

**UNIWERSYTET JANA PAWŁA II W KRAKOWIE
WYDZIAŁ HISTORII I DZIEDZICTWA KULTUROWEGO
MIĘDZYUCZELNIANY INSTYTUT MUZYKI KOŚCIELNEJ
KIERUNEK: MUZYKA KOŚCIELNA**

s. Sylwia Barbara Marciniak MChR

**KSIĄDZ ANTONI HLOND SDB (CHLONDOWSKI)
PRZEDSTAWICIEL POLSKIEGO CECYLIANIZMU**

Praca licencjacka napisana
na seminarium naukowym
z religijnej kultury muzycznej
pod kierunkiem
Ks. prof. dra hab. Andrzeja Zająca

KRAKÓW 2018



Ks. Antoni Chlondowski

1884 – 1962

SPIS TREŚCI

Bibliografia	6
Wstęp	8

ROZDZIAŁ I CECYLIANIZM W POLSCE

1.1. Geneza ruchu cecylińskiego na ziemiach polskich	10
1.2. Główne założenia ideowe ruchu i ich realizacja	13
1.3. Przedstawiciele polskiego cecylianismu – organiści, kompozytorzy, dyrygenci	18
1.4. Wyznaczniki polskiego cecylianismu	20

ROZDZIAŁ II CZŁOWIEK, KAPŁAN, DUSZPASTERZ, WYCHOWAWCA

2.1. Dzieciństwo, młodość, edukacja ogólna	23
2.2. Studia teologiczne, święcenia kapłańskie	25
2.3. Wykształcenie muzyczne	28
2.4. Pełnione funkcje w Towarzystwie Salezjańskim	32

ROZDZIAŁ III NAUCZYCIEL, KOMPOZYTOR I ORGANIZATOR ŻYCIA MUZYCZNEGO

3.1. Działalność pedagogiczna w ośrodkach salezjańskich	39
3.2. Założyciel Szkoły Organistowskiej Towarzystwa Salezjańskiego w Przemyślu ...	42
3.3. Główne nurty twórczości kompozytorskiej – charakterystyka ogólna	47
3.4. Znaczenie ks. Antoniego Chlondowskiego dla ruchu cecylińskiego w Polsce	51
Zakończenie	54

OPIS BIBLIOGRAFICZNY PRACY

Autor: s. Sylwia Barbara Marciniak MChR

Temat: *Ks. Antoni Hlond SDB (Chlondowski) przedstawiciel polskiego cecylianizmu.*

Praca licencjacka napisana na seminarium naukowym z religijnej kultury muzycznej, pod kierunkiem ks. prof. dra hab. Andrzeja Zająca w Międzyuczelnianym Instytucie Muzyki Kościelnej w Krakowie.

ABSTRAKT

W niniejszej pracy ukazano postać kompozytora, wychowawcy, pedagoga i salezjanina ks. Antoniego Hlonda oraz jego zaangażowanie w propagowanie idei ruchu cecylianckiego na ziemiach polskich.

Przedstawiono historię cecylianizmu, proces przeszczepienia go na ziemię polskie a także jego przedstawicieli. Ukazana została szeroka działalność wychowawcza i kompozytorska ks. A. Hlonda, wśród których szczególne miejsce zajmuje założenie Szkoły Organistowskiej w Przemyślu.

SŁOWA KLUCZOWE

A. Imienne: A. Chlondowski, A. Hlond, J. Surzyński, R. Antolisei, E. Manassero

- B. Rzeczowe: Towarzystwo Świętego Franciszka Salezego, wychowawca, edukacja muzyczna, Szkoła Organistowska Towarzystwa Salezjańskiego w Przemyślu, kompozytor, muzyka kościelna, cecylianizm, reforma liturgiczna, organy, muzyka chóralna, muzyka organowa, chorał gregoriański
- C. Geograficzne: Rzym, Radna, Ratzbona, Oświęcim, Kraków, Przemyśl, Warszawa, Pęcbery, Czerwińsk nad Wisłą

BIBLIOGRAFIA

BARTKOWSKI B., *Hlond Antoni*, Encyklopedia katolicka VI , k. 1087.

BENDER L., *Działalność biskupa Józefa Sebastiana Pelczara i jej wpływ na stan muzyki kościelnej w diecezji przemyskiej w latach 1900 – 1924*. Kraków 2004, Maszynopis pracy magisterskiej.

BENDER L., *Muzyka kościelna w diecezji przemyskiej przedmiotem pasterskiej troski biskupa Józefa Sebastiana Pelczara*, „Collectanea Historia” 4, Kraków 2006, s. 32-50.

BENDER L., *Działalność Biskupa Józefa Sebastiana Pelczara i jej wpływ na stan muzyki kościelnej w diecezji przemyskiej w latach 1900-1924*, „Liturgia Sacra” 10(2004) nr 2, s. 349-360.

BORKOWSKA – BERNATEK J., *Twórczość organowa ks. Antoniego Chlondowskiego*, Lublin 1074, Maszynopis pracy magisterskiej.

DREWNIAK J., *Ruch cecyliński – dzieło odnowy muzyki kościoła katolickiego XIX wieku*, „Liturgia Sacra” 12(2006) nr 1, s. 77-95.

DULISZ I. ,*Feliks Nowowiejski o Szkole Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie*, „ Studia Warmińskie” 51 (2004), s. 297-308.

JAN PAWEŁ II, *List do Artystów*, Watykan 1999.

KAŁAMARZ W., *Muzyka u misjonarzy, wkład Zgromadzenia Księża Misjonarzy św. Wincentego a Paulo w kulturę muzyczną Polski*, Kraków 2009.

KOSIŃSKI S., *Młodzieńcze lata kardynała Augusta Hlonda 1893-1905*, „Nasza Przeszłość” 42(1974), s. 61-108.

KRAWCZYK M., *Ksiądz dr A. Chlondowski jako kompozytor*, „Muzyka Kościelna” 14(1939) z.3, s. 57-59.

KRZYSZTOFIŃSKI M., , *Likwidacja Szkoły Organistowskiej w 1963r. Działania aparatu bezpieczeństwa, postawa mieszkańców Przemysła*, w: Witalic R. , Witowicz I. (red.), *Salezjańska Szkoła Organistowska w Przemysłu i jej likwidacja w roku 1963*, Rzeszów – Przemysł 2007, s. 79-100.

- MROWIEC K., *Cecylianizm*, Encyklopedia Katolicka II, k. 1381.
- NOWOWIEJSKI F., *O znaczeniu Ratyzbony dla ruchu kościelno – muzycznego*, „Muzyka Kościelna” z.9-10 (1933), s. 127-130.
- PAWLAK I., *Muzyk kościelny na tle epoki. Przyczynek do działalności ks. Józefa Surzyńskiego (1851-1919)*, „Liturgia Sacra” 15 (2009), nr 2, s. 409-418.
- POŚPIECH R., *Muzyczno-religijne czasopisma*, Encyklopedia Katolicka XIII, k. 550-554.
- PRZYBYLSKI T., *Ks. Antoni Hlond – Chlondowski salezjanin, kompozytor*, Kraków 1993.
- PRZYBYLSKI T., *Szkoła organistowska w Przemyślu w latach 1916-1963 na tle ogólnego procesu kształcenia organistów w Polsce*, „Pro Musica Sacra” T.II (2005), s. 135-158.
- RATZINGER J., *Duch Liturgii*, Poznań 2002.
- TOMKOWICZ S., *Muzyka kościelna i organiści*, „Czas” 20 VI 1901, nr 139.
- TULEJA M., *Działalność wychowanków Salezjańskiej Średniej Szkoły Organistowskiej w Przemyślu*, Kraków 2017, tekst niepublikowany.
- TYRAŁA R., *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Kraków 2010.
- TYRAŁA R., *Encyklika Piusa XII Musicae sacrae disciplina jako efekt ruchu liturgicznego oraz cecylianizmu w Europie*, „Pro Musica Sacra” T. II, Kraków 2005, s. 31-79.
- TYRAŁA R., *Muzycy kościelni działający na terenie archidiecezji krakowskiej w XX wieku*, „Collectanea Historica” 4, Kraków 2006, s. 51-59
- WACHOLC M., *Ks. Antoni Hlond (Chlondowski), życie, działalność, twórczość kompozytorska*, t. I, Warszawa 1996.
- WACHOLC M., *Ks. Antoni Hlond (Chlondowski), katalog twórczości kompozytorskiej aneks*, t. II, Warszawa 1996.

WSTĘP

Papież Jan Paweł II w *Liście do Artystów* napisał: „W rozległej panoramie kultury każdego narodu artyści mają swoje miejsce. Gdy idąc za głosem natchnienia, tworzą dzieła naprawdę wartościowe i piękne, nie tylko wzbogacają dziedzictwo kulturowe każdego narodu i całej ludzkości, ale pełnią także *cenną posługę społeczną* na rzecz dobra wspólnego.”¹

Słowa te, choć napisane w kwietniu 1999 roku do artystów, można także odnieść do żyjącego blisko pół wieku wcześniej ks. Antoniego Hlonda SDB (Chlondowskiego). Znaczenie jego życia i działalności dotyka wielu przestrzeni: środowiska „zwykłej” codzienności pośród wychowanków i uczniów, posługi wobec współbraci w Towarzystwie Salezjańskim, pracy na rzecz rozwoju kultury narodu, który znajdował się w niewoli i odzyskiwał wolność, troska o skarb Kościoła, jakim jest Liturgia, a w niej dbałość o piękno muzyki.

Powstało wiele publikacji dotyczących życia i działalności ks. Antoniego Chlondowskiego. Najbardziej obszerna jest dwutomowa monografia Marii Wacholc, opisująca życie i twórczość kompozytora a także wykaz jego dzieł. Zarys życia i działalności ks. Chlondowskiego opracował ks. Tadeusz Przybylski. Powstały artykuły dotyczące poszczególnych dziedzin twórczości ks. Chlondowskiego. W Instytucie Muzykologii KUL powstała w 1974 roku praca magisterska Janiny Borkowskiej – Bernatek traktująca o twórczości organowej. Obecna praca stanowi próbę ukazania postaci ks. Chlondowskiego w kontekście cecylińskiej reformy, a szczególnie muzyki kościelnej.

W pierwszym rozdziale podjęte będzie zagadnienie Cecylianizmu - Ruchu, z którym zetknął się i w którym wzrastał ks. Chlondowski, jego geneza i rozwój w Europie i w Polsce. Podane będą główne założenia ruchu i ich realizacja na ziemiach polskich. Ukazane zostaną postaci przedstawicieli polskiego cecylianizmu: organiści, kompozytorzy i dyrygenci. Wskazane także zostaną jego charakterystyczne cechy, właściwe dla warunków polskich.

¹ List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów, Watykan 1999, nr. 4.

W drugim rozdziale przedstawiona będzie sylwetka ks. Chlondowskiego, jego dzieciństwo i młodość. Opisana będzie atmosfera domu, w którym wzrastał, a która znacząco wpływała na jego przyszłe wybory życiowe. Ukazane będą również etapy jego rozwoju intelektualnego i duchowego, poprzez podjęte studia i rozpoczętą formację zakonną. Poznamy także kolejne kroki w jego rozwoju muzycznym. W rozdziale tym omówione będą również funkcje, jakie pełnił w Towarzystwie Salezjańskim.

W trzecim, ostatnim rozdziale ukazana zostanie różnorodna działalność wychowawcza i pedagogiczna ks. Chlondowskiego, ze szczególnym uwzględnieniem zaangażowania się na rzecz Szkoły Organistowskiej w Przemyślu, której był założycielem i pierwszym dyrektorem. Przedstawione będą także główne nurty jego twórczości kompozytorskiej. W ostatnim paragrafie podjęta będzie próba ukazania znaczenia ks. Chlondowskiego dla ruchu cecyliańskiego w Polsce, jego wysiłki, starania i osiągnięte cele, to wszystko co stało się niejako pomnikiem jego życia i twórczości.

Rozliczne talenty, które posiadał były przyczyną nieustannego wysiłku „bycia w drodze”, ciągłego wymagania od siebie. Świadomy darów, które otrzymał od Stwórcy, starał się je rozwijać nie dla swojej chwały, ale w służbie bliźnim. Do niego można odnieść słowa Jana Pawła II z *Listu do artystów*: „Kto dostrzega w sobie tę Bożą iskrę, którą jest powołanie artystyczne (...), odkrywa zarazem pewną powinność: *nie można zmarnować tego talentu, ale trzeba go rozwijać, ażeby nim służyć bliźniemu i całej ludzkości.*”²

Ks. A. Chlondowski „nie zmarnował tego talentu”. Służył nim wiernie przez całe życie dla dobra swoich wychowanków, dla dobra Kościoła i troski o godny wymiar muzyki liturgicznej.

² Tamże, nr. 3.

ROZDZIAŁ I

CECYLIANIZM W POLSCE

1.1. Geneza ruchu cecylińskiego na ziemiach polskich

Powstanie *Cecylianizmu* - oddolnego ruchu dążącego do odnowy muzyki kościelnej należy powiązać z rozwijającym się w XVIII wieku ruchem liturgicznym w Europie, zwłaszcza we Francji, Włoszech, w Austrii i Niemczech. Cecylianizm był wynikiem pragnienia odnowy liturgii w ogóle i dotyczył ściśle muzyki. Początki odnowy liturgicznej wiążą się z życiem i działalnością Prospera Guérangera, mnicha benedyktyńskiego z opactwa św. Piotra w Solesmes. Dziełem jego życia stało się dążenie do odrodzenia chorału gregoriańskiego, jego odkrycia i badania nad średniowiecznymi, źródłowymi rękopisami, nad prawdziwą ich interpretacją³. Drugim ważnym ośrodkiem odnowy liturgii i muzyki (oprócz muzyki zajmowano się również malarstwem i architekturą sakralną) była Bawaria ze stolicą w Monachium. Szczególnie aktywny w ruchu reformatorskim okazał się K. Proske – kapłan, muzykolog i kompozytor. Przedstawił on stan muzyki kościelnej i propozycję odnowienia jej sytuacji , współpracował z biskupem J.M. Sailerem, oraz muzykami K. Ettem, J.K. Aiblingerem. Jego wizja odnowy muzyki kościelnej dotyczyła przywrócenia do liturgii chorału i polifonii w stylu G.P. Palestriny, a także kształcenia muzycznego w seminariach i klasztorach. Zaslugą jego stało się również utworzenie biblioteki, w której zbiorach znajdowały się dzieła dawnych mistrzów⁴.

W celu rozszerzenia zasięgu oddziaływania ruchu odnowy, kontynuator myśli K. Proskego – ks. Franz Witt założył w Bambergu w 1868 roku organizację - Powszechne Stowarzyszenie św. Cecylii - *Allgemeiner Cäcilienverein*. Cecylianiści jako spadkobiercy reformatorskiej myśli poprzedników obrali sobie za cel dostosowanie muzyki do wymogów liturgii, oczyszczenie muzyki kościelnej ze świeckiej twórczości klasyków wiedeńskich, dzieł operowo – teatralnych, popieranie katolickiej muzyki kościelnej, tj. chorału gregoriańskiego (według edycji medycejskiej), pieśni ludowej kościelnej, pełnej powagi i poprawnej gry organowej,

³ Por. R. Tyrała, *Encyklika Piusa XII Musicae sacrae disciplina jako efekt ruchu liturgicznego oraz cecylianizmu w Europie*, w: *Pro Musica Sacra*, T. II, Kraków 2005, s. 31-78.

⁴ Por. J. Drewniak, *Ruch cecyliński – dzieło odnowy muzyki kościoła katolickiego XIX wieku*, w: *Liturgia Sacra* 12 (2006), nr 1, s. 77 – 95.

polifonicznej muzyki chóralnej w stylu palestrinowskim. Towarzystwo św. Cecylii otrzymało aprobatę Stolicy Świętej poprzez wydane w 1870 roku breve *Multum ad commovendos animos*⁵. Narzędziem propagującym idee ruchu było pismo „Musica sacra”, a także powstające terenowe oddziały Stowarzyszenia, organizowane kursy dla organistów, dyrygentów i kompozytorów muzyki kościelnej, na których oprócz przekazywanej wiedzy umożliwiano uczestniczenie w nabożeństwach z wzorcowo wykonywanymi kompozycjami. Wielką rolę odegrała Szkoła Muzyki Kościelnej *Kirchenmusikschule* w Ratyzbonie, założona w 1874 roku przez ks. Franciszka Haberla z inspiracji F. Liszta i ks. F. Witta. Program nauczania obejmował teorię i wykonawstwo chorału gregoriańskiego (według edycji medycejskiej), staroklasycznej polifonii wokalne oraz naukę gry organowej⁶. Nauka w *Kirchenmusikschule* przebiegać mogła jako kilkuletnie studia, bądź krótkie kursy dla osób posiadających już jakieś muzyczne wykształcenie. Z dziełem odnowy współpracowali kompozytorzy, m.in. J. Mitterer, ks. M. G. Haller. Dla uporządkowania i powstrzymania szerzącego się Nieliturgicznego repertuaru ustanowiono katalog kompozycji dopuszczonych do liturgii.

Na przełomie XIX/XX wieku dokonał się rozłam wśród cecylianistów. Powodem okazało się z jednej strony dążenie niektórych przedstawicieli do przyjmowania i stosowania w twórczości nowszych technik kompozytorskich, co było sprzeczne z pierwotnymi założeniami uwzględniania wyłącznie twórczości w stylu dawnych mistrzów, z drugiej było nim zatwierdzenie przez Stolicę Apostolską *Editio Vaticana* chorału gregoriańskiego, opartej na badaniach historyczno-paleograficznych dokonanych przez benedyktynów z Solesmes. Podział wśród cecylianistów stał się niestety powodem osłabienia pierwotnej gorliwości i wpłynął niekorzystnie na dalszy rozwój reformy. Główne założenia reformatorskie były jednak dalej propagowane i realizowane przez wielu muzyków kościelnych nie tylko w Niemczech, ale i w innych krajach Europy, a nawet w Stanach Zjednoczonych.

Idea odrodzenia muzyki kościelnej przeniknęła na ziemię polską mimo trwającej trudnej sytuacji polityczno-historycznej. Propagatorem reformy w Polsce był kapłan ówczesnej diecezji chełmińskiej ks. Józef Mazurowski. Opracował towarzyszenie organowe do śpiewnika ks. Szczepana Kellera. W niedługim czasie, bo rok po powstaniu Stowarzyszenia św. Cecylii w Niemczech, założył w Pelplinie Towarzystwo św. Cecylii i był w stałym kontakcie z cecylianistami z zachodu. Biorąc za wzorzec ich dokonania, starał się przekładać je na grunt diecezji, w której posługiwał. Powstawały zatem terenowe oddziały Towarzystwa, organizował

⁵ Por. K. Mrowiec, *Cecylianizm*, Encyklopedia Katolicka 2, s. 1381

⁶ Por. J. Drewniak, dz. cyt., s. 85.

diecezjalne zjazdy, na których krzewione były postulaty reformatorskie. Ks. Mazurowski miał swoich następców, kapłanów, którzy ukończyli Szkołę Muzyki Kościelnej w Regensburgu. Oni to na wzór spotkań w Niemczech organizowali nabożeństwa, podczas których wykonywano kompozycje zgodnie z duchem reformy. Założeniem cecyliantów z diecezji chełmińskiej było powołanie do istnienia przy każdym terenowym Towarzystwie św. Cecylii chóru męskiego, chłopięcego lub mieszanego⁷.

Zasługi ks. Mazurowskiego w odnowie muzyki kościelnej są niezaprzeczalne. Jednak dynamizacja i rozwój ruchu cecyliantów nastąpiła dzięki działalności poznańskiego kapłana Józefa Surzyńskiego. Razem z bratem, Stefanem Surzyńskim ukończył Kirchenmusikschule w Regensburgu. Ks. Józef działał w Poznaniu, Stefan pełnił posługę organisty w Tarnowie, gdzie był również nauczycielem w szkole organistowskiej, natomiast ich trzeci brat, Mieczysław, to znany organista, kompozytor i profesor Warszawskiego Instytutu Muzycznego. Ks. Józef Surzyński na wzór Towarzystwa św. Cecylii założył w Poznaniu 1883 roku polski odpowiednik - Towarzystwo św. Wojciecha, które swoim zasięgiem objęło znaczne tereny kraju. Powstały później także w Krakowie, Tarnowie i Przemyślu. Jako uczestnik kursu w ratybońskiej Szkole zapoznał się z celem reformy i możliwościami zaprowadzenia tych reform na polskim gruncie. Po powrocie do Poznania zajął się organizacją chóru chłopięco – męskiego przy katedrze. Data ich pierwszego występu w 1884 roku jest tożsama z datą powstania Poznańskiego Chóru Katedralnego. Obok działalności chóralnej, szerzenia dzieł polifonicznych zgodnie z duchem reformy, przywracał też pamięć o chorale gregoriańskim. Opracowywał dla wiernych kancjonały, pisał artykuły i recenzje popularyzujące śpiew gregoriański. Jego wielką zasługą dla polskiej kultury muzycznej było zebranie w 4 tomy twórczości kompozytorów polskich XVI i XVII wieku, co dało mu miano ojca polskiej muzykologii, a polskim twórcom muzyki otworzyło drogę do poznania i docenienia ich przez szersze grono odbiorców w Europie. Dbał także o rozwój religijnej pieśni ludowej w języku polskim, a także o repertuar organowy, dlatego też napisał akompaniament do Śpiewnika kościelnego. Do propagowania idei ruchu cecyliantów posługiwał się czasopismem „Muzyka Kościelna”⁸. Pismo to zainicjował we Lwowie ks. L. Solecki jako „Muzyka Kościelna Parafialna”, a które od 1884 roku istniało pod redakcją ks. Józefa Surzyńskiego. Przeznaczone było dla księży, organistów, nauczycieli i miłośników muzyki kościelnej⁹.

⁷ Por. J. Drewniak, dz. cyt., s. 88-90.

⁸ Por. I. Pawlak, *Muzyka kościelna na tle epoki. Przyczynek do działalności ks. Józefa Surzyńskiego (1851-1919)*, w: *Liturgia Sacra* 15 (2009), nr 2, s. 409-418.

⁹ R. Pośpiech, *Muzyczno-religijne czasopisma*, Encyklopedia Katolicka, T. XIII, k. 550-554.

W 1887 roku za aprobatą bpa krakowskiego kard. Albina Dunajewskiego oraz organisty Katedry Wawelskiej Walentego Deca powstało w Krakowie Towarzystwo św. Wojciecha. Działalnością swoją członkowie stowarzyszenia starali się podnieść poziom muzyki kościelnej a także zabiegali o odrodzenie chórów kościelnych¹⁰. W tym samym roku w Tarnowie dzięki zaangażowaniu bpa Ignacego Łobosa i księży Stanisława i Franciszka Walczyńskich powstała Szkoła organistów oraz kolejny oddział Towarzystwa św. Wojciecha. Działalność tego ośrodka zaowocowała powstaniem *Śpiewnika Kościelnego*, którego redaktorem był ks. Franciszek Walczyński¹¹.

Ks. Józef Surzyński przekazał ducha reformy muzyki kościelnej wielu ośrodkom na ziemiach polskich nawiązując kontakt z osobami odpowiedzialnymi za muzykę w swoich diecezjach. W dużej mierze byli to księża wykształceni w Szkole Muzyki Kościelnej w Ratyźbonie, ale także osoby świeckie. Prężnie działającymi ośrodkami były wówczas: Włocławek, Płock, Warszawa. Wielką rolę dla rozszerzania idei cecyliańskich odegrało wsparcie, jakiego udzielali biskupi i księża, dla których muzyka kościelna i jej odnowa nie były obojętne. Byli to między innymi ks. Antoni Julian Nowowiejski, późniejszy biskup płocki, bp Józef Sebastian Pelczar biskup przemyski, a także w późniejszym okresie reformy kard. August Hlond, prymas Polski. Pragnienie odnowy liturgii i muzyki kościelnej było żywe wśród kompozytorów i muzyków działających poza ruchem cecyliańskim, jak choćby Stanisław Moniuszko czy Feliks Nowowiejski. Choć Polski jako państwa nie było na mapach Europy i świata, zaborcy stawiali wiele przeszkód na drodze rozwoju kultury, a ich działania miały na celu ograniczanie wpływu Kościoła, to jednak idee i zabiegi reformatorskie przedostały się na ziemie polskie. Wprowadzanie ich w życie nie było przez to łatwe, jednak wiele dzieł powstałych wskutek odnowy znalazło swoje miejsce w polskiej rzeczywistości i mogło się rozwijać.

1.2. Główne założenia ideowe ruchu i ich realizacja

Ruch cecyliański powstał na gruncie reformy liturgicznej i w swoich założeniach formalnych odwoływał się wskazań Kościoła. Jednocześnie był inicjatywą oddolną, która nadała kierunek

¹⁰ Por. L. Bender, *Działalność Biskupa Józefa Sebastiana Pelczara i jej wpływ na stan muzyki kościelnej w diecezji przemyskiej w latach 1900-1924*, Kraków 2004, Maszynopis pracy magisterskiej, s.33.

¹¹ Tamże.

reformie muzyki kościelnej. Jakość muzyki wykonywanej w kościołach daleka była od wymagań sakralności jej języka. Do liturgii przedostały się świeckie formy muzyczne, a wykonawstwo bardziej przypominało koncertowe czy operowe sale aniżeli świątynie. Muzyka zamiast być służebnicą liturgii stała się przestrzenią dla popisów artystycznych z jednej strony, a z drugiej często nie była związana z akcją liturgiczną. Rozwój muzyki chóralnej i instrumentalnej, symfonicznej, ograniczył rolę chorału gregoriańskiego. Organiści wykonywali świeckie kompozycje organowe i operowe transkrypcje w miejsce pieśni liturgicznych odpowiadającym częściom Mszy świętej. To zaś skutkowało wycofywaniem się z czynnego udziału w liturgii wiernych uczestniczących w nabożeństwach. Repertuar obejmował dzieła klasyków wiedeńskich i kompozytorów wywodzących się ze szkoły neapolitańskiej ze śpiewem *bel canto*¹². Ruch cecyliński obejmował swym zasięgiem wszystkie te przestrzenie muzyki kościelnej, które zainfekowane zostały świeckością.

Zasadnicze założenie dotyczyło zatem oczyszczenia muzyki kościelnej z szeroko rozumianej świeckości. Temu celowi miało służyć przywrócenie pierwszorzędno znaczenia chorału gregoriańskiego. Śpiew ten jako najstarszy śpiew liturgii rzymskiej zyskał miano śpiewu własnego Kościoła, jako że z natury swojej był modlitwą, wywodził się z modlitwy, prowadził i nadal prowadzi do zjednoczenia duszy z Bogiem. Śpiew chorałowy eksponuje rolę i znaczenie słowa w liturgii, co stanowi o jego wartości. Stąd niedopuszczalne było, by śpiew bądź muzyka instrumentalna zacierają ich znaczenie.

Kolejnym założeniem cecyliantów był powrót i popularyzowanie wielogłosowej muzyki sakralnej. Wzorowym kompozytorem według nich był G.P. Palestrina i szkoła rzymska XVI i XVII wieku (G.M. Nanino, R. Giovanelli, F. Anerio). Styl palestrinowski oddaje bowiem powagę i sacrum wyrażone w liturgii, jego przejrzysta konstrukcja polifoniczna nie zaciemnia znaczenia tekstu, a muzyczna forma stanowi dla niego ilustrację. Inspiracją dla tego stylu był chorał gregoriański co przyczyniało się do płynnego ukształtowania linii melodycznej utworu. Muzyka Palestriny jest wyłącznie diatoniczna i charakteryzuje ją czysta modalność¹³. Ożywieniu liturgii poprzez wykonywanie polifonii sakralnej miało służyć zakładanie nowych zespołów śpiewaczych.

Ważnym elementem, którego dotyczyła reforma była muzyka organowa i posługa organisty. To organista, muzyk kościelny, w dużej mierze odpowiada za stan muzyki podczas nabożeństw. Niestety, poziom wykształcenia, zwłaszcza organistów na ziemiach polskich,

¹² Por. J. Drewniak, dz. cyt., s.77-78.

¹³ Tamże.

wymagał głębokiej naprawy. O ile w dużych ośrodkach miejskich sytuacja nie wyglądała najgorzej, o tyle w mniejszych miejscowościach położenie organisty było często dramatyczne¹⁴. Reforma położyła więc nacisk na podniesienie poziomu umiejętności muzyków kościelnych, kształcenie księży, a także na muzyczną edukację w seminariach i zakonach.

Istotnym elementem, który pojawiał się w liturgii w związku z niezrozumieniem jej przez wiernych stała się religijna pieśń ludowa. Choć aprobatę uzyskała dopiero w Encyklice *Mediator Dei* Piusa XII, rozwijała się i przyczyniała się do aktywnego uczestnictwa wiernych podczas sprawowanych nabożeństw¹⁵. Przy całej pobożności ich twórców i tu niestety zdarzały się nadużycia. Teksty, choć wyrażały głębię teologiczną, często nie posiadały wysokiej wartości literackiej. Podobnie i warstwa muzyczna, daleka była od sztuki kompozytorskiej, a tworzona była przez osoby do tego nieprzygotowane¹⁶.

Na gruncie polskim starano się wprowadzać w życie wszystkie założenia reformy. Choć sytuacja społeczno-polityczna była trudna i złożona, to jednak reformatorzy mieli w sobie dość siły i determinacji, by nie ulec trudnościom. Księża i osoby świeckie, które przejęły się duchem reformy, wykształceni w duchu cecylikańskim, to w większości absolwenci Kirchenmusikschule w Regensburgu. Byli to między innymi: ks. Józef Surzyński - Poznań, Stefan Surzyński – Poznań i Tarnów, ks. Leon Moczyński - Włocławek, ks. Eugeniusz Gruberski - Płock, ks. Wacław Gieburowski - Poznań, Henryk Makowski – Warszawa, Feliks Nowowiejski – Poznań i Kraków, ks. Wojciech Lewkowicz – Przemyśl¹⁷. Osoby, które same doświadczyły piękna liturgii podczas nabożeństw w Ratyźbonie, które mogły kształcić się wśród osób przejętych odnową muzyki, miały konkretny punkt odniesienia i mogły przenosić je do rodzimych środowisk. Aby poszerzyć grono osób wykształconych w duchu reformy otwierano wszelkiego rodzaju szkoły muzyki kościelnej (Przemyśl, Tarnów, Warszawa, Pelplin). Utworzone przez ks. Józefa Surzyńskiego Towarzystwo św. Wojciecha stworzyło możliwość rozprzestrzeniania się idei reformatorskich poprzez organizowane zebrania, spotkania, kursy, na których rozmawiano o sposobach odnowy muzyki kościelnej w polskich warunkach, przygotowywano wzorcowe nabożeństwa, wykonywano kompozycje organowe i chóralskie, a także propagowano chorał gregoriański¹⁸. Powodzenie reformy według prekursorów cecylianismu na ziemiach polskich zależało w pierwszej kolejności

¹⁴ Por. S. Tomkowicz, *Muzyka kościelna i organści*, „Czas” 20 VI 1901, nr 139.

¹⁵ R. Tyrała, art. cyt., s. 31-78.

¹⁶ Por. R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Kraków 2010, s. 68.

¹⁷ I. Dulisz, *Feliks Nowowiejski o Szkole Muzyki Kościelnej w Ratyźbonie*, w: *Studia Warmińskie* 51 (2004), s. 297-308)

¹⁸ Por. J. Drewniak, dz. cyt., s. 89.

od podniesienia świadomości i kwalifikacji organistów, muzyków kościelnych, dyrygentów i duszpasterzy. Pierwszą placówką zajmującą się kształceniem organistów stała się w 1887 roku Biskupia Szkoła Muzyki Kościelnej w Pelplinie¹⁹. Podobne szkoły, konserwatoria powstawały w innych ośrodkach na terenie kraju. Wśród nich wyróżnić należy: Szkołę Organistowską we Lwowie, którą kierował Karol Mikuli, Szkołę dla Organistów w Tarnowie założoną przez ks. Franciszka Walczyńskiego, Płockie Towarzystwo dla kształcenia organistów powołane przez ks. Eugeniusza Gruberskiego, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, w obrębie którego organizowano kursy dla muzyków kościelnych, we Włocławku był to Zakład Szkolenia Organistów. W Przemyślu z inicjatywy bpa Józefa Sebastiana Pelczara powstała Szkoła organistowska, która z czasem została przekształcona w Salezjańską Szkołę Organistowską. Placówka ta, której dyrektorem i założycielem był ks. Antoni Chlondowski, stała się wzorową i najprężniej działającą szkołą muzyki kościelnej w Polsce, która wykształciła blisko 580 dyplomowanych organistów²⁰. Idee i realizacja dzieła kształcenia organistów spotykały się z uznaniem, jak również z krytyką. Zarzucano między innymi niski poziom kształcenia, chaotyczny program nauczania, czy łączenie wykształcenia muzyka – organisty z dodatkowym zawodem²¹. Jakkolwiek te głosy krytyczne były uzasadnione, jednak podjęcie reformy muzyki kościelnej dotyczące wykształcenia organistów było impulsem do odnowy i przyniosło wiele dobrych owoców.

W wykształconych w duchu cecylianiskim reformatorkach żywy był głos domagający się powrotu na właściwe sobie miejsce w liturgii chorału gregoriańskiego. Propagowano więc ten śpiew we wspomnianych ośrodkach poprzez opracowania i wydawanie kancjonałów a także pisanie podręczników zawierających zasady obowiązujące przy wykonywaniu chorału. Na największą uwagę w tym względzie zasługuje twórczość ks. Józefa Surzyńskiego, który propagował chorał najpierw w wersji medycejskiej, a następnie chorał piotrkowski, jego brat Mieczysław Surzyński, który był autorem podręcznika „Nowa szkoła chorału gregoriańskiego”, a także ks. Henryk Nowacki z Warszawy, który napisał „Podręcznik do śpiewu gregoriańskiego według szkoły Solesmes”. W Tarnowie zaś, ks. Wojciech Orzech dla propagowania chorału zakupił dla przyszłych duchownych Liber Usualis.

Wielką zasługą cecylianistów stało się rozpowszechnianie muzyki chóralnej. Powstawały liczne chóry, często zrzeszające się w związkach chórów kościelnych. Dla

¹⁹ R. Tyrała, *Cecylianiski ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Kraków 2010, s. 270.

²⁰ M. Tuleja, *Działalność wychowanków Salezjańskiej Średniej Szkoły Organistowskiej w Przemyślu*, Kraków 2017

²¹ Por. Tyrała, *Cecylianiski ruch odnowy muzyki kościelnej...* dz. cyt., s. 268.

propagowania dążeń reformatorskich utworzono najpierw w Pelplinie Towarzystwo św. Cecylii, następnie w Poznaniu, Tarnowie, Krakowie Towarzystwo św. Wojciecha, w późniejszym okresie w Warszawie powstało Towarzystwo Muzyki Liturgicznej pod wezwaniem św. Grzegorza Wielkiego. Towarzystwa te gromadziły muzyków kościelnych różnych specjalności, były pomocą dla organizowania spotkań formacyjnych i doszkolających. Dla poszerzania kręgu zainteresowanych i dla szerszej działalności propagowania założeń reformy na ziemiach polskich służyły wydawane w wielu miejscach czasopisma: „Muzyka Kościelna Parafialna” pod redakcją ks. Soleckiego we Lwowie, które po przejściu jej przez ks. J. Surzyńskiego zmieniło tytuł na „Muzyka Kościelna”; w Tarnowie powstało pismo „Hosanna”, które założył ks. Wojciech Orzech; w Stryju od 1902 roku wydawano czasopismo „Głos Organistowski”; redagowano też czasopismo „Śpiew Kościelny”, a także „Kalendarz dla organistów wiejskich”, które wydawał ks. Bronisław Maryański.

W trosce o propagowanie języka polskiego, powstawało wiele ludowych pieśni kościelnych, zgodnie z przeświadczeniem, że Kościół w okresie niewoli był ostoją polskości. Cecylianiści w Polsce, uwzględniając ten ważny wątek językowy, podejmowali trud tworzenia nowego, zgodnego z duchem liturgii repertuaru pieśni. Opracowywano wiele pieśni już istniejących, tworzone nowe, a dla ich upowszechniania wydawano liczne śpiewniki²². Wśród wybitnych kompozytorów liturgicznej pieśni kościelnej należy wymienić przede wszystkim ks. A. Chlondowskiego i ks. W. Lewkowicza. Powstawało także wiele kompozycji chóralnych oraz organowych, dla poszerzenia repertuaru organistów, jak choćby akompaniamenty do pieśni (ks. Mazurowski, bracia Surzyńscy, ks. Chlondowski, ks. Walczyński i inni), preludia i inne utwory organowe. Dla uporządkowania spraw organistów w wielu diecezjach powstawały specjalne regulaminy, które uwzględniały zakres obowiązków, opracowane były tak zwane „stawki dla organistów”, które określały odpowiednie wynagrodzenie za posługę organisty tak, aby poprawić ich warunki bytowe²³.

Wszystkie podejmowane działania miały na celu przeszczepienie ducha reformy cecylińskiej na ziemiach polskie. Dostrzec można wielki potencjał i zapał w wykonywanej posłudze dla dobra muzyki kościelnej. Często spotykano się z oporem i niezrozumieniem tak wśród wiernych jak i wśród duchowieństwa. Jednak założenia reformy stopniowo stawały się coraz bardziej dostrzegalne i pobudzały do refleksji wszystkich uczestników liturgii.

²² Por. J. Drewniak, dz. cyt., s. 90.

²³ Por. L. Bender, *Muzyka kościelna w diecezji przemyskiej przedmiotem pasterskiej troski biskupa Józefa Sebastiana Pelczara*, w: *Collectanea Historia*, Zeszyt 4, Kraków, 2006, s. 44-50.

Na ziemiach polskich szczególne miejsce znalazły wydawane czasopisma o muzyce kościelnej, a także powstawanie chórów kościelnych.

1.3. Przedstawiciele polskiego cecylianizmu – organiści, kompozytorzy, dyrygenci

Ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich nie dokonałby swojej reformy, gdyby nie zaangażowanie i poświęcenie wielu konkretnych osób. To kapłani, zakonnicy i świeccy przejęli troską o liturgię i muzykę kościelną, często od podstaw wdrażali założenia reformy i przyczyniali się swoją wyteżoną pracą do poprawy jej jakości. Wśród cecylianistów należy wyszczególnić: organistów, kompozytorów muzyki religijnej i dyrygentów, wykonujących muzykę chóralną, chorał gregoriański i pieśń kościelną, zgodnie z ideami reformy.

Organiści, którzy zapisali się na kartach historii polskiego cecylianizmu, chcieli przede wszystkim na nowo dodać powagi i przywrócić poczucie sacrum muzyce organowej, która towarzyszyła świętym obrzędom. Poprzez prawidłową grę przywracali także godność dla samej posługi organisty. Oprócz muzycznego towarzyszenia nabożeństwom, dbali również o dokształcanie innych muzyków, którzy grali w kościołach. Czynili to poprzez organizowanie kursów czy zakładanie placówek oświaty muzycznej dla organistów. Troszczyli się także o formację duchową organizując rekolekcje dla organistów. Do grona wybitnych organistów tego okresu należą z pewnością bracia Surzyńscy. Ks. Józef Surzyński był w początkowym okresie swojej działalności muzycznej organistą katedry w Poznaniu. Był także zaangażowany w pracę doradcą przy remontach i odbieraniu instrumentów w swojej diecezji²⁴. Mieczysław Surzyński, organista, pedagog i kompozytor był związany z Warszawą, a Stefan Surzyński pełnił posługę organisty w Tarnowie. W Pelplinie byli to: ks. Józef Mazurowski, ks. Jan Wiśniewski. W Warszawie działali także Jan Maklakiewicz i ks. Henryk Nowacki. W Krakowie: Bronisław Rutkowski organista i wykładowca, Walenty Dec organista Katedry Wawelskiej, Tomasz Profic organista w Bazylice Mariackiej, Feliks Nowowiejski, który związany był także z Poznaniem oraz ks. Władysław Wargowski. W Katowicach wybitnym organistą tego okresu był Karol Hoppe a także ks. Robert Gajda.

Wielu z wymienionych muzyków zajmowało się także tworzeniem opracowań śpiewników i akompaniamentów do pieśni kościelnych. W gronie cecylianistów polskich było

²⁴ por. I. Pawlak, dz. cyt., s. 416.

wielu kompozytorów. Tworzyli pieśni liturgiczne, msze łacińskie i polskie, utwory organowe, opracowywali dzieła już istniejące, a także zajmowali się działalnością wydawniczą, dla poszerzenia i ujednolicenia repertuaru śpiewanego w polskich kościołach. Dążenie do tak pojmowanej jedności widoczne jest zwłaszcza po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Nie było już granic politycznych związanych z zaborami, a także wielkich trudności z działaniami wydawniczymi. Najbardziej płodnym kompozytorem muzyki kościelnej był ks. Antoni Chlondowski, którego dorobek liczy ok 4000 utworów, z czego 1000 wydano²⁵. W Tarnowie tworzył ks. Franciszek Walczyński, w Krakowie: ks. W. Wargowski, Władysław Żeleński, Bolesław Wallek – Walewski, ks. Hieronim Feicht²⁶, ks. Wendelin Świerczek i jego brat, ks. Leon Świerczek, Józef Orszulik²⁷, o. Bernardino Rizzi - przez pewien czas związany z miastem włoski franciszkanin. W Warszawie działał Józef Furmanik, w Płocku ks. Eugeniusz Gruberski, a w Przemyślu ks. Wojciech Lewkowicz.

Zakładanie i prowadzenie chórów kościelnych było najczęściej podejmowaną działalnością polskich reformatorów muzyki kościelnej. Prawie przy każdej katedrze, a także przy wielu kościołach parafialnych tworzone zespoły śpiewacze, które wykonywały muzykę wielogłosową i chorał gregoriański. Większość z wymienionych już kompozytorów byli także dyrygentami. Swoją działalnością i zapałem pobudzali licznych wiernych do udziału w odnowie muzyki, a przede wszystkim pobudzali ich do wrażliwości na piękno, jakie ma towarzyszyć liturgii. W diecezji chełmińskiej byli to: wspomniany już ks. Józef Mazurowski, ks. Bernard Ruchniewicz, ks. Wacław Lewandowski, ks. Jan Wiśniewski. W Płocku ks. E. Gruberski założyciel chóru katedralnego, we Włocławku ks. L. Moczyński, który założył chór chłopięco męski działający przy katedrze. W Warszawie ks. H. Nowacki, który oprócz prowadzenia chóru katedralnego był wielkim propagatorem chorału gregoriańskiego. W Krakowie byli to wymienieni wcześniej bracia Świerczkowie ze zgromadzenia Księża Misjonarzy św. Wincentego a Paulo, a także założyciel chóru „Hasło” przy Bazylice Mariackiej Tomasz Profic oraz Bolesław Wallek – Walewski. W Tarnowie założycielem chóru przy katedrze był ks. Franciszek Walczyński, z którym współpracował jego brat ks. Stanisław Walczyński, natomiast wielkim krzewicielem muzyki chóralnej i śpiewu chorałowego był ks. Wojciech Orzech. W każdym z miejsc swojej posługi zakładał chóry i zespoły instrumentalne ks. Antoni Chlondowski. Najbardziej zasłużonym rzecznikiem muzyki

²⁵ Por. T. Przybylski, *Ks. Antoni Hlond – Chlondowski, salezjanin, kompozytor*, Kraków 1993, s. 23.

²⁶ R. Tyrała, *Muzycy kościelni działający na terenie archidiecezji krakowskiej w XX wieku*, w: *Collectanea Historica*, zeszyt 4, Kraków 2006, s. 51-59.

²⁷ Por. W. Kałamarz, *Muzyka u misjonarzy, wkład Zgromadzenia Księża Misjonarzy św. Wincentego a Paulo w kulturę muzyczną Polski*, Kraków 2009, s. 450-491.

chóralnej w odnowie muzyki kościelnej na ziemiach polskich był ks. Józef Surzyński, założyciel chóru chłopięco – męskiego przy poznańskiej katedrze i założyciel Towarzystwa św. Wojciecha, a także jego następca, ks. Wacław Gieburowski, który był także profesorem śpiewu w seminarium²⁸.

Wymienieni zostali tylko czołowi przedstawiciele cecylianizmu na ziemiach polskich. To oni stali u początków reformy muzyki kościelnej, a ich wysiłki przyczyniły się do ożywienia ducha liturgii i podniosły wartość artystyczną wykonywanych podczas nabożeństw kompozycji.

1.4. Wyznaczniki polskiego cecylianizmu

W realizacji założeń ruchu cecylianizmu, polscy przedstawiciele cecylianizmu, wierni ideom reformy regensburskiej, starali się przeschepić na rodzimy grunt to, co dokonywało się na zachodzie Europy. Swoją troską obejmowali odrodzenie i rozwój chorału gregoriańskiego, chóralną muzykę wielogłosową oraz muzykę organową. Jednak w sposobie i środkach realizowania ogólnego celu, jaki przyświecał reformatorom, cecylianizm na ziemiach polskich odznaczał się cechami, które były charakterystyczne tylko dla tego regionu. Także niektóre środki służące do propagowania reformy były bardziej popularne w Polsce niż w innych krajach. Dlatego też można wyszczególnić termin „polski cecylianizm” i podać jego wyznaczniki.

W burzliwych czasach zaborów i utraty niepodległości, „chóry kościelne w parafiach polskich i wykonywany przez nie repertuar były ostoją polskości. Utrata bowiem wolności politycznej, pogłębiona nieudanymi powstaniem, mobilizowała społeczeństwo do szukania środków, które by podtrzymywały w narodzie ducha patriotyzmu, mowę ojczystą oraz zwyczaje narodowe. Z tego też względu pojawiło się zapotrzebowanie na polską pieśń kościelną”²⁹. Szeroko rozumiana miłość do ojczyzny, która znajdowała się w niewoli, była bardzo żywa i obecna w Polakach, dlatego tak istotne było umacnianie i przekazywanie ducha patriotyzmu, kultywowanie i pielęgnowanie tego, co wiązało się z polskością. Podczas zjazdów Towarzystwa św. Cecylii w Pelplinie podejmowano refleksje i prace nad tym, aby w obliczu

²⁸ Por. R. Tyrała, , Cecylianizm... dz. cyt., s. 151.

²⁹ Por. I. Pawlak, dz. cyt. s. 411.

germanizacji oraz „ wobec praktyk usuwania z liturgii pieśni polskich na rzecz niemieckojęzycznych, zachować lub świadomie wprowadzać polski tekst do pieśni kościelnych”³⁰. Polscy kompozytorzy związani z ruchem cecyliąńskim byli zatroskani o zachowanie polskości i rodzimej kultury, dlatego tak często tworzyli religijne pieśni w języku polskim, z których wiele nadal jest wykonywanych. Do czołowych przedstawicieli tego nurtu twórczości należą ks. Józef Surzyński, ks. Antoni Chlondowski (oprócz pieśni religijnych napisał wiele pieśni i piosenek patriotycznych), ks. Leon Moczyński, ks. Józef Mazurowski. Oprócz komponowania nowych utworów zajmowali się także działalnością wydawniczą, dla rozpowszechnienia powstałych pieśni. Opublikowano wówczas wiele śpiewników a także akompaniamentów organowych. Szczególnie aktywnym krzewicielem polskiej kultury muzycznej był niewątpliwie ks. Józef Surzyński. „Świadomie propagował on język polski w swojej działalności publicystycznej, a także zebrał w czterech tomach dorobek twórczości polskich kompozytorów XVI i XVII wieku dzięki czemu nadano mu miano ojca polskiej muzykologii”³¹. Obok pieśni w języku polskim powstało wiele tak zwanych mszy polskich. Były to kompozycje, na chór z towarzyszeniem organów, a capella, jak również przeznaczone do śpiewu wiernych, których celem było zastąpienie łacińskich tekstów *Ordinarium* i *Proprium missae* tekstami w języku polskim. Forma mszy polskich była wówczas pewnym novum, ponieważ oficjalnie na stosowanie języków narodowych w liturgii pozwolił dopiero Sobór Watykański II. Jakkolwiek na korzyści płynące z posługiwania się ludową pieśnią kościelną zwrócił uwagę Pius XII w Encyklice *Mediator Dei* z 1947 roku³², tak posługiwanie się stałymi i zmiennymi częściami mszy nie było powszechnie praktykowane. Taką formę w swojej twórczości podejmowali między innymi Chlondowski, Świerczek, Surzyński, Walczyński.

W kulturę muzyczną tego okresu wpisuje się znaczenie i rozwój chóralistyki. Wypełniając założenia ideowe i postanowienia, aby propagować chóralną muzykę wielogłosową, na ziemiach polskich pojawiały się liczne zespoły śpiewacze. Przy powstałych Towarzystwie św. Cecylii w Pelplinie i późniejszych Towarzystwach św. Wojciecha w wielu miastach polskich organizowały się chóry mieszane, chłopięce, chłopięco – męskie. Z biegiem czasu zaczęły one tworzyć Stowarzyszenia. Przy różnych okazjach lokalnych, a także podczas ogólnopolskich kongresów muzyki kościelnej chóry prezentowały swoje osiągnięcia, przyczyniając się do piękna liturgii. Był to żywy dowód autentycznego i konkretnego

³⁰ J. Drewniak, dz. cyt., s. 90.

³¹ Por. I. Pawlak, dz. cyt., s. 410.

³² Por. R. Tyrała, *Encyklika Piusa XII...* dz. cyt., s. 72, 76.

zaangażowania się w reformę z udziałem tak wielu ludzi świeckich, którzy te chóry tworzyli. Na wielkie uznanie zasługują powstałe licznie chóry chłopięce.

W propagowaniu reformy muzyki kościelnej dużą rolę odegrała działalność wydawnicza. Podkreślić należy, że o ile sam fakt publikowania czasopism o tematyce muzyki kościelnej nie powinien zaskakiwać, to jednak zdumiewa fakt tak licznie pojawiających się nowych tytułów. Każdy większy ośrodek kultywowania muzyki kościelnej posiadał swój periodyk, co z pewnością wiązało się z trudnościami przekraczania granicy zaborów i działania na szeroką skalę. Każdy z zaangażowanych w reformę starał się przede wszystkim o to, by w jego diecezji czy ośrodku, dzieła podejmowane prężnie się rozwijały. Dostrzeżono w tej formie dobre narzędzie do tego, by dotrzeć z treściami formacyjnymi do grona zainteresowanych, jak również publikować nowe materiały nutowe.

Podobny charakter miała realizacja założeń kształcenia muzyków kościelnych. Każda z diecezji starała się o to, by stworzyć warunki do rozwoju i kształcenia organistów i dyrygentów. Powstały wówczas szkoły w Pelplinie, Tarnowie, we Włocławku, w Poznaniu, we Lwowie, Płocku, Warszawie, w Przemyślu. W okresie międzywojennym i po zakończeniu II wojny światowej centralną placówką kształcenia organistów była Szkoła Organistowska Księży Salezjanów w Przemyślu. Placówka ta odegrała ważną rolę z jeszcze jednego powodu. Obok kształcenia muzycznego dbała bowiem o to, by organistę wyuczyć dodatkowo innego, konkretnego zawodu. Był to bardzo ważny i potrzebny element w ówczesnej sytuacji muzyków kościelnych w kraju. Taka praktyka, obca innym krajom reformy cecylińskiej, podyktowana była troską o byt materialny organistów. Należy podkreślić, że szkoła w Przemyślu dawała możliwość zdobycia odpowiedniego wykształcenia muzycznego, co znalazło odzwierciedlenie w opinii powizytacyjnej prof. B. Rutkowskiego, który „nie miał słów uznania dla jej wysokiego poziomu kształcenia.”³³

³³ Por. T. Przybylski, dz. cyt., s. 51.

ROZDZIAŁ II

CZŁOWIEK, KAPŁAN, DUSZPASTERZ, WYCHOWAWCA

2.1. Dzieciństwo, młodość, edukacja ogólna

13 czerwca 1884 w Kosztowach na Śląsku przyszedł na świat Antoni Wiktor Hlond. Piąte z dwanaściorga dzieci, trzeci syn Jana Hlonda i Marii Imieli. Ochrzczony został dwa dni później, 15 czerwca w kościele parafialnym pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Dzieńkowicach.³⁴ Rodzina Hlondów przybyła na Górny Śląsk początkiem XIX wieku. Dziad kompozytora Marcin Hlond, chcąc uniknąć prześladowań ze strony ówczesnych władz zaboru pruskiego, przeniósł się w okolice Mysłowic z terenów Królestwa Kongresowego pod nazwiskiem Marcin Dubiel. Jak mówi rodzinny przekaz, przyczyną tego był jego udział w upadłym powstaniu styczniowym.³⁵ Tradycje patriotyczne i religijne były zakorzenione w sercach Hlondów, dlatego i ojciec ks. Antoniego, Jan, który pracował na kolei, był dyskryminowany z tego powodu. Swoistą „karą” za wyznawane wartości była częsta zmiana miejsca pracy, co wiązało się z częstą zmianą zamieszkania. Rodzice kompozytora byli ludźmi wielkiej religijności, pracowitości i patriotyzmu. Wychowanie dzieci w tym duchu, było dla nich oczywistym obowiązkiem. Poprzez wspólną modlitwę w domu, oraz udział w licznych nabożeństwach w kościele, rozwijała się w sercach młodych Polaków miłość do Boga. Duchowy klimat musiał być obecny w życiu rodziny, skoro aż czterech synów usłyszało w sercu głos powołania i podjęło życie kapłańskie i misyjne. Najstarszy brat - Ignacy, wyjechał na misję do Argentyny, August - to późniejszy kardynał i prymas Polski oraz najmłodszy - Klemens koadiutor i misjonarz. Wszyscy bracia pełnili posługę w szeregach Towarzystwa św. Franciszka Salezego (Salezianie).

W 1890 roku rozpoczął Antoni swoją edukację. Pierwszą klasę szkoły powszechnej ukończył w Zawodziu koło Katowic. Kształcenie kontynuował następnie w Brzezince pod Mysłowicami. Jako słuchacz szkoły powszechnej dał się poznać jako uzdolniony muzycznie. „Muzykę lubił już jako uczeń szkoły powszechnej [podstawowej]. Nauka gam i pisanie nut

³⁴ M. Wacholc, *Ks. Antoni Hlond (Chlondowski), życie, działalność, twórczość kompozytorska, Tom I*, Warszawa 1996, s.20., B. Bartkowski, *Hlond Antoni*, EK VI, k.1087.

³⁵ Por. M. Wacholc, dz. cyt., s.19.

na tablicy szło mu zawsze dobrze. (...) Nauczyciel nieraz wybierał go na dyrygenta chóru szkolnego.”³⁶ W ostatnim roku nauki w tamtejszej placówce przyjął Antoniego na korepetycje z łaciny i francuskiego wikariusz parafii w Mysłowicach, ks. Józef Zientek.³⁷ Ów młody, gorliwy kapłan wybierał zdolniejszych chłopców, by przygotować ich do gimnazjum. Był to dla młodego człowieka dodatkowy wysiłek, gdyż na dodatkowe lekcje chodził wieczorem 7 kilometrów, tyle bowiem wynosiła odległość z domu rodzinnego w Brzezince.³⁸ Antoni po trwającej rok nauce, dostał się do trzeciej klasy gimnazjum. Szkoła nosiła wówczas nazwę *Höhere Knabenschule* i mieściła się w Mysłowicach. Pobyt w niej nie trwał jednak długo. Krótco po rozpoczęciu roku szkolnego dwunastoletni Antoni wyjechał do Włoch, do Lombriasco. Mieściło się tam gimnazjum przeznaczone specjalnie dla Polaków powstałe za pieniądze nieżyjącego już wtedy księcia Augusta Czartoryskiego, który był salezjaninem. W ten sposób młodzi Polacy, których w ojczyźnie objętej zaborami los nie nastrojał optymistycznie, mogli skorzystać z wyjątkowej możliwości pobierania nauki, a także formacji duchowej i ludzkiej w duchu polskim.³⁹ Szlaki do Lombriasco w rodzinie Hlondów przetarli dwaj starsi bracia Antoniego, Ignacy oraz August, którzy wyjechali z rodzinnych stron by odbyć studia teologiczne i przygotować się do kapłaństwa.

Antoni dotarł do Zakładu 25 października 1896 roku. Była to szkoła z internatem, wyznaczona dla kandydatów do kapłaństwa.⁴⁰ Plan dnia układał się dość intensywnie. Oprócz zwyczajnych lekcji, takich jak łacina, religia, język polski, język włoski, historia, arytmetyka, geografia, chłopców obowiązywała codzienna Msza święta, modlitwa, a także ćwiczenie na instrumentach, był czas na rekreację oraz próbę chóru czy orkiestry, a wieczorem wspólny pacierz. Jeden dzień w tygodniu był wolny od zajęć szkolnych i popołudniowy czas przeznaczony był na wycieczkę. Antoni w swój cykl nauczania zawarł w okresie nie czterech, a trzech lat, podobnie zresztą jak jego brat August.⁴¹ Czas spędzony w gimnazjum był dla niego bardzo bogaty. Zdobył średnie wykształcenie, nauczył się języka włoskiego, opanował grę na klarncie i organach. Comiesięczne dni skupienia a także doroczne rekolekcje umocniły go duchowo. Zwieńczeniem tego było rozpoczęcie nowicjatu w rodzinie salezjańskiej.⁴²

³⁶ P. Gola SDB, *Ks. dr Antoni Hlond SDB. Salezjanin – kompozytor. Dokumenty – Korespondencja*, Łąd 1969 – 1976, T. XII, s. 181, za T. Przybylski, *Ks. Antoni Hlond – Chlondowski salezjanin, kompozytor*, Kraków 1993, s. 8.

³⁷ T. Przybylski dz. cyt., s. 7.

³⁸ M. Wacholc, dz. cyt., s. 23.

³⁹ T. Przybylski, dz. cyt., s. 8.

⁴⁰ M. Wacholc, dz. cyt., s. 25.

⁴¹ Tamże, s. 26.

⁴² Tamże, s. 28.

2.2. Studia teologiczne, święcenia kapłańskie

Antoni Hlond rozpoczął nowicjat w Zgromadzeniu salezjańskim 7 października 1899 roku w Foglizzo. Ten fundamentalny w życiu zakonnym etap formacji poprzedzony był kilkutygodniowym okresem aspirantury, czyli przygotowaniem do podjęcia życia zakonnego. Razem z nim było tam wówczas 118 nowicjuszy, w tym wielu Polaków. Do 30 listopada 1899 roku magistrem nowicjatu był ks. Emanuel Manassero, który wyjechał do Oświęcimia. Następcą jego mianowany został ks. Jan Zolin⁴³. Dzień w nowicjacie wypełniony był od rana do wieczora modlitwą, nauką i pracą. Można sądzić, że wyglądał tak samo, jak wówczas, gdy nowicjat odbywał August Hlond, starszy brat Antoniego. Wstawano o 5 rano, i pierwsze kroki młodzi salezianie kierowali w stronę kaplicy. Tam odprawiali półgodzinne rozmyślanie i uczestniczyli we Mszy świętej. Po śniadaniu odbywały się zajęcia domowe, po nich lekcje i wykłady, które trwały do południa. Po południu obowiązywała ich różnego rodzaju praca fizyczna, by następnie słuchać konferencji o życiu zakonnym, o Założycielu – Księdzu Janie Bosco. Co miesiąc obowiązywał ich dzień skupienia, a w półroczu kilkudniowe rekolekcje. Większość praktyk religijnych, które obowiązywały nowicjuszy była swego rodzaju „normą”, którą ks. Jan Bosco wprowadził dla podopiecznych w zakładach salezjańskich. Obok formacji duchowej dużą wagę przywiązywano do nauki. Młodzi salezianie uczyli się łaciny, greki, liturgiki i filozofii. We wspomnieniach z tamtego czasu ks. Antoni przywoływał znaczenie i wysoki poziom języka łacińskiego, z którym zapoznawano się z wielkim zamięłowaniem i zapałem. Klerycy pisali wiersze po łacinie, wygłaszali przemowy i recytowali wiersze z pamięci. W czasie studium nowicjusze poznawali kościelne ceremonie, nie brakowało też lekcji śpiewu i prób orkiestry.⁴⁴

8 grudnia, w Święto Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, odbyły się obłóczyny nowicjuszy, natomiast 30 września 1900 roku śluby zakonne. Antoni należał do ostatniego rocznika obdarzonego przywilejem uzyskanym przez św. Jana Bosco, który pozwalał na złożenie ślubów wieczystych bezpośrednio po nowicjacie. W ten sposób, szesnastoletni Antoni związał się z Bogiem i Towarzystwem św. Franciszka Salezego na całe życie.

W okresie nowicjatu Antoni odznaczał się niezwykle dojrzałym duchem salezjańskim, predyspozycjami do stanu kapłańskiego, a także wybitnymi zdolnościami ogólnymi, dlatego

⁴³ Por. M. Wacholc, *dz. cyt.*, s. 29.

⁴⁴Tamże, s. 29-30.

przełożeni postanowili wysłać młodego profesora na studia filozoficzne do Rzymu.⁴⁵ Rozpoczął je w listopadzie 1900 roku na wydziale filozoficznym Papieskiego Uniwersytetu Gregoriańskiego. Obejmowały go przedmioty: metafizyka, logika, etyka, prawo naturalne, matematyka, fizyka, mechanika, chemia, astronomia.⁴⁶ Wraz z Antonim studia w Wiecznym Mieście podjęło wówczas siedemnastu współbraci. Mieszkali w zakładzie salezjańskim *Sacro Cuore*, obok bazyliki o tej samej nazwie - *Serca Jezusowego*. Oprócz zajęć na uczelni Antoni i pozostali studenci zaangażowani byli w działalność oratorium znajdującym przy zakładzie. To charakterystyczna w środowisku salezjańskim forma pracy i duszpasterstwa. W niedziele i święta prowadzili różne zajęcia dla młodzieży męskiej. Obejmowały one zabawy, akademie, przedstawienia teatralne, grę w orkiestrze, naukę katechizmu.⁴⁷ Prawdopodobnie Antoni miał pod swoją opieką grupę teatralną, z którą wystawiał sztuki dla oratorianów oraz publiczności z miasta, o czym sam wspominał.

Liczne obowiązki, którym musiał sprostać młody student, nie stanowiły przeszkody w rozwoju naukowym. Obdarzony niezwykle pamięcią i nieprzeciętną inteligencją osiągał poszczególne stopnie akademickie – najpierw stopień bakałarza, następnie stopień prolity, a na końcu, po trzech latach nauki, stopień doktora. Ostatni tytuł uzyskał po końcowym egzaminie 19 listopada 1903 roku. Komisja egzaminacyjna wyraziła pochlebny opinię nie tylko o jego biegłości w naukach filozoficznych, ale także o jego uczciwości, pracowitości i cnotach chrześcijańskich. Promocja doktorska odbyła się następnego dnia. Ta uroczysta ceremonia, z udziałem profesorów i wszystkich studentów *Gregorianum* obejmowała wspólne odmówienie wyznania wiary, przysięgę, „ że zawsze i ile mu sił starczy, będzie bronić wiary, i że zawsze i tylko dla większej chwały Bożej będzie się posługiwać odebranymi naukami”, otrzymanie pierścienia doktorskiego i biretu – oznaki godności.⁴⁸

Po skończonych studiach filozoficznych Antoni pożegnał się z Italią i udał się do Oświęcimia, do znajdującego się tam zakładu salezjańskiego. Wrócił do kraju po siedmiu latach już jako zakonnik po ślubach wieczystych, z bagażem doświadczeń, z dyplomem Papieskiego Uniwersytetu i tytułem doktora. Mógł w końcu odwiedzić rodzinne strony, rodzinę i bliskich. W ośrodku w Oświęcimiu, do którego Antoni został skierowany, mieściło się gimnazjum, szkoła rzemiosła ślusarskiego, krawieckiego i szewskiego i internat. Jego dyrektorem był wcześniejszy magister nowicjatu – ks. Emanuel Manassero. Etap, który

⁴⁵ Tamże, s. 31.

⁴⁶ S. Kosiński, *Młodzińcze lata kardynała Augusta Hlonda 1893-1905*, w: *Nasza Przeszłość* 42(1974), s. 88.

⁴⁷ Tamże, s. 91.

⁴⁸ Por. M. Wacholc, dz. cyt., s.34.

rozpoczął się teraz w życiu młodego kleryka to tak zwana „asystencja” – rodzaj praktyk, który salezjanin musi odbyć pomiędzy studiami filozoficznymi a teologicznymi. Trwał on trzy lata. Po dwóch latach spędzonych na wychowywaniu i kształceniu młodzieży z ośrodka, Antoni rozpoczął studia teologiczne systemem domowym pod kierunkiem wspomnianego już ks. Manassero i ks. Dominika Cagesse. Zwolniony był z zajęć dydaktycznych z chłopcami, jednak zachowano dla niego opiekę nad nimi w czasie przerw i rekreacji. Oprócz tego w miejsce zajęć wychowawczych doszedł mu nowy obowiązek, „odziedziczony” po starszym bracie Augustcie. Otóż, August również przebywał w tym czasie w Oświęcimiu. Przez cztery lata pełnił funkcję sekretarza ks. Manassero, jednak po otrzymaniu święceń 23 września 1905 roku, został przeniesiony do Krakowa. Posada sekretarza została więc przekazana Antoniemu. Na brak zajęć nie narzekał, a i tak był już przeciążony pracą. Do jego obowiązków należało między innymi odpisywanie na listy, tłumaczenie korespondencji z języka włoskiego⁴⁹. 11 sierpnia 1907 roku Antoni przyjął święcenia subdiakonatu. Jako, że w owym czasie święceń nie udzielano w Krakowie, za zgodą Ordynariusza krakowskiego przyjął je we Lwowie. Następnie udał się do Radnej w Słowenii aby dokończyć rozpoczęte wcześniej studia teologiczne.

Do Radnej dotarł na początku września 1907 roku. W malowniczo położonej miejscowości Antoni studiował teologię wraz z innymi klerykami, którzy dotarli tam z całej austro – węgierskiej prowincji Salezjanów. Już na początku drugiego roku studiów, 3 października 1908 roku, otrzymał święcenia diakonatu z rąk miejscowego ordynariusza, bpa Antoniego Bonawentury Jegliča. Ten sam biskup 3 kwietnia 1909 roku, w Lublanie, w sobotę przed Niedzielą Palmową udzielił diakonowi Antoniemu święceń kapłańskich. Nazajutrz w Niedziele Palmową odprawił Msze Świętą Prymicyjną w kościele w Lublanie dla miejscowej ludności. W Wielki Poniedziałek, odprawił Mszę św. prymicyjną w Radnej w gronie zakonnym. Po skończonych uroczystościach neoprezbiter wyruszył do Polski. W Wielką Sobotę dotarł do Przemyśla, gdzie czekał na niego starszy brat August. W samą Wielkanoc odprawił w tamtejszym zakładzie Mszę św. prymicyjną. W pierwszą niedzielę po Wielkanocy odprawił ją natomiast w kościele salezjańskim w Oświęcimiu.⁵⁰ Z Oświęcimia ks. Antoni udał się w swoje rodzinne strony, do Brzezinki. W powstałej tam niedawno parafii przez kolejne kilka dni odprawił Msze święte. Po krótkim odpoczynku neoprezbiter powrócił

⁴⁹ Tamże, s. 40.

⁵⁰ Tamże, s. 43.

do Radnej by ukończyć rozpoczęte zajęcia. Latem 1909 roku przeniósł się do Lublany. Tam bowiem, z Radnej, został przeniesiony Instytut filozofii.

2.3 Wykształcenie muzyczne

Od wczesnego dzieciństwa Antoni przejawiał zamiłowanie do muzyki. Jak zostało wspomniane wcześniej, będąc w szkole powszechnej był zauważany przez swoich nauczycieli. Zawsze dobrze szło mu pisanie nut i gam, a podczas śpiewu – jak sam kompozytor później wspominał – „nigdy nie obrywał kijem, jak inni chłopcy”. Zdarzało się też, że prowadzący lekcje pozwalał mu dyrygować szkolnym chórem⁵¹. Dalsza nauka muzyki związana była z edukacją ogólną oraz z miejscami pobytu Antoniego: gimnazjum w Lombriasco i nowicjat w Foglizzo, studia filozoficzne w Rzymie i studia w Szkole Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie.

Podczas nauki w gimnazjum w Lombriasco Antoni należał do chóru oraz śpiewał jako solista, a w istniejącej także zakładowej orkiestrze grał na klawecie. Instrument odziedziczył po starszym bracie Augustcie, który również zdobywał wykształcenie w tym samym gimnazjum. Sam kompozytor tak wspomina: „Zaproponowano chłopcom z bogatszych rodzin, by poprosili rodziców o pieniądze na zakup instrumentów, na których by mogli grać. Wtedy to August napisał do domu: <wiem, kochani Rodzice, że Wam ciężko jest, ale my tu w zakładzie zakładamy orkiestrę. I ja chętnie chciałbym się nauczyć grać na instrumencie...> Wtedy to mały klarnet Es kosztował trzydzieści kilka lirów. Ojciec posłał mu te pieniądze. I tak powstała orkiestra złożona z trzydziestu instrumentów. August grał na tym klawecie, a następnie ja również począłem się na nim uczyć”⁵². Wspomniane zespoły posiadały ciekawy repertuar, swoimi występami uświetniały uroczystości w zakładzie wychowawczym, a także na odpustach w pobliskich i odległych parafiach, co dało młodym ludziom możliwość zwiedzenia Italii. Po zakończeniu nauki w gimnazjum, podczas formacji nowicjackiej w Foglizzo, Antoni udoskonaliał swoje umiejętności w grze na klawecie, a także na organach. Plan dnia w nowicjacie, oprócz modlitw, pracy i nauki, obejmował również śpiew i czas na próby orkiestry. Jako że dużą część nowicjuszy stanowili byli wychowankowie zakładu w Lombriasco, sądzić można, że i muzycy znali się już wcześniej i tworzyli zgrany zespół.

⁵¹ H. Tkaczyk, *Wspomnienia o ks. Antonim Hlondzie*

⁵² Wspomnienia ks. Antoniego Hlonda za: M. Wacholc, *Ks. Antoni Hlond (Chlondowski), życie, działalność, twórczość kompozytorska, Tom I, Warszawa 1996, s. 27.*

Kolejnym etapem w muzycznej edukacji Antoniego był jego wyjazd na studia filozoficzne do Rzymu. Oprócz zajęć na uczelni i pracy w Oratorium Sacro Cuore dla chłopców, Antoni skorzystał z możliwości zdobycia wiedzy muzycznej. Zawarł bliższą relację z młodym, zdolnym muzykiem i kompozytorem, księdzem Rafałem Antoliseim. Wspomniany kapłan, również salezjanin, był organistą i kierował chórem przy kościele Serca Pana Jezusa. Szlaki naukowe, także i w tej sytuacji, przetaił mu starszy brat – August, który pobierał u niego lekcje z kompozycji podczas swojego pobytu na studiach w Rzymie. Antoni natomiast uczył się harmonii i zasad kompozycji. Nie mamy niestety żadnych danych na temat przebiegu tej nauki, mimo, że ks. Antolisei był jedynym nauczycielem kompozycji w życiu Antoniego. Zaczynając przygodę muzyczną u tego wybitnego muzyka i kompozytora, Antoni potrafił jedynie grać na klarncie. Posiadał pewne podstawy muzyczne, jednak nie wybiegały one ponad program nauczania muzyki we wcześniej wymienionych szkołach i nowicjacie. W czasie nauki, a były to trzy lata, przyswoił sobie podstawy warsztatu kompozytorskiego. Wymownym dowodem efektów podjętej pracy były jego wczesne utwory, które „ukazywały się drukiem od 1904 roku, w rzymskim wydawnictwie muzycznym Emilia van den Eerenbeemta bądź w wychodzącym w Buenos Aires czasopiśmie „Santa Cecilia”, a w kilka lat później także w Turynie, Lublanie i Düsseldorfie.”⁵³ Aby wskazać na swoje polskie pochodzenie, kompozytor podpisywał odtąd wszystkie swoje dzieła, z nielicznymi wyjątkami pseudonimem „A. Chlondowski”. Jego kompozycje z czasu rzymskiego, przed podjęciem dalszej nauki w Ratyzbonie, dowodzą o dobrym warsztacie technicznym, znajomości budowy form muzycznych i harmonii. Oprócz zgłębiania teorii muzyki i komponowania, Antoni wykorzystał czas spędzony w Rzymie na doskonaleniu gry na organach. Wykazał się wielką zdolnością organizacji i rozwijania swoich talentów, bowiem aby pogodzić studia na Gregorianum, dodatkową naukę muzyki oraz zaangażowanie w salezjańskim ośrodku dla młodzieży kosztowało go wiele i wymagało od niego samozaparcia. Pobyt w Wiecznym Mieście był więc dla niego bardzo owocny nie tylko ze względu na zdobyte wykształcenie w zakresie nauk filozoficznych, ale i namiastki wykształcenia muzycznego.

Po kilku latach spędzonych w różnych ośrodkach salezjańskich, gdzie Antoni – kleryk a później kapłan, dbał o muzyczne wychowanie młodzieży, posługiwał jako katecheta, nauczyciel i opiekun, pogłębiał swoją wiedzę z zakresu teologii i oczywiście rozwijał się na polu kompozycji i dydaktyki muzycznej także wśród kleryków. Udaje się jeszcze do Ratyzbony, aby podjąć naukę w Szkole Muzyki Kościelnej. To starania księdza Emanuela

⁵³ : M. Wacholc, *dz. cyt.*, s. 32.

Manassero, który pełnił funkcję inspektora prowincji, do której należał ks. Antoni sprawiły, że w 1910 roku rozpoczął półroczny kurs we wspomnianej Szkole Muzyki Kościelnej (Kirchenmusikschule). Mimo, iż dotychczasowe jego kompozycje i utwory już cieszyły się aprobatą i zainteresowaniem.

Szkoła w Ratyzbonie była ściśle związana z cecylianym ruchem odnowy muzyki kościelnej. Znana była w całej Europie i cieszyła się uznaniem, dlatego przybywali do niej młodzi muzycy i kompozytorzy, którzy chcieli pogłębić swoje umiejętności w zakresie muzyki kościelnej. Powstała w 1874 roku, założycielem jej był ksiądz Franciszek Ksawery Haberl, natomiast pomysłodawcami byli Franciszek Liszt i ksiądz Franciszek Witt⁵⁴. Istnienie jej należało do szeroko rozumianej reformy muzyki kościelnej zgodnie z zarządzeniami Stolicy Świętej, co wynikało z idei ruchu cecylianym⁵⁵. Wiele interesujących informacji i refleksji na temat owej Szkoły podał Feliks Nowowiejski, który również był absolwentem tej placówki. „Właśnie tu, jego zdaniem należało szukać wzorców śpiewu liturgicznego, interpretacji chorału gregoriańskiego i klasycznej polifonii a capella.”⁵⁶ Nowowiejski pisał: „W szkole tej zrodziły się pomysły nowej twórczości kompozytorskiej i nowy pogląd na zastosowanie form artystycznych do użytku liturgicznego. Środowisko ratyżbońskie wychowuje pokolenie reformatorów muzycznych, którzy pielęgnują prawdziwą kulturę w zakresie chorału gregoriańskiego, klasycznej polifonii, wzorowej gry organowej i sztuki improwizatorskiej(...) Ratyżbona jest punktem wyjścia dla kompozytorów kościelnych, którzy zawdzięczają szkole zdobycze techniki i ducha, co widać nie tylko w dziełach ściśle liturgicznych, ale także w zakresie sztuki religijnej, szczególnie oratoryjnej.”⁵⁷ Sukces, jaki odniosła Szkoła, nie byłby możliwy bez wykwalifikowanej kadry pedagogicznej, a byli to chociażby ks. Peter Griesbacher, ks. Franz Xawer Engelhart – kompozytorzy, ks. dr Carl Weinmann – muzykolog, czy Josef Renner – organista, kompozytor i improwizator⁵⁸. Szkoła była w posiadaniu własnej biblioteki, w której oprócz dzieł dawnych znajdowało się wiele utworów nowych, także w stylu współczesnym, które były dostarczane przez firmy wydawnicze. Ważnym miejscem w kształceniu muzyków kościelnych, był kościół św. Cecylii, w którym to słuchacze i studenci mogli prezentować swoje dokonania.⁵⁹

⁵⁴Por. Tamże, s. 47.

⁵⁵Por. K. Mrowiec, *Cecylianizm*, Encyklopedia Katolicka 2, s. 1381.

⁵⁶I. Dulisz, *Feliks Nowowiejski o Szkole Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie*, Studia Warmińskie 51 (2014), s. 300.

⁵⁷F. Nowowiejski, *O znaczeniu Ratyżbony dla ruchu kościelno – muzycznego*, MK 9-10 (1933), s. 126-128

⁵⁸Por. M. Wacholc, Tamże, s.47.

⁵⁹Por. I. Dulisz, Tamże, s. 302.

Edukacja w Kirchenmusikschule mogła trwać kilka lat, bądź kilka miesięcy – były to kursy dla mających już jakieś wykształcenie muzyczne. Właśnie na jeden z takich kursów wysłany został wysłany ks. Antoni. Placówka oferowała szeroki wachlarz kształcenia, począwszy od przedmiotów teoretycznych, poprzez historię, aż po warsztat praktyczny, potrzebny do własnej pracy twórczej i odtwórczej, przy wykonywaniu muzyki liturgicznej. Uczył się więc ks. Chlondowski dyrygowania, gry organowej, czytania partytur, harmonii, kontrapunktu, form muzycznych, instrumentacji, akompaniamentu do chorału, oraz historii muzyki kościelnej i estetyki muzyki kościelnej. Wszystkie te przedmioty znalazły się na świadectwie końcowym z oceną bardzo dobrą.⁶⁰ Chlubną opinię u profesorów zdobył szybko, ceniony był za sumienność, pracowitość i talent. Chcąc wspomóc go finansowo, ówczesny dyrektor ks. dr Carl Weinmann, poprosił go o prowadzenie biblioteki, o której była mowa. To pozwoliło mu, oprócz zdobycia drobnego dochodu, zapoznać się z pozycjami wydawniczymi, zgromadzonymi licznie w bibliotece. Studia w Ratzbonie nie obejmowały, jako osobnego przedmiotu, kompozycji, jednak nie przeszkodziło to księdzu Chlondowskiemu komponować. Choć kosztowało go to pewnego wysiłku, czas studiów, był bowiem krótki, a intensywny, powstało wtedy wiele wartościowych utworów. Najbardziej znanym utworem z tego okresu jest pieśń *Złączmy razem swoje głosy*, natomiast utworem, który odznaczał się dotąd największym kunsztem, jest 8 – głosowy hymn *Tantum ergo*⁶¹. Ten właśnie utwór został wykonany na nabożeństwie kończącym kurs nauki, w którym brał udział ks. Antoni.

Studia muzyki kościelnej, były dla ks. Chlondowskiego czasem niezwykle istotnym. Była to jedyna formalna szkoła muzyczna, do której uczęszczał. Starał się, zgodnie z cechami swego charakteru, wykorzystać go możliwie najlepiej, przykładając się do zdobywania wiedzy i rozwijania swojego warsztatu kompozytorskiego, by móc później służyć młodym wychowankom a także klerykom salezjańskim. Pobyt w tym najbardziej znanym ośrodku muzyki kościelnej w Europie, uczestnictwo w nabożeństwach, podczas których pieczołowicie przygotowywano liturgię od strony muzycznej, kształcenie u wybitnych pedagogów, znacząco wpłynęło na jego umiłowanie muzyki kościelnej, wzbudziło w nim pragnienie respektowanie w swojej twórczości przepisów liturgicznych oraz wrażliwość na sacrum w muzyce, co stanowiło założenia ruchu cecylianckiego.⁶²

Pobyt w Ratzbonie ujawnił też, być może *rodzinną* wrażliwość na potrzeby Polaków pracujących za granicą. Włączył się bowiem ks. Antoni w pomoc duszpasterską w pobliskiej

⁶⁰ Por M. Wacholc, Tamże, s. 47.

⁶¹ Por. Tamże, s. 48.

⁶² Por. Tamże, s. 49.

parafii, w której pracowało sezonowo wielu Polaków, nie znających dobrze języka niemieckiego. Jest to być może, rodzinny charyzmat, bowiem starszy brat ks. Antoniego – ks. August, to późniejszy kardynał i Założyciel zgromadzenia zakonnego – Towarzystwa Chrystusowego dla Polonii Zagranicznej. Zgromadzenie to otacza opieką duszpasterską Polaków rozsianych na wszystkich kontynentach. Z tej idei troski o zbawienie polskich emigrantów wyrosła także żeńska gałąź – Misjonarki Chrystusa Króla dla Polonii Zagranicznej.

2.4 Pełnione funkcje w Towarzystwie Salezjańskim

W połowie roku 1911 Ks. Antoni Hlond ukończył krótkie studia muzyczne w Ratyzbonie. Z nowym doświadczeniem i poszerzonymi umiejętnościami z zakresu muzyki, ponownie przybył do Oświęcimia. Powrót ten rozpoczął w życiu i posłudze księdza Antoniego nowy rozdział. Związany jest z nowymi obowiązkami i odpowiedzialnymi funkcjami jakie stopniowo będzie podejmował. Od lipca 1911 do jesieni 1912 pełnił funkcję kierownika szkolnego w gimnazjum niższym, mieszczącym się przy Zakładzie Salezjańskim w Oświęcimiu. Do gimnazjum uczęszczali chłopcy z zamiarem wstąpienia w szeregi kapłanów Towarzystwa Salezjańskiego. Oprócz owego stanowiska, zajmował się ks. Antoni nauczaniem muzyki. Na nim spoczywała troska o przygotowywanie od strony muzycznej różnych akademii i uroczystości. Dostrzegając wśród młodzieży muzyczne talenty, nie szczędził też czasu, by indywidualnie uczyć gry na fortepianie zdolniejszych uczniów. Zakład wychowawczy mieścił się przy kościele parafialnym Matki Bożej Wspomożycielki Wiernych. Tam też ks. Antoni pełnił posługę duszpasterską.

Jesienią 1912 roku przełożeni posyłają księdza Antoniego do Radnej i mianują radcą, czyli kierownikiem Studentatu Filozoficznego. Obok obowiązków wynikających z funkcji kierownika, prowadził też ks. Chlondowski zajęcia z filozofii po łacinie, a także, swoim zwyczajem – uczył muzyki zdolniejszych kleryków, którzy w przyszłości mieli podejmować obowiązki nauczania muzyki czy prowadzenia zespołów muzycznych w ośrodkach salezjańskich. Wśród wielu zajęć, nie można pominąć jego twórczości kompozytorskiej, która

w tym czasie wzbogaciła się o nowe utwory religijne i świeckie. Czołowe miejsce zajmują w tym okresie pieśni eucharystyczne i maryjne⁶³.

W lipcu 1914 roku ks. Antoni wybrał się na doroczne rekolekcje zakonne do Oświęcimia. Wtedy to otrzymał wiadomość o powierzeniu mu funkcji dyrektora największego wówczas ośrodka salezjańskiego w Polsce, jakim był właśnie zakład w Oświęcimiu. Cały kompleks obejmował gimnazjum niższe, w którym to dwa lata wcześniej był kierownikiem, szkoły rzemiosł, internat, Studentat Teologiczny oraz kościół parafialny, w którym także już pełnił posługę duszpasterską. Mieścił się tam też Dom Główny Zgromadzenia⁶⁴. Pełnienie obowiązków dyrektora zakładu przypadło księdzu Hlondowi w bardzo trudnym okresie I wojny światowej. Tuż po rozpoczęciu przez niego pracy cały zakład zamienił się w koszary wojskowe i szpital, w którym zatrzymywali się i odchodzili żołnierze wszelkich narodowości. Ks. Antoni przedstawiając w kronice stan, w jakim znalazł się zakład w czasie wojny, określił go jako obraz nędzy i rozpacz⁶⁵. Mimo trudności i konsekwencji, jakie niosła z sobą wojna, a więc obecność żołnierzy, problem ze znalezieniem żywności, choroby zakaźne, ks. Antoni wraz z kilkoma współbraćmi pozostali w Oświęcimiu. Prowadzenie zakładu z przyczyn oczywistych nie doszło do skutku, natomiast miejscem, któremu wojna nie przeszkodziła w działalności był kościół parafialny. Dopiero w 1915 roku, po opuszczeniu zakładu przez chorych i rannych, zakład mógł wznowić swą działalność. Rok szkolny rozpoczął się w październiku, ponieważ potrzebny był czas na dezynfekcję i odnowienie zdewastowanej placówki. Trudny czas i obciążenie obowiązkami nie stanowiły przeszkody w dalszej pracy kompozytorskiej ks. Chlondowskiego. Powstało wówczas wiele utworów religijnych, m. in. śpiewy na Wielki Tydzień, które zostały wykonane podczas Triduum Paschalnego w 1916 roku. Czas wojenny był też bodźcem do pisania świeckich utworów patriotycznych. Wielkim nakładem pracy i wysiłku udało się księdzu Antoniemu przywrócić Zakład do normalnego i bardzo zorganizowanego funkcjonowania. Po dwóch latach spędzonych w oświęcimskim ośrodku, pracując jako dyrektor, 9 września wyjeżdża ks. Hlond do zakładu salezjańskiego w Przemyślu, by tam założyć szkołę organistowską.⁶⁶

O samej Szkole Organistowskiej i obowiązkach, jakich podjął się ks. Antoni w związku z jej założeniem i prowadzeniem, będzie mowa w następnym rozdziale niniejszej pracy. Pobyt i działalność ks. Antoniego w Przemyślu, to także szereg innych obowiązków i zadań, jakie

⁶³ por. M. Wacholc dz. cyt. s. 51

⁶⁴ Por. Tamże

⁶⁵ Por. Tamże

⁶⁶ Por. Tamże

nałożyło na niego Zgromadzenie. Było to między innymi podjęcie funkcji dyrektora zakładu wychowawczego, który obejmował szkołę rzemiosła, warsztat krawiecki i szewski, a także internat. Placówka ta została założona w 1915 z myślą o wojennych sierotach.⁶⁷ Ks. Antoni był także mianowany przełożonym tamtejszej wspólnoty. Jako ceniony kapłan był też spowiednikiem alumnów i nauczycielem muzyki kościelnej w seminarium duchownym. Pełnił też obowiązki duszpasterskie w należącym do salezjanów kościele, który co prawda nie był parafią, ale skupiał wokół siebie wielu ludzi, zwłaszcza mieszczan i inteligencję. Kościół nie był skończony. Jego budowę rozpoczęto w 1912 roku, jednak została przerwana z powodu wojny. Ks. Antoni wykorzystał swoje zdolności organizatorskie, i zaraz po przybyciu na placówkę przemyską, podjął się wznowienia budowy. Warunki były bardzo trudne. Brakowało pieniędzy, ceny materiałów znacznie wzrosły. Salezjanie organizowali więc przeróżne przedstawienia teatralne wraz z wychowankami, zbiórki pieniędzy, głosili kazania w pobliskich kościołach, jeden ze współbraci, ks. Antoni Śródka, wyjechał nawet do Stanów Zjednoczonych, by tam pełnić duszpasterską posługę i zebrane pieniądze przesyłać na budowę kościoła. Udało się ją szczęśliwie zakończyć. W 1923 roku Biskup Józef Stanisław Pelczar (obecnie święty) dokonał poświęcenia kościoła i erygował parafię, której proboszczem mianował ks. Antoniego Hlonda. Tym samym powiększył się zasób obowiązków, związanych z organizacją życia parafialnego. Wśród tak wielu zadań, ks. Chlondowskiemu pozostawały jedynie noce, by mógł komponować. Pisał głównie muzykę użytkową, na potrzeby oratorium, do przedstawień teatralnych. Swoje utwory wydawał w warszawskim salezjańskim wydawnictwie, wykorzystując nazwę Szkoły Organistowskiej, by w ten sposób nadać jej rozgłosu i spopularyzować. W 1919 roku został wybrany na członka Rady Inspektorialnej. Funkcję tę objął po bracie, ks. Augustynie, który to został mianowany Inspektorem prowincji z siedzibą w Wiedniu. Ta funkcja z kolei, zobowiązywała go do brania udziału w Radach Zarządu, omawiania spraw i podejmowania decyzji związanych ze Zgromadzeniem. W 1924 roku, po odbyciu sześcioletniej kadencji dyrektora zakładu przemyskiego, kończy posługę w tamtejszej wspólnotie i placówce. Za decyzją przełożonych przenosi się ks. Antoni do Warszawy i tam zostaje dyrektorem Salezjańskiego Zakładu im. ks. J. Siemca.⁶⁸

Zakład warszawski założył ks. prałat Jan Siemiec, proboszcz parafii św. Antoniego, którego wspomnienie będzie żywe dzięki nadaniu placówce jego imienia. W obrębie placówki znajdowała się szkoła zawodowa z wieloma specjalnościami, wśród których na największą

⁶⁷ Por. Tamże

⁶⁸ Por. Tamże.

uwagę zajmują: drukarska i introligatorska. Te dwa działy „stanowiły pierwszą w Polsce szkołę drukarską noszącą nazwę Salezjańskiej Szkoły Graficznej. W szkole tej przez cały okres jej istnienia drukowane były przede wszystkim pozycje publikowane przez znajdującą się tam również Redakcję Wydawnictw Salezjańskich, w tym także liczne kompozycje ks. Hlonda.”⁶⁹ Obok wspomnianego Zakładu siedzibę swoją miał inspektor polskiej prowincji Zgromadzenia. Ośrodek stanowił więc miejsce spotkań braterskich, posiedzeń rady inspektoratu, oraz dyrektorów szkół. Jak wspomina ks. Antoni:” Zostałem przeniesiony do Warszawy chyba po to, bym się zorientował w stosunkach warszawskich. Widocznie już byłem upatrzony na inspektora, bo po roku nim zostałem.”⁷⁰

Po roku spędzonym na stanowisku kierowniczym w Ośrodku w Warszawie decyzją przełożonego generalnego Zgromadzenia został ks. Antoni Hlond inspektorem polskiej prowincji Salezjanów. Cechy charakteru, wrodzona zdolność organizacji, zdobyte doświadczenie na wielu placówkach, którymi kierował, a także gruntowne wykształcenie, z pewnością były argumentem za tym, aby właśnie księdzu Hlondowi powierzyć ten jakże odpowiedzialny i ważny obowiązek. Jego duch zakonny i wielkie oddanie sprawom Towarzystwa, a także autorytet którym był dla wielu współbraci sprawiły, że salezianie z entuzjazmem przyjęli jego nominację. Znaczenie miała też swoista droga jego brata ks. Augusta, który powołany został na pierwszego administratora apostolskiego Górnego Śląska, a później biskupa, arcybiskupa, prymasa Polski i kardynała. Posługę inspektora rozpoczął 25 września 1925 roku. Głównym zadaniem inspektora było nadzorowanie działalności wszystkich ośrodków salezjańskich w prowincji, wizytowanie wspólnot, obsada placówek, podejmowanie decyzji w sprawach kleryków i nowicjuszy, organizowanie rekolekcji dla księży, przewodniczenie różnym zakonnym ceremoniom, jak śluby, czy obłóczyny. Niedługo po objęciu funkcji przez ks. Antoniego, wizytą zaszczycił go generał Towarzystwa. Złożył on kiedyś obietnicę, że odwiedzi Polskę, kiedy nowicjat rozpocznie tu stu kandydatów. Jesienią 1925 roku tak właśnie się stało – formację zakonną podjęło stu nowicjuszy. Pełnienie urzędu przez ks. Antoniego, stanowiło dla prowincji przestrzeń dynamicznego rozwoju. Otwierały się perspektywy tworzenia nowych ośrodków w różnych stronach Polski. Decyzje o ich podjęciu lub nie podjęciu podejmował właśnie inspektor. Powstały wówczas zakłady w Poznaniu, Lutomiersku, Łodzi, Warszawie, Płocku, Ciechanowie, Dworcu Nowogródzkim, Wilnie i wielu innych. Tworzenie tak wielu zakładów miało na celu objęcie opieką

⁶⁹ Tamże, s. 65.

⁷⁰ Wspomnienia ks. Antoniego Hlonda (PG I, 114). Cyt. za: M. Wacholc, dz.cyt., s. 65.

wychowawczą i duchową jak największą liczbę młodych Polaków, zapewnieniu im wykształcenia na wysokim poziomie, dawało też możliwość przekazywania im wartości patriotycznych i katolickich. Wśród wielu doniosłych wydarzeń, jak święcenia biskupie ks. Augusta Hlonda, czy beatyfikacja Założyciela – ks. Jana Bosko, które to uroczystości przypadły w czasie sprawowania urzędu przez ks. Antoniego, nie brakowało też wielu trudności. Napawającym dużym niepokojem był zły stan finansowy kasy Zgromadzenia. Brakowało pieniędzy na zaspokojenie podstawowych potrzeb kleryków, nowicjuszy, zalegano z opłatami dla wykładowców ze studentatu we Włoszech. Skłoniło to inspektora do utworzenia własnego instytutu teologicznego w prowincji polskiej. Odtąd klerycy po ukończeniu studiów z filozofii w Krakowie nie wyjeżdżali na dalszą naukę do Włoch, a do Oświęcimia. Kolejnym trudnym doświadczeniem była śmierć ks. Ignacego, najstarszego brata, który był spowiednikiem nowicjuszy w Czerwińsku. Nadmiar obowiązków, chroniczne zmęczenie, trudności finansowe w Zgromadzeniu źle wpływały na jego stan zdrowia. Pośród rozlicznych obowiązków, często nocą, ks. Antoni nie zaprzestał działalności kompozytorskiej, swoje dzieła drukował we wspomnianej Salezjańskiej Szkole Drukarskiej. Jednak choroby serca i cukrzyca zmusiły ks. Antoniego do złożenia prośby o zwolnienie z obowiązków prowincjała przed upływem sześcioletniej kadencji. Generał Towarzystwa przyjął argumenty i rezygnację ks. Hlonda. Po pięciu latach urzędowania przeniósł go dla podratowania zdrowia do Krakowa. Tam podjął obowiązki rektora studentatu.⁷¹

Po niespełna roku spędzonym w Krakowie ks. Antoni podejmuje obowiązki przełożonego domu zakonnego w Warszawie i obejmuje probostwo w otrzymanej przez salezjanów bazylice Najświętszego Serca Pana Jezusa na warszawskiej Pradze. W drodze do Warszawy ks. Antoni odwiedził swoje poprzednie placówki, między innymi w Przemyślu i Mysłowicach, a także przebywał w rezydencji Prymasa Augusta Hlonda w Poznaniu. Przygotowywał się tam do objęcia wspomnianej funkcji proboszcza w warszawskiej bazylice. Świadczyć o tym może jego wcześniejszy list do brata Augusta, w którym wyrażał swoje poszukiwania w związku z prowadzeniem duszpasterstwa w dużym mieście. Prawdopodobnie więc jego pobyt w Poznaniu miał na celu rozmowy z poznańskimi proboszczami, w celu zapoznania się z czekającymi go zadaniami.⁷² Obowiązki proboszcza oraz przełożonego wspólnoty pełnił przez sześć lat. W tym czasie życie parafii bardzo się ożywiło. Nowy proboszcz bardzo zabiegał o duchowy rozwój swoich parafian. Organizował nabożeństwa,

⁷¹ Por. T. Przybylski, dz. cyt. s. 14.

⁷² List ks. Antoniego Hlonda do Kardynała Augusta Hlonda, Warszawa, lipiec 1931 (PG I, 50). cyt za.: M. Wacholc, dz. cyt., s. 77

rekolekcje, w bazylice w piątki odbywała się całodzienna Adoracja Najświętszego Sakramentu. Uczył wiernych śpiewu, wprowadził śpiew polskich nieszporów – na przemian z wiernymi śpiewała schola chłopców z oratorium, którzy podczas nabożeństwa siedzieli w prezbiterium. W ramach pomocy duszpasterskiej opracował też śpiewnik parafialny. Troszczył się o wiele dzieł charytatywnych i społecznych mieszczących się na terenie parafii. Z czasem działających przy bazylice grup parafialnych było ponad dwadzieścia⁷³. Wiele uwagi zajęło ks. Antoniemu dzieło dokończenia budowy bazyliki, wyposażenie jej wnętrza a także zaopatrzenie w potrzebne paramenta. Dziełem, które wypływało z jego wrażliwego na muzykę wnętrza, była budowa organów. Już w 1934 roku powstały w bazylice dwudziestogłosowe organy, zbudowane przez firmę St. Krukowskiego z Piotrkowa. Poświęcenia organów dokonano 20 maja, w uroczystość Zesłania Ducha Świętego. W uroczystej sumie wykonano utwory napisane przez ks. Hlonda, a także zaprezentowano piękno brzmienia nowych organów. Z tej okazji ks. Antoni zaprosił zawodowego muzyka, profesora Konserwatorium Bronisława Rutkowskiego⁷⁴. Ks. Antoni redagował pismo parafialne „Bazylika”, założył oratorium dla chłopców z parafii, prowadził mieszany chór „Lira”, założył orkiestrę na potrzeby wystawianych sztuk teatralnych, jasełek, Męki Pańskiej, w sali przy kościele urządził kino, organizował pielgrzymki do sanktuariów maryjnych. Dbał o oświatę, czego przykładem może być zorganizowany bezpłatny kurs dla kobiet, w którym prezentowano wykłady o profilaktyce chorób zakaźnych, odżywianiu, zasadach pielęgnacji niemowląt, pierwszej pomocy. Na jednym z wykładów „odczyt o misjach franciszkańskich w Japonii” wygłosił nawet o. Maksymilian Kolbe.⁷⁵ Jednym z wyrazów troski o szeroko rozumiany rozwój parafian były też trzy biblioteki mieszczące się na terenie parafii. Obok tak rozlicznych dzieł, które podejmował ks. Antoni, skomponować zdołał wówczas kilkadziesiąt utworów chóralnych, dzieła wykorzystywane podczas przedstawień teatralnych, a także 100 pieśni dla młodzieży. Wszystkie poczynania ks. Hlonda były zauważane przez wielu ludzi, nie tylko parafian. W 1937 roku został odznaczony przez Prezydenta Rzeczypospolitej Złotym Krzyżem Zasługi. W tym roku ks. Antoni przestał pełnić obowiązki przełożonego wspólnoty, ze względu na pogarszający się stan zdrowia. Proboszczem bazyliki pozostał nadal. Wybuch wojny w 1939 roku skierował pracę ks. Antoniego na troskę o biednych i bezdomnych. Organizował im potrzebną pomoc, zorganizował stołówkę, w podziemiach bazyliki urządził schron. Na początku 1940 roku z obawy przed aresztowaniem, z uwagi na aktywną działalność prymasa Augusta Hlonda,

⁷³ Por. M. Wacholc, dz. cyt., s. 81.

⁷⁴ Por. Tamże.

⁷⁵ Tamże.

na prośbę inspektora opuścił Warszawę i udał się do Wólki Pęczerskiej, gdzie ukrywał się pod zmienionym nazwiskiem zmarłego wcześniej współbrata, ks. Józefa Michalskiego. Był tam kapelanem sióstr szarytek.⁷⁶

Posługa kapelana była zajęciem znajdującym się jakby na przeciwnym biegunie jego dotychczasowej działalności. Nie pełnił odtąd kierowniczych stanowisk. Siostry szarytki przyjmując nowego kapelana zapewniły mu schronienie przed wojną, utrzymanie, a także potrzebną pomoc w postępującej chorobie. Ks. Hlond sprawował Mszę św. w kaplicy sióstr, odprawiał nabożeństwa, a także głosił rekolekcje, między innymi dla księży wysiedlonych ze swoich parafii, dla pracujących tam robotników, którym służył także potrzebną w czasie wojny duchową pomocą. Komponował nowe utwory, poprawiał te już napisane. W pierwszych latach po wojnie przyczynił się do założenia Zrzeszenia Księża Muzyków. W Wólce Pęczerskiej spędził dziesięć lat, które naznaczone były też wielkim bólem po przedwczesnej śmierci brata Prymasa Augusta. W styczniu 1950 roku decyzją biskupa warszawskiego został rektorem filii parafii w Pęcherach, leżących 4 km od Wólki Pęczerskiej. Oprócz zadań rektora – duszpasterza, nadal pełnił posługę kapelana w Wólce. W tym czasie w związku z trudną sytuacją materialną, ks. Antoni podjął się komponowania, opracowywania utworów niejako na zamówienie, co pozwoliłoby mu na zdobycie niewielkiego choć utrzymania. Spędził też wiele czasu na porządkowaniu własnej obszernej już twórczości. W 1959 obchodził ks. Antoni złoty jubileusz kapłaństwa. Obchodzono go w wielu miejscach, był to czas na ożywienie wspomnień związanych z jego dotychczasową działalnością. Otrzymał wiele serdecznych życzeń od przyjaciół, byłych uczniów, zwierzchników kościelnych, a także od ks. Ignacego Posadzego, generała Towarzystwa Chrystusowego założonego przez jego brata Prymasa Augusta.⁷⁷

Stan zdrowia ks. Antoniego stale się pogarszał, dlatego przełożeni zakonni zaproponowali mu przeniesienie się do Czerwińska nad Wisłą, gdzie miał siedzibę nowicjat. Sam ks. Hlond wyrażał swoje pragnienie, świadomy zbliżającej się śmierci, by ostatnie chwile spędzić we własnym Zgromadzeniu, pośród współbraci.⁷⁸ W październiku 1962 roku wraz z całym kompozytorskim dobytkiem, który zajmował cztery skrzynie, opuścił Pęchery. Do końca życia odznaczał się wielką pobożnością, szczególnie duchowością maryjną, pogodnym usposobieniem i dyscypliną zakonną. Zmarł w opinii świętości 13 maja 1963.

⁷⁶ B. Bartkowski, dz. cyt., M. Wacholc, tamże.

⁷⁷ Por. Tamże.

⁷⁸ Por. Tamże.

ROZDZIAŁ III

NAUCZYCIEL, KOMPOZYTOR I ORGANIZATOR ŻYCIA MUZYCZNEGO

3.1. Działalność pedagogiczna w ośrodkach salezjańskich

Powołanie ks. Antoniego Hlonda do działalności pedagogicznej wcześniej rozpoznali w nim jego przełożeni. Sam z resztą od młodzieńczych lat wychowywał się i zdobywał wykształcenie w ośrodkach prowadzonych przez księży salezjanów. To sprawiło, że niejako naturalnie wzrastał w duchowości świętego Jana Boska – Założyciela Towarzystwa Salezjańskiego, którego charyzmatem jest troska o katolickie wychowanie dzieci i młodzieży. Cechy charakteru, takie jak sumienność, pracowitość, odpowiedzialność, ale i nieprzeciętne zdolności intelektualne, muzyczny talent i zdobyte wykształcenie sprawiły, że powierzono mu misję przekazywania wiedzy i kształtowania osobowości wielu młodym ludziom, na różnych szczeblach formacji i w różnych ośrodkach wychowawczych.

Każdy kleryk salezjański po zakończeniu studiów filozoficznych, a przed rozpoczęciem studiowania teologii, zobowiązany był do odbycia praktyki, tzw. „asystencji”. W tym czasie młodzi salezjanie stawiali pierwsze kroki i nabywali doświadczenia w pracy wychowawczej i pedagogicznej. Podczas studiów w Rzymie kleryk Antoni udzielał się w tamtejszym oratorium, jednak nie zostało to zaliczone do jego asystentury⁷⁹. Po odbyciu studiów i powrocie do kraju Chlondowski został skierowany do ośrodka wychowawczego w Oświęcimiu. Tam po raz pierwszy spotkał się z wyzwaniem, które mogło wydawać się ponad siły dla młodego zakonnika. Rozmowa z ówczesnym przełożonym placówki księdzem Manassero została przytoczona we wspomnieniach kompozytora:

„ Gdy przyjechałem do Oświęcimia – była to sobota - ks. Manassero powiedział:
- Pojedziesz do domu, żeby odwiedzić rodziców, jutro wieczorem wrócisz, a w poniedziałek zaczynasz lekcje. Obejmiesz naukę łaciny w trzeciej klasie, algebrę i geometrię w czwartej oraz orkiestrę smyczkową.
- Ale jakże ja mam prowadzić taką orkiestrę, skoro nawet nie wiem, jak się skrzypce trzyma, a przez kilka godzin nie nauczę się tego, co dotyczy takiej orkiestry.
- Przecież jesteś muzykiem!

⁷⁹ Por. M. Wacholc, dz. cyt., s.36

- Ale ja przecie muszę poznać instrumenty, żebym coś więcej wiedział od chłopców i mógł ich czegoś nauczyć. Proszę przynajmniej o tydzień czasu, abym mógł je poznać.

- Dobrze, masz tydzień czasu, a naukę rozpoczniesz od przyszłego poniedziałku.

W ciągu tygodnia nauczyłem się grać na skrzypcach, na wiolonczeli i kontrabasie. Oczywiście nie zdobyłem techniki grania, ale umiałem tyle, że mogłem zabrać się do dyrygowania orkiestrą.”⁸⁰

Przeniknięty duchem posłuszeństwa zakonnego młody kleryk przyjął decyzję przełożonych. Wielość zadań do zrealizowania i odpowiedzialna praca wśród młodzieży, nie były dla niego ciężarem, a raczej wyzwaniem, w które zaangażował wszystkie swoje siły, talenty i umiejętności. Cechą charakterystyczną młodego pedagoga była prostota i przystępność, z jaką przekazywał uczniom wiedzę. Najlepszym przykładem niech będzie wspomnienie ks. Augustyna Piechury, który był wychowankiem oświęcimskiego oratorium: „ Wykładał bardzo przystępnie, nie obciążał umysłu tresurą pamięciową. Jego lekcja była zawsze pożądana.”⁸¹ W szkole dał się poznać jako prawdziwy pasjonat, miał zdolność do zainteresowania uczniów przedmiotem, którego nauczał. Objawiało się to także w działalności muzycznej, prowadzeniu zespołów, nauki śpiewu. Zakład oświęcimski był bardzo rozśpiewany nie tylko na szkolnych akademiach, uroczystościach i rekreacjach, ale i w kościele. Gorliwa praca kleryka Antoniego zaowocowała tym, że jego wychowankowie potrafili śpiewać nie tylko pieśni kościelne, ale i msze gregoriańskie, nieszpory łacińskie i inne pieśni świeckie. Oprócz działalności pedagogicznej, kleryk Hlond sam dbał o repertuar wykonywany podczas uroczystości. Pisał i komponował muzykę do przedstawień i oratoriów oraz na uroczystości patriotyczne i kościelne. Umiał wykorzystać swój talent kompozytorski i w swoich utworach dostosowywał poziom trudności do umiejętności wykonawców, których poziom techniki gry był zróżnicowany. Wielu z nich muzyki uczyło się dopiero w zakładzie.

Każda następna placówka salezjańska, w której posługiwał kleryk, a później ksiądz Antoni Hlond, stawała się swoistym „ogniskiem muzycznym”, nie tyle w sensie ośrodka oświaty, co zaangażowania w rozwój muzyczny grupy młodzieży, a także pojedynczych, bardziej uzdolnionych chłopców. Wyruszając na studia teologiczne do Radnej miał już Antoni pewien bagaż doświadczeń i umiejętności pedagogicznych zdobytych w Rzymie i Oświęcimiu. Sam będąc studentem teologii był jednocześnie wykładowcą filozofii, posiadał wszakże dyplom Uniwersytetu Gregoriańskiego. Oprócz tego poświęcał się także działalności

⁸⁰ Wspomnienia ks. A. Hlonda, Tamże

⁸¹ Ka. Augustyn Piechura. Wspomnienia o ks. Antonim Hlondzie, tamże, s. 37.

muzycznej. Prowadził chór, komponował nowe utwory wykonywane podczas okolicznościowych akademii, uczył śpiewu, zapalał innych swoją pasją do muzyki. W tym okresie najbardziej zasłynął z opracowania podręcznika „Zasady harmonii dla początkujących”, który miał służyć nie tylko jego uczniom ale i wszystkim młodym muzykom. Podręcznik ów powstał z przygotowywanych dla wybranych, zdolniejszych studentów, wykładów z harmonii. Studenci, wśród których znajdowali się między innymi Antoni Śródka i Augustyn Piechura, byli przygotowywani do prowadzenia zespołów muzycznych w zakładach salezjańskich i podjęcia dalszego kształcenia w zakresie muzyki⁸². Kleryk Antoni potrafił zapalić młodych do samodzielnej twórczości. Nie zatrzymywał tylko dla siebie troski o nowy repertuar. Urządzał swoiste konkursy kompozytorskie. Skomponowane w ten sposób „dzieła” były wykorzystywane podczas nabożeństwa do Matki Bożej⁸³. Zwieńczeniem jego pracy w Radnej były święcenia kapłańskie i prymicje. Nie mogło być dla neoprezbitera większej radości, jak odprawić Mszę świętą, podczas której za muzykę liturgiczną odpowiadali jego uczniowie, tworząc chór i komponując nawet na tę uroczystość specjalny utwór.⁸⁴ Tuż po święceniach ksiądz Antoni zdołał jeszcze uzupełnić wspomniany podręcznik do harmonii, który już zdążył uzyskać pochlebne opinie wielu znamienitych profesorów, między innymi muzykologów: Adolfa Chybińskiego, Zdzisława Jachimeckiego.⁸⁵ Przed wyjazdem na studia do Ratzbony ksiądz Antoni pełnił jeszcze funkcję katechety chłopców z zakładu a także seminarzystów w Lublanie, a także uczył ich muzyki.

Kolejne miejsca, w których pracował i funkcje jakie w Zgromadzeniu pełnił ks. Antoni Hlond dawały mu możliwość nadawania kształtu i charakteru placówek, którymi kierował. Pełnienie funkcji dyrektora w Oświęcimiu (dwukrotnie), Radnej, Przemyślu, Krakowie, kierowanie prowincją jako inspektor, probostwo w Warszawie dawały mu szerszy ogląd na dzieło wychowawcze i pedagogiczne. Każdej z tych placówek poświęcał wiele uwagi i zabiegał o wysoki poziom nauczania, starając się o odpowiednie zaplecze pedagogiczne. Dbał o ogólny rozwój każdego ucznia i studenta, oprócz wykładów z filozofii, etyki, lekcji muzyki, dążył do zapewnienia jak największej liczbie młodzieży wychowania w duchu katolickim, co w okresie międzywojennym było jego, jak i Salezjanów, szczególną troską. Ks. Antoni umiał dostrzec talent w uczniach, i nie bał się powierzać im wymagających obowiązków, co było bodźcem do jeszcze większego i pełniejszego ich rozwoju.. Tak było między innymi

⁸² Tamże, s. 41.

⁸³ Tamże, s. 42.

⁸⁴ Tamże, s. 43.

⁸⁵ Por. T. Przybylski, dz. cyt., s. 10.

z Pawłem Gołą, Idzim Ogiermanem (Mańskim) Antonim Śródką, Augustynem Piechurą, którzy później przyjęli święcenia kapłańskie i dbali o życie muzyczne w ośrodkach salezjańskich, pełniąc niejednokrotnie ważne funkcje. Jako wychowawca troszczył się ks. Hlond o formację duchową swoich wychowanków. Wieczorem przed udaniem się na spoczynek kierował do swoich podopiecznych „słówko”, podnosząc na duchu, zachęcając do lepszego życia. Jak każdy dobry pedagog i wychowawca dbał o to, by zapalać młodych własnym przykładem. Troszczył się o to, by w domach panowała dobra, radosna atmosfera, chętnie przebywał ze współbraćmi na rekreacjach, a oni lubili przebywać z nim. Przykład tytanicznej wręcz pracy kształtował osobowości wychowanków, uczył wykorzystywania czasu, zaangażowania w rozwijanie własnych talentów. Przy tym nie brakowało odniesienia do Boga, wartości patriotycznych, czasu na rekreację, odpoczynek, wycieczki, kolonie letnie. Dbął o szerzenie oświaty (wykłady dla dorosłych przy parafii w Warszawie), a także o kontakty z ludźmi nauki i kultury (współpraca z Filharmonią Warszawską) co sprawiało, że jego posługa pociągała innych, a ośrodki, którymi kierował były żywe i stale się rozwijały. Dziełem jego życia, zwieńczeniem wysiłków na rzecz wychowania muzycznego, a zwłaszcza na rzecz muzyki kościelnej, stała się Szkoła Organistowska w Przemyślu. „ Szkoła organistowska XX Salezjanów na Zaraniu w Przemyślu, to dzieło, które istnieniem swoim zawsze będzie żywym pomnikiem olbrzymich wysiłków, zapobiegliwości i poświęcenia ze strony założyciela ks. dra A. Chlondowskiego”⁸⁶.

3.2. Założyciel Szkoły Organistowskiej Towarzystwa Salezjańskiego w Przemyślu

Powstanie Szkoły Organistowskiej w Przemyślu ściśle związane było z życiem i posługą biskupa ordynariusza przemyskiego Józefa Sebastiana Pelczara. Jego troska o odnowę muzyki kościelnej wyrażała się w wielu inicjatywach, które podejmował. Wynikały one przede wszystkim z jego wrażliwości na sprawy liturgii i muzyki, były wypełnieniem wskazań Stolicy Świętej: dekretu Leona XIII *De cantu ecclesiastico*, i motu proprio Piusa X *Tra le sollecitudini*, jak również były następstwem złego stanu muzyki kościelnej na ziemiach Polski. Spojrzenie biskupa Pelczara na muzykę kościelną wybiegało poza mury świątyni,

⁸⁶ M. Krawczyk, *Ksiądz dr Antoni Chlondowski jako kompozytor*, „Muzyka Kościelna” 14(1939) z.3, s. 58.

a impulsu do zmiany upatrywał w rozwijaniu zamiłowania do śpiewu dzieci i młodzieży. Zwracał uwagę na rolę muzyki w szkole i poza nią, a katechezę uważał za doskonałą przestrzeń do popularyzowania i pielęgnowania śpiewu kościelnego. Założył małe seminarium, do którego przyjmowano chłopców z biednych rodzin, którzy mogli po jego ukończeniu wstąpić do wyższego seminarium. Zdolniejsi uczniowie tej placówki mogli pobierać lekcje z gry na instrumentach, natomiast wszyscy mieli zajęcia ze śpiewu trzy razy w tygodniu. Wśród działań, które podjął w celu uzdrowienia muzyki kościelnej w swojej diecezji wyróżnić należy reformę nauczania w seminarium duchownym poprzez wprowadzenie zwiększonej liczby przedmiotów - w tym nauczania śpiewu, zwołanie dwóch synodów diecezjalnych, podczas których uwagę poświęcano również sprawom muzyki kościelnej, a także odnowienie i reorganizację szkoły organistowskiej i związane z tym reformatorskie spojrzenie na rolę i posługę organisty⁸⁷. W diecezji przemyskiej istniała szkoła organistowska, którą założył w 1838 roku biskup Michał Korczyński. Była wspierana przez fundusze duchowieństwa i rozwijała się dzięki ich hojnemu wsparciu. Sytuacja uległa zmianie wskutek zmniejszania się i zaniku dotacji, co powodowało powolny upadek szkoły. W 1900 roku stanowisko dyrektora objął ks. Jan Nikodemowicz, podejmując się reorganizacji placówki i to w latach jego działalności cieszyła się ona największym rozkwitem⁸⁸. Głównym celem ośrodka było wykształcenie kompetentnych i fachowo przygotowanych organistów. Jednak tylko nieliczni jej absolwenci mogli cieszyć się dobrze płatną pracą. Szkoła wraz z wybuchem I wojny światowej zakończyła swoją działalność nie rozwiązując tym samym palącego problemu kształcenia muzyków kościelnych.

Sytuacja organisty w XIX/XX wieku na ziemiach polskich nie należała do najlepszych. Wręcz przeciwnie, tytuł „organista” był wręcz używany jako przezwisko, w przeciwieństwie do krajów europejskich, gdzie: „tytuł ten oznaczał wytrawnego muzyka, grającego oczywiście na organach, muzyka uświadomionego we wszystkich działach teorii muzycznej do form kompozycji włącznie, muzyka obeznanego z kierownictwem zespołów wokalnych i orkiestrowych.”⁸⁹ Niski poziom umiejętności był porównywany z ich sytuacją materialną. Istniejące wcześniej szkoły dla organistów między innymi w Warszawie proponowały zbyt wysoki poziom nauczania, który choć szlachetny w założeniach, nie przekładał się na praktykę codzienną. W związku z małym zainteresowaniem taką formą kształcenia, miejscowi muzycy

⁸⁷ Por. L. Bender, *Działalność Biskupa Józefa Sebastiana Pelczara i jej wpływ na stan muzyki kościelnej w diecezji przemyskiej w latach 1900-1924*; Liturgia Sacra 10 (2004), nr 2, s. 349

⁸⁸ Por. R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, s. 106.

⁸⁹ S. Tomkowicz, *Muzyka kościelna i organiści*, „Czas” 20 VI 1901, nr 139.

kościelni, często sami nie posiadający wystarczających umiejętności i wiedzy, uczyli młodszych adeptów grać z pamięci, co tworzyło swego rodzaju zamknięte koło. Dodatkowym problemem zwłaszcza w wiejskich parafiach było wykorzystywanie organistów do wszelkiego rodzaju prac i posług „okołokościelnych”, co sprawiało, że organista nawet gdyby chciał się bardziej podszkolić, nie miał na to ani czasu ani sposobności. Oprócz tego nieuregulowaną była kwestia wynagrodzenia organisty, które często sprowadzało się do darów w naturze, ofiar za pogrzeby i śluby, a także brak ubezpieczenia. Z tego też powodu wielu organistów próbowało podjąć się jakiejś dodatkowej pracy. Próba ujęcia w programie nauczania dodatkowego zawodu związanego z inną dziedziną niż muzyka w istniejących już szkołach organistowskich nie była przyjmowana z entuzjazmem. Założenia te komentowano jako dowód na to, że organista nie jest traktowany jako muzyk, ale jako parobek. Niejednokrotnie marzeniem było, by organista potrafił czytać nuty. Jednakże problem tkwił także po stronie księży proboszczów, którzy nie mieli zapotrzebowania na dobrego organistę, uważali muzykę jako rzecz zbyteczną oraz nie starali się o znalezienie funduszy na wynagrodzenie i ubezpieczenie muzyków kościelnych. Konieczna i uzasadniona była zatem głęboka reforma dotycząca muzyki kościelnej i posługi organisty.⁹⁰

W obliczu istniejącej sytuacji – zakończenia działalności szkoły organistowskiej w Przemyślu i (szczególnie w Galicji) niskim poziomie muzyki kościelnej – podjęto starania o utworzenie szkoły organistowskiej o charakterze ogólnokrajowym, w celu przygotowania odpowiednio wykształconej kadry organistów⁹¹. Decyzję podjęli wspólnie biskupi małopolscy, pod przewodnictwem bpa przemyskiego i zlecono utworzenie szkoły Towarzystwu Salezjańskiemu. Zgromadzenie sprowadził do Przemyśla bp Pelczar w 1907 roku, z ks. Augustem Hlondem, późniejszym prymasem, na czele. Od początku pobytu w Przemyślu Salezjanie zgodnie ze swoim charyzmatem, rozwinęli szeroką działalność, zakładając między innymi oratorium dla dzieci i młodzieży z całego miasta a także internat dla chłopców osieroconych podczas wojny. Dyrektorem nowopowstającej szkoły mianowano księdza Antoniego Hlonda, który był absolwentem Kirchenmusikschule w Ratyzbonie. Ksiądz Antoni miał przed sobą szereg zadań, do których w pierwszej kolejności należało sporządzenie programu kształcenia, a który winien zyskać zgodę miejscowego biskupa. W korespondencji między ordynariuszem, a inspektorem Zgromadzenia bardzo znamieną jest wspólna troska o przedsięwzięte dzieło. „Celem nowo założonej i stojącej pod zarządem księży Salezjanów

⁹⁰ Por. T. Przybylski, *Szkoła organistowska w Przemyślu w latach 1916-1963 na tle ogólnego procesu kształcenia organistów w Polsce*; *Pro Musica Sacra*, T.II (2005), s. 136-158.

⁹¹ Por. Tamże.

szkoły organistów w Przemyślu jest wychować dla Kościoła organistów, którzy by nie tylko byli zawodowo wykształceni i głęboko religijni, ale posiadali także możliwość odpowiedniego dla swego stanu utrzymania”, napisał ks. Piotr Tirone do ordynariusza diecezji przemyskiej⁹². Szkoła miała kształcić wychowanków w trzech wymiarach: ogólnym (z przedmiotami takimi jak język polski, język niemiecki, religia, rachunki i kaligrafia), muzycznym (śpiew wielogłosowy, śpiew gregoriański, gra na instrumentach: fortepianie i organach, skrzypcach i instrumentach dętych, harmonię, prowadzenie zespołów i dyrygowanie, język łaciński, liturgikę) i zawodowym, praktycznym, jednakże innym niż muzycznym (do wyboru: ogrodnictwo, sadownictwo, rachunkowość, krawiectwo). Wyuczenie dodatkowego rzemiosła było próbą polepszenia i uregulowania materialnej sytuacji organistów. Szkoła ponadto miała posiadać internat dla wszystkich uczniów, co miało pomagać pedagogom w wychowywaniu młodzieży. Internat i szkoła w jednym miejscu dawałaby większe możliwości w zdobywaniu wiedzy i umiejętności gry na instrumentach a także formowaniu osobowości ludzi młodych, zwłaszcza religijnej, poprzez wspólne przeżywanie tajemnic Roku Liturgicznego. Propozycja księży salezjanów dotycząca formy nauczania w szkole została przyjęta przez biskupa Pelczara z pełną aprobatą. Obok przygotowań technicznych, urządzeniem sal lekcyjnych i internatu, troski o instrumenty i grono pedagogiczne, ks. Antoni zajął się także rekrutacją. Kandydaci do szkoły mieli mieć ukończone 14 lat, warunkiem było też ukończenie szkoły podstawowej⁹³. 1 listopada 1916 roku czternastu uczniów rozpoczęło naukę w nowej Szkole Organistowskiej Towarzystwa Salezjańskiego w Przemyślu. Początkowo nauka trwała trzy lata, jednak ze względu na szeroki zakres przedmiotów, daleko wykraczający poza normy szkoły ogólnokształcącej, zwiększono ją do czterech lat. Początkowo wszystkich przedmiotów muzycznych uczył ks. Antoni Hlond, dyrektor placówki. Warunki do zdobywania wiedzy były bardzo dobre. Znakomicie jak na ówczesne czasy wyposażone instrumentarium, wykwalifikowane grono pedagogiczne, ściśle ustalony plan dnia z uwzględnieniem czasu na lekcje, ćwiczenie, rekreację i modlitwę już po pierwszym roku nauki wydało wspaniałe rezultaty. Pomocne dla uczniów były podręczniki muzyczne i śpiewniki, które opracowywał ks. Antoni Hlond. On też prowadził lekcje i kierował chórem i orkiestrą. Każdy rok nauki był wieńczony egzaminami, na których był obecny delegat biskupa. Szkoła zdobywała rozgłos, i cieszyła się coraz większym zainteresowaniem. W 1924 roku jako wyraz uznania uzyskała prawa państwowe, co wiązało się z większym prestiżem jak i przyznaniem wielu ulg uczniom.

⁹² Cyt. za M. Wacholc, dz. cyt., s. 122.

⁹³ Por. T. Przybylski dz. cyt., s. 153.

W 1925 w placówce kształciło się już 65 uczniów. Stałym mecenasem i opiekunem Szkoły był bp Pelczar. Na jednym ze spotkań, mówiąc do przyszłych organistów, zwrócił uwagę na wzniosły cel ich nauki i pracy. Podkreślił, że nie wystarczy wykształcenie umysłowe i nabycie umiejętności gry oraz śpiewu, ale potrzeba też cnoty, która ma stanowić pociągający przykład dla innych⁹⁴. Aby poszerzyć muzyczne horyzonty uczniów, zapraszano z koncertami tak wybitnych wirtuozów gry na organach jak Feliks Rączkowski, Feliks Nowowiejski, Bronisław Rutkowski, czy o. Rizzi. W 1924 roku ks. Antoni został przeniesiony do Warszawy. Zostawił rozwijającą się ciągle szkołę, w której tworzenie i kierowanie włożył wszystkie swoje siły.

Po II wojnie światowej dyrektorem Szkoły był ks. Jan Bednarz. To on zatroszczył się o odrestaurowanie zniszczonych budynków i zaplecza szkolnego, zajął się także poszerzeniem i udoskonaleniem sal lekcyjnych, warunków lokalowych internatu, poszerzeniem instrumentarium. Salezjanie poszerzyli także zakres przedmiotów i zgłosili się do Ministerstwa Kultury z prośbą o zatwierdzenie statusu szkoły. Ówczesny wizytator, prof. Bronisław Rutkowski, rektor Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie „stwierdził, że nauka trwa 4 lata i jest dostosowana do pięcioletniego programu klas organowych średnich szkół muzycznych, wśród uczniów zauważyć można wiele jednostek uzdolnionych i nadto, nie miał słów uznania dla wysokiego poziomu kształcenia”⁹⁵. Nadano jej nazwę Salezjańska Średnia Szkoła Organistowska w Przemyślu⁹⁶. Placówka spełniała swoje zadanie, kształciła organistów, którzy prawidłowo, gorliwie i z odpowiednimi kwalifikacjami spełniali zaszczytną służbę Bogu i Kościołowi. Zwiększone zapotrzebowanie na wykwalifikowanych organistów wiązało się również z powstawaniem nowych parafii na terenach Ziemi Odzyskanych. Absolwenci Szkoły często kontynuowali naukę w wyższych szkołach muzycznych, a z uwagi na braki personalne wśród nauczycieli wskutek wojny, podejmowali oprócz pracy organistów, pracę nauczycieli muzyki w innych placówkach oświatowych. Wśród absolwentów jest wielu wybitnych muzyków, kompozytorów i pedagogów: Feliks Rączkowski, Tadeusz Jarzęcki, Józef Wierzbicki, Zdzisław Nowacki, Eugeniusz Sroczyński, Marian Sawa, Mieczysław Tuleja, Jerzy Kurcz, Kazimierz Górski, Antoni Gref, Władysław Oćwieja, Eugeniusz Woźny i wielu innych. Podejmowali oni oprócz posługi organisty, inne znaczące funkcje i często stawali się prekursorami specjalności, bądź kierunków muzyki kościelnej na wyższych

⁹⁴ Por. L. Bender *Muzyka kościelna w diecezji przemyskiej przedmiotem pasterskiej troski biskupa Józefa Sebastiana Pelczara*; *Collectanea Historica* 2006, zeszyt 4, s. 44.

⁹⁵ Por. T. Przybylski, *Ks. Antoni Hlond – Chlondowski salezjanin, kompozytor*, s. 51.

⁹⁶ M. Tuleja, *Działalność wychowanków Salezjańskiej Średniej Szkoły Organistowskiej w Przemyślu*, Kraków 2017

uczelniami muzycznych. Szkoła rozwijała się prężnie i wydała 580 dyplomowanych muzyków kościelnych. Po wojnie była to jedyna taka placówka w całej Polsce.

Początkiem września 1963 roku dyrekcja Placówki otrzymała nakaz natychmiastowego opuszczenia budynku. Po nieudanych próbach, 2 października, władze komunistyczne z udziałem milicji obywatelskiej postanowiły siłą zamknąć szkołę. Bezprawne działania rządzących spotkały się z protestem mieszkańców Przemyśla. Pomieszczenia wraz z wyposażeniem, w skład którego wchodziły liczne instrumenty muzyczne: fortepiany, organy i fisharmonie, zostały skonfiskowane przez służby bezpieczeństwa.⁹⁷ Brutalna likwidacja Placówki stała się nieopisaną stratą. Szkoła odegrała bowiem znaczącą rolę w wychowaniu kadry wykwalifikowanych organistów i miała nieoceniony wkład w polską kulturę muzyczną i kościelną. U podstaw sukcesów placówki leżą zasługi ks. Antoniego Hlonda, który był jej założycielem.⁹⁸

3.3 Główne nurty twórczości kompozytorskiej – charakterystyka ogólna

Chcąc przyjrzeć się twórczości kompozytorskiej księdza Antoniego Hlonda należy raz jeszcze uświadomić sobie ogólny kontekst społeczno - polityczny, w którym żył. Trudności i problemy, z jakimi się spotkał to niski poziom muzyki kościelnej, ogólnie niezadowalający poziom wykształcenia organistów, brak wystarczającego repertuaru pieśni kościelnych, zwłaszcza w języku polskim, sytuacja Ojczyzny, która po okresie zaborów odzyskała niepodległość, sytuacja młodzieży i dzieci, którzy w burzliwym czasie międzywojennym potrzebowali dobrych wzorców wychowawczych i pedagogicznych. Te obszary stały się dla niego polem pracy jako pedagoga – salezjanina, ale także przestrzenią do spełnienia się w dziedzinie kompozycji. „Ksiądz Hlond skomponował około 4000 utworów (głównie muzyki kościelnej), z czego tylko niewielka ilość została opublikowana.”⁹⁹ W jego twórczości przeważają utwory religijne, ale kompozytor, głównie na potrzeby wychowanków, tworzył także muzykę świecką. Szczegółowym opisem twórczości organowej zajęła się Janina

⁹⁷M. Krzysztofiński, *Likwidacja Szkoły Organistowskiej w 1963r. Działania aparatu bezpieczeństwa, postawa mieszkańców Przemyśla*, w: R. Witalic, I. Witowicz, *Salezjańska Szkoła Organistowska w Przemyślu i jej likwidacja w roku 1963*, Rzeszów – Przemyśl 2007, s. 79-99.

⁹⁸ Por. T. Przybylski, dz. cyt., s.55.

⁹⁹ B. Bartkowski, *Hlond Antoni*, EK VI, k.1087 – 1088.

Borkowska – Bernatek. W swojej pracy magisterskiej stwierdziła ona, iż „ze względu na ilość oraz różnorodność gatunków muzycznych jakie uprawiał A. Chlondowski, nie sposób przedstawić całokształtu jego twórczości w jednolitej pracy. Mogłaby zatem dostarczyć przedmiotu do kilku prac monograficznych.”¹⁰⁰ Zebraniem i stworzeniem katalogu twórczości kompozytorskiej księdza Hlonda zajęła się prof. Maria Wacholc w swojej dwutomowej pracy o jego życiu, działalności i twórczości kompozytorskiej.

Kompozycje księdza Chlondowskiego można podzielić najogólniej na: religijne i świeckie. Przeważającą część zajmuje muzyka religijna. Jego utwory miały zawsze charakter użytkowy. Choć dysponował dobrym warsztatem kompozytorskim, wykształceniem i wielkim talentem, nie zaangażował się w tworzenie muzyki koncertowej. Dostrzegął on braki w repertuarze muzyki kościelnej na ziemiach polskich, zwłaszcza pieśni w rodzimym języku, a poprzez swoją pracę pedagogiczną starał się o podnoszenie kwalifikacji i umiejętności organistów i muzyków kościelnych, a także poszerzenie ich repertuaru, gdyż poziom jaki prezentowali był niezadowolający. Jego kompozycje były więc próbą czynienia zadość wymaganiom jakie stawiała owa sytuacja. Nie można jednak nazwać księdza Antoniego jedynie muzycznym rzemieślnikiem, gdyż jego dzieła były nazywane jako „pochodzące z duszy natchnionej i Bogu oddanej”¹⁰¹. Wypływały z głębokiego przeżywania wiary i relacji z Bogiem, a także z prawdziwej troski o dobro Kościoła, któremu służył także jako kapłan i zakonnik. „Styl muzyczny ks. A Chlondowskiego cechuje prosta, lecz szlachetna inwencja melodyjna, obok dobrego prowadzenia głosów i opracowania harmonicznego, świadczącego o ogólnej wiedzy muzycznej i wyższych aspiracjach twórczych. (...) Zarówno drobne i proste w swej fakturze kantaty, jak i bardziej zawile, nierzadko w fakturze polifonicznej utrzymane przeznaczone na zespoły wielogłosowe są owocem szerszego natchnienia i wysokiej kultury.”¹⁰².

Najbardziej płodną dziedziną jego działalności kompozytorskiej były pieśni. Jak podaje Maria Wacholc, ta część jego twórczości „obejmuje łącznie 1444 utwory oryginalne i opracowania pieśni innych twórców, w tym 915 z tekstem religijnym i 529 z tekstem świeckim”¹⁰³. Utwory te to najczęściej pieśni jednogłosowe z towarzyszeniem organów, pieśni na głosy równe, chóry mieszane, chóry jednorodne, czasem z udziałem głosu solowego, obejmujące wszystkie okresy roku liturgicznego, pieśni o świętych, do Matki Bożej, Pana

¹⁰⁰ J. Borkowska – Bernatek, *Twórczość organowa ks. Antoniego Chlondowskiego*, Msznp., Lublin 1974, s.11.

¹⁰¹ Por. M. Wacholc, dz. cyt., s. 48.

¹⁰² Cyt. za T. Przybylski, dz. cyt. s.37.

¹⁰³ Por. M. Wacholc, dz.cyt., s.162.

Jezusa, okolicznościowe (na różne uroczystości zakonne, ślubne, za zmarłych). Oprócz pieśni, rozbudowany obszar kompozytorski zajmują różne śpiewy modlitewne. To opracowane muzycznie modlitwy, wezwania, litanie, akty strzeliste, śpiewy Liturgii Godzin, nabożeństwa (nieszpory polskie, nieszpory łacińskie, Godzinki, Różaniec). Charakterystyczną cechą wszystkich pieśni, ale i utworów wokalnych w ogóle, jest ich śpiewna melodyka. Widoczny jest w ich budowie osobisty rozwój kompozytora i wzrastający poziom artystyczny. Spuścizna kompozytorska księdza Antoniego obejmuje także twórczość mszalną. Są to skomponowane własne (21) i opracowane (9) msze łacińskie, msze w języku polskim własne (19) i opracowane (4), a także opracowane osobno stałe i zmienne części mszy¹⁰⁴. Komponował również ksiądz Chlondowski motety (pod ogólną nazwą, jednak o zróżnicowanej formie i fakturze), kantaty, muzykę do dramatów wystawianych w oratoriach, z czego zasługującym na szczególne wspomnienie jest muzyka do Męki Pańskiej na chór, głosy solowe i orkiestrę, muzyka do dramatu o św. Antonim z Padwy i św. Cecylii¹⁰⁵.

Poza twórczością religijną, obecna jest również twórczość świecka, głównie pieśni: patriotyczne i żołnierskie, humorystyczne, okolicznościowe, muzyka do utworów scenicznych oraz tak bardzo lubiane „kuplety dla młodzieży” na głos solo lub duet z fortepianem. Wiele z tych utworów ukazało się w wydanych zbiorach – śpiewnikach : *O pieśni leć! 100 pieśni dla młodzieży* (1936) , *Nowa pieśń. Śpiewnik dla młodzieży i starszych na 1 głos* (1947)¹⁰⁶. Ks. Antoni podpisywał swoje utwory nazwiskiem *Chlondowski* , co było już wyjaśniane w niniejszej pracy, jednak należy nadmienić, że w niektórych wydaniach, zwłaszcza we wczesnym okresie twórczości , gdy był jeszcze na studiach w Rzymie, pojawia się pseudonim „Stanisław Fujara”, co może świadczyć o dużym poczuciu humoru młodego wówczas kompozytora¹⁰⁷.

W obliczu szerokiej twórczości ks. Hlonda można dokonać innego jeszcze podziału jego twórczości - ze względu na obsadę wykonawczą: na muzykę wokalną, wokально-instrumentalną i instrumentalną. Muzykę wokalną i wokально-instrumentalną tworzą wówczas wspomniane już wszystkie pieśni, msze, kantaty, motety, nabożeństwa, a także utwory sceniczne, muzyka do dramatów, misterii wielkopostnych i bożonarodzeniowych. W większości z nich akompaniament tworzą organy, fisharmonia, bądź fortepian, jednak w wielu, zwłaszcza w muzyce teatralnej, akompaniowała i współtworzyła dzieło orkiestra smyczkowa bądź dęta.

¹⁰⁴ Tamże, s.305.

¹⁰⁵ Por. M. Krawczyk, dz. cyt., s. 59.

¹⁰⁶ B. Bartkowski, dz. cyt., tamże.

¹⁰⁷ Por. J. Borkowska – Bernatek, dz. cyt., s. 17.

Utworki te były bowiem komponowane głównie z myślą o wychowankach salezjańskich zakładów, w których istniały takie zespoły wykonawcze. Bardzo dużo uwagi poświęcił również ks. Chlondowski tworzeniu muzyki instrumentalnej: organowej, fortepianowej a także orkiestrowej. Wspominano w niniejszej pracy wielokrotnie o wielkim zapotrzebowaniu na muzykę zwłaszcza organową. Ks. Antoni skomponował 416 preludiów, 152 przygrywki, które (nie wszystkie) zostały zawarte w zbiorach: *Szkoła gry na fisharmonium* Augusta Piechury oraz *Zbiór 225 łatwych preludiów*, pozostałe utwory nie zostały zebrane w zbiory.¹⁰⁸ Warto przytoczyć rękopis wstępu, jaki zanotował ks. Antoni w Zbiorze preludiów. Podaje w nim bowiem cel, jaki przyświecał kompozytorowi podczas tworzenia owych utworów. „Niniejsze preludia przeznaczone są raczej dla mniej zaawansowanych organistów, dlatego utrzymane są w starej harmonii cecylikańskiej, przejrzystej formie, niewyszukanym kontrapunkcie, łatwym układzie. Po każdej tonacji dur następuje tonacja moll, jako najbardziej z nią spokrewniona, by można przeplatać. Mylny jest sąd, że preludia molowe nadają się tylko na nabożeństwa żałobne.”¹⁰⁹ Ów wstęp został jednak zastąpiony słowem ks. abpa Antoniego Baraniaka i nie został wydrukowany we wspomnianym zbiorze. Arcybiskup poznański napisał takie oto słowo wstępne: „W tej dziedzinie muzyki kościelnej panują u nas wielkie braki. Organiści nasi po największej części preludują na swój sposób albo posługują się preludiami przeważnie obcymi, jakże często opartymi na melodyce Nieliturgicznej. Z radością przeto witamy pracę ks. Antoniego Chlondowskiego, która jest oparta na doświadczeniu i zdolnościach wytrawnego wychowawcy i nauczyciela organistów.”¹¹⁰ Preludia, to ogólna nazwa różnych form stosowanych przez ks. Antoniego: polifonicznych, homofonicznych: przygrywki, preludia: improwizacyjne, figuracyjne i polifoniczne, fugetty, kompozycje okresowe i marsze¹¹¹. Muzykę orkiestrową tworzą jego własne utwory, zinstrumentalizowane utwory innych twórców oraz akompaniamenty do pieśni kościelnych oraz Hejnały na trzy trąbki¹¹².

Twórczość ks. Antoniego Chlondowskiego jest bardzo rozległa i niestety nieco zapomniana. Powodem jest z pewnością znikoma dostępność jego dzieł. Pierwsze wydania kompozycji były przez muzyków kościelnych i organistów wręcz rozchwytywane, nie były jednak wznawiane. Spełniały swoją rolę, uzupełniały niedobór repertuaru w polskiej rzeczywistości muzyczno-religijnej, były chętnie przyjmowane i wysoko cenione przez

¹⁰⁸ Por. M. Wacholc, dz. cyt. s. 356.

¹⁰⁹ T. Przybylski, dz. cyt. s. 27.

¹¹⁰ Por. Tamże.

¹¹¹ J. Borkowska – Bernatek, dz. cyt., s. 43.

¹¹² Por. M. Wacholc, Tamże, s. 371

ówczesne autorytety w dziedzinie kompozycji, a nade wszystko napisane językiem muzycznym dostosowanym do poziomu umiejętności wykonawców. Ksiądz Antoni wyczuwał bowiem prawdziwe potrzeby muzyków kościelnych, organistów z mniejszych ośrodków duszpasterskich, niemających często wykształcenia muzycznego. Potrafił połączyć w jednym utworze wysoką wartość artystyczną, przystępność pod względem wykonawczym, nieskomplikowaną formę i harmonię, a jego kompozycje, zwłaszcza pieśni odznaczają się wyjątkowo śpiewną melodyką. Ksiądz Antoni na drodze swojej edukacji, z wyjątkiem szkoły elementarnej, związany był ze Zgromadzeniem Salezjańskim, stąd kształtował go nieustannie duch Kościoła. Oddany głęboko reformie muzyki zapoczątkowanej przez ogólnie rozumiany ruch cecyliński, swoją pracę na rzecz muzyki kościelnej podejmował w posłuszeństwie dokumentom i wytycznym Kościoła. Takie też były jego dzieła religijne.

3.4 Znaczenie ks. Antoniego Chlondowskiego dla ruchu cecylińskiego w Polsce

Szeroko pojęta działalność ks. Chlondowskiego wycisnęła niezatarte znamię na reformie muzyki kościelnej zapoczątkowanej w Niemczech, przejętej i przeszczepionej na ziemię polskie. Nie bez powodu ks. Chlondowski nazywany jest głównym przedstawicielem polskiego cecylianismu. Jego aktywna posługa na tak wielu płaszczyznach wyróżnionych przez reformatorów z Regensburga zasługuje na najwyższe uznanie. Ks. Chlondowski realizował wszystkie postulaty reformy. Wynikało to z jego głębokiej duchowości i autentycznej troski o dobro Kościoła, która wyrażała się nie tylko w działalności muzycznej. Był gorliwym kapłanem, zatroskanym wychowawcą młodzieży, wzorowym przełożonym i proboszczem oraz dobrym muzykiem, kompozytorem i dyrygentem.

Przez pracę w wielu ośrodkach w kraju i za granicą i pełnienie odpowiedzialnych funkcji w Zgromadzeniu miał możliwość realnego oddziaływania na swoich podopiecznych, nie tylko w placówkach wychowawczych. Zapalał swoją postawą młodych, uczył wielu z nich muzyki, starał się, aby placówki wychowawcze, w których pracował, były rozśpiewane. Zakładał zespoły muzyczne, prowadził orkiestry dęte i smyczkowe, był dyrygentem chórów, które tworzyli wychowankowie oratoriów. Zaszczepiał więc na miarę możliwości w młodych ludziach troskę o autentyczne piękno liturgii, zwłaszcza muzyki. Dokonywało się to poprzez

wykonywanie podczas nabożeństw dzieł znanych kompozytorów renesansowych, chorału gregoriańskiego¹¹³ oraz jego własnych kompozycji.

Wielkim dziedzictwem księdza Chlondowskiego jako przedstawiciela polskiego cecylianismu jest jego twórczość kompozytorska. Walorem jego dzieł jest dostosowywanie ich do poziomu możliwości wykonawców (organistów, chórów). Cecha ta dotyczy utworów pisanych na potrzeby zespołów z ośrodków wychowawczych, chóralnych, jak i muzyki organowej. Dzięki jego pracy kompozytorskiej poszerzył się repertuar polskich pieśni religijnych i opracowań mszy łacińskich. Napisał szereg pieśni mszalnych, śpiewów Liturgii Godzin. Popularnością, także obecnie, cieszy się wiele jego pieśni oraz *Msza polska* op. 58. „W maju 1964 roku Wydział Duszpasterstwa Kurii Metropolitalnej Warszawskiej wydał zarządzenie, w którym zgodnie z programem opracowanym przez Komisję do Spraw Śpiewu i Muzyki Kościelnej polecił między innymi wyuczenie wiernych Mszy polskiej op. 58 ks. Chlondowskiego”¹¹⁴. Swoją działalnością wyszedł naprzeciw problemowi braku pieśni dostosowanych do wymogów liturgii. Wychowany w duchu patriotyzmu i umiłowania ojczyzny, ks. Chlondowski oprócz dzieł łacińskich tworzył pieśni i utwory w języku polskim.

Niezaprzeczalną zasługą ks. Chlondowskiego jest założenie przez niego Szkoły Organistowskiej w Przemyślu. Z perspektywy czasu widać, jak wielopłaszczyznowe było to dzieło. Dawało możliwość kształcenia młodych organistów, zapewniało katolickie wychowanie wielu pokoleń muzyków kościelnych, którzy po zakończeniu edukacji i powrocie do swoich rodzimych środowisk przeszczepiali dbałość o poziom wykonywanej muzyki podczas liturgii na cały kraj. Dzięki możliwości zdobycia dodatkowego zawodu stopniowo rozwiązywany był problem utrzymania organisty. Ks. Chlondowski troszczył się także o odpowiednią literaturę organową. Pisał muzykę dostosowaną do umiejętności uczniów szkoły i organistów, którzy często nie byli na tyle biegli w technice gry, by podjąć się wykonywania dzieł wielkich mistrzów. Były to utwory użytkowe, które organiści mogli wykorzystać podczas nabożeństw podczas całego roku liturgicznego, szczególnie dotyczyło to muzyków kościelnych z małych miejscowości, działających daleko od ośrodków kulturalnych.

Założenia reformy muzyki kościelnej były bliskie ks. Chlondowskiemu. Jako wychowanek Kierchenmusikschule w Ratzbonie starał się wiernie i ze wszystkich sił wprowadzać je w życie poprzez swoją posługę. Obdarzony wieloma talentami, niestrudzenie

¹¹³ Por. M. Wacholc, dz. cyt. s. 37.

¹¹⁴ M. Wacholc, dz. cyt., s. 314.

pracował dla Kościoła zabiegając o należyty stan muzyki kościelnej. Starał się o to, by troska o liturgię była istotna dla wszystkich. W tym celu założył Zrzeszenie Księży Muzyków. Wszczepiał ową troskę w serca i umysły młodych, dla których był wychowawcą i nauczycielem. Dopelnieniem prawdziwości jego poświęcenia Kościołowi niech będą słowa ks. Antoniego Śródki: „Przez świat muzyków polskich nie był należycie doceniany właśnie dlatego, że nie wspinał się i nie sięgał po laury, ale pragnął spełnić pewne posłannictwo w służbie Kościoła i społeczeństwa. Pragnął wypełnić pewną rażącą lukę, jaka powstała na polu muzyki kościelnej, a cel ten pragnął osiągnąć przez kształcenie autentycznych organistów i przystosowane do tego celu kompozycje”¹¹⁵. Jego autentyczne i pełne oddanie się rozpoznanej misji w duchu charyzmatu ks. Jana Bosko i gorliwe podejmowanie wynikających z niego zadań sprawiło, że zapisał się w pamięci wielu ludzi jako kapłan żyjący w opinii świętości. Zapisał się także na trwałe w historii polskiej kultury muzycznej, zwłaszcza na polu muzyki kościelnej.

¹¹⁵ Cyt. za: T. Przybylski, dz. cyt., s. 71.

ZAKOŃCZENIE

„Gdzie człowiek spotyka Boga, tam samo słowo już nie wystarcza. Spotkanie to ożywia różne obszary ludzkiego życia i sprawia, iż stają się one pochwalną pieśnią”¹¹⁶ – pisał J. Ratzinger. Spotkanie z Bogiem, jeśli jest autentyczne, otwiera serce i pobudza do działania, do przekraczania siebie i zwracania się ku drugim. Nie pozwala pozostawić owego daru spotkania tylko dla siebie. Bóg mówi do człowieka językiem dla niego zrozumiałym i tym samym językiem pozwala człowiekowi mówić do Niego. Jest to zawsze spotkanie głębokie, osobiste, ale pozwalające się udzielać innym. Muzyka wydaje się być właśnie takim językiem. Artysta – muzyk, w swojej wrażliwości potrafi dostrzec Boga w pięknie muzyki i chcąc dać odpowiedź, wyrazić swój podziw, posługuje się językiem muzycznym. Dzięki temu człowiek może włączyć się w śpiew całego stworzenia, w śpiew „pieśni nowej” (Ps 96).

Tworzenie i wykonywanie muzyki sakralnej, dbałość o piękno liturgii wydaje się być najbardziej wzniosłym sposobem wyrażania wiary i proklamacją Dobrej Nowiny. Jest bowiem nie tylko głoszeniem, ale i dawaniem świadectwa, dzieleniem się osobistym spotkaniem ze Stwórcą. To szczególne wyróżnienie jest związane z wielką odpowiedzialnością. Mając wpływ na kształtowanie liturgii muzyk kościelny może wiernym pomóc lub niekiedy przeszkodzić w spotkaniu z Bogiem.

Ks. Antoni Chlondowski był powołany do szczególnej misji – tworzenia muzyki sakralnej, w którą wpisane jest poczucie odpowiedzialności za kształtowanie liturgii, pomoc w spotkaniu z Bogiem tym wszystkim, wśród których żyje i pracuje. Wywodzący się z rodziny głęboko religijnej i przejętej duchem patriotyzmu – a więc troski o naród jako dobro wspólne – już od wczesnych lat przejawiał zamiłowanie do modlitwy i muzyki. Jego sumienne wypełnianie obowiązków ucznia, studenta, nowicjusza, kleryka, było świadectwem dojrzałego kształtowania charakteru i odpowiedzialnego podejmowania otrzymywanych zadań, które niejednokrotnie przerastały jego możliwości. Współpraca z łaską i dbałość o rozwój talentów wyrażały się w wypełnianiu powołania kapłańskiego, również na wielu stanowiskach jakie piastował. Oprócz dbałości o dzieła materialne jemu powierzone zabiegał także o rozwój duchowy swój własny i tych, którymi kierował. Z największą odpowiedzialnością troszczył się o powierzone mu osoby: wychowanków, studentów, kleryków, współbraci, parafian.

¹¹⁶ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, Poznań 2002, s.123.

Wśród rozlicznych obowiązków zawsze znajdował czas na rozwijanie talentu muzycznego, komponowanie i muzykowanie, bez reszty oddając czas i zdolności swoim uczniom. We wszystkich działaniach ks. Chlondowski, starał się wyśpiewać Panu pieśń nową i głosić dobroć Boga. Wykorzystywał do tego wszelkie swoje zdolności, wśród których muzyka zajmowała pierwsze miejsce.

Celem pracy było ukazanie postaci ks. Antoniego Chlondowskiego – kapłana, wychowawcy, pedagoga, duszpasterza, wreszcie kompozytora, którego pozycja w polskim ruchu odnowy cecylianńskiej jest nie do podważenia. Autorka jest w pełni świadoma, że aczkolwiek osiągnęła cel swojej licencjackiej rozprawy, to jednak ukazanie niezmiernie bogatej osobowości ks. Chlondowskiego i jego bogatego dorobku kompozytorskiego, stanowi zaledwie skromny przyczynek do pełnego obrazu tego wybitnego kapłana – członka Zgromadzenia Salezjańskiego, niezmiernie zasłużonego dla polskiej muzyki religijnej.