

Ks. Stanisław Garnczarski

Wydział Teologiczny PAT, Tarnów

KS. FRANCISZEK WALCZYŃSKI – TARNOWSKI KOMPOZYTOR MUZYKI RELIGIJNEJ

Diecezja tarnowska w swojej ponad dwusetletniej historii może poszczycić się kilkoma wybitnymi postaciami działającymi na polu muzyki religijnej i liturgicznej. Wśród nich na pierwsze miejsce wysuwa się sylwetka ks. Franciszka Walczyńskiego, znaczącego w swoim czasie muzyka, a przede wszystkim kompozytora muzyki religijnej.

I. RYS BIOGRAFICZNY

Ks. Franciszek Walczyński urodził się 20 XII 1852 r. w Żywcu,¹ jako syn Stanisława i Marianny z d. Polak.² Pochodził z rodziny mieszczańskiej. Do szkoły powszechnej uczęszczał w Żywcu. Gimnazjum ukończył w Tarnowie, gdzie też podjął studia filozoficzno-teologiczne w Wyższym Seminarium Duchownym. Już w czasie nauki w Gimnazjum rozwijał swój muzyczny talent. Wiadomości muzyczne zdobywał drogą prywatnych lekcji.³ Następnie własne studium muzyczne⁴ kontynuował wraz ze studiami teologicznymi. Dla rozszerzenia swej wiedzy muzycznej odbył podróże za granicę, zatrzymując się m. in. w Berlinie, Wiedniu, Monachium, Pradze i Ratyzbonie,⁵ Miało to miejsce najprawdopodobniej już po przyjęciu przez niego święceń kapłańskich. A przyjął je w roku 1876 z rąk bpa Józefa Pukalskiego. Przez następny rok pracował jako wikariusz w Limanowej, skąd został przeniesiony do pracy przy

¹ A. N o w a k, *Hasło: Walczyński Franciszek*, w: red. L. G r z e b i e ń, SPTK 1918-1981, Warszawa 1983, s. 362.

² E. M u r a w s k i, *Franciszek Walczyński jako działacz i kompozytor*, Warszawa 1971 (Mps. pracy magist.), s. 13.

³ O r z e c h, *Działalność kościelno-muzyczna ks. Infulata Franciszka Walczyńskiego*, Odbitka z dwumiesięcznika „Chór parafialny”, Przemyśl 1938, s. 5.

⁴ „Był samoukiem. Nie żałował jednak pieniędzy na podręczniki, książki i nuty z tego (muzyki kościelnej) zakresu. Posiadał dzieła dawnych mistrzów, jak i najnowszych”. Tamże, s. 6.

⁵ Tamże.

tarnowskiej katedrze. Na tym stanowisku pracował w latach 1877-1886, pełniąc funkcję wikariusza, seniora wikariuszy oraz dyrygenta i opiekuna chóru katedralnego. W tym czasie uczył także śpiewu w Instytucie SS. Urszulanek w Tarnowie,⁶ oraz w latach 1880-1890 i 1895-1897 w Seminarium Duchownym w Tarnowie.⁷ Według relacji ks. Orzecha, kierował także chórem alumnów.⁸ Po zwolnieniu z obowiązków wikariusza w katedrze przez wiele lat pracował jako katecheta I Gimnazjum w Tarnowie.⁹ Wniósł ogromny wkład przy zakładaniu „Towarzystwa ku wspieraniu muzyki kościelnej p. w. św. Wojciecha” w Tarnowie oraz w czasie jego działalności. W ramach Towarzystwa św. Wojciecha prowadził chór oraz był organizatorem i wykładowcą szkoły organistów w diecezji tarnowskiej. Od roku 1915 do śmierci pełnił także urząd prezesa Stowarzyszenia św. Filomeny i Domu dla Nieuleczalnie Chorych w Tarnowie. Był promotorem Apostolstwa Modlitwy i Bractwa Najśw. Serca Pana Jezusa. Pełnił także funkcję egzaminatora prosynodalnego, oraz był członkiem konsystorza biskupiego. Przez pewien czas pracował też w sądzie diecezjalnym. Otrzymał godność szambelana papieskiego i prałata domowego, a 5 XI 1896 został kanonikiem kapituły katedralnej w Tarnowie, od roku 1917 jej scholastykiem, wreszcie od 1922 dziekanem. W tym samym roku został mianowany protonotariuszem apostolskim. Zmarł w Tarnowie 12 VII 1937 r.

Jego twórczość pisarska jest dość znaczna. Napisał ok. 18 książek i 15 artykułów o treści religijnej. W dziedzinie muzyki, kompozycji, opracowań jego spuścizna jest jeszcze większa, bo obejmuje ok. 230 utworów, z tego ok. 200 wokalnych.¹⁰

II. TWÓRCZOŚĆ KOMPOZYtorska

Twórczość kompozytorską ks. Franciszka Walczyńskiego można podzielić najogólniej na trzy zasadnicze gatunki: pieśni jednogłosowe, kompozycje chóralne (pieśni i motety) oraz utwory organowe. W małych ilościach pojawiły się jeszcze inne, jak msze oraz w jednym przypadku oratorium.

W pierwszej grupie zostanie przedstawiona twórczość pieśniowa jednogłosowa z towarzyszeniem organowym. W drugiej utwory opracowane wielogłosowo na chór *a capella*. Są to dwa dosyć pokaźne działy w twórczości ks. Franciszka Walczyńskiego. W zasadzie jest to twórczość wyłącznie religijna, poza małymi wyjątkami, jak np. zbiór pieśni, piosenek i utworów muzycznych

⁶ *Schematismus universi venerabilis cleri dioeceseos tarnoviensis tam saecularis quam regularis*, Tarnów 1882, s. 31.

⁷ Por. ADT, *Protocoll*, 1881 Nr 3743 (I.X.).

⁸ O r z e c h, *Działalność kościelno-muzyczna*, s. 6.

⁹ *Schematismus*, Tarnów 1896, s. 14.

¹⁰ A. N o w a k, *Hasło: Walczyński*, s. 362.

zatytułowany *Zegar*,¹¹ inny zbiór pod tytułem *Żaba*,¹² czy wreszcie *Tańce polskie na skrzypce solo*. Op. 210.¹³ Trzecia grupa bardzo liczna to utwory i towarzyszenia organowe.

2.1. Pieśni jednogłosowe

Dział ten jest niezmiernie ważny, gdyż wiek XIX jest czasem, w którym duży nacisk położono na rozwijanie form muzyki kościelnej związanych bardziej z pieśnią ludową,¹⁴ aniżeli z oficjalnymi dotychczas formami stosowanymi w liturgii czy kulcie, jak: msza łacińska i officium.¹⁵ Liturgiści, działający w tym okresie, próbowali zaktywizować wiernych do uczestnictwa w liturgii mszalnej. Miały w tym pomóc, powstałe w XVI wieku modlitewniki w języku polskim, ale ich wpływ okazał się zbyt słaby, dlatego zwrócono się ku pieśni¹⁶ w języku polskim, jako formie skuteczniejszego oddziaływania na lud.¹⁷ Jednym ze znanych sposobów były tzw. pieśni mszalne. Reformacja spowodowała, że zaczęto zwracać uwagę na związek pieśni z liturgią mszalną.¹⁸ W roku 1838 ks. Michał Mioduszewski wydał, jeden z pierwszych w Polsce, *Śpiewnik kościelny*, zawierający polskie pieśni. Zaczęły pojawiać się coraz liczniejsze wydania śpiewników.¹⁹ Dlatego też i twórczość ks. Franciszka Walczyńskiego, działającego pod koniec XIX i na początku XX wieku, zawiera

¹¹ *Zegar*, Poznań 1926. Echo: Zbiór pieśni, piosenek i utworów muzycznych Nr 13.

¹² *Żaba*, Poznań 1926. Echo: Zbiór pieśni, piosenek i utworów muzycznych Nr 14.

¹³ *Tańce polskie na skrzypce solo* op. 210 Z. I, Lipsk 1927.

¹⁴ Pojęcie *pieśń ludowa* „oznacza pieśń w języku narodowym, wykonywaną w kościele podczas liturgii lub poza nią, niezależnie od przynależności wykonawców do określonej warstwy społecznej”. Tak rozumiane pojęcie religijnego śpiewu ludowego używane było i jest przez dokumenty kościelne jako przeciwstawienie do śpiewów łacińskich, będących w ścisłym tego słowa znaczeniu liturgicznymi lub do muzyki artystycznej wykonywanej w kościele.

Por. B. B a r t k o w s k i, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987, s. 46.

¹⁵ K. M r o w i e c, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Lublin 1964, s. 9-10; por. T a r s y c j u s z S i n k a, *Dzieje polskich pieśni kościelnych w liturgii*, w: *Euntes docete. Analecta Excellentissimo Episcopo Prof. Wenceslao Świerzawski oblata*, Pontificia Akademia Theologica Cracoviensis. Facultas Theologica. Studia III, red. S. K o p – e r e k, Kraków 1993, s. 275-279.

¹⁶ „Formę pieśni kościelnej określa się jako tekst w języku narodowym o charakterze chrześcijańskim, o metrycznej formie i stroficznej budowie, z melodią nadającą się do śpiewania w grupie i do wielokrotnego zastosowania”. Jest to definicja autorstwa Roberta Skerisa.

Por. P. T a r l i Ń s k i, *Zaśpiewajmy Panu pieśń nową – czyli jaką?*, w: *Śpiew wiernych w odnowionej liturgii. Sympozja 2*, red. R. P o ś p i e c h, P. T a r l i Ń s k i, Opole 1993, s. 41.

¹⁷ K. M r o w i e c, *Polska pieśń*, s. 24.

¹⁸ Tamże, s. 13.

¹⁹ S. G a r n c z a r s k i, *Repertuar gregoriański w polskich śpiewnikach katolickich XIX i XX wieku*, Lublin 1996, s. 24-25 (Mps pracy magist. w BIM KUL).

pewną liczbę pieśni, przeznaczonych do wspólnego śpiewu ludu w czasie obrzędów liturgicznych, jak i paraliturgicznych.

Nowe pieśni były pisane głównie na użytek nabożeństw majowych, eucharystycznych i innych.²⁰ W ostatnich trzydziestu latach XIX wieku do głosu doszedł ponadto ruch cecyliński, który sprzeciwiał się wprowadzaniu pieśni ludowej do liturgii. Spowodował on, że rzeczywiście w czasie Mszy św. poza pieśniami mszalnymi nie śpiewano pieśni ludowych, ale używano ich w czasie nabożeństw paraliturgicznych.

2.1.1 Pieśni *a cappella*

W literaturze pieśniowej z tego okresu spotykamy pieśni pochodzenia gregoriańskiego lub nie związane melodycznie z chorałem, czasem pochodzenia ludowego. Pierwsze za swój wzór miały chorał gregoriański, drugie natomiast były od niego niezależne.

Ks. Walczyński w swych kompozycjach wychodził naprzeciw kierunkom rozwoju kultu, jakie wyznaczał w owym czasie Kościół. Jednym z głównych kierunków był rozwój kultu eucharystycznego. Pobożność eucharystyczna znalazła swe odbicie także w twórczości ks. Walczyńskiego, który pisał pieśni eucharystyczne do tekstu łacińskiego. Owocem, zapewne, głośniejszej beatyfikacji Joanny D'Arc,²¹ która została dokonana przez papieża Piusa X w 1909 roku były pieśni ku jej czci,²² do tekstu polskiego.

Pieśni ks. Franciszka Walczyńskiego były w zdecydowanej większości niezależne od chorału gregoriańskiego, chociaż wiele z nich, zwłaszcza łacińskich, zapożyczyło tekst ze śpiewów należących do chorału gregoriańskiego np. z hymnów.

2.1.2 Pieśni z towarzyszeniem organowym

Tych pieśni pozostawił ks. Walczyński około 30. Są to głównie pieśni za zmarłych,²³ skomponowane do tekstu polskiego. Towarzyszenie organowe jest bardzo proste, utrzymane w harmonii opartej na podstawowych akordach

²⁰ Tamże, s. 27.

²¹ Z. Zieliński, *Papiestwo i papieże dwóch ostatnich wieków*, Warszawa 1983, s. 345-346.

²² *Błogosławiona Joanna D'Arc (Dziewica Orleańska)* Op. 115 wydana w 1911 roku i *Pieśń do Bł. Joanny D'Arc dziewicy orleańskiej* Op. 116 Do słów M. Paciorkiewicza, wydana w 1911 roku.

²³ Zebrane w dwóch zbiorach: *Pieśni za dusze zmarłych na 1 głos z organami lub harmonium* Op. 127 oraz *Nowe pieśni za dusze zmarłych na 1 głos z organami lub harmonium* Op. 140.

triady, z wtrąconymi gdzieniegdzie dominantami, bez użycia bardziej kunsztownych środków harmoniczych.

Charakteryzując ogólnie oba rodzaje pieśni jednogłosowych trzeba stwierdzić, że ich melodyka, o charakterze kościelnym, jest w większości typu kantylenowego lub kantylonowo-figuracyjnego, ujęta w pochody w przewadze sekundowe, tercjowe, rzadziej większe. Rzadko ks. Walczyński wydawał drukami pieśni jednogłosowe, starał się zawsze ubogacić je przez opracowanie wielogłosowe, a przynajmniej dwugłosowe. To ostatnie cechuje się prostotą i dzięki temu jest łatwe do wykonania przez chóry amatorskie, głównie szkolne. W opracowaniach tych przeważa ruch głosów w wartościach jednakowych, często *nota contra notam*, od czasu do czasu ubogacony drobnymi figuracjami. Głosy prowadzone są w sposób linearny, co daje spójność brzmienia, a zarazem tworzy łatwą do nauczenia linię melodyczną.

Zagadnienia metryczne w pieśniach ks. Walczyńskiego wydają się nie być podporządkowane do końca tendencji cecylińskiej. Niektórzy kompozytorzy tego okresu z upodobaniem stosowali metrum trójdzielne, co spowodowało sprzeciw J. Mazurowskiego i J. Surzyńskiego, którzy wystąpili przeciw tej praktyce w imię czystości „stylu kościelnego”, podobnie zresztą wobec metrum parzystego.²⁴ Ks. Walczyński stosował jeden i drugi rodzaj metrum, i to prawie zawsze. Nawet wtedy, kiedy opierał się na melodiach chorałowych, jak chociażby w *Nieszporach łacińskich*.

2.1.3 Kompozycje chóralne

W wieku XIX nastąpiło duże ożywienie twórczości chórowej, które na początku skierowało się ku pieśniom dawnym, a z czasem zaczęto tworzyć pieśni artystyczne, stylizowane na twórczość ludową. Do rozwoju pieśni chórowej przyczynił się także wzrastający w XIX wieku ruch śpiewaczy, zarówno na gruncie świeckim jak i kościelnym. Ten ostatni wchodził na miejsce likwidowanych dawnych kapel. Zasadniczą i najliczniejszą część twórczości opracowań wielogłosowych pieśni kościelnych stanowiły kompozycje chóralne *a cappella*, pisane w prostym stylu kancjonałowym, reprezentującym rodzaj faktury preferowanej przez ruch odnowy cecylińskiej. Inną grupę opracowań reprezentowały kompozycje dopuszczające udział organów.²⁵

²⁴ J. Hejliński, M. Dębiński. Por. K. M r o w i e c, *Polska pieśń*, s. 42-43.

²⁵ Por. K. M r o w i e c, *Polska pieśń*, s. 79-81.

Wśród tego typu utworów znajdują się opracowania zarówno do tekstów łacińskich jak i polskich. Wśród pierwszych są tzw. motety²⁶ rozumiane w kategoriach formy, jako zwykle opracowanie chóralne pieśni.²⁷

Tematyka utworów jest różnorodna. W związku z wprowadzaniem do kalendarza liturgicznego nowych świąt i uroczystości, a co za tym idzie, wprowadzaniem nowych formularzy liturgicznych, powstawało zapotrzebowanie na korespondujące z nimi nowe śpiewy.²⁸ Potrzebom takim zaradzał ks. Franciszek Walczyński z wielkim powodzeniem. Obok utworów służących do szerzenia kultu eucharystycznego,²⁹ są wśród nich kompozycje związane z takimi uroczystościami, jak: Niepokalanego Poczęcia NMP³⁰, Najświętszego Serca Pana Jezusa,³¹ Chrystusa Króla,³² czy wreszcie ze świętem NMP Królowej Polski.³³ W związku z rozpowszechnianiem się w Polsce nabożeństwa

²⁶ Z roku 1907 *Six Motets a 4 Voix Mixtes* Op. 77; z roku 1931 *Six Motets pour Salut*; zbiór motetów z 1933 roku *Cinq motets en L'Honneur du Sacre-Coeur*; św. Cecylii patronce śpiewu i muzyki kościelnej – *Motetum in honorem s. Ceciliae* Op. 30 wydany w roku 1910.

²⁷ J. Chomiński, K. Wilkowska – Chomińska, *Formy muzyczne*, t. 5, w: *Wielkie formy wokalne*, Kraków 1984, s. 78.

²⁸ I. Pawałak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 129.

²⁹ Z roku 1900 *Laudes Eucharisticae* Op. 26; z 1904 roku *Tantum ergo*; w roku 1910 *Cantilenae Eucharisticae tribus vocibus canendae* Op. 107a; do tekstu polskiego ukazał się w roku 1928 zbiór *Uwielbiamy, wysławiamy! Sześć pieśni eucharystycznych na 3 głosy równe* Op. 146a; wydane w 1930 roku *O salutaris Hostia. Ad 4 voces viriles; Adoremus in aeternum. A 4 voix mixtes i Flores Eucharistici. Cantiones in honorem SS. Sacramenti ad 3 voces aequales*; zbiór wydany w języku polskim w roku 1936 *Dwanaście pieśni ku czci Przenajświętszego Sakramentu* Op. 221.

³⁰ Zbiór z 1900 roku zawiera utwór *O gloriosa virginum* Op. 30b, którego tekst został zaczerpnięty z hymnu z *Laudesów* na powyższą uroczystość, utwór ten powtórzony został w wydany w 1902 roku zbiorze *Carmina Sacra ad Mariam Virginem Matremque* Op. 32 oraz w zbiorze dwuczęściowym z 1903 roku, zawierającym w I części zatytułowanej *Invocatio B. V. Mariae* – śpiew *Inviolata* Op. 50a, a w drugiej części – *Laudatio B. V. Mariae* – utwór *Tota pulchra* Op. 50b. W 50 rocznicę ogłoszenia dogmatu o Niepokalanym Poczęciu NMP, w 1904 roku, ukazały się dwa zbiory o tej tematyce: *Virgini – Matri Immaculatae. Hymni sacri* Op. 61 oraz w języku polskim *Pieśni do Najświętszej Maryi Panny Niepokalanie poczętej* Op. 72.

³¹ Wydany w 1901 roku zbiór *Trzydzieści pieśni do Najśłodszego Serca Jezusowego* Op. 25; z roku 1928 *Kochajmy Pana! Sześć pieśni do Najśw. Serca Jezusowego* Op. 146b i ostatnia publikacja tego rodzaju z 1936 roku *Dwanaście pieśni do Najświętszego Serca Jezusowego* Op. 222.

³² Zbiór *Dwanaście pieśni ku czci Chrystusa – Króla* Op. 224.

³³ Zbiór wydany w 1925 roku *Królowo Polska!* Op. 147b oraz dwie pojedyncze publikacje, pierwsza wydana w 1928 roku *Na święto Trzeciego Maja hymn ku czci Boga-Rodzicy Dziewicy Królowej Korony Polskiej* Op. 183; druga wydana w 1931 roku, to *Na święto Trzeciego Maja. Modlitwa za Ojczyznę* Op. 175.

majowego³⁴ ukazało się kilkanaście pieśni³⁵ na tę okazję. W twórczości Franciszka Walczyńskiego znajduje się wiele kompozycji ku czci świętych. Wiele kompozycji powstało ku czci św. Józefa.³⁶ Być może, że do tak licznej twórczości ku czci św. Józefa skłoniło ks. Walczyńskiego przybycie do Tarnowa i otwarcie domu przez Siostry Józefitki.³⁷ Wielką czią u ks. Franciszka Walczyńskiego cieszyła się także św. Teresa od Dzieciątka Jezus.³⁸ Poświęcił jej ok. 40 kołęd oraz zbiory pieśni mające wspólny repertuar.³⁹ Inni święci, którym dedykował swoje kompozycje, to: św. Augustyn⁴⁰ i św. Antoni z Padwy.⁴¹ Ks. Walczyński napisał też wiele pieśni ku czci świętych polskich, takich jak: patronki młodzieży szkolnej żeńskiej św. Jadwigi Śląskiej,⁴² św.

³⁴ Zaczęto je odprawiać po raz pierwszy w Krakowie. Stało się za przyczyną Walerego Wielogłowskiego (1805-1865), który złożył w Rzymie w roku 1840 przyrzeczenie Matce Bożej, że będzie rozpowszechniał to nabożeństwo w Polsce, jeśli jego córka zostanie w cudowny sposób uratowana przed śmiercią. Swoje zobowiązanie wypełnił. W maju 1849 roku w kościele mariackim Krakowie odbyło się pierwsze nabożeństwo majowe. Wielogłowski wydał książkę do nabożeństw majowych: *Nabożeństwo majowe zebrane i na ziemię polskie przełożone*. Por. K. Mrowiec, *Liturgia i muzyka u Księży Misjonarzy w Polsce (1651-1939)*, Nasza Przeszłość 13 (1961), s. 188-190.

³⁵ W wydany w 1925 roku zbiorze *Już majowe świecą zorze* Op. 147a.

³⁶ W roku 1905 *Ite ad Sanctum Joseph!* Op. 41; w 1907 roku *Cztery pieśni ku czci św. Józefa Oblubieńca Najśw. Maryi Panny, Patrona Kościoła Katolickiego* Op. 63 (a i b) oraz z roku 1930 zbiór *Nowenna ku czci Świętego Józefa w pieśniach wraz z litanią* Op. 159.

³⁷ Zgromadzenie to (III zakon św. Franciszka) zostało założone we Lwowie w 1884 roku przez ks. Zygmunta Gorazdowskiego i za głównego patrona obrało sobie św. Józefa. Por. Tamże, s. 176; Siostry Józefitki przybyły do Tarnowa już w 1900 roku, by na prośbę ks. Władysława Chendyńskiego, dyrektora Bursy św. Kazimierza, podjąć pracę w tej placówce. W roku 1902 staraniem ks. Stanisława Walczyńskiego rozpoczęto budowę domu dla nieuleczalnie chorych, który to dom miały także prowadzić Siostry Józefitki. Po 6 latach w 1908 roku, ukończono budowę domu, i wprowadziły się do niego pierwsze trzy siostry. Potem ich liczba zwiększyła się do sześciu. G. J a w o r s k a, *Dzieje Zgromadzenia Sióstr Św. Józefa w latach 1884-1939*, Lwów-Kraków 1999, s. 109, 344-345.

³⁸ Por. W. Z a l e s k i, *Święci na każdy dzień*, Łódź 1986, s. 589-592.

³⁹ Zbiory pieśni w części mające wspólny repertuar: wydane w 1925 roku *Dwie pieśni ku czci św. Teresy od Dzieciątka Jezus* Op. 192; *Dwie pieśni ku czci św. Teresy od Dzieciątka Jezus bez opusu*, z tego samego roku, ale z nieco innym repertuarem i ostatni zbiór *Pięć pieśni ku czci św. Teresy od Dzieciątka Jezus* Op. 192.

⁴⁰ *Piae petitiones S. Augustini IV vocibus inaequalibus canendae* Op. 12.

⁴¹ *Pieśni ku czci św. Antoniego Padewskiego w 700-letnią rocznicę jego śmierci na chór dwugłosowy* Op. 196, wydany w roku 1931.

⁴² Książeczka *Krótki żywot św. Jadwigi Patronki młodzieży szkolnej żeńskiej oraz dwie pieśni ku Jej czci w układzie 2-głosowym*.

Stanisława Biskupa,⁴³ św. Stanisława Kostki,⁴⁴ św. Kingi.⁴⁵ Istnieje jeszcze kilka innych grup tematycznych w twórczości ks. Walczyńskiego. Wynikają one albo z osobistego nabożeństwa, jak pieśni ku czci Duszy Chrystusowej,⁴⁶ albo z ogólnej pobożności, jak: pieśni mszalne⁴⁷ – których ks. Franciszek Walczyński nie skomponował wiele.

Największą liczebnie grupę tematyczną tworzą kompozycje maryjne,⁴⁸ związane z konkretnymi uroczystościami. Poza nimi pozostaje jeszcze dosyć wielka grupa utworów, pieśni o charakterze maryjnym, nie przyporządkowanych do konkretnego święta,⁴⁹ a które były wykonywane w czasie wielu nabożeństw o charakterze maryjnym. Grupę utworów maryjnych zamykają utwory napisane dla sanktuariów maryjnych.⁵⁰

Bardzo charakterystyczny dział ze swej natury tworzą kolędy. Oprócz zbiorów kolęd wydanych ku czci św. Teresy od Dzieciątka Jezus,⁵¹ o których

⁴³ W roku 1936 autor wydał zbiór *Pieśni ku czci św. Stanisława B.i M. na chór trzygłosowy* Op. 180.

⁴⁴ *Pieśni do św. Stanisława Kostki* Op. 162.

⁴⁵ Opracowanie zatytułowane *Żywot Bł. Kunegundy księżny polskiej, pani ziemi sandeckiej, patronki narodu polskiego* autorstwa ks. J a n a P a b i s a, dyrektora szkoły i kapelana Klasztoru PP. Klarysek. W tej książeczce wydanej w 1912 roku ks. Walczyński zamieścił trzy pieśni do bł. Kingi. W 1925 roku ukazał się następny zbiór *Bł. Kinga*.

⁴⁶ Zbiór *Pieśni ku czci Najśw. Duszy Chrystusowej* będący dodatkiem do teologiczno-ascetycznej broszury zatytułowanej *Rozważania Najśw. Duszy Chrystusowej*. wydany w roku 1928.

⁴⁷ *Nowe melodie do starych pieśni mszalnych w układzie dwugłosowym dla użytku młodzieży szkolnej i chórów parafialnych*. Op. 150. Zbiorek wydany w 1931 roku. Oprócz wydania nutowego, w tym samym roku, dla rozpowszechnienia wśród młodzieży, wydano wersję bez nut, w małym, kieszonkowym formacie.

⁴⁸ Por. W. C h r o b a k, *Pieśniarz maryjny diecezji tarnowskiej*, Currenda 107 (1957), nr 5, Numer Jubileuszowy, s. 328-329.

⁴⁹ Zbiór z 1901 roku, bez tytułu, ale oznaczony Op. 27, *Carmina sacra ad Mariam Virginem Matremque* Op. 32; *XII pieśni do Najśw. Maryi Panny na cztery głosy mieszane* Op. 46; *Flores Mariani. Motets en l'honneur de la S-te Vierge. A 3 voix egales; In honorem B.V. Mariae ad IV voces inaequales* Op. 93; *Cantilenae Marianae* Op. 108; *Gwiazdo jasności. 12 pieśni ku czci Najświętszej Maryi Panny na chór trzygłosowy* Op. 147c; *Nie opuszczaj nas. 12 pieśni ku czci Najświętszej Maryi Panny na chór trzygłosowy* Op. 147d; zbiór bez tytułu, wydany w 1934 r., *Dwanaście pieśni ku czci NMP na chór 4-głosowy* Op. 223. Poza powyższymi zbiorami jest jeszcze kilka utworów maryjnych, pojedynczych: *Bogarodzico Dziewico; Salve Regina; Regina caeli, Maria Mater gratiae a 3 voix egales, Ave mundi spes, Maria*.

⁵⁰ *Pieśń do Matki Boskiej Zawadzkiej na chór dwugłosowy; Cuda i łaski Matki Boskiej Tuchowskiej w XVII i XVIII wieku oraz Pieśni do Matki Boskiej Tuchowskiej; Dwie pieśni o Matce Boskiej Domosławickiej*.

⁵¹ Dwa zbiory kolęd dedykowanych św. Teresie, są to: *Świętej Teresie od Dzieciątka Jezus 25 kolęd na dwa równe głosy* Op. 137 wydany w 1925 roku oraz wydanie drugie tego zbioru powiększone wydane w 1930 roku *Świętej Teresie od Dzieciątka Jezus 30 kolęd oraz Msza Św. kolędowa na dwa równe głosy* Op. 137.

już wspomniano, istnieją jeszcze dwa inne zbiory.⁵² Mniejszą, lecz nie mniej ważną grupę stanowią pieśni wielkanocne.⁵³

Twórczość ks. Franciszka Walczyńskiego jest kontynuacją drogi wytyczonej przez ks. Józefa Surzyńskiego, reprezentującego zachowawczy kierunek ruchu cecylianckiego.

Ks. Walczyńskiego cechowało zainteresowanie dawną pieśnią polską. Na niej też wzorował własną twórczość. W tej ostatniej nawiązywał do tonalności i melodyki pieśni dawnych.⁵⁴ Napisał bardzo dużo utworów na chór, i to zarówno mieszany, męski, jak i żeński.⁵⁵ Opracowania są dwu– trzy– i czterogłosowe. Najliczniejszą grupę stanowią opracowania pieśni a cappella, na trzy głosy równe. Są to opracowania bardzo proste. Być może miały służyć zespołom jednorodnym nieprofesjonalnym np. chórowi seminaryjnemu czy zespołowi złożonemu z zakonnic. Faktura jest głównie homofoniczna, harmonika oparta została na diatonice, czasem tylko pojawiają się dominanty wtrącone.

Zasługą ks. Walczyńskiego jest poszerzenie skarbcza pieśni ludowych. Do dzisiaj są w użyciu niektóre z nich: *Jezu, miłości Twej*,⁵⁶ *Kto chce Boga kochać cały*,⁵⁷ *Aniello święta, Dziewico*,⁵⁸ *Święta Urszulo*,⁵⁹ *Pobożni ludzie*⁶⁰ i inne. Jeśli chodzi o teksty, to częściej nawiązywał do tekstów popularnych pieśni, przekazanych drogą tradycji, aniżeli korzystał z nowej twórczości. Muzyczna wartość twórczości ks. Franciszka Walczyńskiego nie może być kwestionowana. Jego postawa kompozytorska przechodziła także pewną ewolucję, a polegała na odejściu przez kompozytora od zasady stosowania ścisłej diatoniki w harmonice, charakterystycznej dla cecylianistów, a wprowadzeniu do niej elementów stylu neoromantycznego.⁶¹

Szczególnym rodzajem kompozycji, cieszącym się popularnością wśród kompozytorów I połowy XIX wieku były kolędy.⁶² Z zasady repertuar śpiewu kolędowego kształtował się poza liturgią. Związany jest on m. in. ze zwy-

⁵² Tryptyk kolędowy Op. 152 oraz *Six Chants de Noel, textes latins pour choeur á 4 voix d'hommes ou choeur á l'unisson*.

⁵³ Zbiór *Pieśni wielkanocne na chór męski* Op. 182.

⁵⁴ K. M r o w i e c, *Polska pieśń*, s. 98.

⁵⁵ Jest ich ponad 150.

⁵⁶ J. S i e d l e c k i, *Śpiwnik kościelny*, red. K. M r o w i e c i in, wyd. XXXIX., Kraków 1987, s. 218.

⁵⁷ Tamże, s. 423.

⁵⁸ Tamże, s. 434.

⁵⁹ Tamże, s. 435.

⁶⁰ Tamże, s. 445.

⁶¹ K. M r o w i e c, *Polska pieśń*, s. 98.

⁶² Tamże, s. 83.

czajem adoracji i kołysania Dzieciątka w jasełkach.⁶³ W XIX-wiecznej twórczości kompozytorskiej można wskazać na dwa rodzaje opracowań kolędowych: pierwszy w stylu koncertującym, nawiązujący w swych założeniach do popularnych w XVII i XVIII wieku kantat kolędowych, zwanych koncertami lub pastorellami, drugi rodzaj opracowań stanowiły kompozycje kolędowe, nacechowane prymitywizmem harmonicznym i nieporadnościami fakturowymi.⁶⁴

Kolędy ks. Franciszka Walczyńskiego znajdują się gdzieś pomiędzy tymi dwoma kategoriami. Nie prezentują najwyższego poziomu, ale też nie charakteryzują się szczególnym prymitywizmem harmonicznym czy nieporadnościami fakturowymi. Mieszczą się w ogólnej charakterystyce twórczości pieśniowej w opracowaniu na chór. Jak i w innych opracowaniach, tak i w kolędach widoczny jest wpływ nurtu cecylianistów.

Po przedstawieniu twórczości kompozytorskiej ks. Franciszka Walczyńskiego w zakresie pieśni jednogłosowej a cappella i z towarzyszeniem organowym oraz utworów chóralnych, poniżej zostanie ukazana twórczość organowa, zarówno utwory samodzielne, jak i towarzyszenia organowe, następnie kompozycje reprezentujące muzyczną formę mszy oraz oratorium.

2.3. Utwory organowe

Spośród utworów instrumentalnych zdecydowanie największą grupę stanowią kompozycje przeznaczone na organy. Fakt ten nie dziwi, gdyż kompozytor, o którym mowa, był kapłanem i głównym jego zadaniem była troska o sprawowanie uroczystej liturgii. Walczyński, jak pisze J. Erdman, wniósł znaczący wkład do organowej muzyki kościelnej.⁶⁵ J. Reiss określa ks. Walczyńskiego, jako kompozytora cennych preludii i fantazji organowych⁶⁶ Jest to tym bardziej godne uwagi, że polska twórczość organowa, powstała na przełomie XIX i XX wieku nie jest imponująca. Wiele uwarunkowań składało się na to, że stan ówczesnej polskiej muzyki organowej, w tym także twórczości, odbiegał daleko od poziomu europejskiej muzyki tego gatunku reprezentowanej wówczas przez Mendelssohna, Liszta czy Francka. W Polsce

⁶³ Z. M. Szweykowski, *Katolickie pieśni religijne*, w: red. Z. M. Szweykowski, *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. I, Kraków 1958, s. 143.

⁶⁴ K. Mrowiec, *Polska pieśń*, s. 83-84.

⁶⁵ J. Erdman, *Wkład ks. Franciszka Walczyńskiego do kościelnej muzyki organowej*, *Currenta* 142 (1992), nr 10-12, s. 910-911. Przedruk z: J. Erdman, *Polska muzyka organowa epoki romantycznej*, Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina 1987.

⁶⁶ J. Reiss, *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska. Szkic historycznego rozwoju na tle przeobrażeń społecznych*, Kraków 1946, s. 214.

tworzono głównie muzykę użytkową przybierającą postać prostych pod względem formy i harmonii, utworów. Sytuacja zaczęła zmierzać ku lepszemu dzięki twórczości organowej Augusta Freyera (1803-1888), komponującego fantazje, wariacje, preludia i przygrywki związane tematycznie z chorałem protestanckim. Pewną wartość prezentowały też preludia organowe Gustawa Roguskiego (1839-1921), a już z pewnością wartościowe były preludia Władysława Żeleńskiego (1837-1921).⁶⁷ Prawdziwy rozkwit muzyki organowej nastąpił w twórczości braci Surzyńskich, szczególnie Mieczysława (1886-1924). Operowali oni już swobodnie w swych utworach tak techniką polifoniczną, jak i bogatą harmoniką okresu romantyzmu.⁶⁸

a) Utwory samodzielne.

Jak już powiedziano, ks. Walczyński uzupełniał swoje indywidualne studia muzyczne poprzez kontakty z ośrodkami muzycznymi w Wiedniu, Berlinie, Lipsku, Monachium i Regensburgu. Na organy napisał preludia, wydawane w wielu zagranicznych wydawnictwach: Bertarell'ego (Mediolan), M. Capr'ego (Turyn), Procure Générale (Paryż), L. Chenn'y (Turyn), Cohen'a (Regensburg). W Polsce – w wydawnictwie Gebethnera i Wolffa, w Płocku („Śpiew Kościelny”) i w wyd. Z. Jelenia w Tarnowie.

Generalnie w twórczości organowej ks. Walczyńskiego można wyróżnić trzy typy form kompozycji: przygrywki chorałowe, wariacje i fantazje organowe.

Pierwsze z nich, przygrywki chorałowe są dwojakiemu rodzaju: pierwsze mają luźny związek z daną pieśnią, drugie wykorzystują materiał melodyczny danej pieśni. Ten ostatni typ reprezentują preludia. Są to utwory homofoniczne, w których kompozytor uwzględnia technikę figuracyjną oraz elementy polifonizujące w postaci korespondencji motywicznej między głosami.⁶⁹

Ogólnie rzecz biorąc, harmonika kompozycji organowych ks. Walczyńskiego jest dość uboga, ale zawsze mieszcząca się w granicach poprawności. Można jednakże znaleźć czasem ciekawe harmonicznie zboczenia modulacyjne, czy modulacje. Ks. Walczyński stara się niekiedy przełamać sztywne ramy utartych schematów harmonicznym próbując dokonywać odchyień tonalnych. Przykładem tego zjawiska może być Preludium kolędowe nr 3 *Jezus malusieńki* op. 36, gdzie oprócz tonacji g-moll, będącej tonacją główną, poja-

⁶⁷ 25 Preludiów op. 38 Władysława Żeleńskiego z 1884 r.

⁶⁸ T. P r z y b y l s k i, *Ksiądz Franciszek Walczyński (1852-1937) i jego twórczość organowa*, w: *Organy i muzyka organowa IX. Prace specjalne 52*, Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki 1994, s. 89.

⁶⁹ T. P r z y b y l s k i, *Ksiądz Franciszek Walczyński*, s. 92.

wiają się również inne płaszczyzny tonalne, osiągnane najczęściej, albo za pomocą progresywnego powtarzania motywu, albo też jako modulacje rzeczywiste. Rozbudowana kadencja oparta na nucie pedałowej w basie i nucie stałej w sopranie jest pewnego rodzaju manierą, która zdarzała się w owym czasie dość często. Zjawisko to było praktykowane nie tylko przez polskich cecyliantów, ale również przez innych kompozytorów muzyki organowej. Podobne rozwiązania stosował ks. Antoni Chlondowski.⁷⁰

O preludiach ks. Franciszka Walczyńskiego wypowiedział się znakomity polski muzykolog, Adolf Chybiński: „Zwłaszcza pieśni... posiadają wartość... Ważniejsze jednak są jego organowe dzieła, choć nie dorównują kompozycjom M. Surzyńskiego”⁷¹.

Wariacje na temat pieśni w formie cyklu wariacyjnego pojawiły się po raz pierwszy w zbiorze Walczyńskiego *Cantantibus Organis* op. 10 z roku 1898. Autor posłużył się tematem pieśni *Kto się w opiekę*, do którego napisał cykl 5 wariacji. Niewielkie rozmiary cyklu, prostota środków warsztatowych oraz brak elementów wirtuozowskich nadaje tej kompozycji charakter wybitnie użytkowy. Podobnie jak i preludia, wariacje nie mogą się równać z kompozycjami M. Surzyńskiego.⁷²

Typ fantazji organowych reprezentuje *Adorazione. Quasi fantasia* Es-dur. Jest ona napisana w formie wariacji na temat pieśni eucharystycznej *Chwalmy niewysłowiony*. Zaopatrzona jest krótkim wstępem, ostatnia wariacja stanowi fugato. Środki użyte w tym utworze są proste i mimo dosyć dużych rozmiarów utwór spełnia wymogi dzieła liturgicznego. O wysokiej pozycji ks. Franciszka Walczyńskiego wśród cecyliantów świadczy fakt, że jego utwór organowy *Adorazione. Quasi fantasia* został umieszczony w pomnikowym zbiorze Gaussa *Orgel-Kompositionen aus alter und neuer Zeit zum kirchlichen Gebrauch wie zum Studium* wydanym w Regensburgu w 1910 roku.⁷³ Kompozycja ta nie spełnia oczywiście walorów koncertowych. „Przyczyniły się do tego zarówno uboga harmonia, jak i przede wszystkim nużąca jednostajność rytmiczna, oparta na ruchu ćwierćnutowym i ósemkowym, zapewne w myśl dziewiętnastowiecznych poglądów na muzykę kościelną”⁷⁴.

⁷⁰ A. Chlondowski, *Zbiór 225 łatwych preludiów na organy lub harmonium w najwięcej używanych tonacjach dur i moll*, Poznań – Warszawa – Lublin: Księgarnia św. Wojciecha 1960.

⁷¹ Ocenę powyższą zamieścił Chybiński w pracy *Muzyka Kościelna w Polsce* będącej dodatkiem do większego dzieła Weinmanna *Dzieje muzyki kościelnej* (wyd. Pustet, Regensburg). Por.: J. Erdman, *Wkład ks. Franciszka Walczyńskiego*, s. 910-911.

⁷² T. Przybylski, *Ksiądz Franciszek Walczyński*, s. 92.

⁷³ J. Erdman, *Wkład ks. Franciszka Walczyńskiego*, s. 911.

⁷⁴ K. Mrowiec, *Polska pieśń*, s. 132.

b) Towarzyszenia organowe

Pierwsze drukowane zbiory, zawierające towarzyszenie organowe ukazały się w Polsce dopiero w XIX w.⁷⁵

Większość z nich w tym okresie wykazywała brak wyczucia dla odrębności stylistycznych śpiewów gregoriańskich lub pochodzących z chorału. Było to widoczne w rytmizowaniu melodii, wprowadzaniu różnych wartości rytmicznych, począwszy od półnuty aż do szesnastek, i zestawianiu ich w sposób kontrastujący. Bardzo powszechne było wtłaczanie melodii chorałowych w ramy taktów, zmienianie melodii poprzez chromatyzowanie dźwięków, zwłaszcza w kadencjach, gdzie z reguły podwyższano VII stopień skali, by osiągnąć efekt melodyki dur-moll. Charakterystyczną cechą akompaniamentów opracowywanych w tym okresie było stosowanie stylu kancjonałowego, polegającego na harmonizowaniu każdego dźwięku melodii przy pomocy nowego akordu.⁷⁶ Jednakże wśród kompozytorów i muzyków byli i tacy, którzy prezentowali właściwe podejście do harmonizowania śpiewów gregoriańskich. Można tu wskazać Stefana i Józefa Surzyńskich.

Odnosnie towarzyszeń organowych do pieśni ludowych, można powiedzieć, że ks. Walczyński stosował harmonię poprawną, czasem ciekawą, ale nie wychodzącą poza czystą diatonikę. Stylistycznie mieszczącą się w nurcie cecylikańskim.

Charakteryzując ogólnie przytoczone kompozycje ks. Franciszka Walczyńskiego można, tak jak to już wspomniano, określić je, jako pozostające w ramach założeń ideowych cecylijanistów, czyli spełniające warunek ogólnej dostępności. Kompozytor nie przekracza w nich pewnych granic komplikacji technicznych i formalnych, ale z pewnością nie popadł w bezkrytycyzm w przyjmowaniu tego wszystkiego, co było w ówczesnej twórczości wykraczające poza ramy stylu muzyki kościelnej. Ks. Wojciech Orzech ocenia twórczość organową ks. Franciszka Walczyńskiego następująco: „Jeżeli wyżej nie stanął ks. Walczyński w swych kompozycjach, to częściowo trzeba przypisać (to) surowym «kanonom» kierunku cecylikańskiego, naśladowującego mniej lub więcej udatnie – według talentu kompozytora – dawnych mistrzów polifonii 15-go (sic!) i 16-go (sic!) wieku. Stąd widzimy u ks. Walczyńskiego niemal wyłącznie trzymanie się diatoniki w melodii, rezerwę przed chromatyką, alteracjami, modulacją, a w następstwie pewne ubóstwo i powtarzanie się w harmonii. Jeśli w utworach na chóry jest to usprawiedliwione, to w organowych jest wyrzeczeniem się potężnych środków, jakimi rozporządza sztuka muzyczna... W utworach ks. Walczyńskiego przeważa styl homofoniczny.

⁷⁵ Tamże, s. 32.

⁷⁶ Tamże, s. 39-40.

Urozmaicenie stara się wprowadzić, zwłaszcza w preludiach, częstymi imitacjami (wariacjami) swobodnymi wybranego (najczęściej z pieśni kościelnej) tematu, przegradzanymi kilkoma łączącymi akordami. Rzadko jednak umieszcza temat w głosach dolnych (przy kontrapunktujących innych), co by ożywiło zdecydowanie cały utwór, dając dla ucha co chwilę miłe niespodzianki. Mimo jednak tych braków, ks. Walczyński, mając wyrobiony smak artystyczny na dobrych wzorach, umie uniknąć nużącej jednostajności i przy środkach, którymi rozporządza potrafi zadowolić słuchacza⁷⁷.

O randze ks. Franciszka Walczyńskiego jako kompozytora świadczy też to, że „niemiecki muzykolog i znawca muzyki organowej, Gotthold Frotscher wymienia Franciszka Walczyńskiego wśród, jego zdaniem, znaczniejszych polskich kompozytorów organowych z końca XIX wieku.⁷⁸

Twórczość Walczyńskiego należy rozpatrywać wyłącznie w kategoriach cecylikańskich nie zapominając przy tym, że w tym zakresie działał Walczyński w silnej konkurencji europejskiej.⁷⁹

2.4. Msze

Twórczość mszalna ks. Franciszka Walczyńskiego była niewielka. Napisał on 5 mszy.⁸⁰ Dla ich prezentacji trzeba wprowadzić rozróżnienie pomiędzy mszą zawierającą tekst liturgiczny, czy to w języku łacińskim, czy polskim oraz mszą tzw. polską w rozumieniu cyklu pieśni mszalnych.⁸¹ Udało się dotrzeć do trzech mszy: ku czci św. Teresy – *Missa in honorem S-tae Theresiae ab Infante Jesu ad III voces aequales* Op. 174, *Msza Polska na chór dwugłosowy* Op. 141⁸² i *Msza Polska Kolędowa na dwa równe głosy* Op. 137. Pierwsza jest przykładem mszy do łacińskich tekstów liturgicznych ordinarium missae i składa się z sześciu części: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus i Agnus Dei. Napisana została na trzy głosy równe. Pozostałe dwie prezentują drugi, z wymienionych, rodzaj mszy, tzw. msze polskie. *Msza polska* Op. 141 jest

⁷⁷ Cyt. za J. E r d m a n, *Wkład ks. Franciszka Walczyńskiego*, s. 911.

⁷⁸ Tamże.

⁷⁹ Tamże.

⁸⁰ Są to msze ku czci: św. Jana Chrzciciela *Missa in honorem s. Joannis Baptistae. Tribus vocibus aequalibus concinenda* Op. 8; Błogosławionej Maryi Dziewicy – *Missa in honorem beatae Mariae Virginis Cancellatae, Islansium Patronae* Op. 24 i św. Teresy – *Missa in honorem S-tae Theresiae ab Infante Jesu ad III voces aequales* Op. 174. Poza tym spod jego pióra wyszła *Msza Polska na chór dwugłosowy* Op. 141 i *Msza Polska Kolędowa na dwa równe głosy* Op. 137.

⁸¹ Dokładne wyróżnienie rodzajów cykli mszalnych pod względem użytego w nich tekstu przedstawia S. Dąbek, który wymienia ich 8. Por. S. Dą b e k, *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku 1900-1995*, Warszawa 1996, s. 16.

⁸² Wyd. I – 1924, II – 1927 rok.

rozbudowana do dziewięciu części.⁸³ Druga msza *Msza św. polska kołędowa* Op. 137⁸⁴ reprezentuje typ prostej mszy pastoralnej.⁸⁵ Zawiera ona cztery kołеды, z podpisanymi zwrotkami tekstu, przeznaczonymi do śpiewania w ramach kilku części cyklu.⁸⁶ Msza jest opracowana na dwa równe głosy, do anonimowych tekstów.⁸⁷ Można w niej odnaleźć elementy tańców, co nie dziwi, skoro większość polskich kołęd oparta jest na rytmie tańców. Widzimy to szczególnie w drugiej kołędzie „Na Graduał i Ofiarowanie” – *Przyszedłeś na świat Jezu*, utrzymanej w charakterze żywego, ludowego mazurka. Podobnie jest w następnej kołędzie „Po Podniesieniu i na Agnus Dei” – *Za sprawą Ducha Świętego narodzony* z rytmiką mazurkową, a charakterem kujawiakowym.⁸⁸ Msze ks. Walczyńskiego były używane w czasie liturgii. Pod względem muzycznym mieszczą się one w stylistyce i formie w ramach opracowań chóralnych, które już wyżej przedstawiono.

2.5. Oratorium

W swojej twórczości kompozytorskiej Ks. Franciszek Walczyński podjął się w jednym przypadku znaczącego przedsięwzięcia. Mianowicie w ramach corocznie wystawianych jasełek napisał *Oratorium Bożego Narodzenia czyli tak zwane „Jasełka” w obrazach scenicznych ze śpiewami*. Rzeczywiście utwór ten spełnia warunki gatunku oratorium.⁸⁹ Występują w nim głosy solowe, chóry

⁸³ Skomponowana do tekstów anonimowego autora. Introit – *Ojcze, Boże, przyjm tve dzieci*, Gloria – *Chwała bądź Bogu na wysokości*, Przed Ewangelią – *Niech ci Boże będą dzięki*, Credo – *Wierzymy w Ciebie, Ojcze, Stworzycielu*, Ofiarowanie – *Ojcze, z ofiarą Syna twojego*, Sanctus – *Święty, święty, święty!*, Po podniesieniu – *W Sakramencie utajony*, Agnus – *Baranku Boży, zglądź nsze grzechy*, Ostatnie błogosławieństwo – *Przeżegnaj nas Panie Boże*.

⁸⁴ Jest ona przeznaczona na okres Bożego Narodzenia. Por. S. Dąbek, *Twórczość mszalna*, s. 252-253.

⁸⁵ Por. Tamże, s. 88.

⁸⁶ Kolęda I: Na Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – odpowiednio: 1 zwr. *Zawitaj Zbawicielu*, 2 zwr. *Jezu bądź Tobie chwala*, 3 zwr. *Jezu, czegoś nauczał, to mocno wierzymy*, 4 zwr. *Hosanna zaśpiewajmy Synowi Boskiemu*; kolęda II: Na Graduał i Ofiarowanie – 1 zwr. *Przyszedłeś na świat Jezu*, 2 zwr. *Jezu, Tyś na ofiarę dał siebie samego*; kolęda III: Po podniesieniu i na Agnus Dei – 1 zwr. *Za sprawą Ducha Świętego narodzony z Maryi*, 2 zwr. *Niedosyć (sic!) jest Twej litości, Synu Boga żywego*; kolęda IV: Na przeżeganie – *Jezu, Zbawicielu, Panie*. Po raz pierwszy mszę *Zawitaj Zbawicielu* zamieścił: *Zupełny katolicki kancjonał i książka modlitewna do użytku pobożnych chrześcijan*. Wyd. Szymon Perzich, Wrocław 1841.

Por. B. Bielańska, *Polska pieśń mszalna do 1914 roku*, w: red. W. Schenk, *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. III, Lublin 1980, s.166.

⁸⁷ S. Dąbek, *Twórczość mszalna*, s. 88.

⁸⁸ Tamże, s. 177.

⁸⁹ „Oratorium jest większym epickim utworem wokally-instrumentalnym, w którym pewne zdarzenie zostało przedstawione za pośrednictwem głosów solowych i chórów”.

Por. J. Chomiński, K. Wilkowska – Chomińska, *Wielkie formy wokalne*, Kraków

oraz dosyć duży zespół instrumentalny. Nie zostało ono nigdy wydane drukiem. Niestety całość oratorium się nie zachowała. Została niepełna Partytura *Oratorium* zachowana w rękopisie. Są tu: głosy solowe: Maciek, Kuba, Onufry, Bartosz; chóry: Chór za sceną (3-głosy równe), chór kołędników (1- i 2-głosy równe), chór pasterzy (2-głosy równe), chór „Trzech Królów” (1- i 2-głosowy). Obsada orkiestry to: flet, klarnet c I i II, trąbki F I i II, waltornia F I i II, baryton C, puzon, bęben, talerz, skrzypce I, skrzypce II, altówka, wiolonczela i kontrabas. Opracowanie to jest bardzo proste, niczym szczególnym się nie wyróżniające, mieszczące się w pełni w charakterystyce utworów ks. Walczyńskiego przedstawionej powyżej.

Dziedzina kompozycji była niewątpliwie przez ks. Franciszka Walczyńskiego najbardziej ulubiona. Wydaje się, że na tym polu z całej swojej działalności muzycznej zostawił po sobie najwięcej. W twórczości kompozytorskiej można go bez większych wątpliwości zakwalifikować do nurtu cecyliantów, do którego nawiązał w Polsce najwcześniej Józef Mazurowski działający w Pelplinie.⁹⁰ Niebawem ruch ten rozwinął się w innych ośrodkach w Polsce. W Wielkopolsce działał ks. Józef Surzyński, we Lwowie ks. Leonard Solecki, na Pomorzu ks. Ruchniewicz, w Płocku ks. Teofil Kowalski i ks. Eugeniusz Gruberski. Ruch ten wymagał od wykonawców muzyki kościelnej poprawności określonej przez przepisy dotyczące muzyki liturgicznej, wykonywanej w świątyniach.⁹¹ Za muzykę kościelną uznali kompozycje polifoniczne *a capella* lub z towarzyszeniem tylko organów, wzorowane na Palestrinie, z tą jedynie różnicą, że nie w tonacjach kościelnych, lecz w dur i moll, ale z wykluczeniem chromatyki.⁹² Wśród kompozytorów tego kręgu widzimy także i ks. Franciszka Walczyńskiego. Jego dzieła były znane nie tylko w kraju, ale i za granicą. Znaczna ich liczba została wydana przez zagraniczne wydawnictwa. Miały one najczęściej charakter użytkowy, które nie aspirując do najwyższych artystycznie, cechowały się poprawnością i przydatnością w kulcie Bożym. Wypełniały one lukę powstałą przez odejście w dużym stopniu od śpiewów łacińskich, gregoriańskich, które były wykonywane, ale tylko okazjonalnie. Odsuwały natomiast od użytku w liturgii utwory operowe lub utrzymane w stylu koncertowym, nie mające walorów muzyki liturgicznej, a będące powodem wielu nadużyć i sprowadzania liturgii do okazji dla popisów operowych czy koncertowych.

1984, s. 487.

⁹⁰ H. F e i c h t, *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*, w: red. M. Rechowicz, *Księga tysiąclecia katolicyzmu w Polsce*, t. II., Lublin 1969, s. 427.

⁹¹ O r z e c h, *Działalność kościelno-muzyczna*, s.11-12.

⁹² H. F e i c h t, *Dzieje polskiej muzyki*, s. 426-427.

Ks. Walczyński był autodydakta, jeśli chodzi o jego przygotowanie muzyczne. Jednakże jego pracowitość i talent spowodowały, że był świetnym muzykiem, ale przede wszystkim płodnym kompozytorem. Jego dorobek kompozytorski przekracza 240 pozycji. Mimo że mają one charakter użytkowy, mogą stanowić literaturę muzyczną dla uczących się, czy początkujących organistów, czy też w zakresie śpiewów chóralnych dla chórów amatorskich.

Bogactwo aspektów podjętego zagadnienia powoduje, że w ramach artykułu jest wręcz niemożliwym przedstawienie ich wszystkich w stopniu zadowalającym. Trzeba więc postawić postulat podjęcia jeszcze wielu inicjatyw badawczych. Twórczość kompozytorska ks. Walczyńskiego w swojej wielości może być przedmiotem badań analitycznych nad harmonią, formą utworów, co nie mieściło się już w ramach powyższego artykułu z powodu ograniczenia jego długości. Ta sama twórczość może stać się źródłem inspiracji wydawniczej, zawierającej literaturę dla uczniów szkół organistowskich, czy początkujących organistów.

FRANCISZEK WALCZYŃSKI – KOMPONIST DER RELIGIÖSEN MUSIK

Z u s a m m e n f a s s u n g

Franciszek Walczyński (1852-1937) war Priester der Diözese Tarnów. Er studierte Philosophie und Theologie im Priesterseminar zu Tarnów, wo wurde er 1876 von Diözesanbischof Józef Pukalski zum Priester geweiht. Schon in den Jugendjahren ließ sich sein musikalisches Talent entdecken, das er durch das Selbststudium weiter entwickelte. Seine Betätigung bei der Gründung einer „St. Wojciech Gesellschaft für die Unterstützung der kirchlichen Musik“ war von großer Bedeutung. Walczyński leitete zunächst der Domchor und dann die Chöre der „St. Wojciech Gesellschaft“ und der Alumnen, war der Gründer und der Lehrer in der Organistenschule in Tarnów, die zu dieser Zeit im Rahmen der genannten „St. Wojciech Gesellschaft“ ihre Tätigkeit wieder angefangent hat. In seinem literarischen Ertrag findet man 18 Bücher und 15 Artikel zu religiösen und asketischen Fragen. Noch größer ist sein Nachlaß im Bereich der Musik, der Komposition und Zusammensetzung der Musikstücke von anderen Komponisten und beträgt etwa 230 Werke, darunter etwa 200 von Vokalmusik. In seiner Komponistentätigkeit lassen sich drei Kompositionsarten unterscheiden: einstimmige Lieder, Chorlieder und Orgelwerke. Es sind aber auch unter seinen Werken Kompositionen, wie Messen und ein mehrstimmiges Chorwerk mit Einzelstimmen und Orchester. Mit einigen Ausnahmen ist das religiöses Schaffen.

Mit den einstimmigen Liedern, geschrieben zum Singen sowohl a capella als auch mit Orgelbegleitung, Walczyński suchte den Entwicklungsrichtungen des Kultus, die zu damaliger Zeit von der Kirche bestimmt wurden, gerecht zu werden. Er komponierte viele eucharistischen Lieder, zum Gebet für die Toten und zur Ehre der Heiligen, z.B. allgemein geliebten damals hl. Joanna D' Arc.

Die Chorwerke, meistens zum „a capella“ Singen, komponierte er sowohl zu den lateinischen als auch zu den polnischen Texten. Die Thematik dieser Lieder war unterschiedlich und knüpfte an die in das Direktorium eingeführten Feste und Heiligen. Eine eigentümliche Gruppe

stellen die Weihnachtslieder dar, weniger die Osterlieder. Eine kennzeichnende Zahl von Lieder hat Walczyński für den Männer– Frauen – und gemischten Chor komponiert. Er setzte die Lieder für zwei – drei – und vierstimmigen Chor zusammen.

Die Orgelwerke von Walczyński kann man in die drei Typen von Kompositionsarten ordnen: das Choralvorspiel, die Variationen und die Musikstücke in freier Form. Seine Musikwerke sind im Rahmen der Gebrauchsmusik aufrechterhalten und erfüllen die Regel, die von den Cecilianisten für die Kirchenmusik bestimmt wurden.

Es gibt fünf Messen, die von Walczyński komponiert wurden. Sie sind in zweier Art komponiert: erstens – zu den liturgischen Texten, und zweitens – die Lieder, die der Reihenfolge der Messe entsprachen.

Ein mehrstimmiges Chorwerk mit Einzelstimmen und Orchester zur Weihnachten war ein Versuch, das traditionelle Mysteriumspiel für die Weihnachtszeit in eine größere, vokalische und instrumentalische Form zusammenzubringen.

Man muß zum Schluß feststellen, daß das musikalische Schaffen von Walczyński verschiedenartig und sein Kompositionsnachlaß sehr reich ist. Obwohl seine Werke vor allem der Gebrauchscharakter gehabt haben und nicht zu den am höchsten künstlerischen Niveau gestuften, gezählt werden, waren sie, und manche von ihnen noch heute sind, bei der Gottesverehrung sehr nützlich.