

# Krystyna Turek

---

## Filip Gotschalk - kompozytor z Jasnej Góry

---

Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne 14, 253-260

---

1981

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRYSTYNA TUREK

## FILIP GOTSCHALK — KOMPOZYTOR Z JASNEJ GÓRY

W rozwoju polskiej kultury muzycznej dużą rolę odegrały kapele katedralne, klasztorne i kościelne. One kultywowały oraz popularyzowały muzykę religijną i świecką, polską i obcą. Dziś wiemy, że istniały kapele katedralne, m.in. w Gnieźnie, Krakowie, Lwowie, Łowiczu, Płocku, Poznaniu, Warszawie, Wilnie i Włocławku, Szeroki zasięg i bogaty repertuar miały też kapele klasztorne. **Właśnie** w klasztorach zdobywało wykształcenie wielu muzyków. Stosunkowo najlepiej znane są kapele Cystersów i Jezuitów, choć wiemy, że muzykę kultywowano także w innych zakonach, np. u Augustianów, Benedyktynów, Dominikanów, Franciszkanów i Paulinów.

Do ośrodków **wyróżniających** się poziomem życia muzycznego, szczególnie w drugiej połowie XVIII wieku, należy kapela wokально-instrumentalna Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie. Klasztor Paulinów, założony w 1382 roku przez księcia opolskiego Władysława, jest pierwszym i największym klasztorom tej reguły w Polsce. Chór *a capella* istniał tam już w XVI wieku, natomiast kapela instrumentalno-wokalna powstała pod koniec tegoż stulecia. Wybitny muzykolog, ks. Hieronim Feicht przypuszcza, że ona to ze względu na przygrywanie pielgrzymom (akompaniament do pieśni ludowej, może *a vista*?) straciła najwcześniej z kapel kościelnych — charakter kościelny<sup>1</sup>.

Dziejejasnogórskiego zespołu instrumentalno-wokalnego znane są dokładniej dopiero od końcowych lat XVII wieku. Pożar klasztoru w 1690 roku zniszczył bowiem doszczętnie jego najstarsze muzyczne archiwum.

Do kapeli należeli początkowo wyłącznie zakonnicy. Z czasem zaczęto też angażować muzyków świeckich, werbując ich nieraz z podległych zakonowi wsi. Konwent, jako właściciel wielu wiosek, uwalniał niekiedy z poddaństwa młodzieńce pochodzenia chłopskiego, która wykazywała duże zdolności muzyczne. Kandydatów takich klasztor kształcił bezpłatnie, zobowiązując ich później do pracy w orkiestrze klasztornej lub też działalności pedagogicznej. Z roku 1626 pochodzi pierwsza wzmianka na ten temat; wtedy bowiem Paulini uwolnili z poddaństwa syna chłopca ze wsi Częstochówka, biegłego w śpiewie i muzyce, **Macieja Groszka**, który miał pozostać w orkiestrze klasztornej i przygotować swego następcę<sup>2</sup>.

Napływ muzyków świeckich do kapeli w XVIII stuleciu znacznie wzrasta. Większość jej członków, a także dyrygentów i kompozytorów, stanowili w tym czasie osoby świeckie. Jak podkreśla Paweł Podejko, po 1818 roku w archiwach jasnogórskich nie figuruje żadne nazwisko muzyka — zakonnika<sup>3</sup>. Znamienny jest jednak fakt, że wielu kapelistów **rozpocynało** swoją edukację muzyczną właśnie w murach klasztoru. Pod kierunkiem wykształconych,

<sup>1</sup>H. Feicht, *Muzyka w okresie polskiego baroku*, w: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. I, *Kultura staropolska*, red. Z. M. Szwejkowski, Kraków 1958, 168.

<sup>2</sup>Tamże 168; Por. P. Podejko, *Kapela wokально-instrumentalna paulinów na Jasnej Górze*, Kraków 1977, 18.

<sup>3</sup>P. Podejko, *Kapela...*, 20 i tam przypis 1.

niekiedy wybitnych pedagogów, którymi często byli Paulini, uczono gry na skrzypcach, wioli i kontrabasie (kwartwioli), na flecie, oboju, klawercie, fagocie, także na trąbce, waltorni, puzonie oraz na klawesynie i organach. Uczono i pielęgnowano wykonywanie chorału gregoriańskiego, którego znawcą i wieloletnim nauczycielem był m. in. brat Jakub Wajner (zm. w 1782 r.), a także śpiewu wielogłosowego, dyrygentury i kompozycji<sup>4</sup>. W skład kapeli jasnogórskiej wchodził muzycy przygotowani do pracy zawodowej na miejscu, jak również muzycy wykształceni w innych ośrodkach muzycznych. Tych ostatnich obowiązywał egzamin wstępny oraz tzw. okres próbny, trwający dwa miesiące.

Kapela jasnogórska utrzymywała rozległe kontakty z sąsiednimi zespołami muzycznymi, dbając zarówno o repertuar, jak też o wysoki poziom wykonawczy. Stąd też członkami kapeli byli często muzycy pochodzący ze środowisk Pragi, Drezna, Eisenstadt, Wrocławia, Krakowa, Warszawy i Kielc. Ważną rolę w rozwoju jasnogórskiej kapeli odegrały przybywające do cudownego miejsca liczne pielgrzymki. Wielu muzyków, niekiedy też cudzoziemców z Czech, Moraw, Niemiec, a nawet Włoch, zachęconych możliwością pracy w tym zespole, pozostawało tu na stałe. Znane są również przypadki odwrotne. Po zdobyciu odpowiedniego wykształcenia, część muzyków opuszczała Częstochowę aby podjąć pracę w innych ośrodkach muzycznych w Polsce lub za granicą. W ten sposób wzrastały możliwości dalszych, nowych kontaktów zespołu jasnogórskiego. O tym, że dbano o repertuar kapeli oraz odpowiedni poziom wykonawczy, świadczy dowodnie zachowany w archiwum klasztorным list byłego kapelisty jasnogórskiego, a Wówczas już członka kapeli drezdeńskiej, Jana Hantkego. Donosił on, iż zobowiązuje się przesłać na Jasną Górę dwóch doskonałych muzyków instrumentalistów, w tym jednego kompozytora<sup>5</sup>. Adresatem był Piotr Polakowski (imię zakonne Michał), znakomity wokalista i dyrygent, dbający w szczególności o poziom artystyczny kapeli. On też, jako solista występował poza klasztorem, m.in. w 1741 roku na Wawelu w Krakowie.

Poza granicami kraju, kapelę jasnogórską reprezentował Romuald Tuligłowski (imię zakonne Uriel), wybitny skrzypek — wirtuoz, który razem z księciem Lubomirskim wyjechał do Wiednia, aby tam koncertować przed dworem Karola VI. Dla osiągnięcia większej doskonałości w grze, władze klasztoru umożliwiły mu w latach 1749/50 podjęcie studiów w Wiedniu. Na dalszą edukację do Krakowa wysłano w tym czasie Wincentego Pińskiego, trębacz, który na Jasną Górę powrócił dopiero po dziesięciu latach<sup>6</sup>.

Wspólne starania zwierzchników zakonu, wielu dyrygentów, instrumentalistów i wokalistów, doprowadziły w rezultacie do bardzo wysokiego poziomu wykonawczego zespołu. O jego randze świadczyć może fakt, że w 1751 roku, przy poświęceniu nowo zbudowanego kościoła na Skałce w Krakowie, obok zespołu katedralnego z Krakowa, grał zespół z Jasnej Góry, składający się z ośmiu najlepszych wówczas muzyków<sup>7</sup>. Kapela jasnogórska utrzymywała

<sup>4</sup>J. Prosnak, *Z dziejów nauczania muzyki i śpiewu w ośrodkach klasztornych i diecezjalnych w Polsce do wieku XIX*, w: *Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej*, red. J. Pikulik, Warszawa 1973, 146.

<sup>5</sup>P. Podejko, *Nieznanzi muzycy polscy, kompozytorzy, dyrygenci, instrumentalisci, wokaliści*, w: *Z dziejów muzyki polskiej*, t. XI, Bydgoszcz 1966, 82.

<sup>6</sup>P. Podejko, *Kapela*, 55 i 62.

<sup>7</sup>H. Feicht, *Muzyka*, 168.

stałe kontakty z kapelą królewską, wawelską i jezuicką w Krakowie, a także z muzykami z pobliskiego Mstowa i Gidel. Dzieła kompozytorów jasnogórskich, np. W. Leszczyńskiego, J. Kobierkowicza i W. Maxylewicza znane były na Wawelu i w kapeli jezuickiej w Krakowie. O ożywionych stosunkach, jakie łączyły ośrodek częstochowski z kapelami m.in. w Nowym Rusinowie, Ołomuńcu, Opawie, Dreźnie czy Wiedniu, mówią przede wszystkim inskrypcje umieszczone na zachowanych nutach. Dzięki nim wiemy, że zespołowi wokально-instrumentalnemu na Jasnej Górze dedykowali też swoje utwory kompozytorzy polscy i czescy, m.in. W. Dankowski, J. Elsner, F. Lessei, J. K. Strobel i J. Schieier. Archiwum jasnogórskie zawiera bogaty materiał do historii kultury polskiej, jak i europejskiej. Ono stanowi najważniejsze źródło do poznania dziejów kapeli, a przede wszystkim jej bogatego repertuaru.

Pracę nad skatalogowaniem zbiorów muzycznych na Jasnej Górze podjęli w 1961 roku Bohdan Muchenberg wraz z o. Sebastianem Świdzińskim, a w pełni przeprowadzili ją w latach 1963-1965 — na zlecenie Ośrodka Inwentaryzacji Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego — Paweł Podejko wraz z Bohdanem Muchenbergiem, przy wydatnej pomocy o. Jana Golonki. Aktualna zawartość zbiorów muzycznych obejmuje: rękopisy muzyczne, stare druki, sztychy oraz utwory drukowane z XVIII i XIX wieku, a także nieliczne z XX wieku. Ogólna ilość pozycji wynosi ponad 1610, w tym 1515 rękopisów i 95 druków, w większości z XVIII i początków XIX wieku<sup>8</sup>.

Archiwum muzyczne obejmuje zatem dzieła religijne i świeckie, polskie i obce. Zachowane zbiory nut pozwalają więc wnioskować, że trzon repertuaru kapeli jasnogórskiej stanowiły wielogłosowe opracowania tekstów stałych mszy. Katalog nut, sporządzony w 1819 roku przez ówczesnego dyrygenta Michała Zabłockiego, wlicza 233 msze. Wśród nich wyróżniają się cztery rodzaje mszy: *missae solemnes, feriales, pastorales* i *requiem* żałobne. Jak podkreśla Podejko, *requiem* są jedynymi zachowanymi na Jasnej Górze mszami wotywnymi<sup>9</sup>. Zespół wykonywał również *offertoria* i sekwencje, m.in. *Stabat Mater* i *Lauda Sion*. Zamiast liturgicznych tekstów graduatów, offertoriów i komunii, kapela grała niekiedy arie, duety i motety oparte na innych tekstach religijnych. Do repertuaru mszalnego należały jeszcze roraty i sekwencja *Mittit ad Virginem*. Kapela jasnogóraska brała również udział w śpiewaniu niesporów. Obok psalmów i *Magnifikatu*, śpiewano w czasie niesporów wielogłosowe hymny, które w liczbie 63 zachowały się do dnia dzisiejszego<sup>10</sup>. Wśród utworów wokально-instrumentalnych w repertuarze pozaliturgicznym pierwsze miejsce zajmują litanie, a zwłaszcza litanie do Matki Boskiej, tzw. Litanie loretańska. Zespół wykonywał również kantaty, pastorałki, pasje i oratoria, m.in. J. Haydna *Siedem słów Chrystusa na krzyżu* i *Stworzenie świata* oraz L. van Beethovena *Chrystus na górze Oliwnej*.

Pod koniec XVIII wieku pojawiają się w repertuarze kapeli wielogłosowe opracowania polskich pieśni kościelnych, np. *Zdrowaś bądź Maryja*, natomiast w XIX wieku wykonywano także msze w języku polskim, J. Elsnera, J. Krogulskiego i F. Lessla.

<sup>8</sup>P. Podejko, *Kapela*, 10; tenże, *Źródła do dziejów muzyki polskiej w archiwum zakonu paulinów w Częstochowie*, w: *Z dziejów muzyki polskiej*, t. XIV, Bydgoszcz 1969, 42 i 44; Por. J. Samek, J. Zbudniewek, *Klejnoty Jasnej Góry*, Warszawa 1983, 46-47.

<sup>9</sup>P. Podejko, *Kapela* 111.

<sup>10</sup>P. Podejko, *Kapela* 110-123, tu dokładne omówienie repertuaru kapeli. Por. S. Szymański, *Krajobraz muzyczny Częstochowy w połowie XIX w. w świetle szkolnych archiwaliów miejskich*, Muzyka, 1976, nr 1, 132.

Na Jasnej Górze wykonywano również utwory instrumentalne. Katalogi wykazują ponad 150 symfonii kompozytorów polskich i obcych, m.in. J. Haydna, W. A. Mozarta, L. van Beethovena, najwybitniejszych przedstawicieli klasycyzmu europejskiego, a także K. Dittersdorfa i J. K. Stamiców<sup>11</sup>.

W XIX wieku miejsce symfonii zajęły w repertuarze kapeli uwertury, które grywano w miejsce *graduatu*, *offertorium* lub komunii. Wykonywano znane uwertury operowe G. Rossiniego, V. Belliniego, L. Cherubiniego, G. Donizettiego, K. Kurpińskiego, F. Lessla, K. M. Webera i wielu innych. Zespół jasnogórski posiadał jeszcze w swoim repertuarze sonaty i partity, koncerty i *in trady*, które grywano w kościele przed mszą, w czasie formowania się procesji, jak również podczas dyskusji w refektarzu klasztornym. Do dziś zachowały się też wiele marszów, którymi zazwyczaj witano i żegnano tłumy pielgrzymów.

W gronie zasłużonych kompozytorów i dyrygentów kapeli jasnogórskiej poczesne miejsce zajmuje Filip Gotschalk. Sylwetka tego kompozytora nie jest znana badaczom muzyki polskiej. Nazwiska jego nie znajdujemy w leksykonach i encyklopediach muzycznych. Pierwszą wzmiankę biograficzną przyniosła publikacja P. Podejki z 1966 roku, pt. *Nieznani muzycy polscy, kompozytorzy, dyrygenci, instrumentalści, wokaliści*, zawierająca 370 nieznanych dotąd muzyków, działających w ośrodku muzycznym na Jasnej Górze w Częstochowie<sup>12</sup>. Dalsze informacje lub wzmianki o Gotschalku znajdujemy jeszcze w innych opracowaniach tego autora<sup>13</sup>. Wnikliwe badania P. Podejki, skoncentrowane na archiwaliach jasnogórskich, znacznie wzbogaciły naszą dotychczasową wiedzę o życiu muzycznym na Jasnej Górze. Autor wydobył bowiem na światło dzienne wiele materiałów dotychczas nieznanych bądź zupełnie zapomnianych. Wśród nich znalazł się również dorobek kompozytora śląskiego — Filipa Gotschalka. Jego sylwetka, a przede wszystkim zachowane do dziś utwory tego kompozytora, nieznane literaturze muzycznej, stały się przedmiotem moich bliższych zainteresowań. Dorobek twórczy Filipa Gotschalka zaprezentowany został na dwóch sympozjach naukowych: w Katowicach i Wrocławiu<sup>14</sup>.

Wiadomości o życiu Filipa Gotschalka są bardzo skąpe. Według zachowanych źródeł przybył on do Częstochowy ze Śląska Opolskiego, z Rudna. Członkiem kapeli był w latach 1800-1809. Jego kontakty z kapelą zapoczątkowane zostały jednak o wiele wcześniej. Na kilka bowiem lat przed 1800 rokiem dostarcza on i sprzedaje szereg swoich kompozycji dla potrzeb zespołu. Filip Gotschalk pełnił w kapeli funkcję pierwszego skrzypka, dyrygenta, kompozytora i skryptora. Tę ostatnią, pełnił starannie i gorliwie, stale uzupełniając nowymi pozycjami ówczesny repertuar kapeli. Przepisał bowiem ponad 40 utworów dla potrzeb zespołu jasnogórskiego, w tym m.in. kompozycje A. Boroniego, F. Brixego, K. Dittersdorfa, J. i K. Stamiców, T. Traetty

<sup>11</sup>Por. P. Podejko, *Kapela*, 120-122, tu pełny zestaw repertuaru symfonicznego.

<sup>12</sup>P. Podejko, *Nieznani muzycy polscy, kompozytorzy, dyrygenci, instrumentalści, wokaliści (1572-1820)*, w: *Z dziejów muzyki polskiej*, t. XI, Bydgoszcz 1966.

<sup>13</sup>P. Podejko, *Na marginesie dotychczasowych wzmianek o życiu muzycznym na Jasnej Górze w Częstochowie*, *Muzyka* 1967, nr 1, 37-43; tenże, *Nowo odkryci muzycy kapeli częstochowskiej*, w: *Z dziejów muzyki polskiej*, t. XIV, Bydgoszcz 1969, 47-63; tenże, *Kapela* 26-27.

<sup>14</sup>K. Turek, *Śląski kompozytor Filip Gotschalk jako przedstawiciel stylu klasycznego w Polsce, w: Tradycje Śląskiej Kultury Muzycznej*, t. II, Katowice 1980, 51-55; tenże, *Nieznani kompozytor śląski Filip Gotschalk*, „Zeszyty Naukowe PWSM we Wrocławiu” Nr 28, *Tradycje Śląskiej Kultury Muzycznej*, t. III, Wrocław 1981, 195-208.

i J. Vanhala<sup>15</sup>. Miał więc dobre rozeznanie w europejskiej literaturze muzycznej. Za pełnione obowiązki **otrzymywał** stosunkowo wysokie wynagrodzenie (około 150 złp. kwartalnie). Zmarł na Jasnej Górze w 1809 roku. Członkami zespołu wokalnego były również dzieci Filipa Gotschalka. Córka Anna (ur. 1767, zm. 1830 Częstochowa) — sopranistka, była członkiem kapeli w latach 1802-1825. Jako emerytka, od 1825 roku pobierała nadal pensję sopranistki. Synowie Filipa Gotschalka, Jan Nepomucen o imieniu zakonnym Ubald, *cantor chori*, nauczał śpiewu chorałowego; Tomasz był altystą i przebywał w zespole w latach 1800-1801, natomiast Kasper był dyskantystą i skryptorem. W przepisywanych przez siebie nutach używał spolszczonej formy nazwiska, i podpisywał się Gotszalkoski<sup>16</sup>.

Archiwum jasnogórskie zachowało 20 kompozycji Filipa Gotschalka w całości lub we fragmentach<sup>17</sup>. Są to: *Ariae III* z tekstami: *Salve Regina, Hac huc ad laudes proper ate; Eia plaudite fideles; Duae Ariae* z tekstem *Salve Regina; Aria in F* z tekstem *Solemne melos* lub *Salve Regina; Duetto: I — Salve Regina in G, II — Pastorella — Dormi o Jesule; II Duetto in C i F* z tekstem *Ave Jesu somme bonus; Hymnus de S. Augustino* z tekstem *Amatorem paupertatis; Missa Brevis* (zachowany tylko głos Clarino); *Missa Pastoritia; Missa Defunctorum; Offertorium de Sanctis; Offertorium in F* (zachowany tylko głos organo); *Vesperae in D, in C; Pastorella profesto (Nativitatis Domini); Sonata in Clavicembalo Principale Violino con Violoncello* (zachowana tylko partia skrzypiec). W ocalałych **kompozycjach dominują** utwory religijne, choć nie brak też świeckich, jak np. *Sonata*, która składa się z następujących części: Allegro, Menuet, Rondo.

Dla dziejów muzyki polskiej niezwykle ważna pozostaje twórczość nieznanego dotychczas kompozytora śląskiego. Przedmiotem moich badań stały się utwory Filipa Gotschalka, które zawierały komplet głosów. Dopiero na tej podstawie można było sprecyzować cechy stylistyczne jego twórczości. Podkreślić trzeba, że jedyny materiał źródłowy stanowiły zachowane do dnia dzisiejszego poszczególne głosy wokalne oraz partie instrumentalne utworów kompozytora. Przed przystąpieniem do szczegółowej analizy muzykologicznej należało sporządzić czytelne partytury. Tok prowadzonych badań był więc dwuetapowy. Najpierw zachowane rękopisy utworów zmikrofilmowano i odczytano. Następnie partie głosów wokalnych (Canto, Alto, Tenore, Basso) zapisanych w odpowiednich kluczach, tj. sopranowym, altowym, tenorowym i basowym przetransponowano i, po dokładnej korekcie pozostałych głosów instrumentalnych przeprowadzonej w oparciu o partię organów, zapisaną jako bas cyfrowany, zestawiono partytury.

Punkt wyjścia do przeprowadzenia dalszych zabiegów analitycznych stanowi pięć zrekonstruowanych partytur Filipa Gotschalka, tj. *Hymn do św. Augustyna, Offertorium do świętych, Nieszpory, Msza Pastoralna i Msza Żałobna*<sup>18</sup>. Dokładna analiza utworów pozwoliła sprecyzować cechy stylu kompozytora, umiejscowić jego twórczość w **dziejach** muzyki polskiej oraz ocenić wartość warsztatu kompozytorskiego. Zbadane elementy muzyki Gotschalka, a więc melodyka, harmonia, metryka, forma i instrumentacja, pozwoliły

<sup>15</sup>P. Podejko, *Kapela*, 125.

<sup>16</sup>Tamże, 37.

<sup>17</sup>P. Podejko, *Niezłani muzyki polscy*, 35-38. Odpis katalogu muzykaliów na Jasnej Górze znajduje się w Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej w Katowicach.

<sup>18</sup>Partytury wraz z maszynopisem mojej pracy magisterskiej znajdują się w Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej w Katowicach.

zaszeregować jego twórczość do stylu klasycznego w jego fazie początkowej, czyli do ukształtowań wczesnoklasycznych. Charakterystyczne zatem w melodyce utworów Gotschalka są rozłożone trój dźwięki, tak w postaci zasadniczej, jak i w przewrotach, stanowiące podstawę rozwoju klasycznej linii melodycznej w ogóle. W prostym kształcie melodycznym utworów, gdzie przewagę zdobywają struktury sekundowo-tercjowe, wyróżnia się jeszcze interwał kwarty czystej, występujący na początku frazy, jako motyw inicjujący dalszy przebieg muzyczny. Często jest to skok melodyczny z V na I stopień skali, podkreślający związek dominantowo-toniczny.

Harmonia w utworach F. Gotschalka jest prosta, logiczna i czytelna. Przebiegi funkcyjne fraz i zdań muzycznych wynikają z układu triady harmoniczej, poszerzone tylko niekiedy do odniesień wyższego rzędu. Schemat formalny sprowadza się również do rozbudowanego zwrotu kadencyjnego. Zastosowane bowiem modulacje są krótkie, o wyraźnej zarysowanej konstrukcji, w zasięgu jednej lub dwóch kwint koła kwintowego. Kompozycje napisane są w tonacjach do trzech znaków przy kluczowych, charakterystycznych dla literatury muzycznej doby wczesnego klasycyzmu<sup>19</sup>. Forma utworów F. Gotschalka nie jest skomplikowana. Dominuje budowa okresowa, której podporządkowany jest tekst liturgiczny. Frazy, zdania i okresy są symetryczne. Rozwój myśli muzycznych osiągany jest poprzez zastosowanie podstawowych środków kształtowania, czyli powtarzanie, zmiany wariacyjne, progresję, imitację oraz zmiany metryczno-agogiczne, fakturalne i instrumentalne. Kompozycje F. Gotschalka należą do form wokalnoinstrumentalnych, dlatego też zmiany faktury, a przede wszystkim wprowadzane przez kompozytora środki polifoniczne, znacznie wzbogacają narrację muzyczną. Godna podkreślenia jest jeszcze jego świadomość z jaką przyjmował ówczesne nowości warsztatu kompozytorskiego. F. Gotschalk wszak działał w specyficznych warunkach i okolicznościach. Adaptując cechy stylu klasycznego, wprowadzał równocześnie do swoich kompozycji elementy rodzimego folkloru, stylizując je w konwencji klasycznej. Dowodem tych poczynań są zastosowane w *Mszy Pastoralnej* frazy XVII-wiecznej kołedy *Przybieżeli do Betlejem pasterze*, znanej już ze zbioru *Symfonii anielskich*. J. Żabczyca, oraz polskiej pieśni religijnej *Kiedy ranne wstają zorze*<sup>20</sup>. Poza wymienionymi cytatami, melodyka utworów F. Gotschalka wykazuje wiele cech typowych dla kształtowania ludowego. Spotykamy więc opadające struktury sekundo-wo-tercjowe, liczne motywy taneczne oraz wzory rytmów mazurkowych i polonezowych. Podkreślić bowiem trzeba, że kompozycje F. Gotschalka dostosowane były do aktualnych potrzeb i możliwości wykonawczych zespołu jasnogórskiego. Partie wokalne, zazwyczaj czterogłosowe (CATB), utrzymane są w odpowiedniej skali głosów. Kontrastujące odcinki solowe — pisane z myślą o wybitniejszych wokalistach zespołu — wykorzystują różne rejestry i powiększają ambitus głosu. Grupa instrumentalna składa się najczęściej z I i II skrzypiec, niekiedy altówki, fletów, obojów, klarnetów, waltorni i trąbek w podwójnej obsadzie oraz organów, wyznaczających podstawowy przebieg funkcyjny utworów. Melodie bowiem główne,

<sup>19</sup>F. Blume, *Klassik*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel-Basel 1958, t. VII, 1049.

<sup>20</sup>Por. *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965, 476; tenże, *Ukolebki pastorałek w: Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977, 320-327; Ks. J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, wyd. przerobione i uzupełnione, Opole 1959, 46 nr 38, 334 nr 17.

prezentujące temat, powierzał kompozytor najczęściej skrzypcom, rzadziej, klarnetom i obojom lub trąbkom, dwojąc w unisonie lub oktawie partię głosów wokalnych, najczęściej sopranów. Obok tutti, **występują** w utworach jeszcze odcinki kontrastujące solową bądź zmniejszoną obsadą instrumentów.

Zaprezentowane wyniki badań przybliżyły nie tylko postać nieznanego dotychczas kompozytora śląskiego Filipa Gotschalka, ale ukazały jego dorobek twórczy, spełniający kiedyś swą funkcję użytkową. Utwory bowiem F. Gotschalka nie tylko wypełniały i urozmaicały **repertuar zespołu jasnogórskiego**, ale zasilają sąsiednie kapele, choćby wspomnieć zespół w Gidlach<sup>21</sup>. Twórczość F. Gotschalka choć skromna w środkach, przynależna stylistycznie do okresu wczesnoklasycznego, spełniała swe artystyczno-estetyczne cele. Dowiodła równocześnie, że życie muzyczne na przełomie XVIII i XIX wieku w ośrodkach klasztornych rozwijało się wcale pomyślnie. Dorobek twórczy mniej znanych jednostek miał więc zasadniczy wpływ na oblicze ówczesnej kultury muzycznej w Polsce. Jeśli dodamy, że kompozytorzy polscy wykorzystywali elementy rodzimego folkloru, to wkład Filipa Gotschalka w proces unarodowienia muzyki polskiej w końcu XVIII stulecia **wyda** je się bardzo znaczący.

Przybliżenie w ramach niniejszego artykułu sylwetki kompozytora śląskiego, Filipa Gotschalka, a przede **wszystkim** opracowanie pięciu partytur utworów tego kompozytora, pozwoliło ocalić od zapomnienia **jeszcze kilka cennych zabytków** dawnej muzyki polskiej. Pragnę dodać, że dnia 21 maja 1980 roku, w ramach cyklu *Silesia Cantai*, organizowanego przez Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej przy Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej w Katowicach, odbyło się prawykonanie *Missa Defunctorum* Filipa Gotschalka<sup>22</sup>. Zrekonstruowane partytury oczekują jednak publikacji, aby mogły na nowo rozbrzmiewać i służyć nowym pokoleniom wykonawców i słuchaczy. Ich wydanie drukiem wzbogaciłoby nie tylko repertuar zespołów muzycznych odtwarzających dawną muzykę polską, ale poprzez ich popularyzację umożliwiłoby poznanie szerszemu ogółowi społeczeństwa zabytków dawnej kultury polskiej.

## FILIP GOTSCHALK — COMPOSITEUR DE JASNA GÓRA

### Résumé

Filip Gotschalk, compositeur silésien inconnu jusqu'à présent, occupe une place importante dans l'histoire de l'ensemble vocal et instrumental dont les activités à Jasna Góra à Częstochowa datent depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Il faisait partie de cet ensemble de 1800 à 1809 exerçant les fonctions de chef d'orchestre, de premier violon et de copiste. Il arriva à Częstochowa de Rudno dans la région d'Opole. Sa fille Anna et ses fils Tomasz, Kasper et Jan-Nepomucen (son nom religieux était Ubald), eux aussi, faisaient partie de l'ensemble musical.

Les oeuvres religieuses de F. Gotschalk enrichissaient le répertoire d'alors de la chapelle. Les fragments conservés de la „Sonate in Clavicembalo Principale Violo con

<sup>21</sup>P. Podejko, *Kapela*, 26.

<sup>22</sup>*Missa Defunctorum* Filipa Gotschalka wykonał chór mieszany Akademii Muzycznej w Katowicach i Orkiestra Kameralna PLM im. K. Szymanowskiego w Katowicach pod dyktando Bogdana Goli. Ten sam zespół zaprezentował mszę dnia 15 listopada 1980 r. w Częstochowie, w czasie **XV Festiwalu Jeunesses Musicales**.



Violoncello" prouvent cependant qu'il écrivait aussi des oeuvres laïques (étrangers à la religion).

Dans les archives du monastère à Jasna Góra il y a 20 compositions de F. Gotschalk conservées en entier ou en fragments. Ce sont des „Airs" et des „Duos" avec des textes latins, „Hymnus de S. Augustino", „Missa Brevis", „Missa Pastoritia", „Missa Defunctorum", „Offertorium de Sanctis", „Offertorium in F" et la „Sonate". Nous devons ces informations aux études approfondies de Paweł Podejko qui avec le concours de Bohdan Michenberg et du Père Jan Golonka a catalogué le fonds musical à Jasna Góra.

Les ouvrages de F. Gotschalk qui ont conservé l'ensemble de voix instrumentales et vocales ont été mis par l'auteur en partitions lisibles. Elles sont au nombre de 5: „Hymnus de S. Augustino", „Offertorium de Sanctis", „Vespre in C", „Missa Pastorita" et „Missa Defunctorum". Une minutieuse analyse musicologique de ces partitions a permis de préciser les traits caractéristiques du style de composition et apprécier sa valeur technique. L'examen des éléments de la musique religieuse de F. Gotschalk démontre que ses ouvrages représentent des formes typiques du style préclassique. Dans ses adaptations du style classique le compositeur a aussi exploité avec maîtrise les éléments du folklore polonais en les stylisant en convention classique.

L'oeuvre de F. Gotschalk témoigne d'un grand essor de la vie musicale dans les monastères à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Elle influençait d'une manière remarquable la musicale de cette époque en Pologne.