

KS. TADEUSZ PRZYBYLSKI

MUZYKA KOŚCIELNA W POLSCE OKRESU OŚWIECENIA W RELACJI I OCENIE KS. WAŁAWA SIERAKOWSKIEGO (1741-1806)

Powolny proces zeświecczenia muzyki kościelnej w zachodniej Europie powodowany z jednej strony silnym przenikaniem do niej elementów włoskiej muzyki operowej, z drugiej zaś strony niemieckiej muzyki symfonicznej, uczynił z niej w XVIII wieku konglomerat różnych stylów. Proces ten odbywał się przy pełnej aprobacie ówczesnych władz kościelnych, która celem uświetnienia ceremonii liturgicznych wciągała w krąg swoich zainteresowań muzykę świecką łącznie z jej typową instrumentalną formą reprezentacyjną - symfonią. Jak zauważa T. Strumiłło: "Nie tylko elementy świeckie wkraczały na teren form muzyki kościelnej, lecz wręcz nowe świeckie formy pojawiły się coraz liczniej w repertuarze wykonywanym w kościele w czasie obrzędów liturgicznych"¹. K. Weinmann w swych *Dziejach muzyki kościelnej* przedstawia m.in. pogląd R. Wagnera na omawiany wyżej temat: "Pierwszym krokiem ku upadkowi prawdziwej kościelnej muzyki było wprowadzenie do niej instrumentów orkiestralnych. One i ich dowolne i samodzielne użycie wewnętrzne nadało charakterowi religijnemu zmysłową barwę, która mu wyrządziła najdotkliwszą szkodę i wywarła bardzo szkodliwy wpływ na sam śpiew. Artyzm instrumentalistów wyzywał na koniec śpiewaka do podobnego mistrzostwa. Wkrótce zapanował w kościele zupełnie świecki smak operowy. Pewne teksty kościelne [...] stały się stałymi tekstami operowych arii. Dla ich wykonywania ściągano do kościoła śpiewaków wykształconych na wzór opery włoskiej"². Zrezygnowano z odrębnego charakteru muzykowania kościelnego. Staroklasyczna czystość stylu w muzyce kościelnej stawała się przeszłością. Odczuwano jednak jej brak. Świątynie bowiem stawały się salami koncertowymi. Jednak tu i ówdzie zaczęły się pojawiać głosy przeciwstawiające się takiemu stanowi rzeczy. W roku 1737 niemiecki cysters O. Mathias Birsenberger w swoim traktacie *De musica monachorum* pisał: "[...] quia certum, et inter eam, quae in theatris et conviviiis usurpatur nullam aut exiguam esse differentiam, [podkr. T.P.] unde pro bonis affectibus excitandis, pro ciendo spiritu compunctionis tam parum facit, ut spiritum devotionis potius dissipet, curiositatem accendat, levitatem ingerat, distractiones pascat"³. Wypowiedź niemieckiego cystersa "Musica instrumentalis monasteriis nullatenus necessaria" było głosem wołającego na puszczy⁴. Jak najswobodniej interpretowano biblijną wypowiedź "non impediās musicam".

Także w XVIII-wiecznej Polsce muzyka kościelna uległa tym wpływom. Już nie tylko styl operowy w muzyce wokально-instrumentalnej dawał o sobie znać w wykonywanym podczas nabożeństwa repertuarze i "nie tylko symfonie kościelne lecz również uprawianie symfonii świeckich w kościele miało w osiemnastowiecznej Polsce wyjątkowe warunki rozwoju, niejednokrotnie lepsze niż na dworach magnackich"⁵. Przygodni częstokroć kompozytorzy - członkowie kapel

kościelnych i klasztornych - mieli w tych zespołach stałych wykonawców swoich dzieł. W Krakowie jeszcze 1820 roku w kościele św. Anny w uroczystość św. Cecylii zamiast odśpiewania graduau wykonano uverturę z opery E. N. Méhula *Dwaj ślepi*⁶.

Również i na naszym rodzimym gruncie odezwały się głosy przeciwstawiające się zaistniałej sytuacji. Postulat reform w odniesieniu do muzyki kościelnej pojawił się w środowisku krakowskim. A. Chybiński powołuje się na rękopiśmienny traktat pt. *Discordia concors sive de magna arte musica* - dziś zaginiony - napisany ok. 1750 r. przez ks. Józefa Tadeusza Pękalskiego dyrygenta kapeli roranckiej w katedrze wawelskiej, utrzymany w duchu muzyki kościelnej, w którym autor wstępnie porusza powyższe zagadnienie⁷.

Próbę reformy istniejącego stanu rzeczy w polskiej muzyce kościelnej omawianego okresu podjął w Krakowie wielce zasłużony dla kultury tego miasta ks. kanonik Wacław Sierakowski, działający w trzecim trzydziestolecu XVIII wieku. Był on proboszczem i członkiem kapituły katedry wawelskiej, z ramienia której sprawował funkcję prefekta kapeli tej świątyni⁸. Wielki społecznik, zamiłowany działacz muzyczny organizował w swoim domu publiczne koncerty ożywiający nimi tkwiący w stagnacji ruch koncertowy ówczesnego Krakowa. Utrzymywał też w latach 1781-1787 własnym kosztem "Szkołę śpiewu" kształcącą młodzież muzycznie. Owocem jego zainteresowań muzycznych jest trzytomowa praca pt. *Sztuka muzyki dla młodzieży krajowej* wydana w Krakowie w latach 1795/96. W myśl intencji autora miała ona służyć jako podręcznik dla kształcącej się muzycznie młodzieży. W dziele tym liczącym w sumie 558 stron oprócz poruszanych tam różnych zagadnień muzycznych, przedstawionych niejednokrotnie w sposób katechizmowy, wielokrotnie relacjonuje stan i wypowiada się na temat ówczesnej polskiej muzyki kościelnej⁹. Tym wypowiedziom ks. W. Sierakowskiego chciałbym obecnie poświęcić swoją uwagę.

Jeszcze przed ukazaniem się wspomnianego wyżej dzieła podjął Sierakowski próbę reformy muzyki kościelnej na bezpośrednio podlegającym mu terenie. W archiwum kapitułnym katedry wawelskiej zachował się pochodzący z ok. 1790 roku rękopiśmienny *Projekt reformy kapeli kościoła katedry wawelskiej*, w którym Sierakowski proponuje usunięcie z tego zespołu instrumentów muzycznych a pozostawianie tylko samych śpiewaków oraz organy. "Kościelna muzyka z głosów [ludzkich - przypis T.P.] tylko składa się [...] Z instrumentów złożona muzyka z natury swej jest teatralna, ani się kościelną zwać może. Ani tyle pożytków powszechności przynosi, ile przynosi ich z głosów złożona. A te są: że jest wyrozumiana [zrozumiała - przypis T. P.], że jest nierównie poważniejsza, iż wydaje subiekta do stanów duchownych, do klasztorów męskich i żeńskich [...] formuje dobrych organistów najpotrzebniejszych parafiom wszystkim [...] Na koniec iż bez śpiewania dobrych być nie może instrumentalistów. Instrumentalna muzyka, jaką katedra krakowska cierpiała od zepsowanego gustu aż do naszych czasów żadnej za sobą racji nie ma, tylko doświadczenie: iż nie uczący się śpiewać, źle grają, dystrakcją modlących się czynią, dyrekcji nie znoszą, swary, kłótnie robią etc., bo aby dobrymi orkiestrowymi muzykami być mogli nawet w Krakowie ćwiczenia nie mają, a tańcami się raczej psują niż do partii wkładają [...] Dobro tedy nie równie większe [...] z głosów niż instrumentalistów"¹⁰. Nie wchodząc w jakieś szersze rozważania nad cytowanym tekstem chciałbym na razie poprzestać na stwierdzeniu, iż Sierakowski popełnia pewien błąd historyczny, gdyż racją istnienia wokalno-instrumentalnej kapeli

katedralnej jest akt fundacyjny bpa Marcina Szyszkowskiego z 1619 r. powołujący ów zespół do istnienia. Natomiast słusznym jest jego twierdzenie, że w ówczesnym Krakowie zwłaszcza po kasacie słynnej Bursy jezuickiej (1773) instrumentalista nie miał gdzie doskonalić swych umiejętności, zaś uboczne granie tańców w karczmie czy na weselach bynajmniej nie wpływało korzystnie na technikę muzyka. A. Nowak-Romanowicz wyraża pogląd, że w swym postulowaniu usunięcia instrumentów muzycznych okazał się Sierakowski zwolennikiem tzw. reform józefińskich ogłoszonych w Austrii przez cesarza Józefa II (1780-90), które dekretowały "usunięcia z kościoła kunsztownej muzyki wokalnie-instrumentalnej typu haydnowsko-mozartowskiej".

W *Sztuce muzyki* znajdujemy szereg relacji i wypowiedzi Sierakowskiego na temat stanu ówczesnej muzyki kościelnej w Polsce. Ogólnie mówiąc przedstawia ją wielce niekorzystnie występując przeciw wprowadzaniu do świątyni instrumentów muzycznych, upatrując w nich przeszkodę w pobożnym sprawowaniu liturgii. Natomiast fakt wprowadzenia ich do kościołów - przynajmniej na początku - tłumaczy Sierakowski racją pastoralną. "Że przodkowie nasi do kościołów instrumentalną muzykę wprowadzili, to z gorliwości uczynili ażeby tym sposobem przynajmniej lud wierny przyprowadzili do uczęszczania na nabożeństwa. Naszych zaś czasów, gdy tak są muzyki rozmnożone iż żadnej ciekawości nie wzbudzają, tak zaś niewydoskonalone iż więcej roztargnienia sprawują, być uchylone z domów Bożych powinny [...] Doświadczenie nas uczy iż po szynkowniach zyzaki, lepiej swoją odbywają powinność, niż w kościołach muzycy partie swoje, przy których częstokroć graniu ani się modlić, ani tańcować by można"¹². Boleje też nad laickim nastawieniem muzyków kościelnych do swoich funkcji. "A co największą żalność poczciwemu sercu przynosi jest, iż muzycy nasi lada szarlatanowi przybyłemu do miasta darmo schodzą się na próby, w kościołach partie bez próby egzekwują i masz to być dobrze? Całe sobie grania w świątyni boskiej za modlitwę nie mając" (II, 139). Wykazuje nawet wprost niechęć muzyków kościelnych do czysto liturgicznego muzykowania. "Defekt jest, iż śpiewającemu kapłanowi u ołtarza, nie głosy wymawiające, ale sam bełkocący [?] organ na chorze odpowiada, a to pewnie dlatego, iż wygodniej jest jednemu niż kilku fatygować się i migami niż słowy odbywać powinność [...] Lecz ten defekt sami muzycy wprowadzili, a to ażeby odegrawszy jak za pańskie, z kościoła prędzej wynieść mogli, samego zostawiwszy organistę" (III, 49-50).

W wprowadzeniu do kościołów instrumentów muzycznych upatrywał nawet źródło zgorzienia. "Jakoż gdyby pogan jaki widział niesione do kościoła skrzypce, basy, trąby, fagoty, kwartwole etc. nigdyby mu nie przyszło do głowy, aniby mu się w niej zmieścić mogło, iż ci ludzie na nabożeństwa idą ale najpierwszaby go myśl w czoło uderzyła, iż zapewne na reduty, na tańce. Wcale i ja tego nie pojmuję wiedząc z doświadczenia jako lat wiele muzyką kościelną rządzący iż dwa są źródła niewypowiedzianych kłótni i nienawiści między śpiewakami i instrumentalistami, które zagładzone być nie mogą. [Pierwsze - przypis T.P.], które z natury rzeczy wypływają to, jest [że - przypis T.P.] instrumentalności chcą głosom przodkować, powtóre iż się dykcji magistri chori poddać nie chcą, co stąd pochodzi, iż powszechnie śpiewać się nie uczą, kontenci iż palce biegłejsze mają niż śpiewak jedno do wystarczenia im gardło. Wypływa [to - przypis T.P.] z namiętności ludziom wrodzonych i właściwych, jako to z emulacji niepotrzebnych, z chętki zawstydzienia drugiego, z nierównego posiadania sztuki etc. Stąd ustawiczne kłótnie, swary, afronta, nienawiści, tak dalece iż gorszymi często z kościołów ten gatunek wychodzi, niż do świątyni

pańskiej był przyszedł. Mnie samemu nie jedne spory między nimi godzić się zdarzało. Innych zaś mimo wszelkiej dokładanej usilności pogodzić nie mogłem. I toż to nabożeństwo? Taż to cześć u nas kościołów? Jak instrumentalna muzyka na inny wynaleziona koniec [cel - przypis T.P.] tak w kościele mieć miejsca nie powinna" (II, 77-79). Relacjonuje też Sierakowski różne nadużycia i niestosowne żarty jakie czynią orkiestranci w kościele. "Ja tu którym widział na różnych chórach swawole instrumentalistów przytoczyć dla uwiadomienia publiczności nie wzdrygam się, jak w uszy jeden drugiemu trąbi, jak udają na skrzypcach śpiewające mniszki, jak wygrywają pokątnie tańce etc. I toż to nabożeństwo? A to się najwięcej praktykuje, gdy ichmościowie instrumentalisci [...] poschodzą się na odpust [...] Panowie zaś za honor sobie mają aby się ich służący popisywali z koncertami podczas sumy, właśnie jak gdyby kościół był miejscem dawania lub odbierania okłasków. Instrumentalną muzyką z kościołów robimy salę do popisów, co się zupełnie zebraniu ducha i wewnętrznej pobożności sprzeciwia" (II, 97-99). W swojej argumentacji przeciw muzyce instrumentalnej w kościele powołuje się też na Stolicę Apostolską. "Skąd Benedyktowi XIV papieżowi [1740-56] przyszło zakazać po kościołach w Rzymie muzyki instrumentalnej między innymi przyczynami, jeżeli nie stąd, iż ci osobliwiej na dętych grający instrumentach, nieprzystojne czynią i nieobyczajne figury i z siebie niemal poczwary i larwy, wydymając to gęby to gardła dla wygrania sztuki, tak iż na nich patrzeć jest przykro" (II, 23-24). Świadom jednak słabości tego argumentu czyni dalej Sierakowski słuszną uwagę "iż sposób często wyrównywa sztuce i często sztuka od sposobu zawisa" (II, 24).

Z kolei biada Sierakowski nad różnymi niestosownymi sztuczkami jakimi nieraz posługują się muzycy podczas grania w kościele. "Ach jakaż to biedna nasza muzyka kościelna [...] Na uszy moje słyszałem od samychże muzyków naszych wielce chwalonego organistę [...] który na organach miał zawieszoną trąbę, skrzypce, waltornię, sam wszystkimi głosami przy organie śpiewał i sam na tych wszystkich instrumentach grał, zręcznie i do zadziwienia z szybkością, co się naszym muzykom niewypowiedzianie podobało. Proszę o zastanowienie w tym punkcie. Czyż być może większa arlekinada nad tę kościelną? A z tego nie może być takie zgorszenie, jak bywa wtedy, gdy ichmościowie instrumentalisci świszczypałki poschodzą się na odpust i baraszkować zaczną" (II, 192). Nie przesadził tu Sierakowski o zachowaniu się "ichmościów instrumentalistów". Wiadomo bowiem także i z innych źródeł o szczegółach potwierdzających tę wypowiedź, choćby z *Opisu obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III* ks. Jędrzeja Kitowicza. Natomiast zastanawiające jest i niezrozumiałe przemilczana przez Sierakowskiego rola instrumentu *par excellence* kościelnego - organów. Wprawdzie przyznaje, że "organ ma pierwsze miejsce nad wszystkie instrumenta tak do kompozycji jak również i do egzekucji najszykowniejszy bo najzupełniejszy" (II, 51), ale to w zasadzie wszystko co ma do powiedzenia na temat tego instrumentu, będącego przecież wówczas w całej Europie w pełnym rozkwicie. Wprawdzie wspomina jeszcze dwukrotnie ten instrument w swoim dziele, ale raz obdarza go pejoratywnym określeniem "bełkocący organ", a w drugim wypadku ogranicza się do stwierdzenia: "organ jest instrument dla kompozytora do komponowania najdogodniejszy" (II, 203).

W swoich poglądach na muzykę kościelną zajął Sierakowski wyraźne stanowisko wypowiadając się że "Kościół Boży do wychwalania Stwórcy [...] na nabożeństwach w świątyniach swoich potrzebuje ludzkiej piersi tylko [...] nie smyków, nie dudów, nie piszczałek,

nie rogów etc. ani się nimi Bogu nędznej ludzkości wyręczać przystoi" (III, 21). W innym zaś miejscu dodaje: "Któż nie uzna jak głos ludzki szacowniejszy nad najwyborniejsze grania" (III, 52). Bowiem "święte śpiewania nie mają naśladować teatrów, ani reprezentować tumultów afektów ludzkich, lecz raczej szanować Majestat Tego do którego się odsyłają" (II, 71). W omawianym podręczniku dzieli Sierakowski muzykę na 4 rodzaje: obozową czyli wojskową - która ma odpędzać bojaźń i dlatego jest złożona z instrumentów "wrzaskliwych", pokojową - której celem jest "dodanie wesołości" tworzą ją więc instrumenty "łagodniejsze", teatralną mającą jedynie "poruszać namiętności przez głosy na teatrum wydawane w różnych akcjach" oraz kościelną "mającą pobudzać serca uszanowaniem dla Boga, która powinna być złożona z głosów wokalnych" (I, 185-186). Stojąc na gruncie XVIII - wiecznej estetyki tylko tym dwom ostatnim rodzajom muzyki przypisuje Sierakowski możliwość wzbudzania u ludzi wzruszeń. "Mechaniczna [instrumentalna - przypis T.P.] muzyka tylko uszy głaszcze [...] słowna zaś, jako rozumna umysły nasyci [...] kontentuje wszystkich" (I, 7). Rolę muzyki instrumentalnej ogranicza Sierakowski najwyżej do mechanicznego akompaniamentu śpiewanym słowom. Na ostatku wyznaje z żalem: "Nie mogę utaić podziwienia mego, za co trzy pierwsze rodzaje muzyki [tzn.: obozowa, pokojowa, teatralna - przypis T.P.] coraz bardziej wydoskonalają swoją sztukę w obrębach sobie przyzwoitych gdy kościelna zamiast wzrostu i doskonałości z odmianą gustu, upodłona wychodzi ze swojej ozdoby to jest wokalistów, na których w całym narodzie naszym brakuje, iż unikając roztargnienia wewnętrznego ducha częstokroć z kościołów wychodzić przychodzi" (I, 189-190).

Z powyższych, dość może licznych cytatów - które jednak lepiej oddają klimat i myśl ówczesną niż najwierniejsze streszczenia wyłania się wyrazisty obraz stanu polskiej muzyki kościelnej okresu Oświecenia. Przedstawione relacje W. Sierakowskiego stanowią bowiem niewątpliwie bezpośrednie i wiarygodne źródło. Trzeba jednak stwierdzić generalnie, że w prezentowanych poglądach Sierakowskiego tkwi zasadniczy błąd. Bowiem przedstawiony przez niego obiektywny stan muzyki kościelnej nie wynikał z używania w niej instrumentów czy też z ich towarzyszenia chórowi, złego zachowania się muzyków podczas grania w kościele, ani nawet ze złego wykonawstwa samej muzyki, lecz z faktu że ówczesna muzyka kościelna stanowiła silnie zeświecczoną gmatwaninę stylistyczną o której wspomniano na początku niniejszego artykułu¹. Sierakowski nie mogący zdać sobie z tego sprawy, przyczyny istniejącego stanu rzeczy widzi wyłącznie w zjawiskach zewnętrznych. Zaś jedyne lekarstwo w uzdrowieniu muzyki kościelnej upatruje w powrocie do czystości palestrinowskiego stylu *a cappella*. Już A. Chybiński stwierdził że "Sierakowski nie zauważył widocznie, iż nie instrumenty i nie muzyka kościelna z towarzyszeniem były źródłem złego, lecz zła i niestylowa muzyka kościelna. W tej myłce nie był pierwszym ani ostatnim"².

P r z y p i s y

¹ T. S t r u m i ł ł o. *Źródła i początki romantyzmu w muzyce polskiej*. Kraków 1956 s. 57.

² K. W e i n m a n n. *Dzieje muzyki kościelnej*. Ratysbona 1906 s. 173-174.

³ *Cisterzier Chronik VI*. Bregencja 1894 s. 55. Cyt. za A.

C h y b i ń s k i. *Przyczynki do historii krakowskiej kultury muzycznej w XVII i XVIII wieku*. "Wiadomości Muzyczne" 1 : 1925 nr 9 s. 248.

⁴ C h y b i ń s k i. *Przyczynki* s. 249.

⁵ T. S t r u m i ł ł o. *Do dziejów symfonii polskiej*. "Muzyka" 1953 nr 5/6 s. 28.

⁶ J. R e i s s. *Almanach muzyczny Krakowa*. T. 2. Kraków 1939 s. 89. Gdy w 1794 r. próbowano w Rzymie wyeliminować z muzyki kościelnej elementy świeckie, pod adresem symfonii w jednej z instrukcji papieskiej pisano: "W końcu, co się tyczy symfonii, można je ścierpieć tam, gdzie są one we zwyczaju, byle tylko były poważne i długością swoją nie nużyły słuchaczy". Por. J. A. N o - w o w i e j s k i. *Śpiewy liturgiczne, muzyka i chóry Kościoła katolickiego*. Warszawa 1886 s. 60.

⁷ C h y b i ń s k i. *Przyczynki* s. 248.

⁸ Szerzej o W. Sierakowskim zob. T. P r z y b y ł s k i. *Wacław Sierakowski - działacz muzyczny Krakowa czasów Oświecenia (1741-1806)*. "Muzyka" 16: 1971 nr 1 s. 50-63. T e n ż e. *Krakowskie szkolnictwo muzyczne w drugiej połowie XVIII i na początku XIX wieku*. "Muzyka" 27: 1982 nr 1/2 s. 60-62.

⁹ Pełny tytuł dzieła brzmi następująco: *Sztuka muzyki dla młodzieży krajowej przez WJW Wacława hrabię Sierakowskiego, kanonika i proboszcza, koadjutora krakowskiego, jako nad kapelą kościelną przełożonego, pracą i kosztem autora*. W Krakowie w drukarni Szkoły Głównej Koronnej. [Ówczesna nazwa Uniwersytetu Jagiellońskiego - przypis T. P.] T. 1. 1795. T. 2 i 3. 1796. Szerzej na temat powyższej pracy zob. T. P r z y b y ł s k i. "Sztuka muzyki" *Wacława Sierakowskiego*. "Muzyka" 13: 1968 nr 3 s. 66-67.

¹⁰ Tekst z przedrukiem rękopisu. A. C h y b i ń s k i. *Do historii muzyki kościelnej w Polsce*. "Hosanna" 3: 1928 nr 3 s. 39.

¹¹ A. N o w a k - R o m a n o w i c z. *Zagadnienie unaradawiania polskiej muzyki religijnej u kompozytorów I połowy XIX wieku*. W: *Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej*. Red. J. Pikulik. Warszawa 1973 s. 68.

¹² W. S i e r a k o w s k i. *Sztuka muzyki dla młodzieży krajowej*. T. 3. Kraków 1796 s. 86-87. W dalszym powoływaniu się na to źródło, przy cytowanym tekście będzie podany w nawiasie tom i strona dzieła.

¹³ Zob. też K. M r o w i e c. *Kościół w okresie Oświecenia i rozbiorów państwa polskiego. Kultura muzyczna i pieśń kościelna*. W: *Historia Kościoła w Polsce*. Red. B. Kumor. T. 2. Cz. 1. Poznań 1979 s. 346-347. Por. też S t r u m i ł ł o. *Źródła* s. 62-63.

¹⁴ C h y b i ń s k i. *Do historii* s. 41.

CHURCH MUSIC IN POLAND DURING THE ENLIGHTENMENT PERIOD AS DESCRIBED

AND EVALUATED BY THE REV. WACŁAW SIERAKOWSKI (1741-1806)

S u m m a r y

By the XVIII century the process of secularization of music in European churches had become more intense. This took place with the full approval of the church authorities who not only supported the change, but even introduced new forms into the music. So operatic elements were introduced into churches, people began to perform instrumental symphonies, abandoning the separate character of church music.

This process did not pass Poland by, where operatic compositions were also performed during services, as well as church symphonies and even lay symphonies. Because voices of protest were raised demanding the reform of church music. One of the reformers was Father Wacław Sierakowski who was active in Cracow as a parish priest and a member of the Wawel chapter house. Sierakowski kept a "Song school" at his own cost (in the years 1781-1787) where young people were educated. He also fought with his pen for the regeneration of music. His manuscript "A project for the reformation of the Wawel cathedral church chapel", from about 1790, is preserved to this day. Father Sierakowski also published in 1795/96 his three volume work entitled: "The art of music - book for Polish youth".

In the above works he presented the decline of church music. He tried to prevent the introduction of musical instruments into churches and he considered this a source of scandal. The cause of this degeneration - according to him - was both the inappropriate repertory and the misbehaviour of the musicians during the mass. The only salvation he saw was a return to the Palestrina style.

In our opinion Sierakowski did not perceive the proper reasons for the decadence of church music: it was not the instruments but the poor church music, lacking in style that was to blame. Sierakowski's ideas, nevertheless, are worthy of attention.