanych w Skoczowie partytur, pochodzącej z roku 1782²⁰. Niemal wszystkie kolejne partytury z następnych lat mają partie przeznaczone na organy. Można więc spokojnie stwierdzić, że parafia skoczowska posiadała instrument organowy już końcem XVIII wieku i zapewne przez cały wiek XIX. Czy był to jeden i ten sam instrument przez cały ten czas, aż do roku 1892, czy też kilka instrumentów, tego w oparciu o dostępne źródła nie da się określić. Natomiast sam fakt istnienia organów w kościele skoczowskim, w oparciu o powyższe dane, wydaje się być niezaprzeczalny.

po roku 1904, Arch. Par. w Brennej, sygn. 3. Problem datacji tych zbiorów został omówiony wcześniej.

16 Por. D. Krząszcz, *Katalog i charakterystyka organów piszczałkowych...*, dz. cyt., s. 107, 108, 109.

17 Chodzi o organistę Juraschka. Por. A. Poćwierz, *Muzyka w dawnym Skoczowie*, dz. cyt., s. 52.

18 Por. *Pange lingua in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 84 oraz *Graduale Os iusti meditabitur sapientiam*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 95.

19 E. Rosner, *Uczeń Leoša Janáčka*, dz. cyt., s. 164–166.

20 Por. *Rorate coeli*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 13.

Jeśli chodzi o parafię w Istebnej, to choć obecny instrument pochodzi dopiero z roku 1929²¹, to nie ma wątpliwości, że także wcześniej parafia jakiś instrument miała. Wskazują na to muzykalia tej parafii wraz z zawartymi w nich datami i innymi informacjami. Przede wszystkim dowodzi tego obecność zbiorów, które zawierają organowe akompaniamenty do pieśni śpiewanych w języku polskim. Chronologicznie pierwszym z nich jest wydany w 1873 roku *Chorał czyli zbiór melodi do kancyonalu katolickiego ks. A. Janusza używanego na Szląsku i w Galicyi ułożony na cztery głosy do grania na organach i śpiewania*²². Właścicielem tego opracowania był znany z podpisu na stronie tytułowej Grania, być może organista w Istebnej (obok nazwiska zapisano także nazwę miejscowości – Istebna). Na stronie poprzedzającej stronę tytułową znajduje się także zanotowana data wskazująca na rok 1874, a więc zaledwie rok po wydaniu tego zbioru. Drugi z interesujących w tym kontekście zbiorów to *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego, zebrał i za pomocą szanownych współpracowników wydał Richard Gillar, Rektor śpiewu i organista przy kościele N. M. Panny w Bytomiu G./Śl*²³ wydany w roku 1903. Obecność tych dwóch zbiorów świadczy o tym, że jakiś instrument Istebna posiadała także przed rokiem 1929, w okresie, który znajduje się w polu zainteresowania niniejszego studium. Czy były to organy, czy może na przykład fisharmonia, tego stwierdzić się jednoznacznie nie da, jednak akompaniament organowy z pewnością towarzyszył śpiewowi wiernych w istebniańskim kościele.

Nie ma wątpliwości co do tego, że w świątyniach katolickich na Śląsku Cieszyńskim organy były instrumentem, do którego przywiązywano wielką wagę, jeśli weźmiemy pod uwagę chociażby literaturę

21 Por. D. Krząszcz, *Katalog i charakterystyka organów piszczałkowych...*, dz. cyt., s. 73, 74, 75.

22 Por. *Chorał czyli zbiór melodi...*, dz. cyt.

23 Por. *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego, zebrał i za pomocą szanownych współpracowników wydał Richard Gillar, Rektor śpiewu i organista przy kościele N. M. Panny w Bytomiu G./Śl., Bytom G./Śl. 1903. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 8.*

muzyczną przeznaczoną na organy, która zachowała się w parafiach na tych ziemiach. Natomiast oprócz organów pojawiały się w przestrzeni sakralnej także inne instrumenty, co przedstawione zostanie w następnych akapitach.

Oprócz organów na Śląsku Cieszyńskim podczas obrzędów kościelnych wykorzystywano także całą gamę innych instrumentów, szczególnie wówczas, gdy podczas nabożeństw wraz z chórem pojawiała się kapela. Obecność innych instrumentów w liturgii została już wcześniej zasygnalizowana, przy omawianiu parafialnych zespołów instrumentalnych działających na terenie Śląska Cieszyńskiego.

W oparciu o dostępne archiwalia nie ma wątpliwości, że w liturgii pojawiały się instrumenty, które tworzyły obsadę orkiestry. Jadwiga Jasińska w swojej pracy wspomina o dwóch inwentarzach, które wskazują na instrumentarium kościoła św. Mikołaja w Bielsku²⁴. Pierwszy z nich pochodzi z roku 1819, a jego autorem jest Dostał. *Inventarium* Dostała wymienia następujące instrumenty: skrzypce (cztery sztuki), altówkę, trąbkę (podobnie jak w przypadku skrzypiec cztery sztuki), waltornię (dwie sztuki), flet (dwie sztuki), klarnet in C (dwie sztuki), kotły (dwie sztuki), violon, fagot. Twórcą drugiego inwentarza z 1835 roku jest Opolski. Skład instrumentów w *Inventarium* Opolskiego jest podobny do wykazywanego wcześniej przez Dostała: skrzypce (pięć sztuk), altówka (dwie sztuki), violon, fagot, flet (dwie sztuki) klarnet in C (dwie sztuki), trąbka (trzy sztuki), waltornia (cztery sztuki-dwie nowe i dwie stare), kotły (dwie sztuki)²⁵. Taki skład instrumentarium wskazuje, że kapela kościoła farnego w Bielsku mogła składać się z około 20 muzyków. Oczywiście należy liczyć się z tym, że część muzyków używała swoich własnych instrumentów. W takim wypadku skład kapeli i różnorodność instrumentalna mogła być znacznie większa²⁶.

24 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 67, 68.

25 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 67, 68.

26 Por. J. Jasińska, *Tradycje muzyczne...*, dz. cyt., s. 67, 68, 69.

Interesujące *Inventarium* z roku 1840 pochodzi z parafii św. Marii Magdaleny w Cieszynie. Również i ta parafia była właścicielem instrumentów muzycznych, które zapewne wykorzystywane były przez kościelną kapelę przy kościele św. Marii Magdaleny. *Inventarium* wymienia następujące instrumenty: trąbki, puzon, skrzypce wraz ze smyczkami, alto violę, violony, klarnety, kontrafagot, fagoty i kotły²⁷. Również ten inwentarz pokazuje, że w kolejnej parafii możliwe było stworzenie orkiestry dość okazałych rozmiarów. Do tego nie można wykluczyć, że również w Cieszynie część muzyków posługiwała się swoimi własnymi instrumentami.

Obraz instrumentarium wykorzystywanego w parafii św. Apostołów Piotra i Pawła w Skoczowie można nakreślić na podstawie obsad instrumentalnych poszczególnych kompozycji pochodzących ze skoczowskiego zbioru muzykaliów. Jest to jedyne źródło, jakie dostarcza nam wiadomości na temat skoczowskiego składu instrumentów wykorzystywanych w kościele, bowiem nie zachował się żaden spis instrumentów bądź inwentarz ze skoczowskiej parafii pochodzący z XIX wieku. W obsadach kompozycji pochodzących ze skoczowskiego archiwum pojawiają się następujące instrumenty: skrzypce, altówka, flet, klarnet piccolo, waltornia, trąba in G, klarnet, kotły, flet poprzeczny, kontrabas, wiolonczela, obój, principal in C, violon, fagot, tuba pastoralis in G, trąbka, trąbka in F, flügelhorn (skrzydłówka) in B, trąbka in D, klapentrompet, batutta²⁸. Nie da się udowodnić, że skoczowska parafia była właścicielem jakichś instrumentów, gdyż nie ma na ten temat żadnych informacji w zachowanych źródłach. Z drugiej jednak strony, obecność tak okazałego zbioru rękopisów z dziełami wokalnoinstrumentalnymi, które z pewnością były wykonywane w skoczowskim kościele, stanowi mocną przesłankę za tym, że przynajmniej

27 Por. *Inventarium* parafii św. Marii Magdaleny, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 242.

28 Nieco wcześniej w niniejszym opracowaniu zostały wskazane poszczególne kompozycje, które w obsadach instrumentalnych wymieniały te instrumenty, stąd w tym miejscu nie będzie to powtórzone.

część instrumentów potrzebnych do wykonywania repertuaru, który znajduje się w skoczowskich manuskryptach, stanowiła własność skoczowskiej parafii.

5.2. Śpiewniki do użytku wiernych

Pojęcie religijnej kultury muzycznej jest bardzo szerokie i zawiera w sobie wiele różnych zagadnień. W kolejnych akapitach niniejszego opracowania uwaga zostanie skupiona trzech elementach, które niewątpliwie przynależą do szeroko rozumianej kultury muzycznej. Pierwszym z nich będą śpiewniki przeznaczone do użytku wiernych, dalej pomoce dla organistów i dyrygentów, na końcu zaś religijne tradycje muzyczne.

Zagadnienie polskich śpiewników katolickich na Śląsku Cieszyńskim zostało już podjęte w rozprawie ks. Edwarda Poloczka²⁹. Oprócz śpiewników i modlitewników polskich korzystano też z pozycji wydanych w języku niemieckim i czeskim, co było związane z obecnością na tych ziemiach trzech nacji: polskiej, czeskiej i niemieckiej³⁰. Do połowy XIX wieku wiele polskich modlitewników i śpiewników sprowadzano z Galicji i Królestwa Polskiego z tej to przyczyny, że na ziemiach Śląska Cieszyńskiego nie można było wówczas takich pozycji po polsku drukować³¹. W ten sposób w latach czterdziestych XIX wieku wśród polskiej ludności parafii w Trzycieżu działał jako proboszcz jeden z późniejszych wikariuszy generalnych, bp. Franciszek Śniegoń, o czym wspomina ks. Londzin³². Ponieważ potrzeby polskiej ludności

29 E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie na Śląsku Cieszyńskim w latach 1857–1925*, dz. cyt.

30 Por. J. Spyra, *Dzieje Cieszyna od 1653 do 1848 roku. Dzieje Cieszyna od pradziejów do czasów współczesnych*, t. 2 *Cieszyn w Czasach nowożytnych*, red. I. Panic, Cieszyn 2010, s. 240.

31 E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 36.

32 Bp. Franciszek Śniegoń pełnił funkcję proboszcza w Trzycieżu od 1841 do 1850 roku. Por. J. Londzin, *Historia Generalnego Wikariatu*, dz. cyt., s. 24 oraz E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 36.

były znacznie większe, wobec niewystarczającej ilości pozycji polskich (których używanie dla wielu było zresztą trudne z uwagi na czcionkę łacińską³³, podczas gdy ludność przyzwyczajona była do czcionki gotyckiej) korzystano też ze śpiewników czesko-polskich³⁴. Ks. Londzin wymienia *Kancjonal Wszeobecney Swatey Cyrkwe*, wydany w 1761 roku w Opawie i zawierający 15 polskich pieśni, oraz inny czeski kancjonał z 1829 roku, wydany w Cieszynie i zawierający 14 polskich pieśni³⁵. Fakt, jakim było istnienie śpiewników polsko-czeskich, był dla ks. Londzina dowodem, że w kościele katolickim na Śląsku Cieszyńskim śpiew ludu odbywał się w obu językach, polskim i czeskim. Jako przykład Londzin podaje parafię w Gutach, gdzie w II połowie XVIII wieku w czasie błogosławieństwa wykonywano dwie pieśni, polską i czeską³⁶.

Pierwszą pozycją wydaną w języku polskim dla polskiej ludności śląska cieszyńskiego była *Prawdziwa Jedżina do Nieba z Pisma Swientego dokázaná Droga*, wydana w Opawie w roku 1761³⁷. Książka ta liczyła, oprócz strony tytułowej i 8 stron przedmowy, 640 stron druku. Zawierała w sobie katolicki katechizm, modlitewnik i śpiewnik, co można wyczytać z jej pełnego tytułu³⁸. Choć w pozycji tej nie ma informa-

33 Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, Cieszyn 1924, s. 30.

34 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 36, 37.

35 Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 39.

36 Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 39, 40.

37 Pełny tytuł tej książki to: *Prawdziwa Jedżina do Nieba z Pisma Swientego dokázaná Droga. To jest: Nauka Katolicka Obsięngujonc w sobie, co Pan Jezus objawił, Apostołowie po wszytkim Świecie nauczali, a każdy do Zbawienia wierzyć powinien. Z Dkazem, którego Wieku mianowitsze kacerstwa powstały, a potempione były. Jak też z przydaním niektórych nabożnych Modlitw, a Przyprawy ku szczeniwey Śmierci, przyłnczením Różnych Pieśni. Wydana przez Ksiendzow pod Komorom Cysarskom Kšionżenctwa Cieszyńskiego we Winnicy Pana Jezusowej pracujących. Za osobliwym powolením Wierchności Duchowney y Świeckiey. W Oppawie, durk. Jan W. Szyndler 1761.* Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 37.

38 Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 37.

cji o autorze, to ks. Londzin przytacza opinię ks. Szersznika³⁹, według którego autorami tej książki byli trzej księża katolicycy – ks. Jan Judasz Hackenberger, pochodzący z Cieszyna, później proboszcz w Wędryni; ks. Jerzy Bajtek wywodzący się z Jabłonkowa, później proboszcz w Jabłonkowie; ks. Franciszek Knöbel, urodzony w Raciborzu, później proboszcz w Goleiszowie⁴⁰.

Kolejnym wydaniem zawierającym pieśni śpiewane podczas nabożeństw w Kościele katolickim przeznaczonym dla ludności polskiej była książeczka zatytułowana *Pieśni ku mszy swiętej na wszystkie jej Czenci rozdzielone z Litaniami a Modlitwami*⁴¹. Ten niewielki śpiewnik, przez Londzina określony jako broszurka, zawierający 32 strony, ukazał się w Brnie w drukarni Jana Sylwestra Siedlera w roku 1785⁴².

Wspomnieć należy również o książeczce *Modlitwy z włoskiego, przetłumaczone na język niemiecki a z niemieckiego na ten, który jest w Xionzenstwie Tieszyńskim zwyczajny*⁴³. Podobnie jak poprzednia pozycja, również ta książeczka ukazała się w Brnie, w drukarni Jana Sylwestra Siedlera w roku 1788. Ks. Londzin zauważa, że język polski nazwany jest w tytule tego wydania tym, „który jest w Xionzenstwie Tieszyńskim zwyczajny”⁴⁴.

39 Leopold Jan Szersznik (1747–1814), ksiądz katolicki, „największy przedstawiciel cieszyńskiego oświecenia”. Wykształcony w czeskich szkołach, po kasacie Jezuitów w roku 1776 osiadł w rodzinnym mieście, Cieszynie, gdzie otrzymał funkcję prefekta gimnazjum, a także nadzorcy niemieckich szkół katolickich na ziemiach Śląska Cieszyńskiego. W roku 1802 założył w Cieszynie bibliotekę. Por. J. Spyra, *Dzieje Cieszyna od 1653 do 1848 roku...*, dz. cyt., s. 320, 321.

40 Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 38 i 39.

41 Pełny tytuł tej pozycji to: *Pieśni ku mszy swiętej na wszystkie jej Czenci rozdzielone z Litaniami a Modlitwami na naywysze Porenczenie Cysarsko-Krolowskiej Jasności wydana, teraz dla Xionzenstwa Tieszyńskiego na zwyczajny Język przelożona*. Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 40.

42 Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 40.

43 Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 41.

44 Według Londzina tłumacz nie wiedział, że tłumaczy z języka niemieckiego na język polski, używany na Śląsku Cieszyńskim. Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 41, 42.

W Cieszynie ukazała się w roku 1823 *Książka nabożna* autorstwa ks. Jana Brzuski ze Strumienia, w której oprócz litanii i modlitw znalazło się także pięć pieśni⁴⁵.

Kolejną pozycją jest wydana w cieszyńskim wydawnictwie Prochaski w 1825 roku książeczka *Pieśń do Mszy Świętej z Litaniami a Modlitwami, Drogą Krzyża Jezusowego*⁴⁶. Wydanie to, jak wskazuje ks. Londzin, było powtórzeniem broszury z 1785 roku uzupełnionym o Drogę Krzyża Jezusowego, litanie o Imieniu Pana Jezusowym, litanie o św. Janie Nepomucenie wraz z pieśniami o nim, litanie o św. Annie wraz z czeską pieśnią o niej *Ach ga zarmuceny, od vszech opuszczeny, se narzikam* oraz o czeską pieśń mszalną, wykonywaną podczas Mszy Świętej w piątce przed przeistoczeniem *Geżiszy plny Bolesti! Pro nasse zlostné nerzesti*, łacińską pieśń śpiewaną po przeistoczeniu *Patris sapientia, veritas divina*, a także polską pieśń przeznaczoną na mszę żałobną *O! Boże przedwieczny, odpoczynek wieczny*⁴⁷. Książeczka ta według Londzina była wznawiana w kolejnych latach, między innymi w roku 1844⁴⁸.

Śpiewnikiem do użytku wiernych, którego nie można pominąć, jest pochodzący z 1832 roku *Kancjonał Ellgotcki*⁴⁹. Jest to anonimowy rękopis, który powstał najprawdopodobniej w Ligocie koło Bielska. Jego zawartość jest w dużej mierze podobna do materiału pieśniowego znajdującego się w wydanym w roku 1857 w Cieszynie kancjonale ks. Antoniego Janusza. Analiza pieśni zawartych w tym zbiorze pozwala stwierdzić, że jest to śpiewnik pochodzący z tej części Śląska Austriackiego, którą stanowiła ziemia cieszyńska⁵⁰.

45 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 38.

46 Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 40, 41.

47 Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 40, 41.

48 Por. J. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, dz. cyt., s. 41.

49 Por. A. Reginek, *Kancjonał rękopiśmienny jako przekaz tradycji śpiewów kościelnych na Górnym Śląsku w XIX wieku*, Katowice 2012, s. 33–39.

50 Por. A. Reginek, *Kancjonał rękopiśmienny...*, dz. cyt., s. 33–39.

Z roku 1837 pochodzi z kolei wydany w Cieszynie *Wykaz osobliwych nabożeństw*, który oprócz litanii, koronek i innych modlitw, zawiera także dziewięć pieśni⁵¹.

Omawiając śpiewniki do użytku wiernych, szczególną uwagę należy zwrócić na dwa wydania kancjonału ks. Antoniego Janusza z roku 1857 i 1858. Pełny tytuł pierwszego wydania dzieła ks. Janusza z 1857 roku brzmi *Praca codzienna, coroczna i całożywotna każdego chrześcijanina katolickiego; albo; książka modlitewna i kancjonał dla katolików, z różnych ksiąg modlitewnych i śpiewników zebrana*⁵². Ponieważ nakład wydania pierwszego bardzo szybko się wyczerpał, przygotowano wydanie drugie, które ukazało się w roku 1858⁵³. Choć dzieło to ukazało się anonimowo, to jednak w zapowiedzi drugiego wydania, która ukazała się w *Gwiazdce Cieszyńskiej*, ujawniono autorstwo ks. Janusza⁵⁴. Kancjonał ks. Janusza był nie tylko śpiewnikiem, ale również niezwykle bogatym modlitewnikiem, opatrzonym licznymi komentarzami teologiczno-liturgicznymi⁵⁵.

Kolejnym śpiewnikiem jest anonimowy kancjonał z 1865 roku. Pełny zapis ze strony tytułowej tej pozycji brzmi *Kancjonał i książka modlitewna na cały rok. Do nabożeństwa kościelnego i domowego. Cieszyn 1865. Drukiem i nakładem Karola Prochaski*⁵⁶. Śpiewnik ten składał się z dwóch

51 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 39.

52 Por. *Praca codzienna, coroczna i całożywotna każdego chrześcijanina katolickiego; albo; książka modlitewna i kancjonał dla katolików, z różnych ksiąg modlitewnych i śpiewników zebrana*, Książnica Cieszyńska, sygn. C 1 003765 oraz E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 41.

53 Por. *Praca codzienna, coroczna i całożywotna każdego chrześcijanina katolickiego; albo; książka modlitewna i kancjonał dla katolików, z różnych ksiąg modlitewnych i śpiewników zebrana*, Książnica Cieszyńska, sygn. C 1 003690 oraz E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 93.

54 Ks. Antoni Janusz (1820–1861) pochodził z Czechowic. Po święceniach kapłańskich w roku 1845 pracował najpierw w Bielsku, a następnie od 1848 roku jako proboszcz w Zebrzydowicach. Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 42.

55 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 45.

56 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 98.

części, z których pierwsza zawierała pieśni, druga różne modlitwy⁵⁷. Śpiewnik ten pomimo bogactwa zawartości tak w warstwie pieśni, jak i w warstwie modlitewnej nie cieszył się popularnością wśród polskiej ludności Śląska Cieszyńskiego, czego wymownym znakiem jest ukazanie się zaledwie jednego wydania tej pozycji. Powodem takiego stanu rzeczy było szerokie rozpowszechnienie *Pracy...* ks. Janusza na ziemi cieszyńskiej, a także różnice w repertuarze tych kancjonałów⁵⁸.

Kolejną grupą śpiewników są trzy pozycje ks. Jana Żmijki, *Kancyonał Mniejszy*⁵⁹, *Kancyonał Wielki*⁶⁰ i *Mały Kancyonał*⁶¹. Ks. Jan Żmijka (1837–1888) pochodził z Grodziszcz. Ukończył Gimnazjum Polskie w Cieszynie oraz Seminarium Duchowne w Ołomuńcu⁶².

Kancyonał Mniejszy, który był pierwszym z jego śpiewników, przeznaczony był dla młodzieży w celu udostępnienia najmłodszej generacji polskich śpiewów religijnych. W przygotowaniu tego wydania ks. Żmijka wzorował się na *Pracy...* ks. Janusza. Miał jednak świadomość problemu, jakim były duże rozmiary dzieła ks. Janusza i związaną z nimi wysoką cenę *Pracy...* Dlatego przygotowując *Kancyonał Mniejszy*, zredukował jego wielkość w stosunku do kancjonału ks. Janusza, czyniąc swoje opracowanie tańszym i bardziej wygodnym w posługiwaniu się nim⁶³. *Kancyonał Mniejszy* ukazał się drukiem

57 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 99.

58 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 131.

59 Por. *Kancjonał katolicki mniejszy i razem książka modlitewna wyjęta z „Pracy” śp. ks. Antoniego Janusza, plebana zebrzydowskiego*, Opawa 1862, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 01471.

60 Por. *Kancyonał katolicki i razem Książka modlitewna pierwotnie ułożona przez śp. X. Antoniego Janusza, Plebana Zebrzydowskiego; a teraz dla większej wygody katolików śląskich opracowana i po trzeci raz wydana przez X. Jana Żmijkę, Wikarego w Frysztacie*, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003691.

61 *Mały kancyonał najużywanych do nabożeństwa pieśni z dodatkiem zwykłych modlitw*. Wydany przez „Dziedzictwo błog. Jana Sarkandra”. Za pozwoleniem Zwierzchności Duchownej. Cieszyn 1886, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 00571.

62 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 133, 134.

63 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 134.

aż osiem razy, poczynając od 1862 roku, aż do ostatniego wydania w roku 1887⁶⁴.

Kancjonał ks. Antoniego Janusza cieszył się niezwykle popularnością wśród wiernych, oczekujących kolejnych wydań. *Kancjonał Wielki* ks. Jana Żmijki stanowi nowe opracowanie *Pracy...* ks. Janusza, uzupełnione o modlitwy i pieśni używane w dekanacie bielskim. Śpiewnik ten, zapowiedziany w 1866 roku, ukazał się w roku 1868⁶⁵. Opracowanie ks. Żmijki zostało wydane się pod innym tytułem niż pierwowzór, którego autorem był ks. Janusz. Pełny tytuł wydania przygotowanego przez ks. Żmijkę wydanego w 1868 roku brzmi: *Kancjonał katolicki i razem Książka modlitewna pierwotnie ułożona przez śp. X. Antoniego Janusza, Plebana Zebrzydowskiego; a teraz dla większej wygody katolików śląskich opracowana i po trzeci raz wydana przez X. Jana Żmijkę, Wikarego w Frysztacie*⁶⁶. Kolejne wydanie *Kancjonału Wielkiego* ukazało się w roku 1878⁶⁷. Pełny tytuł tego wydania brzmi: *Kancjonał katolicki i razem Książka modlitewna pierwotnie ułożona przez śp. X. Antoniego Janusza, Plebana Zebrzydowskiego; a teraz dla większej wygody katolików śląskich opracowana i po czwarty raz wydana przez „Dziedzictwo błóg. Jana Sarkandra”*⁶⁸. Kolejne już wydanie oparte na *Pracy...* ks. Janusza, zostało przygotowane tak z powodu wyczerpania się nakładu wcześniejszego wydania z 1868 roku, jak i z uwagi na coraz większe zainteresowanie

64 W Książnicy Cieszyńskiej znajduje się sześć z tych ośmiu wydań: 1862, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 01471; 1863, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003792; 1868, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003791; 1871, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 01470; 1875, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003762; 1887, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 04531. Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 135.

65 *Kancjonał katolicki i razem Książka modlitewna pierwotnie ułożona przez śp. X. Antoniego Janusza, Plebana Zebrzydowskiego; a teraz dla większej wygody katolików śląskich opracowana i po trzeci raz wydana przez X. Jana Żmijkę, Wikarego w Frysztacie*, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003691.

66 Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003691, Por. E. Poloczek, *Dz. cyt.*, Lublin 1987, s. 168.

67 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 182.

68 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 182.

tą pozycją ze strony wiernych⁶⁹. Śpiewnik ten, choć wydany bez wzmianki o autorze, wyszedł najprawdopodobniej spod pióra ks. Żmijki, należącego od roku 1875 do Dziedzictwa błog. Jana Sarkandra⁷⁰, które było wydawcą tego wydania⁷¹. *Kancyonał Wielki* jako kontynuacja dzieła ks. Janusza ukazał się jeszcze w kolejnych latach w dwóch wydaniach – piątym z 1891 roku⁷² oraz szóstym z roku 1905⁷³.

Ostatnim dziełem ks. Jana Żmijki jest *Mały Kancyonał*, wydany w roku 1886. Choć jest to opracowanie anonimowe, można ustalić autorstwo ks. Żmijki w oparciu o pisma ks. Londzina⁷⁴ i ks. Tomanka⁷⁵. Pełny tytuł tego śpiewnika to *Mały kancyonał najużywanych do nabożeństwa pieśni z dodatkiem zwykłych modlitw. Wydany przez „Dziedzictwo błog. Jana Sarkandra”. Za pozwoleniem Zwierzchności Duchownej. Cieszyn 1886*⁷⁶. Śpiewnik ten ukazał się z uwagi na wzrastającą potrzebę mniejszych i przez to wygodniejszych w posługiwaniu się nimi

69 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 182.

70 Dziedzictwo błog. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku powstało z inicjatywy ks. Ignacego Świeżego w roku 1873. Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 184.

71 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 183.

72 *Kancyonał katolicki i razem Książka modlitewna* wydana przez śp. X. Antoniego Janusza, Plebana Zebrzydowskiego. Wydanie piąte. Za pozwoleniem Zwierzchności Duchownej. Cieszyn 1891. Nakładem Edwarda Feitzingera. Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 191.

73 *Kancyonał katolicki i razem Książka modlitewna* pierwotnie ułożona przez śp. X. Antoniego Janusza, Plebana Zebrzydowskiego; a teraz dla większej wygody katolików śląskich opracowana i po szósty raz wydana. Za pozwoleniem Zwierzchności Duchownej. Cieszyn 1905. Nakładem E. Feitzingera. Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 192.

74 Ks. Londzin w swojej *Bibliografii druków polskich w Księstwie Cieszyńskim od roku 1716 do roku 1904* wskazuje na ks. Żmijkę jako autora *Małego kancyonału*. Por. J. Londzin, *Bibliografia druków polskich w Księstwie Cieszyńskim od roku 1716 do roku 1904*, Cieszyn, 1904, s. 38.

75 Por. E. Poloczek, Dz. cyt., Lublin 1987, s. 194.

76 Por. *Mały kancyonał najużywanych do nabożeństwa pieśni z dodatkiem zwykłych modlitw*. Wydany przez „Dziedzictwo błog. Jana Sarkandra”. Za pozwoleniem Zwierzchności Duchownej. Cieszyn 1886, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 00571.

opracowań. Po za tym wciąż brakowało śpiewników, stąd sprowadzano pozycje wydane poza Śląskiem Cieszyńskim, co powodowało różnice w tekstach i melodiach poszczególnych pieśni. *Mały Kancynał* stanowił więc odpowiedź na ciągle rosnącą potrzebę niewielkich, polskich śpiewników. Wydaniu tej pozycji przyświecało także pragnienie wykoźnienia różnic, które pojawiły się w warstwie tekstu i melodii poszczególnych pieśni⁷⁷. *Mały Kancynał* ukazał się również w wydaniu z roku 1902, które było przedrukiem wydania z 1886 roku⁷⁸, oraz w wydaniu z roku 1904⁷⁹.

Wśród śpiewników, które ukazały się na Śląsku Cieszyńskim, wspomnieć należy także o *Kancyonale Nowym* ks. Jana Mocki (1866–1935)⁸⁰, wydanym w roku 1905. Pełny tytuł opracowania ks. Mocki to *Kancynał nowy oraz Książka modlitewna*⁸¹. Celem wydania *Kancynału Nowego* było uzupełnienie braków, które zawierał powszechnie używany na Śląsku Cieszyńskim w tym czasie *Mały Kancynał*, od którego wydania minęło już 19 lat⁸².

Kolejne pozycje, o których należy wspomnieć, wyszły spod pióra ks. Rudolfa Tomanka (1879–1941)⁸³. Pierwszym ze śpiewników

77 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 195.

78 Por. *Mały kancynał najużywanych do nabożeństwa pieśni z dodatkiem zwykłych modlitw*. Wydany przez „Dziedzictwo błog. Jana Sarkandra”. Za pozwoleniem Zwierzchności Duchownej, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 036174.

79 Por. *Mały kancynał najużywanych do nabożeństwa pieśni z dodatkiem zwykłych modlitw*. Wydany przez „Dziedzictwo błog. Jana Sarkandra”. Za pozwoleniem Zwierzchności Duchownej, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 01486.

80 Ks. Jan Mocko pochodził z Rudzicy. Skończywszy studia teologiczne w Ołomuńcu, piastował funkcję wikariusza i profesora Seminarium Nauczycielskiego w Cieszynie, a w roku 1900 został mianowany proboszczem w Skoczowie. Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 215.

81 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 215.

82 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 215.

83 Ks. Tomanek pochodził z Ropicy. Po święceniach kapłańskich otrzymanych w 1901 roku był wikariuszem w Grodźcu, a następnie w Cieszynie, gdzie w roku 1907 otrzymał stanowisko katechety polskiej młodzieży w niemieckim seminarium nauczycielskim, a po I wojnie światowej mianowano go katechetą w państwowym

ks. Tomanka jest *Nowy Kancjonał*⁸⁴, będący zarazem drugim wydaniem *Kancjonału Nowego* ks. Mocki. *Nowy Kancjonał* choć ukazał się anonimowo, opracowany został przez ks. Tomanka⁸⁵. Opracowanie ks. Tomanka zachowało ogólny schemat przyjęty przez ks. Mockę, natomiast zmiany zostały wprowadzone w poszczególnych częściach w celu powiększenia repertuaru i poprawienia błędów zawartych w opracowaniu ks. Mocki. Pełny tytuł śpiewnika opracowanego przez ks. Tomanka brzmi *Nowy Kancjonał oraz książka modlitewna wydana przez „Diedzictwo błog. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”*. Wydanie drugie poprawione i poszerzone. Śpiewnik ten ukazał się drukiem w roku 1909⁸⁶.

Następnym śpiewnikiem opracowanym przez ks. Tomanka jest wydane po raz pierwszy także w 1909 roku *Chwalcie Pana*, które w swojej istocie jest jedynie wyciągiem z *Nowego Kancjonału*⁸⁷. Pełny tytuł tego wydania to: *Chwalcie Pana! Kancjonał oraz książka modlitewna dla młodzieży szkolnej wydana przez „Diedzictwo błogość. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”*⁸⁸. Śpiewnik ten przeznaczony był dla młodzieży, na co wskazuje już jego tytuł. Potrzeba takiej pozycji wynikała z tego, że ostatnie wydanie śpiewnika dla młodzieży pochodziło z 1887 roku (*Kancjonał Mniejszy*)⁸⁹. Śpiewnik

Gimnazjum im. A. Osuchowskiego w Cieszynie. Aresztowany przez Gestapo w roku 1940, zmarł w obozie w Dachau w roku 1941. Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 236, 237.

84 Por. *Nowy Kancjonał oraz książka modlitewna wydana przez „Diedzictwo błog. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”*. Wydanie drugie poprawione i poszerzone, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003648.

85 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 236.

86 Por. *Nowy Kancjonał oraz książka modlitewna wydana przez „Diedzictwo błog. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”*. Wydanie drugie poprawione i poszerzone, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003648.

87 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 251.

88 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 251.

89 Por. *Kancjonał katolicki mniejszy i razem książka modlitewna wyjęta z „Pracy” śp. ks. Antoniego Janusza, plebana zebrzydowskiego*, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 04531.

Chwalcie Pana ukazywał się w kolejnych wydaniach w latach 1911⁹⁰, 1914⁹¹, 1917⁹², 1921⁹³ oraz w 1925 roku⁹⁴.

Katolicy na Śląsku Cieszyńskim posługiwali się także opracowaniami pochodzącymi spoza tych terenów. Przykładem takiego opracowania jest zachowany w prywatnym archiwum zbiór *Manna*⁹⁵. Pełny opis ze strony tytułowej brzmi: *Złoty Ołtarzyk czyli zbiór osobliwych nabożeństw i pieśni z dodatkiem Gorzkich Żali i nieszpornych psalmów. Na pożytek bogobojnych chrześcijan katolickich zebrany i poprawiony. Za zezwoleniem Zwierzchności duchownej przedrukowany. Wadowice. Drukiem Fr. Foltina 1911*⁹⁶. W uwadze cenzora tej pozycji, ks. Filipa Gołaszewskiego, który opiniował zgodność wydania z nauką katolicką, książeczka ta zatytułowana jest *Manna czyli zbiór osobliwych nabożeństw*⁹⁷. Tak opinia cenzora, jak i imprimatur bp. Albina Dunajewskiego pochodzą z 1 października 1880 roku⁹⁸. Książeczka stanowiła własność Anny Strachówny z Górek Małych⁹⁹. Zbiór *Manna* nie posiada żadnej adnotacji o autorze tej pozycji.

90 Por. *Chwalcie Pana! Kancyonał oraz książka modlitewna dla młodzieży szkolnej* wydana przez „Dizedzictwo błogoś. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 01443.

91 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 265.

92 Por. *Chwalcie Pana! Kancyonał oraz książka modlitewna dla młodzieży szkolnej* wydana przez „Dizedzictwo błogoś. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 036170.

93 Por. *Chwalcie Pana! Kancyonał oraz książka modlitewna dla młodzieży szkolnej* wydana przez „Dizedzictwo błogoś. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 01442.

94 Por. *Chwalcie Pana! Kancyonał oraz książka modlitewna dla młodzieży szkolnej* wydana przez „Dizedzictwo błogoś. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 00469.

95 Archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.

96 Archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.

97 Por. *Manna*, rewers strony tytułowej. Archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.

98 Por. *Manna*, rewers strony tytułowej. Archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.

99 Wynika to z opisu na karcie poprzedzającej stronę tytułową. Por. *Manna*, rewers strony tytułowej. Archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.

Książeczka podzielona została na następujące działy: *Nauki religijne, Modlitwy wieczorne, Krótkie uwagi na każdy dzień tygodnia, Nabożeństwo przy Mszy św., Modlitwy do świętych patronów, Droga krzyżowa*. Działy te stanowią główny trzon opracowania, po którym następuje *DODATEK*, na który składają się *Gorzkie żale*, pieśni podczas Mszy Świętej, pieśni adwentowe, pieśni na Boże Narodzenie, pieśni o męce Pańskiej, pieśni wielkanocne, pieśni na Zielone Świątki, pieśni przygodne oraz psalmy nieszporne. Zasadnicza część tego opracowania, którą można nazwać modlitewną, zawarta została na 386 stronach. Dodatek rozpoczyna się na stronie 387. Całość tej pozycji składa się z 584 stron oraz spisu treści¹⁰⁰. Można więc zauważyć, że niemal dwieście stron tej pozycji poświęcone zostało różnym śpiewom przeznaczonym dla wiernych. Książeczka ta zawiera tekst śpiewanej na Śląsku Cieszyńskim wersji *Te Deum – Ciebie Boże chwalimy*¹⁰¹, nie ma natomiast tradycyjnej polskiej wersji *Ciebie*

100 Podział na dwie części, zasadniczą i dodatek, wynika ze spisu treści na końcu tej książki. Por. *Manna*, spis treści na końcu wydania. Archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.

101 „Ciebie Boże chwalimy; Ciebie Panie wyznawamy, Ciebie Ojczyźnie Wszystkie twory uwielbiamy Którego ani skończenie. Ni początek ma istnienie. / Ku czci Twej wznoszą pienia, Wszystkie niebieskie krainy, Aniołów zgromadzenie, Cherubiny Serafimy, święty Boże, Święty, Święty, W wszechmocności niepojęty. / Przed Twym Bożym Imieniem, Nieba się upokarzają, I wszystkie z zadumaniem, Czasy i miejsca kłękają, Pełne niebo i świat cały, Twojej potęgi i chwały. / Chór Apostołów Ciebie, I Proroków liczne grono, Chwali o Boże w niebie, I co męczeńska koroną, Ozdobni zeszedli z tej ziemi, Z wszystkimi nieba Świętymi. / Kościół w niezłomnej wierze, w okręgu świata całego, Ciebie wyznaje szczerze, Ojca w niebie przedwiecznego, I Ciebie jednorodzonego, Synu i Boże wcielony. / Tudzież Ducha Świętego co niemoc rany i troski, Leczy serca naszego, O królu i Synu Boski, Ty z nim i z Ojcem współcześnie, Panujesz nad nami wiecznie. / Ażebyś ludzkie plemię, Z zatracenia wyswobodził, Zszedłeś z nieba na ziemię, I bez wzdrzygnięcia się rodził, Tyś był w sposób niepojęty, W żywocie Panny poczęty. / Przez śmierć Twą nieba bramy, Są Twym wiernym odemknione, I Ciebie w niebie mamy, Obrońcą na naszą stronę, Ty w dzień ostatni przybędziesz, I wszystkich nas sędzić będziesz. / Przeto prosimy Panie, Niezapomnij Twoje sługi, Zwróć od nas ukaranie, Których Krwią Twą, spłacił długi, By się nam z Świętymi chwała, Wieczna w podziale została. / Zbaw Panie ludy Twoje, I błogosław im łaskawie, Broń ich dziedzinę swoją, Kieruj niemi

Boga wysławiamy. Być może jest to wskazówka sugerująca, że nieznanemu autorowi tego opracowania znała tradycję Śląska Cieszyńskiego lub nawet pochodził z tych terenów, a wydając swoje dzieło w Wadowicach, myślał o wykorzystaniu go przez ludność ziemi cieszyńskiej. W takim wypadku nie budzi zdziwienia obecność tej pozycji w prywatnych zbiorach z Górek Wielkich.

Kolejną pozycją wydaną poza terenem Śląska Cieszyńskiego jest *Głos Synogarlicy*¹⁰². Pełny zapis ze strony tytułowej brzmi *Głos Synogarlicy na pustyni Świata jęczącej, to jest: Nabożne duszy chrześcijańskiej rozmyślania do PANA BOGA, oblubieńca wiecznego wzdychania i w chrześcijańskiej doskonałości ćwiczenia. Przez pewnego kapłana z zakonu Serafickiego O. S. Franciszka, Ojców Refor. Mało-Polskiej prowincji zebrane. Dla pożytku duchownego z pozwoleniem starszych przedrukowane w Lublinie w drukarni J. K. M. Coll. S. Jesu. roku p. 1752. roku 1865 powtórnie przejrzana i dodaniem modlitw i pieśni na Wielki-Post zastósowana. W Wadowicach, nakładem i drukiem Franciszka Foltyna. 1886*¹⁰³. Jest to dziełko anonimowe. Zdecydowana większość tego opracowania wypełniona jest rozmyślaniami na różne tematy religijne. Rozmyślania kończą się dopiero na stronie 446. Po nich następują dwa bloki z pieśniami. Najpierw od strony 447 umieszczone zostały „Pieśni postne do Pana Jezusa”, a po nich od strony 464 „Pieśni nabożne”¹⁰⁴. Również to opracowanie wśród pieśni zawiera jako *Te Deum* wersję pochodzącą ze Śląska Cieszyńskiego *Ciebie Boże chwalimy*¹⁰⁵.

w każdej sprawie, By Twą wolą rządzeni, Zostali w niebie zbawieni. / Spraw byśmy dnia każdego Twe święte Imię wielbili, I z serca Ci wiernego, Cześć, chwałę, dzięki czynili, Broń nas od wszelakiej winy, Teraz i każdej godziny. / Zmiłuj się, zmiłuj Panie, W Tobie samym ufność mamy, Pokaż tve zlitowanie, Niechaj tej łaski doznamy, Ażebyś z swojej opieki. Niepuszczał nas na wieki, Amen.”. Por. *Manna*, s. 497. Archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.

102 Archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.

103 Archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.

104 Por. *Głos Synogarlicy*, spis treści. Archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.

105 Por. *Głos Synogarlicy*, s. 494. Archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.

Obie te pozycje pochodzące z prywatnego zbioru Marii Strach są dowodem na to, że na terenie Śląska Cieszyńskiego posługiwano się także opracowaniami wydawanymi poza ziemią cieszyńską. Tak zbiór *Manna*, jak i *Głos Synogarlicy* wydane zostały na terenie galicyjskich Wadowic. Fakt ten z pewnością wynika z bliskości tych terenów, położonych nieopodal Śląska Cieszyńskiego. Jest to jednak także znak łączności kultury polskiej na Śląsku Cieszyńskim z ziemiami polskimi, szczególnie zachodnią Galicją. W ten sposób także religijna kultura polska, powstająca w Małopolsce, przenikała do polskiej ludności zamieszkującej Śląsk Cieszyński.

W archiwum parafii skoczowskiej zachowały się cztery egzemplarze *Kirchenliederbuch*¹⁰⁶. Pełny zapis ze strony tytułowej to: *Kirchenliederbuch mit einem anhang der wichtigsten Gebete für die katholische Schuljugend. Mit approbation des hochwürdigsten fb. Generalvikariat-amtes in Teschen vom 16. April 1890, I. 829 und 24. April 1895, I. 1434. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Jauernig. Commissions-Verlag von W. Krommer in Freudenthal. In haben beim Buchbinder Friedrich Kaspar in Jauernig*¹⁰⁷. Śpiewnik składa się ze 143 stron. Pierwsza część tego śpiewnika dla młodzieży katolickiej, zawierająca śpiewy, kończy się na stronie 102. W części drugiej znajdują się teksty różnych modlitw. Obecność tego niemieckiego śpiewnika w archiwum skoczowskiej parafii, posiadającego imprimatur Wikariatu Generalnego w Cieszynie, wskazuje, że nie tylko środowisko społeczności polskiej troszczyło się o kształtowanie swoich wiernych, szczególnie zaś młodzieży. W skoczowskiej parafii znajduje się drugie wydanie tego śpiewnika, co znaczy, że wcześniej musiało ukazać się także wydanie pierwsze. Trudno powiedzieć, czy daty imprimatur

106 Por. *Kirchenliederbuch*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 19.

107 „Śpiewnik kościelny z dodatkiem najważniejszych modlitw dla katolickiej młodzieży szkolnej. Z aprobatą najczcigodniejszego Wikariatu Generalnego w Cieszynie w dniu 16 kwietnia 1890 r., I. 829 i 24 kwietnia 1895 r., I. 1434. Wydanie drugie poprawione i ulepszone. Javorník. Wydane komisyjnie przez W. Krommera w Brun-tálu. W drukarni Friedricha Kaspara w Javorníku”. Tłum. wł. Por. *Kirchenliederbuch*, strona tytułowa. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 19.

ze strony tytułowej dotyczą jedynie wydania drugiego, czy obu wydań. Być może pierwsza z dat, wskazująca na 16 kwietnia 1890 roku, dotyczy wydania pierwszego, a druga, z 24 kwietnia 1895 roku, drugiego wydania tej pozycji, jednak nie da się tego jednoznacznie określić. Niewątpliwie jednak należy stwierdzić, że w omawianym w niniejszym studium okresie oprócz społeczności polskiej na Śląsku Cieszyńskim intensywnie działała także społeczność niemiecka, zamieszkująca te tereny. Również środowisko niemieckie zajmowało się wydawaniem pozycji pomagających w uczestnictwie w liturgii, czego wymownym świadectwem jest właśnie obecność w zbiorach skoczowskiej parafii egzemplarzy *Kirchenliederbuch*. Wszystko to jest też dowodem, iż w liturgii oprócz śpiewów w języku polskim śpiewano także pieśni niemieckie.

Omówione powyżej śpiewniki były pozycjami bez nut, przeznaczonymi głównie do użytku wiernych. Oprócz tej grupy śpiewników na Śląsku Cieszyńskim wykorzystywano także cały szereg opracowań z nutami, przeznaczonych głównie jako pomoc dla organistów i dyrygentów, co zostanie przedstawione w kolejnych akapitach niniejszego studium.

5.3. Pomoce dla organistów i dyrygentów

W parafii w Istebnej zachował się *Chorał czyli zbiór melodyi do kantoryonu katolickiego ks. A. Janusza używanego na Szląsku i w Galicyi ułożony na cztery głosy do grania na organach i śpiewania*¹⁰⁸. Jest to zbiór anonimowy, wydany w roku 1873 w Lipsku¹⁰⁹. Na odwrocie strony tytułowej tego zbioru, oprócz imprimatur wydanego w roku 1872 przez ks. Franciszka Śniegonia, wikariusza generalnego w Cieszynie, znajduje się także opinia dotycząca tego zbioru autorstwa Josefa Moučki, organisty z Trzyńca, z której wynika, że autor tego opracowania był księdzem¹¹⁰.

108 Por. *Chorał czyli zbiór melodyi...*, dz. cyt.

109 Por. *Chorał czyli zbiór melodyi...*, dz. cyt., strona tytułowa.

110 *Der verfasser hat mit einem grossen Aufwand von Fleiss und Zeit die Mussestunden seines priesterlichen Lebens dem bedeutenden Werke geopfert* („Autor, z wielkim nakładem pilności i czasu, poświęcił wolne godziny swojego kapłańskiego życia na doniesie dzieło”, tłum. wł.). Por. *Chorał czyli zbiór melodyi...*, s. II.

Ks. Eugeniusz Poloczek twierdzi w swojej pracy, że nic nie wskazuje na to, by autorem tego opracowania był ks. Emilian Schindler, twórca trzech innych opracowań, które zostaną przedstawione w dalszej części niniejszego studium¹¹¹. Natomiast ks. Londzin w swojej *Bibliografii druków polskich* jako autora tego zbioru podaje jednak ks. Schindlera¹¹². Wydaje się, że ks. Londzin nie przypisałby autorstwa tego zbioru ks. Schindlerowi bez podstaw do tego. Jeśli do tego weźmiemy pod uwagę, że *Bibliografia druków polskich* ks. Londzina ukazała się w roku 1904¹¹³, kiedy ks. Schindler jeszcze żył¹¹⁴ i zapewne oboje się znali, można postawić hipotezę, że autorem tego anonimowego zbioru jest ks. Emilian Schindler. Cel wydania tego zbioru został nakreślony przez samego autora we wstępie do tego dzieła. Było nim przede wszystkim rozpowszechnienie śpiewnika ks. Janusza poprzez przekazanie zapisu melodii do zawartych tam pieśni¹¹⁵. Zbiór został przez autora poddany ocenie i krytyce kilku organistów, cieszących się muzycznym autorytetem, którymi byli Josef Moučkaz Trzyńca, J. Ślądeczek z Jaworza, J. Szuścik z Pietrowic oraz J. Nowobilski z Zebrzydowic¹¹⁶. Niemal wszystkie 550 śpiewów¹¹⁷, zawartych w tym opracowaniu na 125 stronach, posiada formę czterogłosowego akompaniamentu, który niewątpliwie przeznaczony był jako pomoc dla organistów. Na uwagę zasługuje fakt, że autor tego zbioru dobitnie przypomina, że nie wszystkich pieśni

111 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 294.

112 Por. J. Londzin, *Bibliografia druków polskich...*, dz. cyt., s. 28.

113 Por. J. Londzin, *Bibliografia druków polskich...*, dz. cyt.

114 Zmarł w roku 1911. Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 323.

115 „Dzieło to (tzn. kancjonał ks. Janusza – przyp. aut.) wynika z zapału pobożnego nie mogło dotąd całkowicie i powszechnie być używanem (...), a to dla tego ponieważ melodye do pieśni tych częściowo nieznanne są. Ażeby je więc przystępnymi uczynić dla wszystkich, podaję oto zbiór melodyi do kancjonału tego (...).” Por. *Chorał czyli zbiór melodyi...*, dz. cyt., s. III.

116 Por. *Chorał czyli zbiór melodyi...*, dz. cyt., s. III.

117 Brak opracowania w czterogłosie występuje jedynie w przypadku pieśni *Do chwały wiecznej niech cię wwidą Anieli*, oznaczonej numerem 550. Por. *Chorał czyli zbiór melodyi...*, dz. cyt., s. 125.

można używać w kościele w czasie nabożeństw, gdyż „żałosne kwilenie”, którym nazywa niektóre melodie, odrywają uwagę wiernych od nabożeństwa. Miejsce takich pieśni jest poza kościołem i tylko tam mogą one mieć „swoich lubowników”¹¹⁸. Takie uwagi z pewnością miały na celu formowanie wrażliwości organistów na dobór odpowiednich pieśni do obrzędów kościelnych. Nie ulega więc wątpliwości, że na ziemiach Wikariatu Generalnego przykładano wielką wagę do kształtowania liturgicznego wyczucia wśród muzyków kościelnych. Jest to kolejny już znak, jak wielką troską otaczano na Śląsku Cieszyńskim muzykę wykonywaną w świątyniach rozsianych na tych ziemiach.

Kolejnym opracowaniem, które zachowało się w zbiorach parafii z Istebnej, zawierającym śpiewy opracowane w czterogłosie, jest wydany w 1903 roku *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego*, którego autorem jest Ryszard Gillar¹¹⁹. Imprimatur dla tego zbioru wydane zostało 10 listopada 1902 roku we Wrocławiu¹²⁰. Gillar w przedmowie do swojego opracowania wskazuje, że motywem wydania tego zbioru był brak takiej pozycji, w której opracowane byłyby polskie pieśni kościelne. Aby więc te liczne polskie śpiewy nie zostały zapomniane, pod wpływem, jak to autor zaznacza, swoich kolegów zdecydował się na przygotowanie tego opracowania. Gillar wskazuje także, że polskich pieśni, będących zabytkami muzycznego dziedzictwa, które obficie napełnione są treścią, nie wolno skazać na zapomnienie¹²¹. Autor zdaje

118 Por. *Chorał czyli zbiór melodi...*, dz. cyt., s. III.

119 Pełny zapis ze strony tytułowej brzmi: *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego, zebrał i za pomocą szanownych współpracowników wydał Richard Gillar, Rektor śpiewu i organista przy kościele N. M. Panny w Bytomiu G./Śl. Cena oprawionego egzemplarza wynosi 7,70 M. wszystkie prawa zastrzeżone! Bytom G./Śl. 1903. Do nabycia u autora. (Ulica „Wielka Błotnica” Nr. 31 II).* Por. *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego*, R. Gillar, Bytom 1903, strona tytułowa (s. 1). Arch. Par. w Istebnej, sygn. 8. Strona tytułowa tego zbioru jest opisana dwujęzycznie, po polsku i po niemiecku.

120 Por. *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego*, dz. cyt., s. II (na odwrocie strony tytułowej)..

121 Por. *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego*, dz. cyt., s. III.

się być człowiekiem dobrze wykształconym i rozumiejącym, że nie każda melodia nadaje się do obrzędów kościelnych. Dlatego melodie poszczególnych pieśni tak opracował, a w niektórych przypadkach dodał nowe, by spełniały one kryteria śpiewu kościelnego¹²². Celem więc tego opracowania było przyjsie z pomocą innym organistom i ludowi polskiemu w pielęgnowaniu polskiej tradycji pieśni kościelnej podczas nabożeństw¹²³. W zbiorze na 203 stronach zawartych zostało 813 pieśni, przy czym nie wszystkie mają własne czterogłosowe opracowania. Część z tych pieśni podana jest tylko z tytułu i przyporządkowana w formie kontrafaktury do innej melodii znajdującej się w tym zbiorze i opracowanej czterogłosowo¹²⁴. Obecność tego zbioru w Istebnej świadczy o powiązaniach Śląska Cieszyńskiego z Górnym Śląskiem i polską ludnością zamieszkującą także Górny Śląsk. Jest to także kolejne świadectwo troski o pielęgnowanie tradycji polskiej pieśni kościelnej podczas obrzędów kościelnych w parafiach Generalnego Wikariatu. Uwagi zawarte przez autora we wstępie do tego opracowania miały z pewnością także wpływ na kształtowanie się wśród ludności polskiej Śląska świadomości swojego dziedzictwa kulturalnego, również tego dziedzictwa, które zawarte było w polskiej pieśni kościelnej. Na tym przykładzie kolejny już raz można zauważyć, jak wielką wagę przywiązywano na Śląsku Cieszyńskim do pielęgnowania polskiej kultury muzycznej podczas nabożeństw, skoro muzycy zaopatrywali się w zbiory polskich pieśni pochodzące także spoza terenu Śląska Cieszyńskiego. Zbiór Gillara znajdujący się w Istebnej jest ważny także z tego powodu, że można go zaliczyć do tych pozycji, które są owocem cecylianizmu¹²⁵. Patrząc z tej perspektywy, można więc, jak się wydaje,

122 Por. *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego*, dz. cyt., s. III.

123 Por. *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego*, dz. cyt., s. III.

124 Takim przykładem jest pieśń *Pokłęknij na kolana*, przyporządkowana do melodii *Chwalmy niewysłowiony*. Por. *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego*, dz. cyt., nr 340, s. 109.

125 Por. J. Chudalla, *Wartości historyczne i liturgiczne chorałów organowych wydawanych w języku polskim na Górnym Śląsku w XIX i początkach XX wieku*, w: *Kształcenie*

powiedzieć, że jego obecność w Istebnej stanowi jedno z nielicznych świadectw wpływu cecylianizmu na kształt kultury muzycznej w liturgii na Śląsku Cieszyńskim.

Wśród zbiorów przeznaczonych dla organistów na Śląsku Cieszyńskim znajdują się także trzy opracowania, których autorem jest ks. Emilian Schindler (1831–1911). Urodził się miejscowości Luck, należącej do Śląska Cieszyńskiego. Po przyjętych w 1859 roku święceniach kapłańskich pełnił posługę w Strumieniu, Borowej i Zebrzydowicach jako wikariusz, a następnie jako proboszcz w Końskiej, Istebnej, Ogrodzonej i w Jasienicy, w której zakończył swoje życie. Jego ojciec był organistą, stąd nie dziwi pociąg ks. Schindlera do muzyki kościelnej, którą zresztą studiował w praskim Zakładzie Muzyki Kościelnej. Należał do związku św. Cecylii, który swoją działalnością obejmował Austrię, Niemcy i Szwajcarię. Pełnił także funkcje prezesa Towarzystwa Przyjaciół Sztuki dla Muzyki Kościelnej oraz egzaminatora organistów¹²⁶. Jego opracowania to kolejno: *Chorbuch, enthaltend die harmonisirten Melodien zu den Gesängen des Lehner'schen, Onderek'schen und Janusch'schen Kanzionales, dann Responsorien und über hundert Vorspiele verfasst von A. Schindler. Mitglied des Vereins der Kunstfreude für Kirchenmusik. Teschen 1890. Verlag von Eduard Feitzinger. Lith. Anst. v. Engelmann und Mühlberg Leipzig*¹²⁷; *Laudete pueri Dominum! Chwalcie dzieci Pana! Śpiewnik do nabożeństwa dla szkolnej młodzieży*¹²⁸ oraz *Nieszpory na wszystkie niedziele i święta całego roku, opatrzone tonami psalmowemi i melodiami do hymnów. W własnym nakładzie wydawcy. Druk Prochaski, 1901,*

muzyków kościelnych na Śląsku, red. R. Pospiech, P. Tarliński, Opole 1997, s. 188.

126 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 323.

127 Por. *Chorbuch, enthaltend die harmonisirten Melodien zu den Gesängen des Lehner'schen, Onderek'schen und Janusch'schen Kanzionales, dann Responsorien und über hundert Vorspiele verfasst von A. Schindler. Mitglied des Vereins der Kunstfreude für Kirchenmusik. Teschen 1890. Verlag von Eduard Feitzinger. Lith. Anst. v. Engelmann und Mühlberg Leipzig*, Książnica Cieszyńska, sygn. C III 012103.

128 Por. *Laudete pueri Dominum! Chwalcie dzieci Pana! Śpiewnik do nabożeństwa dla szkolnej młodzieży*, 1903, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB I 247.

w 8-ce, str. 117+VII i nuty str. VIII¹²⁹. Zbiory ks. Schindlera szczegółowo zostały omówione w pracy ks. Poloczka¹³⁰.

5.4. Religijne tradycje muzyczne

Omawianie religijnych tradycji muzycznych obecnych w obrzędach kościelnych na Śląsku Cieszyńskim zostanie rozpoczęte od tych, które związane są z okresem Adwentu. Szczególnym nabożeństwem w Adwencie jest msza roratnia. W parafii w Istebnej zachował się zbiór, w którym opisany jest porządek tej mszy wraz z towarzyszącymi jej śpiewami. Zbiór zatytułowany jest: *Adwent. Zawierający: Godzinki o Niepokalanem Poczęciu Maryi Panny, Rorate coeli, Pieśni Adwentowe, Litanię o Najśw. Maryi Pannie*¹³¹. Jest to zbiór drukowany, pozbawiony informacji o jego autorze, jednak sposób jego przygotowania i cały układ graficzny, identyczny jak np. w przypadku innego zbioru z Istebnej, poświęconego obrzędowi Wielkiego Tygodnia autorstwa Karola Kübla¹³², sugerują, że również opracowanie na Adwent pochodzi od tego organisty¹³³. W takim wypadku można przyjąć założenie, że zbiór ten sporządzony został na początku XX wieku.

Przed każdymi roratami śpiewane były *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Maryi Panny*. W praktyce wykonawczej *Godzinek*, jaka wynika z ich zapisu w istebniańskim zbiorze, przed każdą z poszczególnych części tradycyjnego tekstu godzinek wplataną także kolejne zwrotki pieśni *Przenajświętsza Matko Boża*¹³⁴. Wydaje się, że ta praktyka była szczególnie zwyczajem parafii w Istebnej. W ten sposób przed pierwszą częścią godzinek, tradycyjnie zatytułowaną *Na jutrznią*, śpiewano

129 Por. J. Londzin, *Bibliografia druków polskich...*, dz. cyt., s. 28.

130 Por. E. Poloczek, *Polskie śpiewniki katolickie...*, dz. cyt., s. 323–382.

131 Por. *Adwent. Zawierający: Godzinki o Niepokalanem Poczęciu Maryi Panny, Rorate coeli, Pieśni Adwentowe, Litanię o Najśw. Maryi Pannie*, Arch. Par. w Istebnej, sygn. 9.

132 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., strona tytułowa.

133 Por. *Adwent...*, dz. cyt.

134 Por. *Adwent...*, dz. cyt.

zwrotkę pierwszą tej pieśni¹³⁵, przed częścią drugą *Na prymę* zwrotkę drugą¹³⁶, przed trzecią częścią *Na tercyą* trzecią zwrotkę¹³⁷, przed częścią *na sextę* czwartą zwrotkę¹³⁸, przed *Na nonę* piątą¹³⁹, przed *Na nieszpór* szóstą¹⁴⁰, przed *Na kompletę* siódmą¹⁴¹. Po godzinkach, jeśli był na to czas przed roratami¹⁴², śpiewano jeszcze dwie kolejne pieśni: *Przyjmij*

-
- 135 „Przenajświętsza Matko Boża, o Marya! Gwiazdo burzliwego morza, o Marya! Bądźże pozdrowiona, Panno uwielbiona, A błogosławiona, o Marya!” Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 1.
- 136 „Łaski Bożej jesteś pełna, o Marya! Duchem Świętym obdarzona, o Marya! Bądźże pozdrowiona, Panno uwielbiona, A błogosławiona, o Marya!” Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 7.
- 137 „Pan z Tobą, od wieków Ciebie, o Marya! Wybrał za matkę sobie, o Marya! Bądźże pozdrowiona, Panno uwielbiona, A błogosławiona, o Marya!” Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 12.
- 138 „Między wszemi Tyś jedyna, o Marya! Błogosławiona nazwana, o Marya! Bądźże pozdrowiona, Panno uwielbiona, A błogosławiona, o Marya!” Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 17.
- 139 „Błogosławiony jest święty, o Marya! Owoc Twój z Ducha poczęty, o Marya! Bądźże pozdrowiona, Panno uwielbiona, A błogosławiona, o Marya!” Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 22.
- 140 „Jezus Chrystus Syn Twój miły, o Marya! Dla Ciebie nam jest łaskawy, o Marya! Bądźże pozdrowiona, Panno uwielbiona, A błogosławiona, o Marya!” Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 27.
- 141 Matko Boża, Panno czysta, o Marya! Proś za nas Jezusa Chrysta, o Marya! Niech odpuści winę, teraz i w godzinę, śmierci naszej. Amen, o Marya! Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 32.
- 142 W technicznej uwadze w formie rubryki zanotowano: „Jeżeli czas pozwoli wtedy śpiewają się jeszcze Pieśni umieszczone na stronicach: od 44. do 49.” Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 43.

mój Jezusie zakończoną śpiewem *Słodki Jezu dobry Panie*¹⁴³ oraz *O Marya! cna Patronka*¹⁴⁴. Po tych śpiewach rozpoczynała się msza roratnia.

Autor zbioru na Adwent zachowanego w Istebnej, we wprowadzeniu do rorat zapisanym czerwoną czcionką w formie rubryki, nazywa mszę roratnią „właściwą uroczystością Adwentu”¹⁴⁵. Jest to, jak się wydaje, przesłanka wskazująca, jak wielką wagę przywiązywano do przeżywania rorat w Adwencie. Sposób rozpoczęcia mszy roratniej, którego opis znajdujemy w istebniańskim zbiorze, można uznać za niezwykłą tradycję muzyczną. Po pieśni na rozpoczęcie rorat, gdy ksiądz zeszedł już ze stopni ołtarza, intonował wezwanie „Rorate coeli”. Po tym wezwaniu kapłana, następował śpiew *Rosę wydajcie niebios*¹⁴⁶. Śpiew ten, nazwany w zbiorze na Adwent „Psalmem”, powtarzano trzykrotnie, za każdym razem o jeden ton wyżej¹⁴⁷. Roraty rozpoczynano także w inny sposób. Zamiast wezwania „Rorate coeli” i śpiewu *Rosę wydajcie niebios*, wykonywano łacińską antyfonę, którą rozpoczynał kapłan, śpiewając: „Ecce concipies”, na co organista odpowiadał, kontynuując tekst tej antyfony: „et paries,

143 „Przyjmij mój Jezusie, te godzinki. Na cześć i na chwałę swej Maciczki. O rajska Różo krasna, Panno nad Panny zacna, Panienko Marya! / A kiedy przyjdzie ostatnia godzina, Uproś nam łaskę u swojego Syna, I żał za grzechy, bez grzechu poczęta, Panienko Święta. / A ci, którzy już dni swoje skończyli, I ten straszliwy termin odprawili, Niech mają pokój! Bez grzechu poczęta, Panienko Święta! / Słodki Jezu, dobry Panie, Daj im lekkie spoczywanie, Światłość wieczna niech im świeci, gdzie królują wszyscy Święci, Wszyscy Święci z Chrystem Panem, Aż na wieki wieków. Amen”. Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 44–47.

144 „O Marya cna Patronka wszech grzeszników. Nie opuszczaj, lecz wspomagaj miłośników: Przyczyniaj się u Jezusa swego Syna, Aby była odpuszczona grzesznym wina. / O Ty najświętsza Królowa! Panno czysta! Przyczyniaj się a proś za nas Jezu Chrysta: Abyśmy kończąc niniejszy wiek w żałości, Przyszli, gdzie z Synem królujesz, do radości. Amen”. Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 48, 49.

145 Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 50.

146 „Rosę wydajcie niebios

147 Taki sposób wykonania tego śpiewu wynika z rubryki znajdującej się w zbiorze na Adwent, w której czytamy: „Organista gra natychmiast następujący Psalm trzy razy, każdy raz o jeden ton wyżej”. Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 50, 510.

et vocabitur altissimi filius, dabit ei Dominus Deus sedem David patris eius, et regnabit in domo Jacob in aeternum”¹⁴⁸. Po powyższej antyfonie następował śpiewany dialog księdza i organisty: „K: Angelus Domini nuntiavit Mariae; O: Et concepit de Spiritu Sancto; K: Dominus vobiscum; O: Et cum Spiritu tuo”. Dialog ten kończyła modlitwa kapłana¹⁴⁹, po której wykonywano nazwany „Psalmem” śpiew *Rosę wydajcie*¹⁵⁰. Łaciński dialog kapłana i organisty wraz z kończąca go modlitwą mógł być wykonany także w wersji polskiej¹⁵¹. Tak dokładnie opisany w zbiorze przygotowanym na Adwent porządek rorat z poprzedzającymi je *Godzinkami* jest niewątpliwie przesłanką wskazującą, jak duże znaczenie dla społeczności wiernych miało to szczególne nabożeństwo.

Pisząc o religijnych tradycjach muzycznych, nie sposób pominąć szczegółowo omówioną przez ks. Antoniego Reginka jutrznię na Boże Narodzenie¹⁵². Najstarszym źródłem tego nabożeństwa jest pochodzący z Ligoty koło Bielska kancjonał z 1832 roku¹⁵³. Nabożeństwo to od-

148 „Oto pocznie i porodzi, i zostanie nazwany Synem Najwyższego, da Mu Pan Bóg tron Jego ojca Dawida, i będzie panował w domu Jakuba na wieki” (tłum. wł.). Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 54.

149 „Oremus. Gratiam tuam, quaesumus Domine, mentibus nostris infunde, ut qui Angelo nuntiante, Christi Filii tui Incarnationem cognovimus, per passionem Eius et cruce ad resurrectionis gloriam perducamur. Per Eundem Christum Dominum nostrum. Amen”. Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 54,55.

150 „Rosę wydajcie niebiosa z góry, a obłoki deszcze sprawiedliwego. Otworzą się ziemie, a wydaj nam Zbawiciela. Niebiosa zwiastują sławę Bożą, a obłoki opowiadają dzieła rąk Jego”. Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 57.

151 „K: Anioł Pański zwiastował Maryi; O: I poczęła z Ducha Świętego; K: Pan z wami; O: I z duchem twoim; K: Módlmy się, Łaskę twoją, prosimy Panie, racz włąć w serca nasze: aby którzyśmy za zwiastowaniem Anielskim Wcielenie Chrystusa, Syna Twego, poznali, przez mękę Jego i krzyż do chwały zmartwychwstania doprowadzeni byli. Przez tegoż Chrystusa Pana naszego; O: Amen”. Por. *Adwent...*, dz. cyt., s. 55, 56.

152 Por. A. Reginek, *Unikatowe nabożeństwo jutrzni na Uroczystość Bożego Narodzenia*, „Studia Pastoralne” 2014 nr 10, s. 405–420.

153 Por. *Kancjonał różnych Pieśni na wszystkie części całego roku na potrzebę pod czas nabożeństwa Chrześcijańsko-Katolickiego w Kościele Ellgotckim zebrany w Roku 1832*, Zbiory Specjalne Biblioteki Śląskiej, sygn. R 1036 II. Za: A. Reginek, *Unikatowe nabożeństwo jutrzni...*, dz. cyt., s. 406.

prawiano przed pasterką, mszą sprawowaną o północy w noc Bożego Narodzenia. Jutrznia ta była niezwykle przejawem pobożności, w której liturgia godzin Kościoła została połączona z inwencją twórczą wiernych¹⁵⁴. Melodie do tekstu tej jutrzni zachowały się w anonimowym chorale do kancjonału ks. Janusza¹⁵⁵.

W zachowanym w Istebnej *Zbiorze ceremonij...*¹⁵⁶ znajdujemy szczególną muzyczną tradycję związaną z procesją z palmami z Niedzieli Palmowej. Podczas tej procesji śpiewano przedstawioną już wcześniej w niniejszym opracowaniu pieśń *Z nieba zesłany*¹⁵⁷. Po powrocie procesji przed drzwi kościoła przerywano śpiew pieśni *Z nieba zesłany*, a organista z kilkoma śpiewakami wchodził do wnętrza świątyni, zamykając za sobą drzwi, podczas gdy reszta wiernych wraz z kapłanem pozostawała na zewnątrz¹⁵⁸. Wówczas organista intonował, także przytoczoną już wcześniej, pieśń *Niechaj będzie cześć*¹⁵⁹. Pieśń ta była wykonywana w ten sposób, że po pierwszej zwrotce, zaśpiewanej przez organistę z grupą śpiewaków znajdujących się we wnętrzu kościoła, kolejne zwrotki śpiewali wierni czekający na zewnątrz, z tym, że po każdej z kolejnych zwrotek śpiewanych przez lud organista i śpiewacy z wnętrza kościoła powtarzali zwrotkę pierwszą, która w ten sposób stawała się swoistym refrenem, przerywającym śpiew kolejnych zwrotek wykonywanych przez lud przed drzwiami świątyni¹⁶⁰. Po zakończeniu tak wykonanej pieśni, kapłan trzykrotnie uderzał krzyżem w bramę kościoła, którą w ten sposób otwierano, po czym procesja wchodziła do kościoła, kontynuując śpiew *Z nieba zesłany*. Niezwykle wyjaśnienie tego obrzędu podaje Karol Kübel we wstępie do opracowanego przez siebie zbioru

154 Reginek, *Unikatowe nabożeństwo jutrzni...*, dz. cyt., s. 405.

155 Por. *Chorał czyli zbiór melodyi...*, dz. cyt., s. 31, 42, 43.

156 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt.

157 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., s. 31–34.

158 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., s. 31.

159 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., s. 35–36.

160 Por. *Zbiór ceremonij...*, dz. cyt., s. 31.

na Wielki Tydzień¹⁶¹. Zamknięte drzwi kościoła były wyobrażeniem zamkniętego dla wszystkich ludzi przez grzech pierwszych rodziców nieba. To zamknięte przez grzech niebo otworzył, przyszedłszy na świat, Chrystus przez swoją mękę i krzyż, czego obrazem w opisywanym obrzędzie był kapłan, uderzający trzykrotnie krzyżem w bramę kościoła. Wierni czekający przed zamkniętą świątynią symbolizowali wszystkich ludzi, dla których niebo pozostawało zamknięte. Z kolei kantorzy wraz z organistą, którzy znajdowali się we wnętrzu świątyni, byli obrazem aniołów, którzy od swojego stworzenia wraz z Bogiem zawsze mieszkali w niebie, wielbiąc Trójjedynego Stwórcę. Karol Kübel wyjaśnia, że ponieważ najlepiej aniołów obrazują dzieci, dlatego kantorami często są właśnie dzieci. Obrzęd ten miał przypominać wiernym także to, że jedynie przez krzyż, cierpienie i ucisk można wraz z Chrystusem wejść do nieba, przez krzyż otworzonego. Samo wejście do kościoła, po otwarciu drzwi, miało z kolei przypominać tryumfalny wjazd Jezusa do Jerozolimy, a także było swoistą nauką, że tryumfalne wejście do nieba możliwe jest tylko dla tych, którzy w ziemskim życiu podążają za Chrystusem¹⁶².

Jednym z najbardziej dotykających w życiu każdego człowieka doświadczeń jest doświadczenie śmierci. Nie należy się więc dziwić, że w związku z obrzędami żałobnymi na przestrzeni wieków powstawały różne tradycje. Nie inaczej było także na Śląsku Cieszyńskim, gdzie zrodziła się w związku z obrzędami pogrzebu niespotykana, jak się wydaje, gdzie indziej tradycja godzinek za zmarłych. Tekst i melodie do tych godzinek znajdujemy w pochodzącym z parafii w Istebnej zbiorze *Zbiór ceremonij pogrzebowych do użytku przy nabożeństwach żałobnych w kościele. Tom III*¹⁶³. Jest to starannie przygotowany, drukowany anonimowy zbiór. Chociaż nie ma wyraźnej informacji o autorze tej pozycji, ogólny układ tego zbioru, sposób jego przygotowania,

161 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 2.

162 Por. *Wielki Tydzień...*, dz. cyt., s. 2.

163 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych do użytku przy nabożeństwach żałobnych w kościele. Tom III*. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 5.

porządek, zgodnie z którym jest on ułożony, i jego szata graficzna pozwalają na postawienie hipotezy, że autorem jest Karol Kübel, który opracował inne pozycje znajdujące się w archiwum parafii w Istebnej. W takiej sytuacji opracowanie to pochodzi z początku XX wieku, będąc w ten sposób wymownym świadectwem tradycji i kultury muzycznej tamtego czasu, ale także, co można powiedzieć, również ostatnich dziesięcioleci XIX wieku, bowiem Karol Kübel, opracowując swoje zbiory, zebrał muzyczną spuściznę, którą sam zastał, a która zrodziła się na tych terenach zapewne we wcześniejszych dziesięcioleciach. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...* składa się z czterech części¹⁶⁴. Pierwsza zawiera kondukt polski i kondukt łaciński przy pogrzebach małych dzieci¹⁶⁵. Druga część jest złożona z godzinek w języku polskim i *Officium Defunctorum* po łacinie, przeznaczonych (jak zaznaczył to autor w tytule drugiej części) na pogrzeby dorosłych i starszych ludzi¹⁶⁶. Trzecia część zawiera pieśni przy żałobnej mszy świętej oraz śpiewane fragmenty liturgii mszy żałobnej po łacinie z rubrykami¹⁶⁷. Czwarta część zawiera kondukt polski i łaciński¹⁶⁸.

Godzinki za zmarłych znajdujące się w drugiej części *Zbioru ceremonij pogrzebowych...*¹⁶⁹ zgodnie z zapisanym czerwonym kolorem wstępem do nich, umieszczonym przez autora tego zbioru w formie rubryki liturgicznej, wykonywane były po przyjeździe do kościoła orszaku pogrzebowego, gdy trumna ze zmarłym została umieszczona w środku kościoła, a kapłan usiadł w ławce obok ołtarza. Wówczas organista rozpoczynał śpiew godzinek¹⁷⁰. Godzinki składały się z trzech części. Każda z nich złożona była ze śpiewu wspólnego wiernych zgromadzonych w kościele, zbudowanego z dwóch zwrotek, dialogu w formie wersetu kapłana

164 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt.

165 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 1 i 7.

166 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 13, 14 i 23.

167 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 137nn.

168 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 204 i 214.

169 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 14nn.

170 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 14.

i organisty oraz modlitwy końcowej kapłana¹⁷¹. Po godzinkach miała miejsce msza żałobna lub rozpoczynały się kolejne obrzędy pogrzebowe¹⁷². Śpiew wspólny wiernych z części pierwszej godziniek ma następującą treść:

I

Boże Ojcze niebieski, litościwy Boże (lub Panie), Mając za zmarłych prosić Cię o zmiłowanie, Wprzód miłosierdzia Twego dla siebie żebrzemy (lub błagamy), Odpuść nam grzechy nasze, pokornie prosimy.
Albowiem Ty grzeszników nie słuchasz, o Panie (lub o Boże), Modlitwa ich podołać się Tobie nie może, Więc grzechem się brzydzimy dla Twojej miłości, Zmiłuj się nie pamiętaj naszych nieprawości¹⁷³.

Po tym śpiewie wiernych następował werset kapłana i organisty:
„K: Zmiłuj się Boże nad nami według wielkiego miłosierdzia Twego;
O: A według mnóstwa litości Twojej zgładz nieprawości nasze”¹⁷⁴.

Część pierwszą kończyła, poprzedzona wezwaniem „Módlmy się”, modlitwa kapłana: „Boże wylanej litości Ojcze Twoje to są słowa: Kiedykolwiek się bezbożny nawróci do mnie nieprawości jego więcej pamiętać nie będę. Otóż my marnotrawne dzieci powracamy do Ciebie najmiłościwszego Ojca naszego żebrząc miłosierdzia Twego: Bądź nam miłościw. Odpuść najprzód nam nieprawości nasze że się niemi dla miłości Twojej serdecznie brzydzimy a wysłuchaj też pokornie prośby nasze które za dusze zmarłych braci i sióstr naszych do Ciebie zanosić będziemy. Dla Pana naszego Jezusa Chrystusa, który z Tobą i z Duchem Świętym żyje i króluje na wieki wieków”.

171 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 14nn.

172 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 22.

173 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 14 i 15.

174 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 16.

Modlitwa ta była zakończona odpowiedzią „Amen” wykonaną przez organistę¹⁷⁵. Części druga i trzecia godzinek¹⁷⁶, mająca ten sam porządek, przedstawiają się następująco:

II

Ojcze niebieski pełen wylanej litości, Przyjmij modlitwy, które z braterskiej miłości Za dusze zmarłych wiernych wznosimy do Ciebie, Racz im grzechy odpuścić, niech osiedą w niebie.

Miłość u Ciebie Boże nade wszystko płaci, Więc w miłości za dusze naszych siostr i braci, Pokornie Cię błagamy: zglądź ich nieprawości, Wprowadź ich do żywota, do wiecznej radości.

K: Słyszałem głos do mnie mówiący z nieba; O: Błogosławieni umarli, którzy w Panu umierają; K: Módlmy się: Miłosierny Boże nakłoń łaskawego ucha na prośby nasze, któremi zmiłowania Twego pokornie żebrezmy, a racz duszę brata naszego (siostry naszej) N. któregoś (którąś) do wieczności powołał, i wszystkie dusze zmarłych wiernych do wiekuistego pokoju doprowadzić i w towarzystwie wybranych twoich umieścić. Przez Pana naszego Jezusa Chrystusa, który z Tobą i z Duchem Świętym żyje i króluje na wieki wieków; O: Amen; K: Wieczny odpoczynek racz mu (jej) dać Panie; O: A światłość wiekuista niechaj mu (jej) świeci.

III

Dla zasług Syna twego, dla gorzkich boleści, Niech ich Twa dobroć w chwale niebieskiej umieści, Niechaj we krwi Jezusa oczyszczone będą, Niech w przybytkach niebieskich na wieki osiedą.

Przyjmij Syna Twojego krzyżową ofiarę, A zglądź winy ich, daruj zasłużoną karę, Pokornie Cię błagamy przez Chrystusa trudy, Ojcze bądź im miłościw, zglądź grzechów ich brudy.

K: Święta i zbawienna jest myśl modlić się za zmarłych; O: Aby od grzechów swoich rozwiązani (lub uwolnieni) byli; K: Módlmy się: Nieprzebrany

175 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 16 i 17.

176 Por. *Zbiór ceremonij pogrzebowych...*, dz. cyt., s. 18–22.

w miłosierdziu Boże wejrzyj łaskawie na pokorne prośby nasze, a duszę służebnika Twego (służebnicy Twojej) N. i wszystkie dusze zmarłych wiernych, które się jeszcze sprawiedliwości Twojej wypłacają, wprowadź do przybytków chwały wiekuistej. Przez Pana naszego Jezusa Chrystusa Syna Twego, który z Tobą i z Duchem Świętym żyje i króluje na wieki wieków; O: Amen; K: Wieczny odpoczynek racz mu (jej) dać Panie; O: A światłość wiekuista niechaj mu (jej) świeci; K: Niech odpoczywa w pokoju; O: Amen.

W rozdziale piątym uwaga została skupiona na owocach twórczości poszczególnych ludzi, zajmujących się kształtowaniem kultury muzycznej na terenie Wikariatu Generalnego. Do tego kulturalnego dorobku poszczególnych osób zaliczyć trzeba tak instrumentarium, którym ci muzycy się posługiwali, jak również śpiewniki dla wiernych i opracowania dla organistów oraz dyrygentów, które były przez tych ludzi przygotowywane, czy też wreszcie bogate tradycje muzyczne obecne w kościelnych obrzędach będące szczególnym owocem ludzkiej twórczości na terenie Wikariatu Generalnego, by wspomnieć choćby do dziś śpiewane na Śląsku Cieszyńskim godzinki za zmarłych.

Omówieniem religijnych tradycji muzycznych kończy się niniejsze opracowanie. Te religijne tradycje muzyczne stanowią niejako zwieńczenie przebytej w niniejszym studium drogi, podczas której podjęto próbę pochylenia się nad bogactwem kultury muzycznej, jaka ukształtowała się w obrzędach kościelnych celebrowanych na ziemiach Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego.

Zakończenie

Celem niniejszego studium było ukazanie, że troska o kulturę muzyczną w przestrzeni sakralnej świątyń Kościoła katolickiego na terenach Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego zaowocowała bogactwem muzycznym, jakie na tych ziemiach ukształtowało się końcem wieku XVIII, w wieku XIX i początkiem XX wieku, oraz wykazanie, jak wielką spuścizną jest dziedzictwo kultury muzycznej, pochodzące z interesującego to studium okresu historii Kościoła na Śląsku Cieszyńskim. Autorowi przyświecała także i ta myśl, by na miarę swoich możliwości przyczynić się do zachowania od zapomnienia tego muzycznego dziedzictwa, jakie ukształtowało się na ziemiach Generalnego Wikariatu. Mając pełną świadomość, że zapewne zadanie to nie sposób wykonać w stu procentach oraz że pomimo najszczerzych starań praca z pewnością nie jest doskonała, można mieć nadzieję, że przynajmniej w niewielkim stopniu cele te zostały zrealizowane.

Próba osiągnięcia tych celów została podjęta wraz ze stopniowym omawianiem interesujących niniejsze studium zagadnień w jego poszczególnych rozdziałach.

Pierwszy rozdział ukazał przede wszystkim genezę powstania Wikariatu Generalnego, którą była sytuacja polityczna, ukształtowana na terenie Śląska Cieszyńskiego po przegranych przez Habsburgów z Prusami wojnach śląskich. W ten kontekst historyczny wpisały się dzieje Kościoła na tych ziemiach i rozwój kultury muzycznej w obrzędach kościelnych, który dokonał się w omawianym okresie. Nie bez znaczenia dla Kościoła był wpływ oświeceniowego absolutyzmu, a następnie przemian, jakie zaczęły się dokonywać po Wiośnie Ludów w roku 1848. Dopiero na tak naszkicowanym tle historycznym można, jak się wydaje, zrozumieć sens powołania do życia Generalnego Wikariatu, jego dzieje i ustrój organizacyjny. Wyjątkowość tego wikariatu wzięła się bowiem

głównie z tego, że należące do diecezji wrocławskiej wskutek zmiany granic politycznych pomiędzy państwem Habsburgów a Prusami terytorium Wikariatu, pozostające w granicach państwa Habsburgów, zostało skutecznie odizolowane od reszty diecezji wrocławskiej, która leżała po stronie pruskiej. Ta izolacja od reszty diecezji w połączeniu z jednej strony z wielką autonomią, jaką ze względu na tę izolację Wikariat otrzymał od biskupa wrocławskiego, a z drugiej strony także z różnorodnością kulturową i narodowościową ludzi żyjących na tych ziemiach (Niemcy, Czesi i Polacy) wpłynęła na wyjątkowość tradycji i kultury muzycznej, jaka kształtowała oblicze obrzędów kościelnych w latach istnienia Wikariatu.

W kolejnych rozdziałach praca ta ukazała bogactwo rodzajów muzyki, jaka rozbrzmiewała w przestrzeni sakralnej świątyni Kościoła katolickiego na ziemiach Wikariatu Generalnego. To muzyczne bogactwo zawarte zostało tak w śpiewach o charakterze ściśle liturgicznym, mających swoje źródło w tekstach liturgii Kościoła, jak i w religijnych pieśniach ludowych, które obficie powstawały na tych terenach. Wśród śpiewów liturgicznych pielegnowano na tych ziemiach z pewnością chorał gregoriański, czego przykładem są zachowane w zbiorach z Istebnej łańskie antyfony na święto Ofiarowania Pańskiego. W zbiorze z Istebnej zachowała się także pasja w języku polskim na Niedzielę Palmową, opracowana na czterogłosowy chór i solistów. W zbiorze skoczowskim zachowały się przykłady brewiarza wykonywanego w języku łacińskim, z podziałem na części przeznaczone dla kapłana i chóru (jutrznia na Boże Narodzenie). Zbiór skoczowski zawiera także opracowaną na chór i solistów pasję Niedzieli Palmowej w języku czeskim. Jest to wymownym znakiem przenikania się na tych ziemiach w wieku XIX kultury czeskiej, polskiej i niemieckiej (wśród archiwalnych muzykaliów skoczowskich znajdują się zarówno teksty polskie, czeskie, jak i niemieckie). Ludowa twórczość o charakterze religijnym wiernych zamieszkujących te tereny świadczy zarówno o głębokiej wierze i przywiązaniu do chrześcijańskiej i katolickiej tradycji ludzi żyjących na tych ziemiach, jak i o ich wielkiej wrażliwości muzycznej, która wyznawaną wiarę zamknęła w granicach

wyznaczonych przez muzykę. Świadectwem ludowych form muzycznych, obecnych w kościelnych obrzędach na tych ziemiach, są głównie zbiory pochodzące z Istebnej. Wiele z tych śpiewów nie występowało nigdzie indziej, jak tylko na Śląsku Cieszyńskim. Z nich zrodziły się bogate tradycje muzyczne, które zostaną raz jeszcze poniżej wspomniane.

O muzycznym bogactwie obecnym w przestrzeni świętych obrzędów sprawowanych w świątyniach rozsianych na cieszyńskiej ziemi świadczy poziom muzyki prawdziwie artystycznej, jaka tam rozbrzmiewała. Była to z pewnością muzyka najwyższej wartości, skoro wśród zachowanych muzykaliów nie zabrakło dzieł Mozarta, Haydna, Beethovena, Cherubiniego i wielu innych kompozytorów, należących do przecież najwybitniejszych postaci z dziejów powszechnej historii muzyki. Obecność tak wymagających form muzycznych stanowi też wymowne świadectwo o niezwykle wysokim poziomie artystycznym miejscowych muzyków. Nie sposób bowiem wyobrazić sobie sytuacji, by dzieła Mozarta czy Haydna wykonywali ludzie nieposiadający do tego umiejętności i kompetencji.

Do elementów artystycznej muzyki obecnej w świątyniach na ziemiach Śląska Cieszyńskiego należą zarówno dzieła przeznaczone na chór a capella, jak i muzyka wokalnie-instrumentalna i instrumentalna, które w wieku XIX przeżywały swój „złoty wiek” na ziemiach Wikariatu Generalnego. Z punktu widzenia niniejszego studium najważniejszym zbiorem dzieł wokalnie-instrumentalnych okazał się zbiór skoczowski, w którym dominują rękopisy form wokalnie-instrumentalnych. Tak wielkie nagromadzenie różnych muzycznych form przeznaczonych dla chóru i orkiestry w niewielkim ośrodku, jakim był Skoczów, świadczy niewątpliwie o wysokiej kulturze muzycznej ludzi żyjących w tym mieście na przestrzeni XIX wieku. Muzyka wokalnie-instrumentalna rozbrzmiewała także w Bielsku i Cieszynie, o czym świadczą muzykalia zachowane w archiwum parafii św. Mikołaja w Bielsku oraz w Książnicy Cieszyńskiej. O ile nie dziwi obecność dzieł wokalnie-instrumentalnych w świątyniach Bielska, Cieszyna czy Skoczowa (były to miasta i nawet jeśli, jak w przypadku Skoczowa, były niewielkie, to jednak z pewnością

wśród ludzi w nich żyjących nie brakowało wykwalifikowanych muzyków), o tyle obecność takiej muzyki w małej wiosce, jaką była Rudzica, może dziś zadziwiać. Wśród muzyki instrumentalnej wyróżniają się zachowane dzieła organowe. Świadectwem pielęgnowania tych form muzycznych są zbiory z Brennej i Istebnej. Na uwagę zasługują krótkie preludia organowe, zachowane w zbiorach z Istebnej, pełniące rolę wstępów do pieśni śpiewanych z ludem, interludiów pomiędzy zwrotkami i postludiów po zakończeniu pieśni. Obecność literatury organowej, w której można znaleźć kompozycje chociażby Jana Sebastiana Bacha, ale też mniej znanego Adolfa Hessego i innych wybitnych kompozytorów z II połowy XIX i początku XX wieku, czego przykładem jest zbiór muzykaliów z Brennej, wskazuje na zapewne bardzo dobre przygotowanie miejscowych organistów, skoro byli zdolni do wykonywania tak ambitnej muzyki.

Kultura muzyczna jest możliwa tylko wówczas, gdy pojawiają się ludzie, którzy ją tworzą. Trzeci rozdział ukazał świetlane sylwetki muzyków, którzy tę muzyczną kulturę na Śląsku Cieszyńskim tworzyli. Należeli do nich działający na tych ziemiach kompozytorzy, organiści i dyrygenci chórów, ludzie tworzący chóry parafialne, a także niezwykle liczne grono muzyków, którzy stanowili skład kapel instrumentalnych działających przy głównych ośrodkach muzycznych Wikariatu Generalnego. Wiele z tych postaci zostało tu opisanych, jak się wydaje, po raz pierwszy. Wystarczy wspomnieć w tym miejscu raz jeszcze choćby skoczowskich kompozytorów: Franciszka Antola Fixecha czy Venceslao Erdta, czy organistów: Stefana Korzeniowskiego z Rudzicy, Karol Kübela z Koniakowa, F. Depenego i Edwarda Czajanka ze Skoczowa, czy też nieznanego z imienia organisty z Istebnej Knoppka.

W końcu kultura muzyczna to także konkretne dziedzictwo materialne i duchowe. Dziedzictwem materialnym jest instrumentarium, jakim posługiwano się w obrzędach kościelnych na przestrzeni istnienia Wikariatu Generalnego, dzięki czemu w katolickich świątyniach brzmiały nie tylko organy, ale także zespoły złożone z różnych instrumentów smyczkowych, dętych czy też perkusyjnych. Składy orkiestrowe musiały być

niezwykłe zróżnicowane, skoro wykonywane były dzieła na bardzo różny aparat wykonawczy zespołów instrumentalnych. Troska o to, by zapewnić kapelom instrumenty, była obecna z pewnością w środowiskach poszczególnych parafii, czego świadectwem jest wspomniany w niniejszym studium inwentarz z parafii św. Marii Magdaleny w Cieszynie z roku 1840, wykazujący cały szereg instrumentów, które były własnością parafii. Materialne dziedzictwo muzyczne stanowią również licznie powstające w czasie istnienia Wikariatu śpiewniki dla wiernych i opracowania dla organistów i dyrygentów. Śpiewniki te są nie tylko świadectwem troski o kulturę muzyczną miejscowej ludności. Stanowiły one także sposób kształtowania polskiej tożsamości społeczeństwa zamieszkującego Śląsk Cieszyński końcem XVIII, w XIX i na początku XX wieku. Dziedzictwem duchowym kultury muzycznej są w końcu religijne tradycje muzyczne, jakie na Śląsku Cieszyńskim się ukształtowały w przestrzeni sakralnej. Wystarczy w tym miejscu wspomnieć choćby tradycje związane z roratami, Niedzielą Palmową czy też godzinki za zmarłych śpiewane podczas obrzędów żałobnych. Są to zwyczaje, których, jak to jest w przypadku godzinek za zmarłych, próżno można szukać gdzie indziej. Wrażliwość religijna ludzi zamieszkujących Śląsk Cieszyński połączona z ich wrażliwością muzyczną zaowocowała tak wspaniałymi zwyczajami, które w wielu miejscach kultywowane są po czasy współczesne.

Wszystkie te elementy zawarte w niniejszej pracy miały za zadanie dowieść unikalnego charakteru kultury muzycznej, w jej różnorodnych przejawach, jaka ukształtowała się w latach istnienia Wikariatu Generalnego na ziemiach, które ten Wikariat obejmował. Źródłem dla podjęcia się tego studium stanowiły zachowane w kilku miejscach archiwalne muzykalia. Ta kultura jest w dużej mierze żywa po dzień dzisiejszy w muzycznej tradycji tych terenów. Można mieć nadzieję, że studium niniejsze stanowić będzie bodziec do pielęgnowania tej muzycznej spuścizny, jej dalszego ciągłego rozwoju, a także do kontynuowania badań nad muzyczną kulturą, jaka była obecna w przestrzeni sakralnej świątyni katolickich na Śląsku Cieszyńskim w latach istnienia Wikariatu Generalnego.

Perspektywa dla dalszych badań wiąże się z kilkoma wymiarami. Po pierwsze, muzykalia, które posłużyły jako źródła dla niniejszego studium, pochodzące ze zbiorów ze Skoczowa, Cieszyna, Istebnej, Brennej czy też Rudzicy, nie zostały tutaj w żadnym stopniu opracowane pod kątem muzykologicznym. Szczególną uwagę przykuwają pod tym względem, jak się wydaje, rękopisy ze Skoczowa, tym bardziej, że znajdują się wśród nich dzieła miejscowych kompozytorów działających tam w I połowie XIX wieku. Wydaje się więc, że dalsze badania nad tymi zbiorami powinny pójść w kierunku analizy muzykologicznej kompozycji zachowanych w tych zbiorach. Po drugie, część muzykaliów, z którymi zetknął się autor niniejszego studium w omawianych tu zbiorach, pochodzi z okresu wykraczającego poza lata istnienia Wikariatu Generalnego (1770–1925). W tym miejscu trzeba raz jeszcze przypomnieć ciekawy zbiór po organiście z Rudzicy, Stefanie Korzeniowskim, przechowywany prywatnie przez jego córkę. Jest to zbiór warty osobnego opracowania tak pod kątem historycznym, jak i muzykologicznym, bowiem znajdują się w nim także kompozycje, których autorem był właśnie sam Stefan Korzeniowski, ale po roku 1925.

Jeszcze innym wymiarem perspektywy dla dalszych badań powinno stać się pogłębione studium dotyczące obecności i wpływów cecylianismu na Śląsku Cieszyńskim. Jak to zostało już zasygnalizowane we wstępie, na podstawie zebranych przez autora niniejszej pracy materiałów źródłowych można wskazać jedynie na pewne ślady ruchu odnowy muzyki kościelnej na ziemiach Wikariatu Generalnego. Wydaje się, że tak odkrywanie nowych źródeł, jak i dogłębna analiza już znanych mogłyby rzucić więcej światła na to jak dotąd mało poznane zagadnienie.

Zgodnie z tym, co zostało już powiedziane wcześniej, praca ta nie rości sobie prawa do wyczerpania szerokiego zagadnienia związane z kulturą muzyczną obrzędów kościelnych na ziemiach Wikariatu Generalnego w czasie jego istnienia. Poza tym z pewnością nie można wykluczyć, że autor nie dotarł do wszystkich archiwalnych muzykaliów, jakie na terenach dawnego Wikariatu mogą się jeszcze gdzieś znajdować,

i innych materiałów archiwalnych. Ich odkrywanie w następnych latach będzie stanowiło zapewne przyczynek do dalszych badań tak historycznych, jak i muzykologicznych.

Kolejnym wymiarem perspektywy dalszych badań będzie z pewnością pochylenie się nad tymi archiwaliami, które choć nie są muzykaliami, mogą stać się źródłem wiedzy o kulturze muzycznej Wikariatu Generalnego. Być może kolejne poszukiwania otworzą nowe perspektywy świadectw archiwalnych. Ciekawe byłoby dotarcie do archiwów prywatnych albo też parafialnych, które nie są dzisiaj znane. Nie są też przechowywane w dostępnych ogólnie miejscach, jak np. kancelarie czy archiwa poszczególnych parafii dawnego Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego.

Studium niniejsze, choć jak to zostało wspomniane, z pewnością nie jest kompletne i doskonałe, to może jednak, jak się wydaje, nieść głębokie przesłanie dotyczące troski o poziom kultury muzycznej w przestrzeni obrzędów sprawowanych w ramach liturgii Kościoła katolickiego na tych ziemiach współcześnie. Jeśli bowiem w wieku XVIII, XIX czy też początkiem XX wieku muzyka obecna w świątyniach katolickich Wikariatu Generalnego, otaczana była tak wielką troską, to dlaczego współcześnie tak na Śląsku Cieszyńskim, który obecnie stanowi część diecezji bielsko-żywieckiej, ale nie tylko tam, miałyby być inaczej? Można mieć nadzieję, że współcześnie żyjącym ludziom, tak duchownym jak i świeckim, którzy sprawują pieczę nad kulturą muzyczną Kościoła bielsko-żywieckiego, nie braknie tego zapału i determinacji, która cechowała mieszkańców Śląska Cieszyńskiego na ziemiach Generalnego Wikariatu w czasie jego istnienia. Na koniec niech zachętą do pielęgnowania muzyki w liturgii będą pamiętne słowa o szacunku do kultury i tradycji, wypowiedziane przez świętego papieża Jana Pawła II 22 maja 1995 roku w Bielsku-Białej: „To, co uderza w Bielsku-Białej, to fakt spotkania i harmonijnego przenikania się tutaj dwóch tradycji kulturowych i kościelnych: to znaczy tradycji krakowskiej i śląskiej. Jest to wielkie bogactwo tego miasta i całego regionu. Ta wielość w jedności stanowi także wielkie bogactwo duchowe nowej diecezji bielsko-żywieckiej.

Trzeba, ażebyście, drodzy bracia i siostry, umiejętnie z tych zasobów czerpali, a także ciągle je pomnażali. Niech ta wymiana darów duchowych przyczynia się do pogłębienia i rozwoju życia chrześcijańskiego wszystkich i każdego z osobna!¹.

1 Jan Paweł II, *Pielgrzymki do ojczyzny*, Kraków 2005, s. 853.

Bibliografia

1. Źródła archiwalne

1.1. Bielsko-Biała, parafia św. Mikołaja

18 *Pange lingua*, Jan Leopold Kunerth, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 29.

3 *Tantum ergo op. 45*, Franz Schubert, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB I 190.

6 *Missae*, Johann Melchior Dreyer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 16.

Ad Resurrectionem, Caspar Ett, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB I 254.

Alma Redemptoris Mater, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB I 137.

Asperges me na cantus, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB I 109.

Ave Maria, Franz Witt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB I 214.

Ave Maria, Orlando di Lasso, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB I 137.

Ave maris stella, Kaspar Ett, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB I 39.

Benedictus es, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB I 90.

Benedictus sit Deus, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB I 90.

Concert-duett als Offertorium (salus infirmorum), Johann Gaensbacher, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB II 21.

Der Lindenbaum, Franz Schubert, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. mIBB I 189.

- Des Lob soll erschallen (Weihnachtslied)*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 79.
- Die Jugend*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 83.
- Die Sieben Wortes des Erlösers am Kreuze*, Joseph Haydn, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 98.
- Dreyzehnte Messe*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 85.
- Ecce quomodo moritur*, Jacobus Gallus, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 254. *Resonet in laudibus*, Jacobus Gallus, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 52.
- Ecce sacerdos magnus*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 90.
- Erfreut euch fromme Seelen*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 84.
- Erste dreistimmige Sing-Messe*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 85.
- Erste Landmesse in C*, Hieronymus Payer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 77.
- Graduale de tempore*, F. Schoen, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 39.
- Graduale in B und C*, F. Schoen, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 40.
- Graduale*, P. Odorich, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 32.
- Ihr Engel rein*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 86.
- Iste confessor*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 90.
- Laudete pueri Dominum! Chwalcie dzieci Pana! Śpiewnik do nabożeństwa dla szkolnej młodzieży*, 1903, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 247.
- Litanie Laurentanae*, Franz Witt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 214.

- Messe in Es dur*, Ambros Rieder, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 79.
- Messe op. 33*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 86.
- Messe op. 34*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 87.
- Messe op. 35*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 88.
- Messe op. 36*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 89.
- Messe*, Ignaz Ritter von Seyfried, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 93.
- Miserere*, Maximilian Abbé Stadler, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 95.
- Missa brevis in D*, Joanne Nepomucen Wocet, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 98.
- Missa brevis in G*, Joanne Nepomucen Wocet, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 99.
- Missa in C*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 90.
- Missa in D*, Franz Bühler, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 6.
- Missa in D*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 35.
- Missa in F*, Franz Bühler, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 7.
- Missa in honorem S. Ambrosii*, Franz Witt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB I 216.
- Missa Pastoritia in F*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB I 88.
- Missa pro defunctis*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB I 89.
- Missa solemnis in D*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MI BB II 36.

- Missa uno pieatis festis*, Jacob Joanne Ryba, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 84.
- O bone Jesu*, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 254.
- O Herre Gott, begnade mich*, Lodovicus Senfel, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 194.
- Offertorium de tempore*, F. Schoen, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 41.
- Offertorium Haec dies quam fecit Dominus*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 91.
- Offertorium in D*, F. Schoen, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 42.
- Offertorium Justus ut palma florebit*, Joseph Blachach, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 4.
- Offertorium Mariazeller*, Anton Diabelli, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 14 oraz Sygn. MIBB II 65.
- Offertorium*, Franz Witt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 240.
- Pange lingua, in D*, Vilém Hybl, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 1 oraz MIBB II 2.
- Pange lingua in G*, Ludwig Berger, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 2.
- Pastoral Pange lingua*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 15.
- Pastoral-Messe*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 37.
- Popule meus*, Thomas Luis Victoria, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 204.
- Regina coeli*, Franz Schubert, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 254.
- Regina coeli*, Franz Witt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 214.
- Regina coeli*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 89.

- Regina coeli*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 91.
- Requiem in c in auctoris mortem*, F. Schoen, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 43.
- Requiem*, Johann Baptist Schiedermayer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 92.
- Sacerdos et Pontifex*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 90.
- Salve Regina*, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 137.
- Salve Regina*, Orlando di Lasso, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 137.
- Tantum ergo*, Franz Schubert, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 45.
- Te Deum III*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 91.
- Te Deum*, Robert Führer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 47.
- Traugesang*, Franz Silcher, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 161.
- Über den Sternen*, Franz Abt, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 9.
- Veni Creator Spiritus*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 94.
- Veni Sancte Spiritus*, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 62.
- Veni Sancte Spiritus*, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB I 94.
- Vexilla regis für Männerquartett*, Silvester Schön, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 44.
- Vier Tantum ergo in E, B und C et D dur*, Mathias Pernsteiner, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 78.
- XII *Tantum ergo*, Johann Melchior Dreyer, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MIBB II 67.

Zur Traung, Václav Vlastimil Hausmann, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB I 97.

Zwey Gradualien, Ambros Rieder, Arch. Par. św. Mikołaja w Bielsku-Białej, sygn. MiBB II 80.

1.2. Brenna

Bach-Album. Sammlung berühmter Orgelkompositionen von Johann Sebastian Bach herausgegeben von Ernst H. Wolfram. Eigentum des Verlegers. 6786. Leipzig C. F. Peters oraz *Bach-Album. Sammlung berühmter Orgelkompositionen von Johann Sebastian Bach herausgegeben von Ernst H. Wolfram. Eigentum des Verlegers. 6789. Leipzig C. F. Peters*, Arch. Par. w Brennej, sygn. 2.

Hesse-Album. Auswahl der vorzüglichsten Orgel-Compositionen von Adolph Hesse. Herausgegeben von A. W. Gottschalg. Erster Band enthaltend: 77 leichte und mittelschwere Orgelstücke mit beigelegter Pedal-Applicatur. Eigentum des Verlegers für alle Länder. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart. Constantin Sander. K. K. Oesterreichische und Grossherzogl. Mecklenburgische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, Arch. Par. w Brennej, sygn. 1.

Niekompletny zbiór, Arch. Par. w Brennej, sygn. 4.

Orgelalbum bayrischer Lehrerkomponisten. Enthalten sind 52 Originalbeiträge und zwar: Präludien, Interludien, Postludien, Fughetten, Fugen und Festvorspiele in den gebräuchlichsten Tonarten. Herausgegeben von Alban Lipp. 2. Auflage. Preis M.3,50 no. Eigentum der Verleger Anton Böhm & Sohn in Augsburg & Wien. 5015, Arch. Par. w Brennej, sygn. 3.

1.3. Istebna

Adwent. Zawierający: Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Maryi Panny, Rorate coeli, Pieśni Adwentowe, Litanię o Najśw. Maryi Pannie. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 9.

Chorał czyli zbiór melodyi do kancjonału katolickiego ks. A. Janusza używanego na Szląsku i w Galicyi ułożony na cztery głosy do grania na organach i śpiewania. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 4.

- Godzinki do Matki Bożej*. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 7.
- Nabożeństwo pogrzebowe przy pogrzebach małych dzieci*. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 2.
- Wielki Post, zawierający Nabożeństwo na Popielec, Gorzkie Żale, Pieśni postne*. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 6
- Wielki Tydzień, Nabożeństwo Kościoła Katolickiego od Niedzieli Palmowej do Niedzieli Wielkanocnej*, Arch. Par. w Istebnej, sygn. 3.
- Zbiór ceremonij pogrzebowych do użytku przy nabożeństwach żałobnych w kościele*, Arch. Par. w Istebnej, sygn. 5.
- Zbiór ceremonij używanych w Gromnicy, Palmową Niedzielę, Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego, Krzyżowe dni, Uroczystość Bożego Ciała i Dzień Zaduszny*, Arch. Par. w Istebnej, sygn. 1.
- Zbiór melodyi dla użytku kościelnego i prywatnego, zebrał i za pomocą szanownych współpracowników wydał Richard Gillar, Rektor śpiewu i organista przy kościele N. M. Panny w Bytomiu G./Śl., Bytom G./Śl. 1903*, Arch. Par. w Istebnej, sygn. 8.

1.4. Cieszyn, Książnica Cieszyńska

- Chorbuch, enthaltend die harmonisirten Melodien zu den Gesängen des Lehner'schen, Onderek'schen und Janusch'schen Kanzionales, dann Responsorien und über hundert Vorspiele verfasst von A. Schindler. Mitglied des Vereins der Kunstfreude für Kirchenmusik. Teschen 1890. Verlag von Eduard Feitzinger. Lith. Anst. v. Engelmann und Mühlberg Leipzig*, Książnica Cieszyńska, sygn. C III 012103.
- Chwalcie Pana! Kancyonał oraz książka modlitewna dla młodzieży szkolnej wydana przez „Dizedzictwo błogosł. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”*, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 01443.
- Chwalcie Pana! Kancyonał oraz książka modlitewna dla młodzieży szkolnej wydana przez „Dizedzictwo błogosł. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”*, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 036170.
- Chwalcie Pana! Kancyonał oraz książka modlitewna dla młodzieży szkolnej wydana przez „Dizedzictwo błogosł. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”*, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 01442.

- Chwalcie Pana! Kancjonał oraz książka modlitewna dla młodzieży szkolnej* wydana przez „Dziedzictwo błogosł. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 00469.
- Die Ehre Gottes aus der Natur*, Ludwik van Beethoven, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.
- Inventarium*, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 242.
- Kancjonał katolicki mniejszy i razem książka modlitewna wyjęta z „Pracy”* śp. ks. Antoniego Janusza, plebana zebrzydowskiego, Opawa 1862, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 01471.
- Kancjonał katolicki mniejszy i razem książka modlitewna wyjęta z „Pracy”* śp. ks. Antoniego Janusza, plebana zebrzydowskiego, Opawa 1863, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003792.
- Kancjonał katolicki mniejszy i razem książka modlitewna wyjęta z „Pracy”* śp. ks. Antoniego Janusza, plebana zebrzydowskiego, Opawa 1868, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003791.
- Kancjonał katolicki mniejszy i razem książka modlitewna wyjęta z „Pracy”* śp. ks. Antoniego Janusza, plebana zebrzydowskiego, Opawa 1871, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 01470.
- Kancjonał katolicki mniejszy i razem książka modlitewna wyjęta z „Pracy”* śp. ks. Antoniego Janusza, plebana zebrzydowskiego, Opawa 1875, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003762.
- Kancjonał katolicki mniejszy i razem książka modlitewna wyjęta z „Pracy”* śp. ks. Antoniego Janusza, plebana zebrzydowskiego, Opawa 1887, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 04531.
- Kancjonał katolicki mniejszy i razem książka modlitewna wyjęta z „Pracy”* śp. ks. Antoniego Janusza, plebana zebrzydowskiego, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 04531.
- Kancjonał katolicki i razem Książka modlitewna pierwotnie ułożona przez śp. X. Antoniego Janusza, Plebana Zebrzydowskiego; a teraz dla większej wygody katolików śląskich opracowana i po trzeci raz wydana przez X. Jana Żmijkę, Wikarego w Frysztacie*, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003691.
- Mały kancjonał najużywanych do nabożeństwa pieśni z dodatkiem zwykłych modlitw. Wydany przez „Dziedzictwo błog. Jana Sarkandra”.*

- Za pozwoleniem Zwierzchności Duchownej. Cieszyn 1886, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 00571.*
- Mały kancynał najużywanych do nabożeństwa pieśni z dodatkiem zwykłych modlitw. Wydany przez „Dziedzictwo błog. Jana Sarkandra”. Za pozwoleniem Zwierzchności Duchownej, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 036174.*
- Mały kancynał najużywanych do nabożeństwa pieśni z dodatkiem zwykłych modlitw. Wydany przez „Dziedzictwo błog. Jana Sarkandra”. Za pozwoleniem Zwierzchności Duchownej, Książnica Cieszyńska, sygn. KD I 01486.*
- Messe für die heilige Christnacht sammt Offertorium, op. 50, Robert Führer, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.*
- Nowy Kancynał oraz książka modlitewna wydana przez „Dziedzictwo błog. Jana Sarkandra dla ludu polskiego na Śląsku”. Wydanie drugie poprawione i poszerzone, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003648.*
- Pastoral-Messe in G, op. 45, Josef Gruber, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.*
- Praca codzienna, coroczna i całożywna każdego chrześcijanina katolickiego; albo; książka modlitewna i kancynał dla katolików, z różnych ksiąg modlitewnych i śpiewników zebrana, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003765.*
- Praca codzienna, coroczna i całożywna każdego chrześcijanina katolickiego; albo; książka modlitewna i kancynał dla katolików, z różnych ksiąg modlitewnych i śpiewników zebrana, Książnica Cieszyńska, sygn. C I 003690.*
- Tantum ergo, Eduard Schön, Książnica Cieszyńska, sygn. BD RS 375.*

1.5. Skoczów

- Ad matutinum, in tertio nocturno, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 6.*
- Alma in F, Wenzel Horak, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 38.*
- Alma Pastoritia in D, Linerth, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 37.*
- Aria duetto in D, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 122.*
- Aria Et factus est Dominus refugium pauperi, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 24.*
- Aria Felices coeli incolae, Hatle, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 97.*
- Aria in B, O Maria Virgo pia, Wannhall, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 33.*

- Aria in C O mortales festinate*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 31.
- Aria in Es O Jesu mi dulcissime*, Jacob Ryba, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 98.
- Aria O vos, chori coelestes in B*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 44.
- Ave Maria*, Preindl, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 126.
- Cantilena in G*, Kratochwilla, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 9.
- Cavatina Ave mundi Spes Maria*, Rossini, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 43.
- Christus natus est nobis* oraz *Jesu Redemptor omnium*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 121.
- De processione Generali pro fidelibus defunctis*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 10.
- De Processione Generali pro Fidelibus Defunctis*. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 8.
- Graduale Os iusti meditabitur sapientiam*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 95.
- Jesu Redemptor* oraz *Christus natus*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 81.
- Jesus natus in Betlahem*, W. Müller, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 105.
- Kirchenliederbuch*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 19.
- Lamentacje proroka Jeremiasza*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 93.
- Liturgia Godzin Wielkiego Czwartku, Piątku i Soboty wraz z Lamentacjami Jeremiasza, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 94.
- Messe in G*, Richter, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 125.
- Missa de requiem in Es*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 70.
- Missa Natalis in C*, Fr. Navratil, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 58.
- Missa Natalis in D*, Brixi, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 56.
- Missa pastoralis ex D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 72.
- Missa pastoralis in C*, Theny, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 55.
- Missa pastoralis in C*, Theny, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 57.
- Missa pastorica in D*, Brixi, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 71.
- Motet in C, pro omni tempore et pro resurrectione Domini*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 108.
- Nieszpory na Święto Ofiarowania Pańskiego, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 80.
- O Kindlein neu geboren*, op. 12, W. Zimmer, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 5.
- O Maria Virgo Pia*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 41.

- O salutaris*, A. Hwicz, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 3.
- Ofertorium Domine exaudi me in B*, Müller, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 47.
- Ofertorium in B pro festo Corporis Christi et de Beata Virgine Maria*, Hoditz, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 59.
- Ofertorium in C pro festo Sancte Trinitas*, Tobias Futschi, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 66.
- Ofertorium in D pro festo Corporis Christi et de Beata Virgine Maria*, Hoditz, Arch. Par. W Skoczowie, sygn. 60.
- Ofertorium Pastorale*, Joanne Nepo. Theny, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 48.
- Pange lingua ex C*, Kraus, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 53.
- Pange lingua in A*, Kubitschek, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 90.
- Pange lingua in C* oraz *in D*, Lasser, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 88.
- Pange lingua in C*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 39.
- Pange lingua in C*, J. B. Schieder Mayer, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 75.
- Pange lingua in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 54.
- Pange lingua in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 84.
- Pange lingua in D*, Dohlik, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 87.
- Pange lingua in D*, Ignoto, *Pange lingua in G*, Kunnerth, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 91.
- Pange lingua in F*, Schiedermeier, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 27.
- Pange lingua in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 82.
- Pange lingua in G*, I. Sch. Minol, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 86.
- Pange lingua*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 12.
- Pange lingua*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 85.
- Pange lingua*, Kobas, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 77.
- Pasja na Niedzielę Palmową, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 20.
- Pastoral Messe für A und D*, Robert Führer, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 123.
- Pastorella in A*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 40.
- Pastorella in C*, Schrott, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 42.
- Pastorella in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 49.
- Pastorella in G*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 51.
- Pastorella in G*, *Pastorella in F*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 78.

- Pastorella in G*, Schrott, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 52.
Psalmen und Antifonem auf Aller Heiligen, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 8.
Regina coeli in C, Joa. Carol Strobl, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 68.
Regina coeli in D, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 73.
Regina coeli in D, Francisci Fixech, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 22.
Regina coeli in D, Venceslao Erdt, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 28.
Requiem in Dis, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 110.
Requiem in in F, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 23.
Resurrexit in D, Brixi, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 76.
Rorate coeli in D, Strobl, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 11.
Rorate coeli, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 13.
Rorate coeli, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 14.
Rorate coeli, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 17.
Serzetto in A, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 99.
Śpiewy na Niedzielę Palmową, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 93.
Stationen in C, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 118.
Te Deum i Regina coeli in C, Richter, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 116.
Te Deum, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 117.
Tra ad Graduale, in F, Pro omni festivo et tempore, Ex alta sede coelorum,
Buth De Caal, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 26.
Uroczyste błogosławieństwo soli i wody na Objawienie Pańskie, Arch. Par.
w Skoczowie, sygn. 1.
Veni Sancte Spiritus in C, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 36.
Veni Sancte Spiritus in C, D. K. Urbaness, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 109.
Veni Sancte Spiritus in C, Jo Matiass, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 35.
Veni Sancte Spiritus in D, Weber, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 83.
Vespere Solemnis in D, pro Nativitate Domini, Arch. Par. w Skoczowie, sygn.
107.
Vespurn in C, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 61.
Vespurn in C, Schiedermayer, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 60.
Vexilla Regis Prodeunt, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 25.
Weihnachtslied No 3, op. 36, Joseph Guttler, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 2.
Zwei böhmische Pastorelen, Zembal, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 7.

1.6. Archiwa prywatne

- Głos Synogarlicy*, archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.
List biskupa katowickiego Damiana Zimonia do Stefana Korzeniowskiego z dnia 17 XII 1991 roku, archiwum prywatne Jadwigi Szychowskiej.
Manna, archiwum prywatne Marii Strach z Górek Małych.
Maria-Zeller-Messe, Joseph Gruber, C. Kothe's Erben Verlag. Leobschütz., Vierte Auflage, 1870, archiwum prywatne Jadwigi Szychowskiej.

2. Inne źródła

- Bogusz H., *Dzieje i ustroj Generalnego Wikariatu w Cieszynie*, w: „Nasza Przeszłość” 68 (1987), s. 133–167.
- Jasińska J., *Tradycje muzyczne kościoła świętego Mikołaja w Bielsku-Białej 1800–1945*, Lublin 1998.
- Krzyszcz D., *Katalog i charakterystyka organów piszczałkowych w kościołach powiatu cieszyńskiego*, Kraków 2012.
- Londzin J., *Bibliografia druków polskich w Księstwie Cieszyńskim od roku 1716 do roku 1904*, Cieszyn, 1904.
- Londzin J., *Historia Generalnego Wikariatu*, Cieszyn 1926.
- Londzin J., *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, Cieszyn 1924.
- Orgelalbum bayrischer Lehrerkomponisten. Enthalten sind 52 Originalbeiträge und zwar: Präludien, Interludien, Postludien, Fughetten, Fugen und Festvorspiele in den gebräuchlichsten Tonarten. Herausgegeben von Alban Lipp. Preis M.3.50 netto, Kr. 4.20. Eigentum der Verleger Anton Böhme & Sohn in Augsburg & Wien 1904. 5015. Bayerische Staatsbibliothek, sygn. 4 Mus. pr. 3016.*
- Otipka, „*Mnemosynon*” – *das ist die Bielitz Stadt-Chronik aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts*, wyd. R. E. Wagner, Bielitz 1927, s. XII.
- Poloczek E., *Polskie śpiewniki katolickie na Śląsku Cieszyńskim w latach 1857–1925*, Lublin 1987.
- Reginek A., *Kancjonał rękopiśmienny jako przekaz tradycji śpiewów kościelnych na Górnym Śląsku w XIX wieku*, Katowice 2012.
- Reginek A., *Unikatowe nabożeństwo jutrzni na Uroczystość Bożego Narodzenia*, w: *Studia Pastoralne*, 2014, nr 10, s. 405–420.

3. Dokumenty Kościoła/księgi liturgiczne

Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, 112, w: *Sobór Watykański II, Konstytucje, Dekrety, Deklaracje*, Poznań [b.d.].

Missale Romanum, Editio juxta tipicam Vaticanam, Cincinnati 1944.

Pius x, *Motu Proprio Inter pastoralis officii sollicitudines*, w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, Warszawa 2008.

Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, Warszawa 2008.

4. Opracowania

Burchard M., *Kompozytorzy czescy w kolekcji rękopisów ze Śląska przechowywanej obecnie w Oddziale Zbiorów Muzycznych BUW*, w: *Tradycje śląskiej kultury muzycznej*, t. VII, Wrocław 1995.

Chudalla J., *Wartości historyczne i liturgiczne chorałów organowych wydawanych w języku polskim na Górnym Śląsku w XIX i początkach XX wieku*, w: *Kształcenie muzyków kościelnych na Śląsku*, red. R. Pospiech, P. Tarliński, Opole 1997.

Czubiński A., *Historia powszechna XX wieku*, Poznań 2006.

Gruchała J., Nowak K., *Dzieje polityczne*, w: *Śląsk Cieszyński od Wiosny Ludów do I wojny światowej (1848–1918). Dzieje Śląska Cieszyńskiego od zarania do czasów współczesnych*, t. V, red. I. Panic, Cieszyn 2013.

Informator Diecezji Bielsko-Żywieckiej, 2012.

Jan Paweł II, *Pielgrzymki do ojczyzny*, Kraków 2005.

Kukla J., *Estetyka brzmieniowa organów firmy Gebrüder Rieger z początku XX wieku w świetle realizacji projektu organów dla kościoła św. Mikołaja w Bielsku (Bielsko-Biała)*, w: *Śląskie organy*, t. IV, red. G. Poźniak, P. Tarliński, Opole 2015.

Kukla J., *Organy i organiści bielscy w I poł. XX wieku*, w: *Śląskie organy*, t. III, red. G. Poźniak, P. Tarliński, Opole 2013.

Mandziuk J., *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku. Czasy nowożytne*, t. III, cz. I, Warszawa 2012.

Maroń F., *Archiwum diecezjalne w Katowicach – jego początki, dzieje i obecny stan*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” VII (1974).

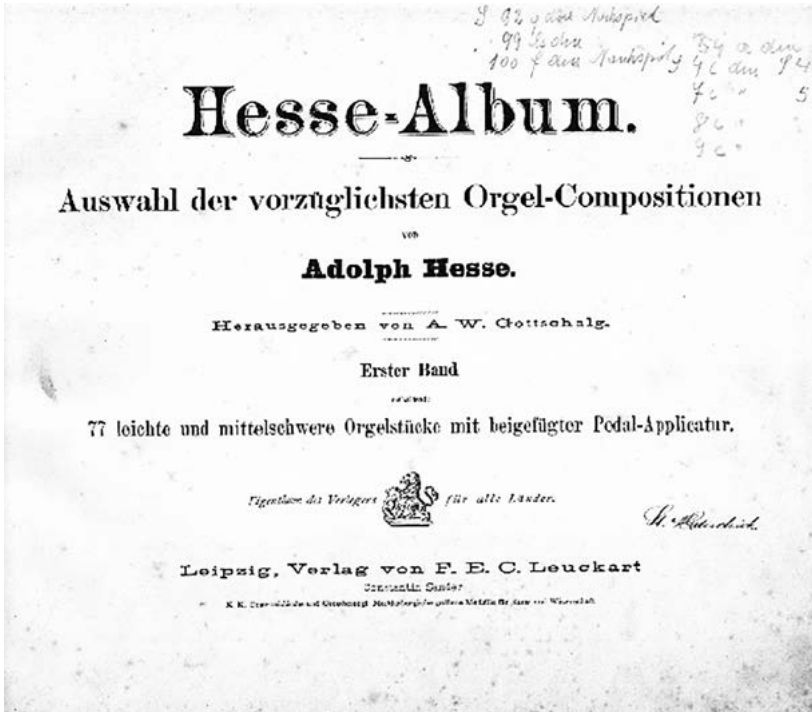
- Nowak K., *W II Rzeczypospolitej (1918/20–1939). Podział regionu i miasta (28 VII 1920)*, w: *Dzieje Cieszyna od pradziejów do czasów współczesnych. Cieszyn od Wiosny Ludów do III Rzeczypospolitej*, t. 3, red. I. Panic, Cieszyn 2010.
- Poćwierz A., *Muzyka w dawnym Skoczowie*, w: *Pamiętnik skoczowski*, red. L. Brożek, J. Wantuła, M. Wardas, A. Zając, Skoczów 1967.
- Pośpiech R., *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku*, Opole 2004.
- Rosner E., *Uczeń Leoša Janáčka*, w: *Kalendarz Skoczowski*, t. 5, 1997 (1996).
- Roztworowski E., *Historia powszechna. Wiek XVII*, Warszawa 2001.
- Spyra J., *Śląsk Cieszyński w okresie 1653–1848. Dzieje Śląska Cieszyńskiego od zarania do czasów współczesnych*, t. IV, red. I. Panic, Cieszyn 2012.
- Świat od Wiosny Ludów do I wojny światowej*, w: *Wielka Historia Świata*, t. 10, red. J. Buszko i S. Grodziski, Warszawa 2006.
- Tyrała R., *Cecyliański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Kraków 2010.
- Unverricht H., *De musica in Silesia*, Opole 2007.
- Żywczyński M., *Historia powszechna 1789–1870*, Warszawa 2001.

Aneks

Zbiór z Brennej



1. *Bach-Album. Sammlung berühmter Orgelkompositionen von Johann Sebastian Bach herausgegeben von Ernst H. Wolfram. Eigentum des Verlegers. 6786. Leipzig C. F. Peters* oraz *Bach-Album. Sammlung berühmter Orgelkompositionen von Johann Sebastian Bach herausgegeben von Ernst H. Wolfram. Eigentum des Verlegers. 6789. Leipzig C. F. Peters, Arch. Par. w Brennej, sygn. 2.*



2. Hesse-Album. Auswahl der vorzüglichsten Orgel-Compositionen von Adolph Hesse. Herausgegeben von A. W. Gottschalg. Erster Band enthaltend: 77 leichte und mittelschwere Orgelstücke mit beigefügter Pedal-Applicatur. Eigenthum des Verlegers für alle Länder. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart. Constantin Sander. K. K. Oesterreichische und Großherzogtl. Mecklenburgische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, Arch. Par. w Brennej, sygn. 1.

6. *Moderate.* Chr. H. Rinck. 3

7. *Adagio.* Saft Th. Friese, 1813-1852

8. *Andantino.* Mit sanftern Stimmen. J. A. v. Eyken.

9. *Andante* Chr. H. Rinck.

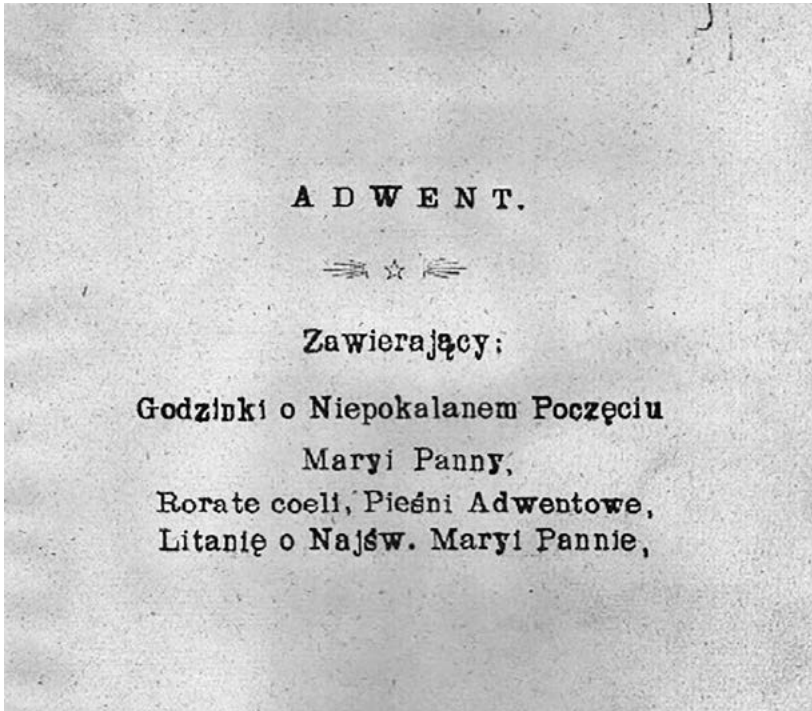
Th. G. S.

3. Niekompletny zbiór, Arch. Par. w Brennej, sygn. 4.



4. *Orgelalbum bayrischer Lehrerkomponisten. Enthalten sind 52 Originalbeiträge und zwar: Präludien, Interludien, Postludien, Fughetten, Fugen und Festvorspiele in den gebräuchlichsten Tonarten. Herausgegeben von Alban Lipp. 2. Auflage. Preis M.3.50 no. Eigentum der Verleger Anton Böhm&Sohn in Augsburg & Wien. 5015, Arch. Par. w Brennej, sygn. 3.*

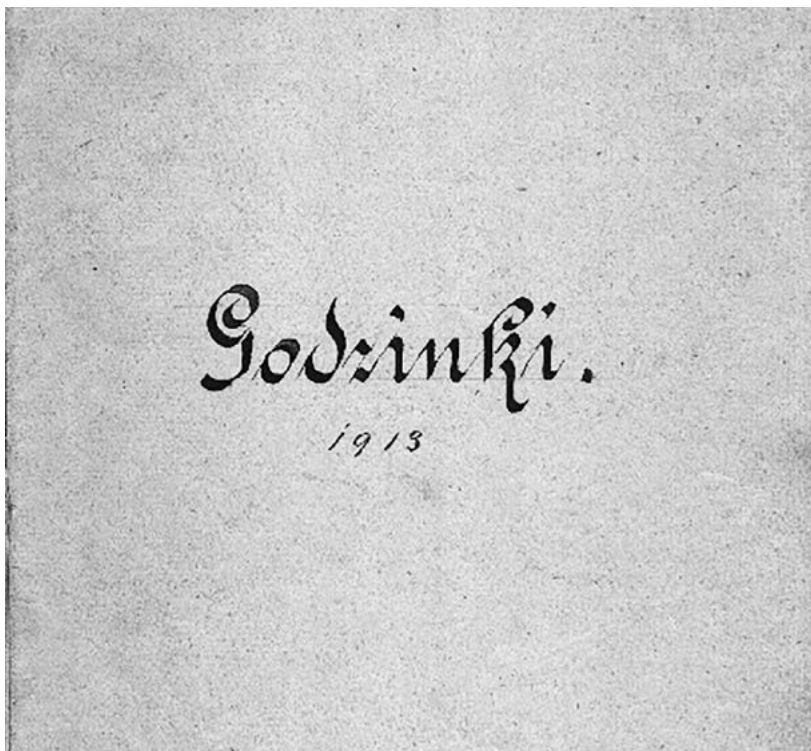
Zbiór z Istebnej



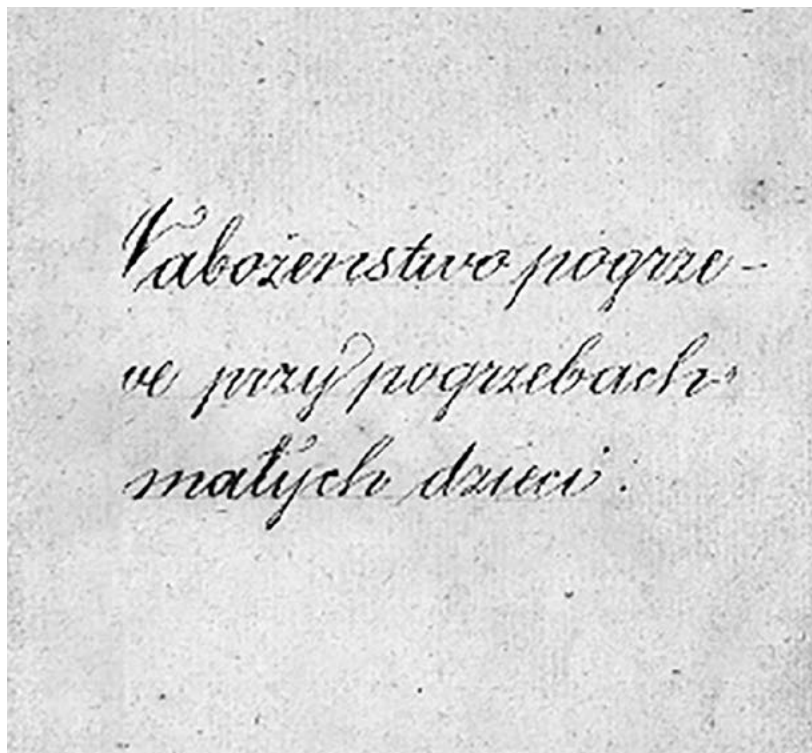
5. *Adwent. Zawierający: Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Maryi Panny, Rorate coeli, Pieśni Adwentowe, Litanię o Najśw. Maryi Pannie.* Arch. Par. w Istebnej, sygn. 9.



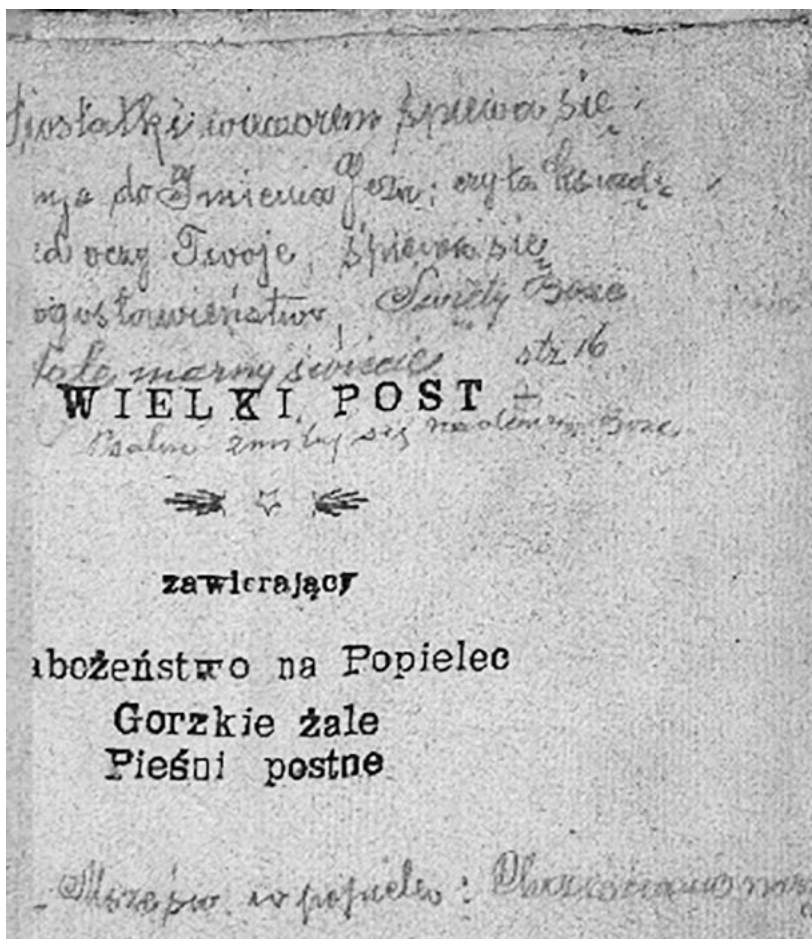
6. *Chorał czyli zbiór melodyi do kancjonału katolickiego ks. A. Janusza używanego na Śląsku i w Galicyi ułożony na cztery głosy do grania na organach i śpiewania*, strona tytułowa. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 4.



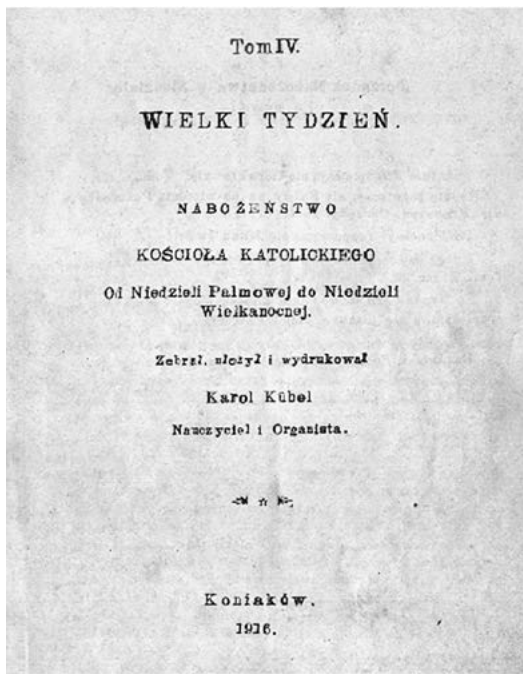
7. *Godzinki do Matki Bożej.* Arch. Par. w Istebnej, sygn. 7.



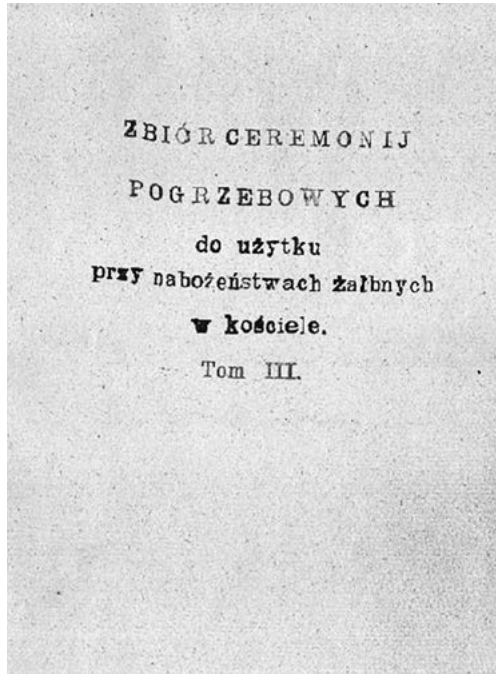
8. Nabożeństwo pogrzebowe przy pogrzebach małych dzieci. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 2.



9. Wielki Post, zawierający Nabożeństwo na Popielec, Gorzkie Żale, Pieśni postne. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 6



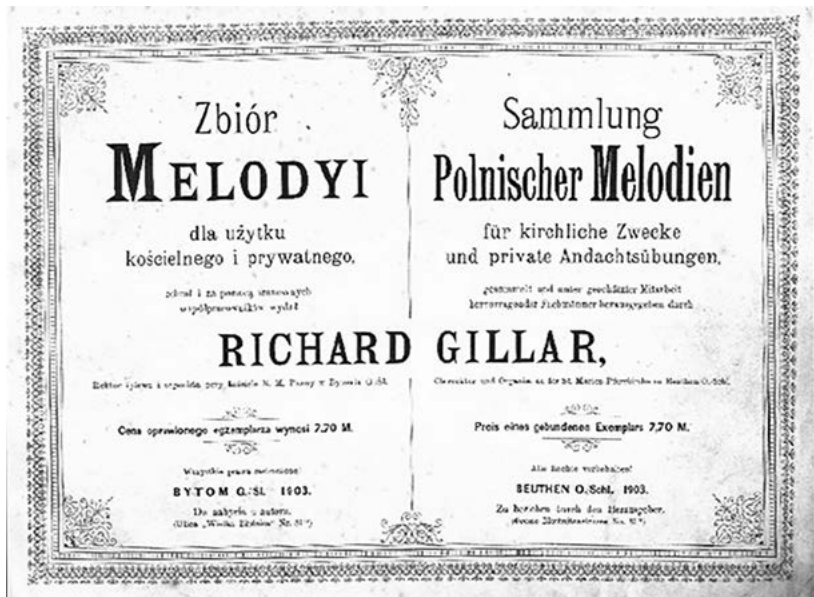
10. *Wielki Tydzień, Nabożeństwo Kościoła Katolickiego od Niedzieli Palmowej do Niedzieli Wielkanocnej*, Arch. Par. w Istebnej, sygn. 3.



11. *Zbiór ceremonij pogrzebowych do użytku przy nabożeństwach żałobnych w kościele.* Arch. Par. w Istebnej, sygn. 5

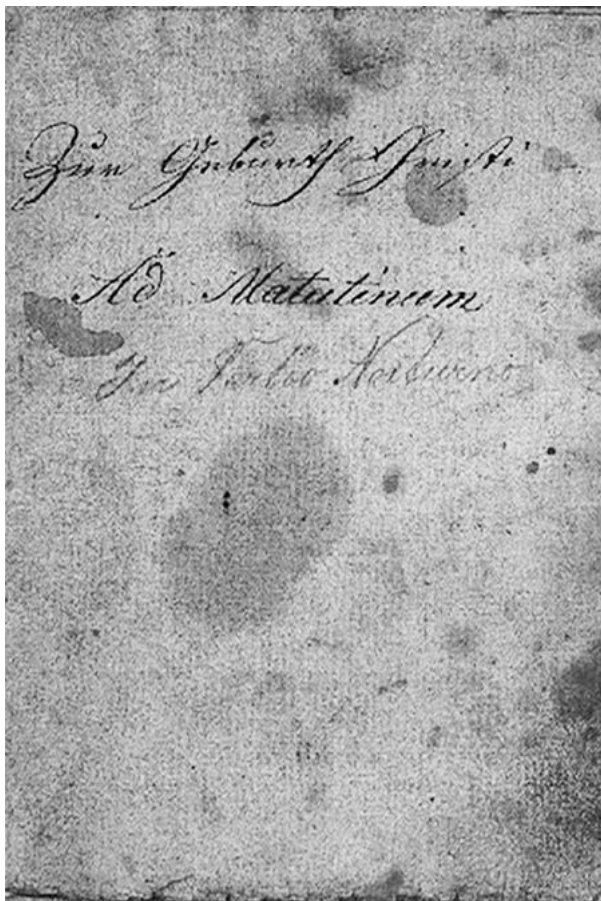


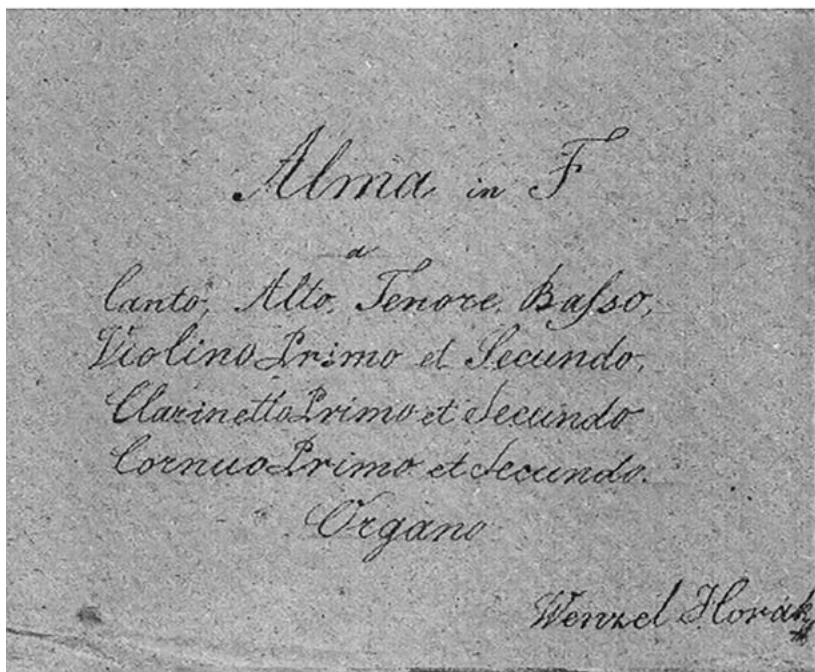
12. *Zbiór ceremonij używanych w Gromnicę, Palmową, Niedzielę, Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego, Krzyżowe dni, Uroczystość Bożego Ciała i Dzień Zaduszny.* Arch. Par. w Istebnej, sygn. 1.



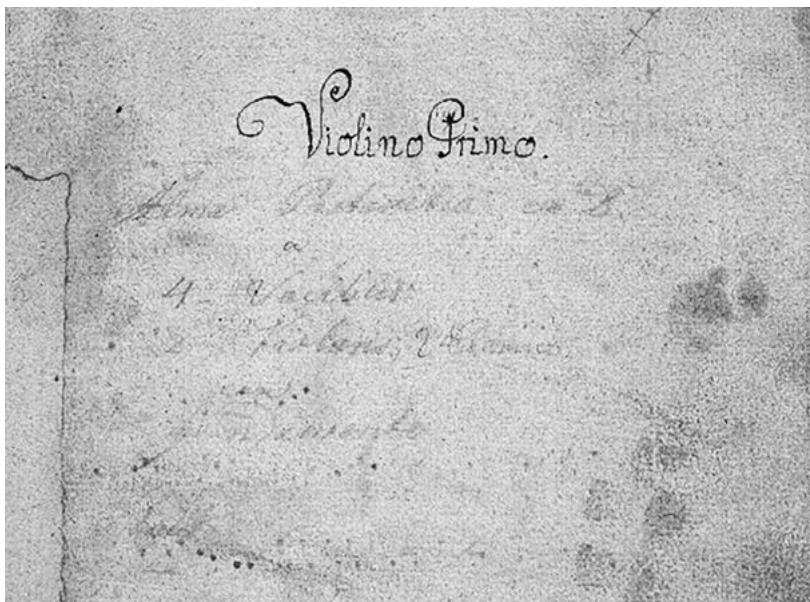
13. *Zbiór melodyi dla użytku kościelnego i prywatnego, zebrał i za pomocą szanownych współpracowników wydał Richard Gillar, Rektor śpiewu i organista przy kościele N. M. Panny w Bytomiu G./Śl., Bytom G./Śl. 1903. Arch. Par. w Istebnej, sygn. 8.*

Zbiór ze Skoczowa

14. *Ad matutinum, in tertio nocturno*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 6.



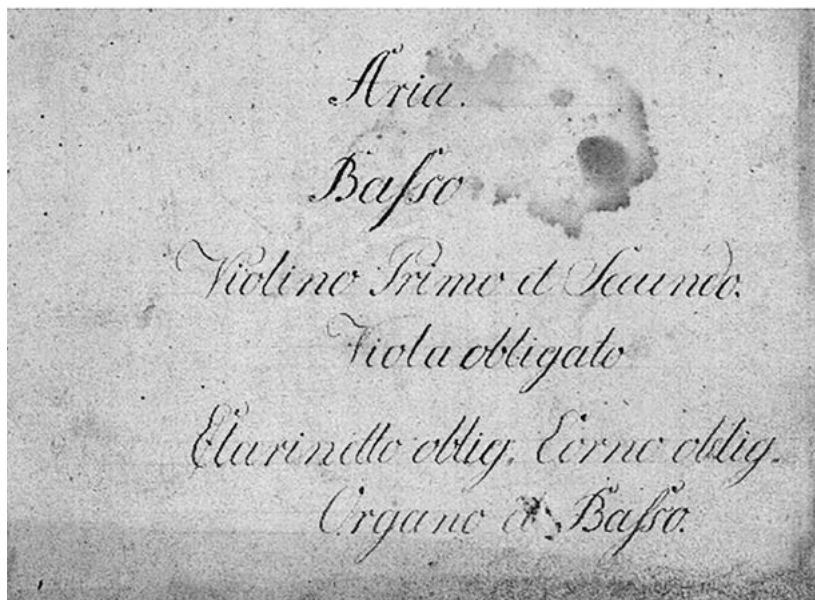
15. *Alma in F*, Wenzel Horak, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 38.



16. *Alma Pastoritia in D*, Linerth, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 37.



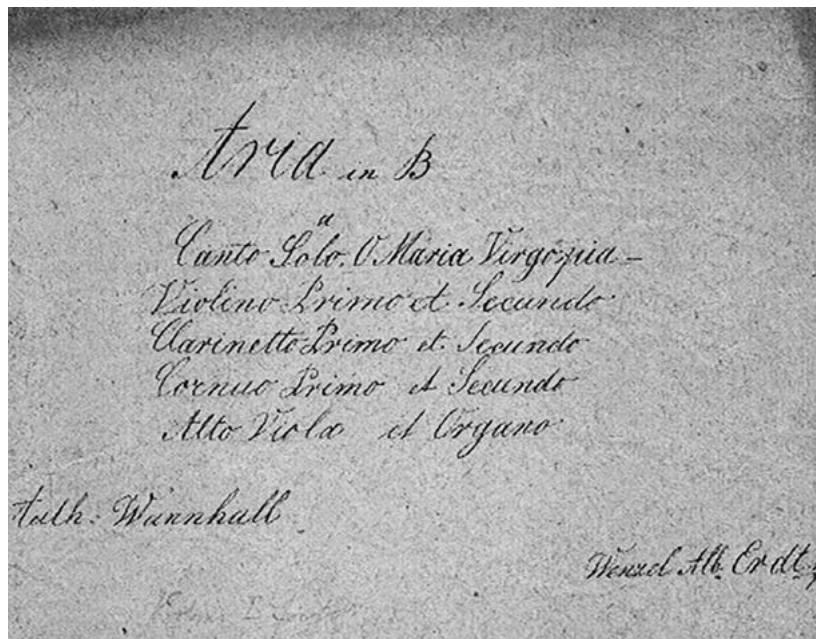
17. *Aria duetto in D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 122.



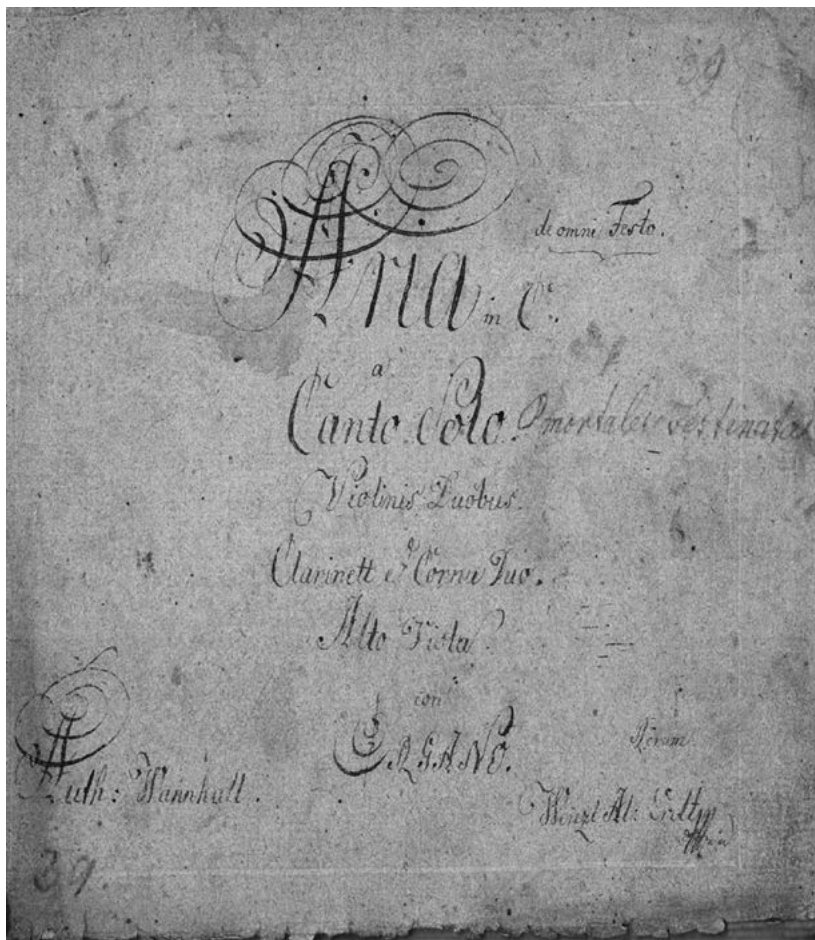
18. *Aria Et factus est Dominus refugium pauperi*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 24.



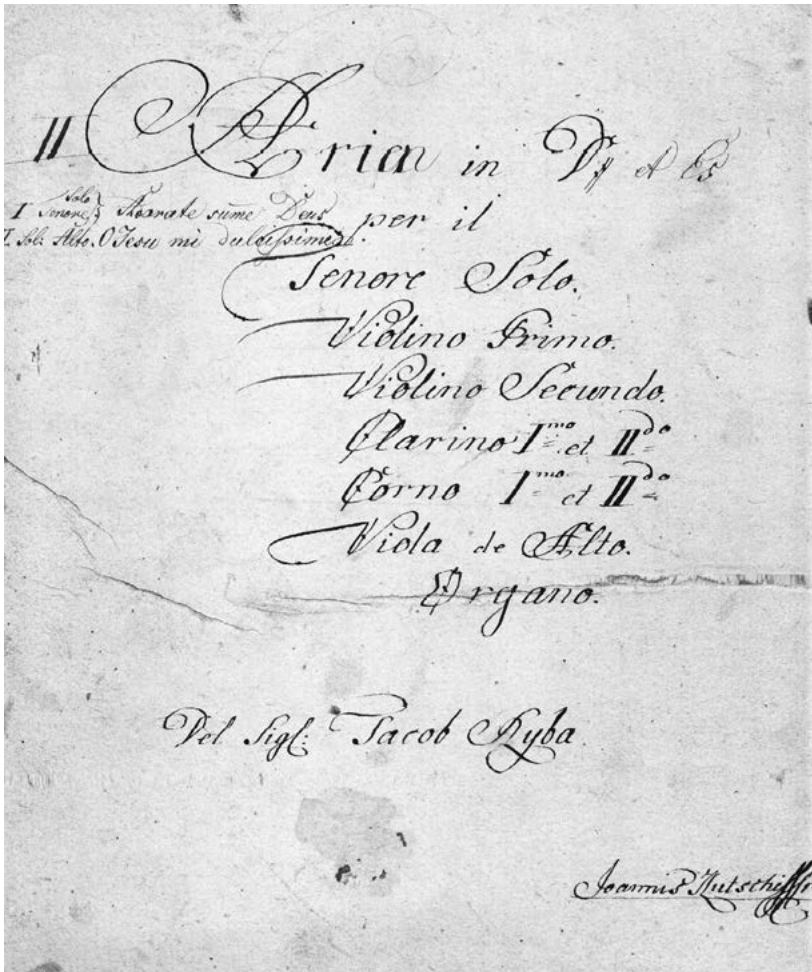
19. *Aria Felices coeli incolae*, Hatle, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 97.



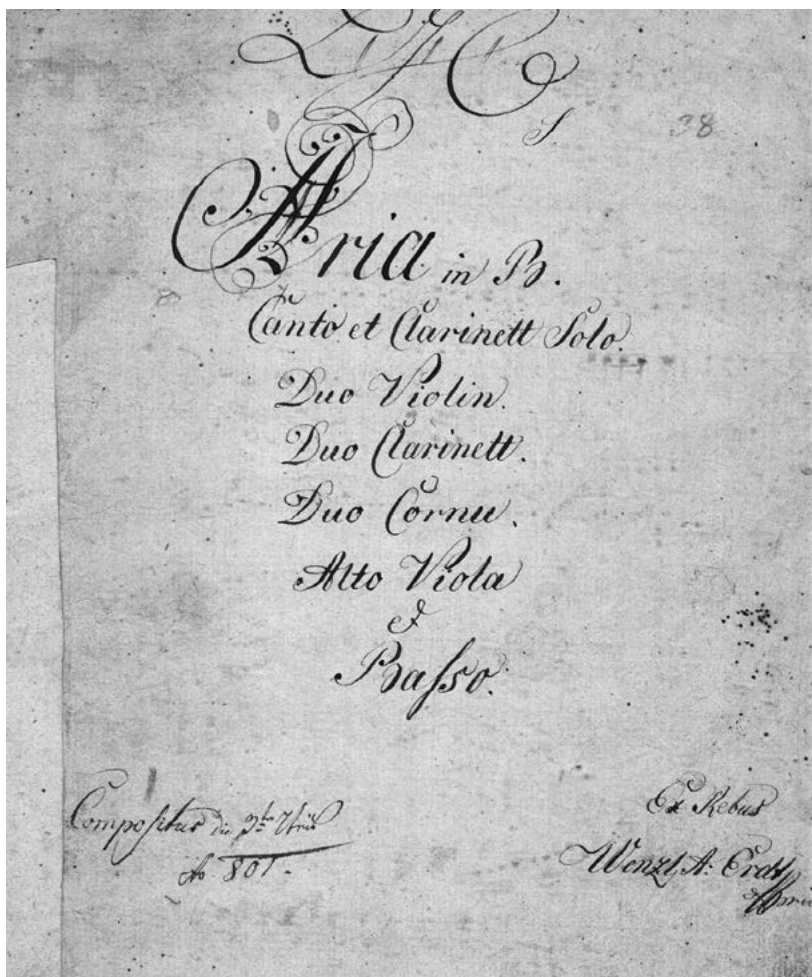
20. Aria in B, O Maria Virgo pia, Wannhall, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 33.



21. *Aria in C O mortales festinate*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 31.

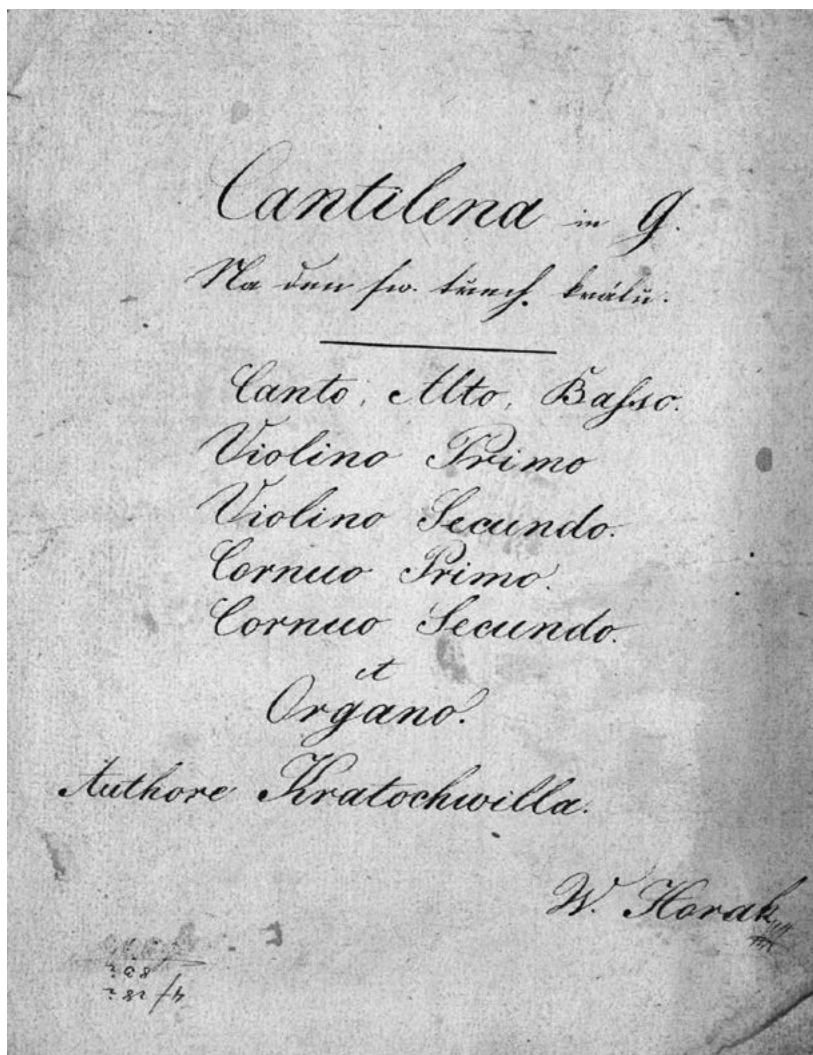


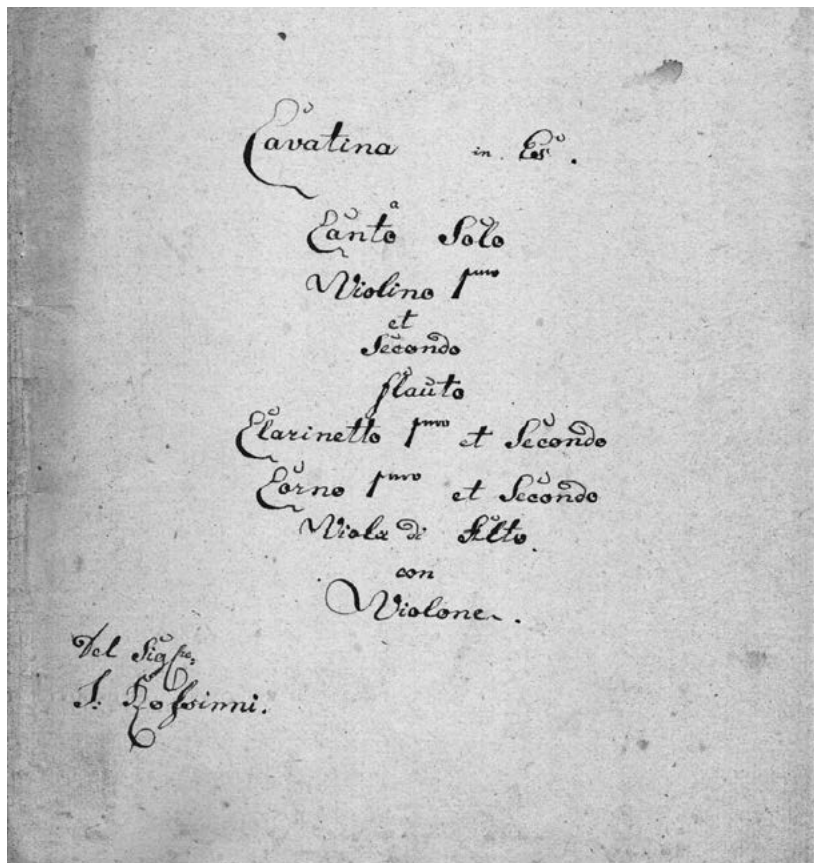
22. Aria in Es O Jesu mi dulcissime, Jacob Ryba, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 98.



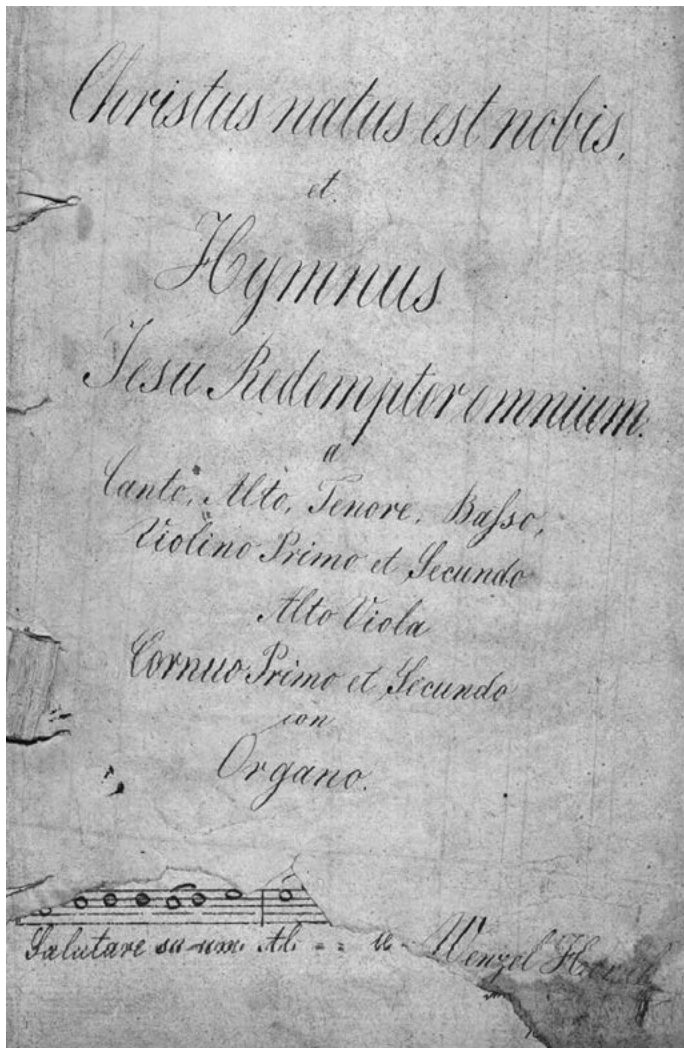
23. Aria O vos, chori coelestes in B, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 44.

Ave Maria
 Concerto
 in D
 Canto a
 Alto, Senore, Basso
 Violino Solo
 Violino Primo e Secundo
 Alto Viola
 Cornio Primo e Secundo
 Organo
 Authore
 Preindl
 Jacobi Sdrahalis

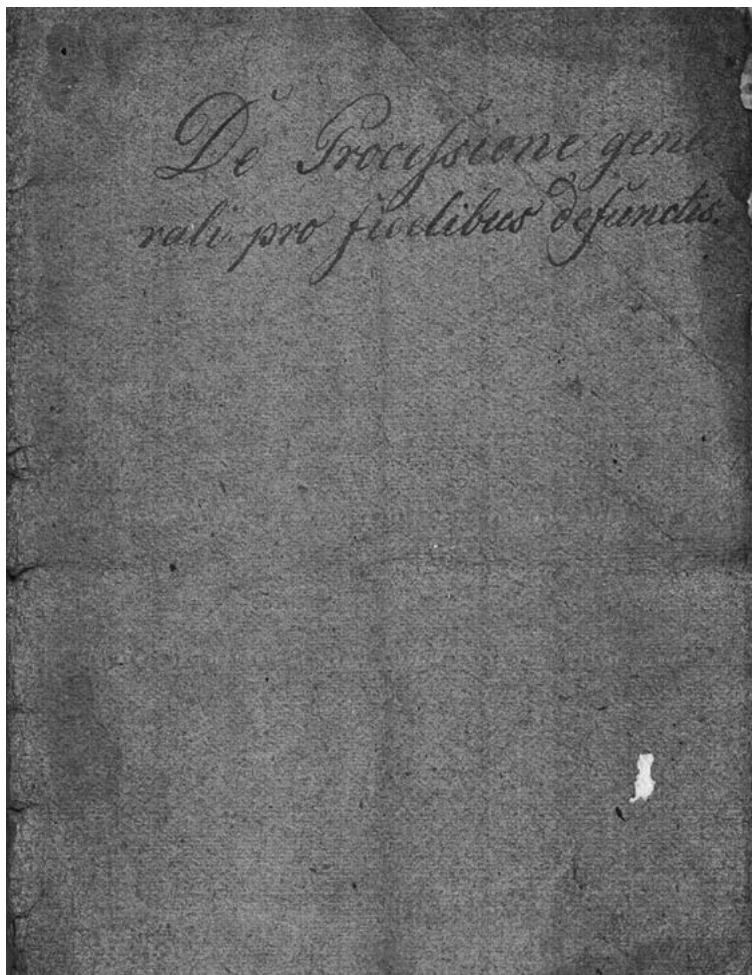
25. *Cantilena in G*, Kratochwilla, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 9.



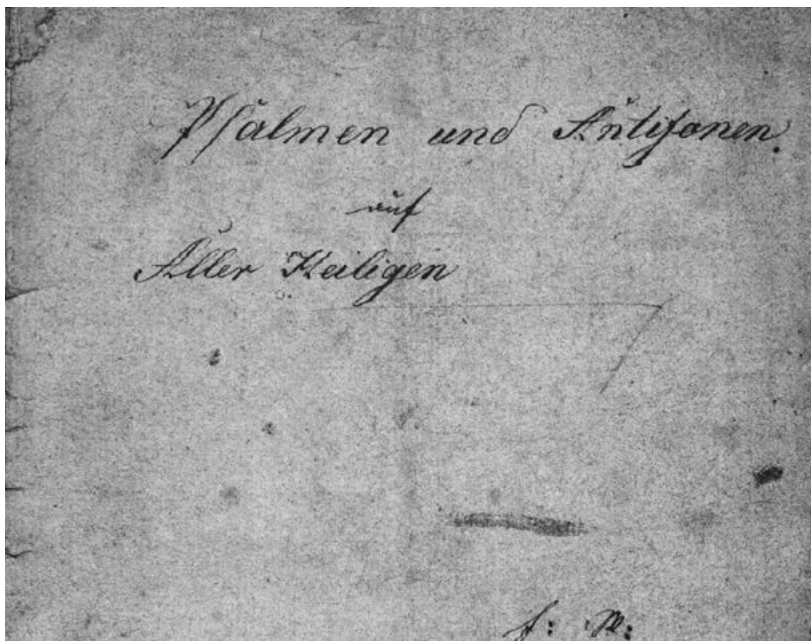
26. Cavatina Ave mundi Spes Maria, Rossini, Arch. Par. w Skoczowie, sygn.43.



27. *Christus natus est nobis* oraz *Jesu Redemptor omnium*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 121.



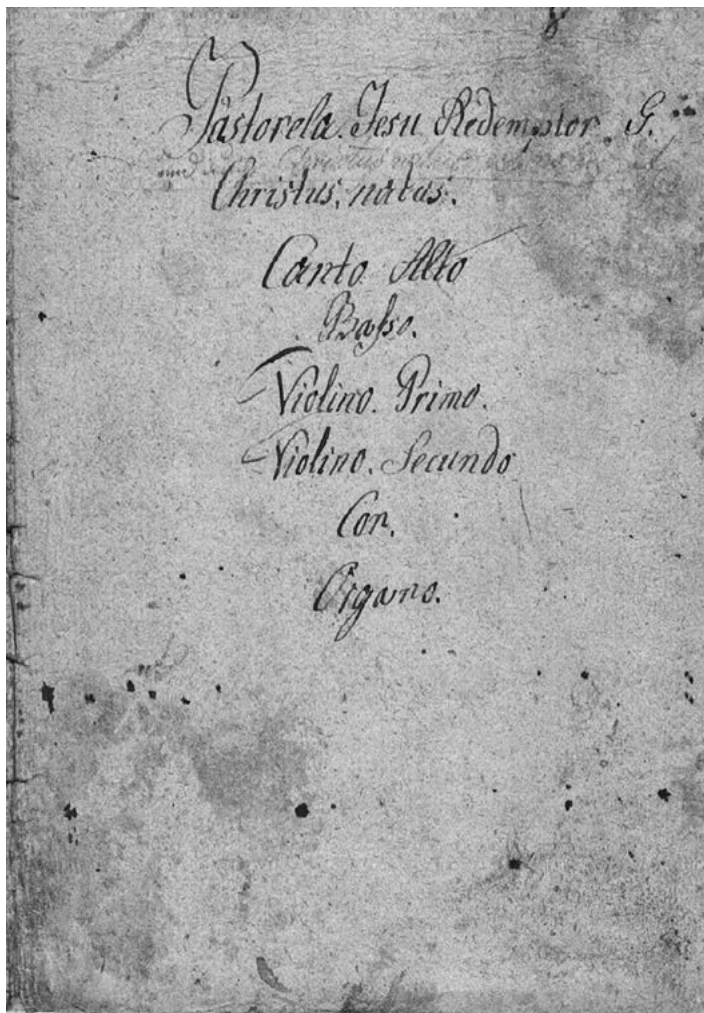
28. *De processione Generali pro fidelibus defunctis*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 10.



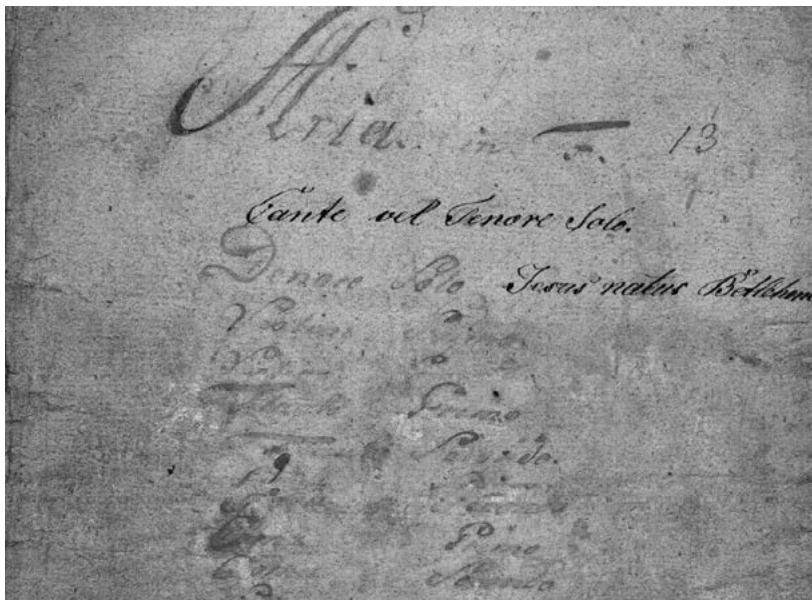
29. *De Processione Generali pro Fidelibus Defunctis*. Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 8.



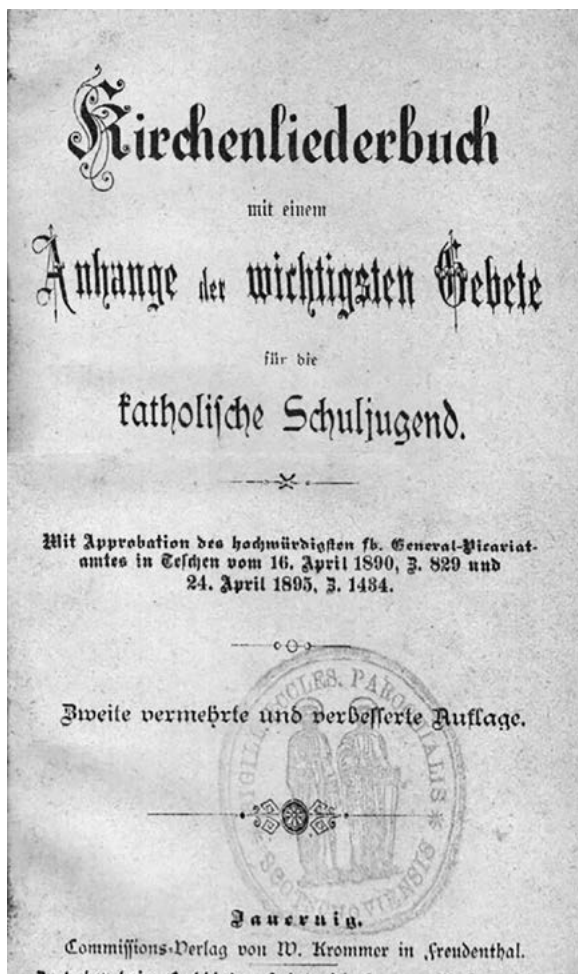
30. Graduale *Os iusti meditabitur sapientiam*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 95.



31. Jesu Redemptor oraz Christus natus, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 81.



32. *Jesus natus in Betlehem*, W. Müller, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 105.



33. *Kirchenliederbuch*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 19.

Lamentationes Jeremiae Prophetæ.

Prima.

In: In: In: Lamentationes Jeremiae - - Prophetæ.

A - segb. Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est quasi vidua Domina gentium: Principes Provinciarum facta est sicut tribu -

Beth. - Plorans ploravit in nocte, et lacrymæ ejus in naevibus ejus.

Omnes Amici ejus Spreverunt eam, et facti sunt ei inimi - ci.

Si - nel. Migravit fidas propter afflictionem, et multitudine -

servitutis habitavit inter gentes, nec invenit re - gnum.

Omnes persecutores ejus apprehenderunt eam, inter angustias.

Da - leth. Via Sion lugeat, eo quod non sint, qui veniant ad

34. Lamentacje proroka Jeremiasza, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 93.

Feria quinta in casa
domini.
ad matutinum.

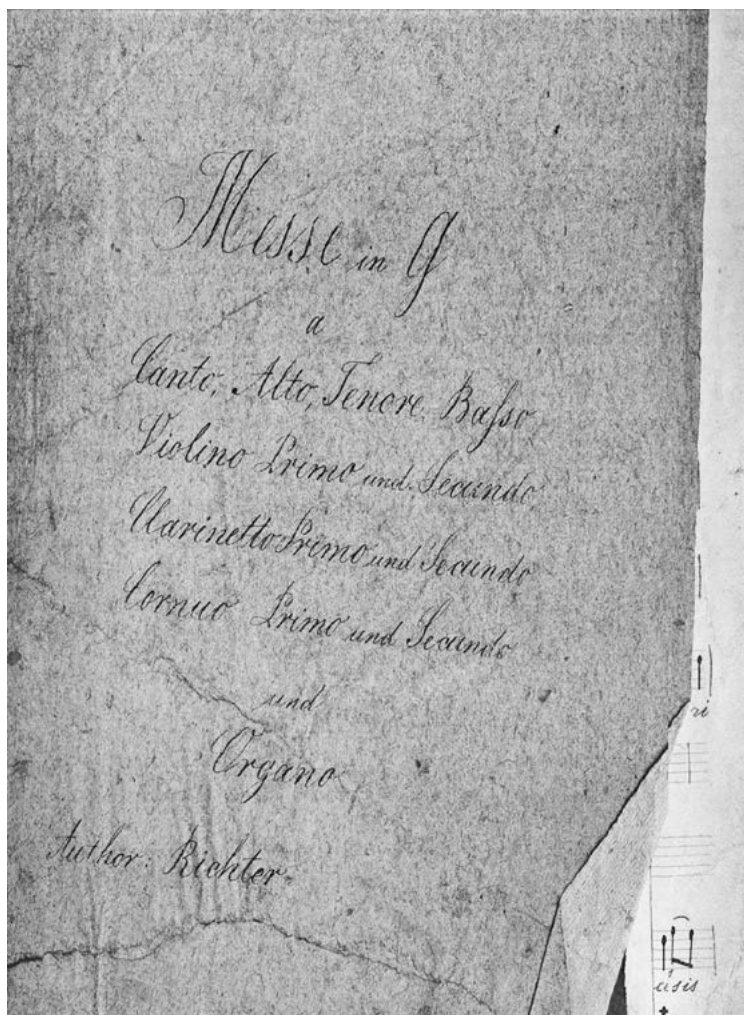
Satiphona

Plus domus tua, a comedit me, et Opprobria
probatum tibi ceciderunt super me.

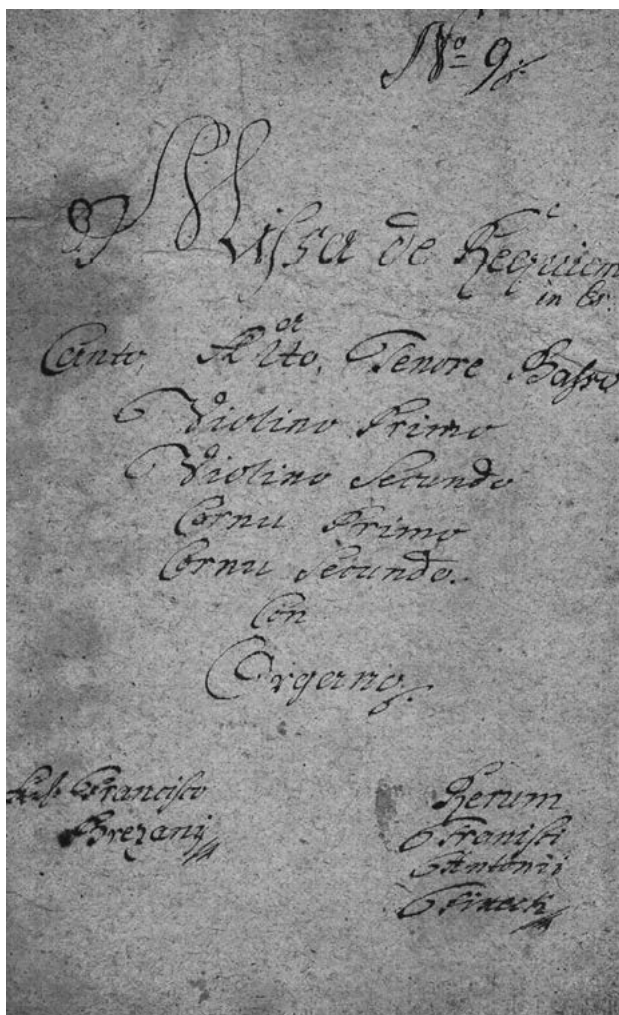
Psalmus

Deum me factus deus: quoniam intraverant aqua
vava ad animam meam.
intraui in limo profundi: et non est substantia
in altitudine maris: et tempestas demersit me.
aboravi clamans, quia facta sunt fauces mea: defere
runt oculi mei cum spero ~~spere~~ in deum meum.
Multiplicati sunt super capillos capitis mei: qui
derunt ~~me~~ gratis.
persecuti sunt qui persecuti sunt me: inimici mei

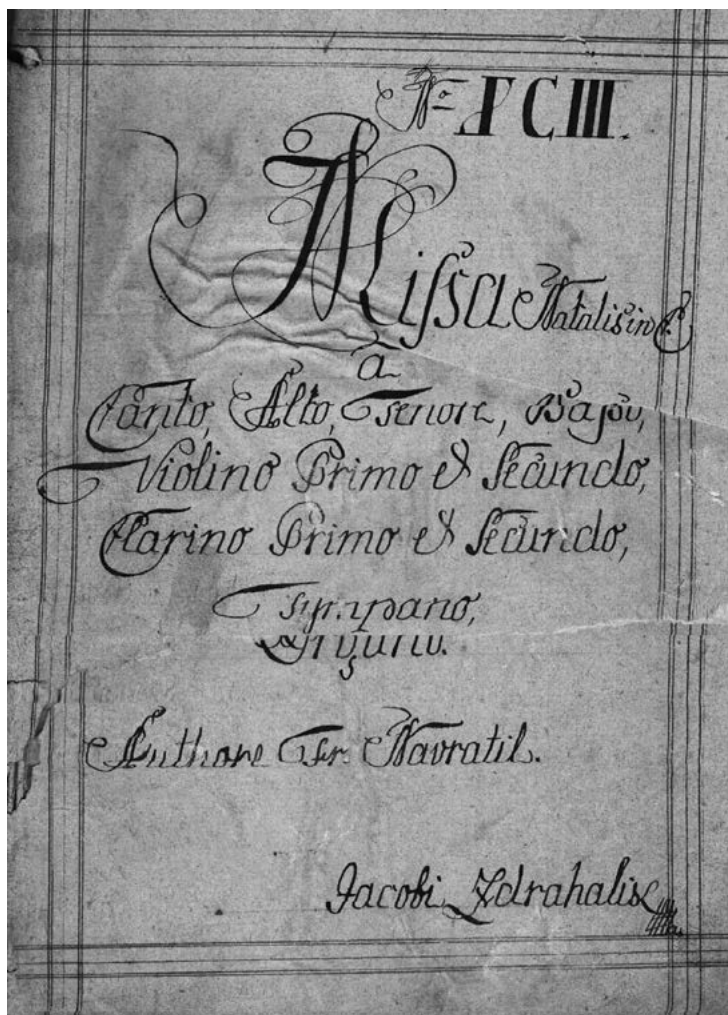
35. Liturgia Godzin Wielkiego Czwartku, Piątku i Soboty wraz z Lamentacjami Jeremiasza, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 94.



36. Messe in G, Richter, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 125.



37. *Missa de requiem in Es*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 70



38. Missa Natalis in C, Fr. Navratil, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 58.

N^o IV

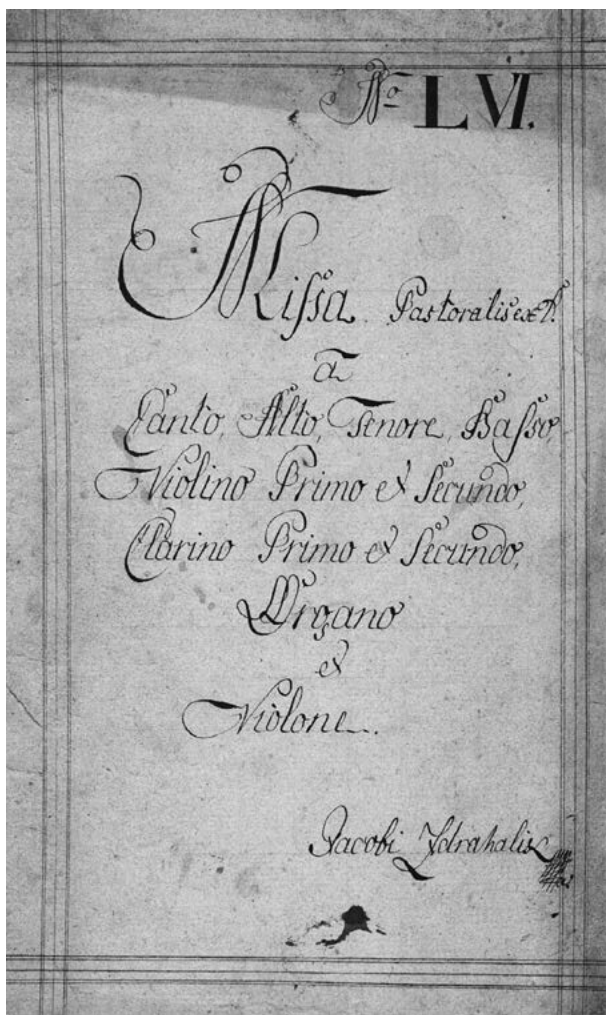
Missa Natalis in D

Canto, Alto, Tenore, Basso,
Violino Primo & Secundo,
Cornuo Primo & Secundo,
con
Organo

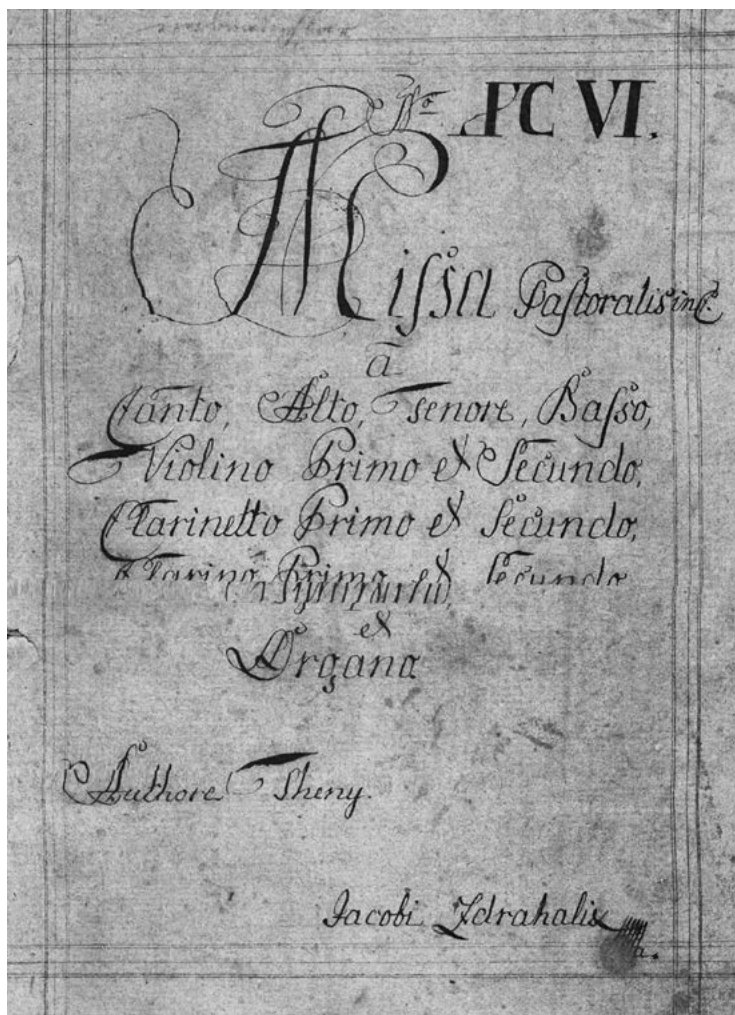
Authore Bixio.

Jacobi Ledrahalis

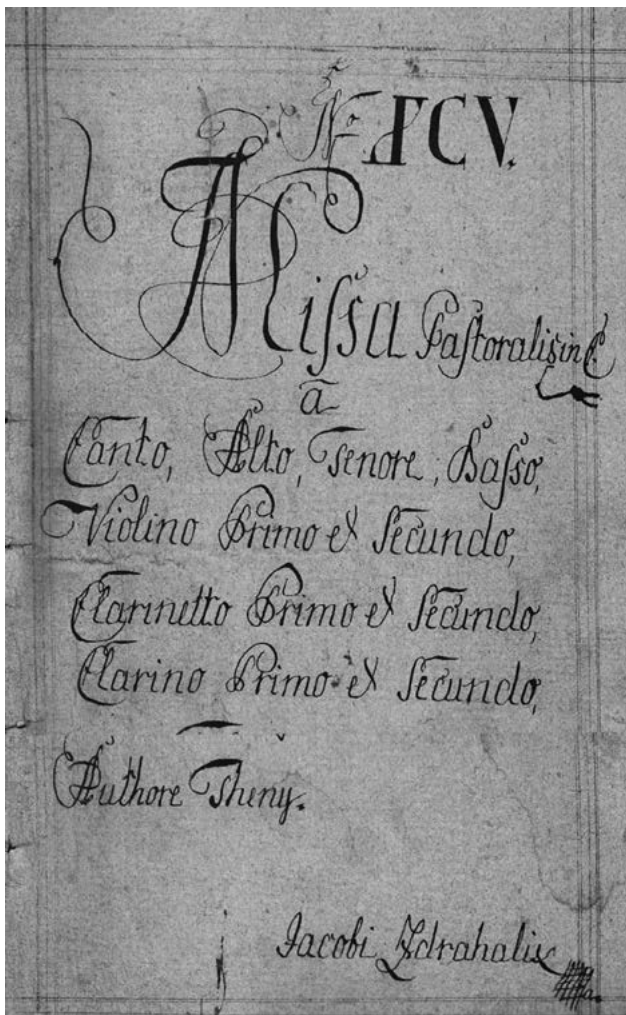
39. *Missa Natalis in D*, Brixi, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 56.



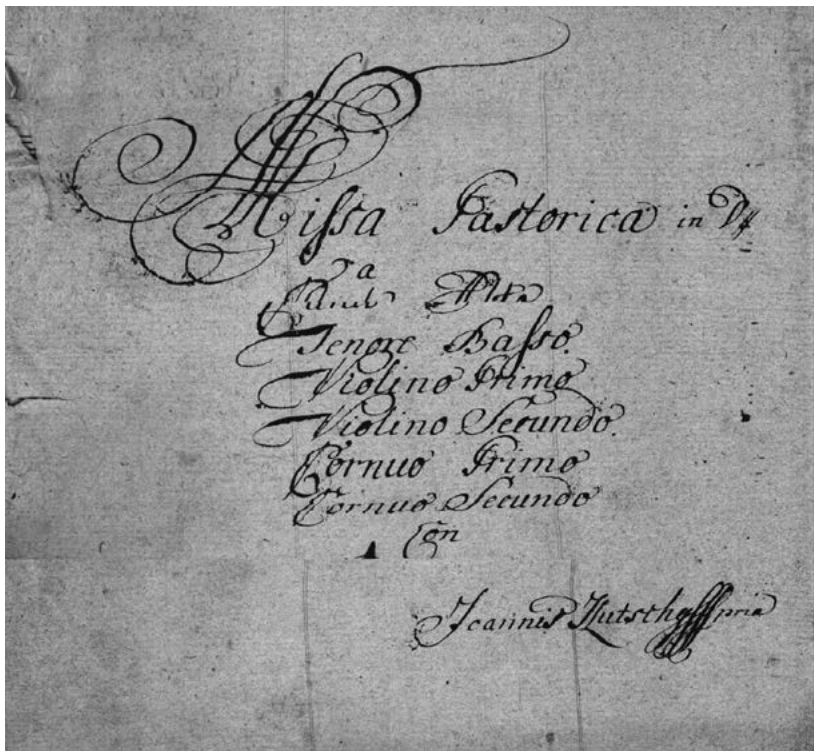
40. *Missa pastoralis ex D*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 72.



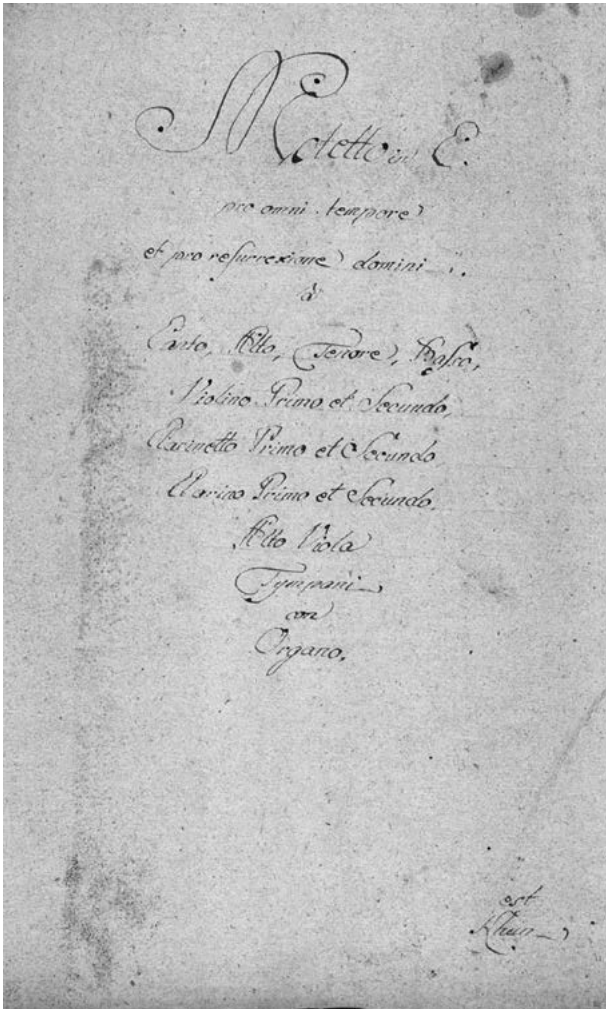
41. *Missa pastoralis in C*, Theny, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 55.



42. *Missa pastoralis in C*, Theny, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 57.



43. *Missa pastorica in D*, Brixii, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 71.



44. Motet in C, *pro omni tempore et pro resurrectione Domini*, Arch. Par. w Skoczowie, sygn. 108.

Abstrakt

ks. Krzysztof Kurnik

<https://orcid.org/0000-0003-1530-4077>

Kultura muzyczna w obrzędach kościelnych na terenie Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego w latach 1770–1925 na podstawie zachowanych źródeł

W pracy omówiono następujące zagadnienie: kultura muzyczna w obrzędach kościelnych na terenie Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego w latach 1770–1925 na podstawie zachowanych źródeł w oparciu o zachowane archiwalia, do których autor dotarł przede wszystkim w kilku parafiach, które niegdyś przynależały do Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego. Celem pracy było ukazanie różnorodności form szeroko rozumianej kultury muzycznej, jaka była obecna w obrzędach kościelnych sprawowanych w świątyniach na terenie Wikariatu Generalnego Śląska Cieszyńskiego. Zastosowano metodę analizy źródeł, prowadzącą do syntetycznego opracowania tematu rozprawy. Wykorzystano materiały źródłowe w liczbie 217 i pozycje bibliograficzne w liczbie 34.

Słowa kluczowe: Franciszek Antol Fixech, Venceslao Erdt, Jacobi Zdrachalis, J. Schrott, Stefan Korzeniowski, Karol Kübel, Knoppek, F. Depene, Edward Czajaneł, Florian Schoen, Silvester Schön, Clariss Czajaneł, Václav Vlastimil Hausmann, partytura, rękopis, śpiewnik, kancjonał, instrument, organy, Bielsko, Brenna, Cieszyn, Górki Wielkie, Istebna, Rudzica, Skoczów, Śląsk Cieszyński.

Abstract

Krzysztof Kurnik

<https://orcid.org/0000-0003-1530-4077>

The music culture in the church rites in the area of the General Vicariate of Cieszyn Silesia since 1770 to 1925, based on the surviving sources

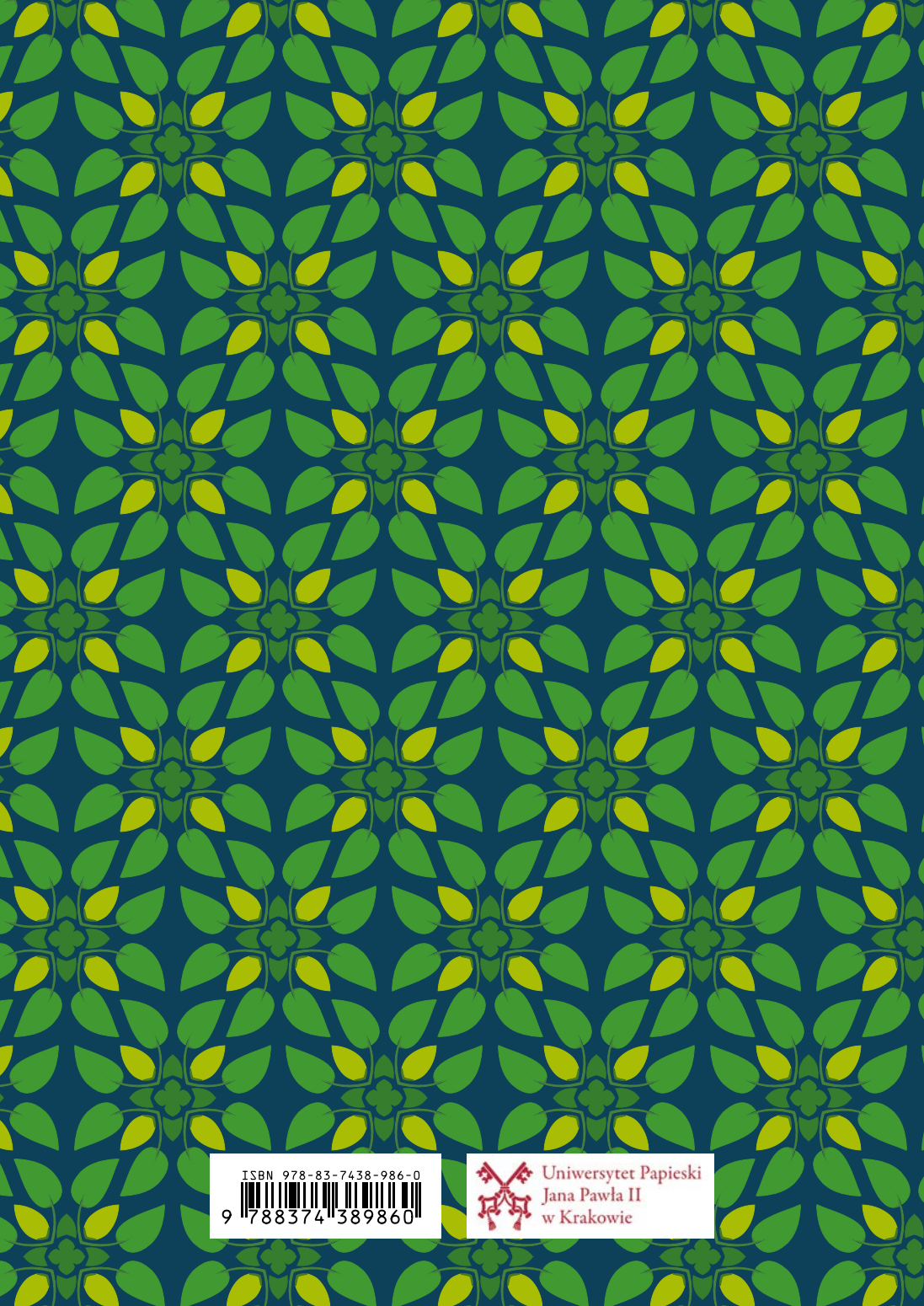
In the dissertation the following theme has been discussed: the music culture in the church rites in the area of the General Vicariate of Cieszyn Silesia since 1770 to 1925, based on the surviving sources. The base of this dissertation were archival materials which the author found mainly in a few parishes belonging in the past to the General Vicariate of Cieszyn Silesia. The target of the dissertation is to show the variety of widely understood music culture which used to be present in the church rites celebrating in churches belonging to the General Vicariate of Cieszyn Silesia. In the dissertation the method of analysis of sources has been used, which lead to the synthetic elaboration of the theme of dissertation. The 217 archival sources and 34 bibliographic items were used.

Keywords: Franciszek Antol Fixech, Venceslao Erdt, Jacobi Zdrahalis, J. Schrott, Stefan Korzeniowski, Karol Kübel, Knoppek, F. Depene, Edward CzajaneK, Florian Schoen, Silvester Schön, Clariss CzajaneK, Václav Vlastimil Hausmann, score, manuscript, songbook, cantionale, instrument, organ, Bielsko, Brenna, Cieszyn, Górkki Wielkie, Istebna, Rudzica, Skoczów, Cieszyn Silesia.

Spis treści

Wstęp	5
1. Wikariat Generalny na tle dziejów Śląska Cieszyńskiego	15
1.1. Wojny śląskie (1740–1763)	15
1.2. Dzieje Śląska Cieszyńskiego w czasie istnienia Wikariatu Generalnego (1770–1925)	19
1.3. Wikariat Generalny (1770–1925)	44
2. Muzyka wokalna.	53
2.1. Śpiewy liturgiczne	53
2.2. Religijne pieśni ludowe.	59
2.3. Wielogłosowe śpiewy chóralne a capella	65
3. Dzieła wokально-instrumentalne i instrumentalne	75
3.1. Utwory wokально-instrumentalne	75
3.2. Muzyka instrumentalna	110
4. Twórcy i wykonawcy muzyki	121
4.1. Kompozytorzy	121
4.2. Organiści i dyrygenci chórów	132
4.3. Chóry parafialne	146
4.4. Parafialne zespoły instrumentalne – kapele i inne	150
5. Instrumentarium, śpiewniki i tradycje muzyczne	157
5.1. Instrumentarium	157
5.2. Śpiewniki do użytku wiernych.	165
5.3. Pomoce dla organistów i dyrygentów	179
5.4. Religijne tradycje muzyczne	184
Zakończenie	195

Bibliografia	203
Aneks	219
Zbiór z Brennej	219
Zbiór z Istebnej	223
Zbiór ze Skoczowa	232
Abstrakt	265
Abstract	267



ISBN 978-83-7438-986-0



9 788374 389860



Uniwersytet Papieski
Jana Pawła II
w Krakowie