

MUZYKA A PROTESTANTYZM

Pomorze jako region wzorcowo obrazujący rozwój muzyki protestanckiej

Muzyka od niepamiętnych czasów była istotną wartością w życiu człowieka. Pomagała wyrażać emocje i towarzyszyła w ważnych chwilach. Gdy ludzie zaczęli świadomie wypowiadać imię Boga, pragnęli oddać mu cześć przy pomocy sztuki, w tym sztuki muzycznej. Podział muzyki na utwory sakralne oraz świeckie jest podziałem podstawowym. Wśród chrześcijan do dziś najpopularniejszymi pieśniami są Psalmi Dawida. Nosząc je w pamięci jako niedościgniony wzór, próbowano później pisać pieśni, które miałyby zadowalającą formę oraz oprawę muzyczną. Dopiero w IX i X wieku nastąpił rozwój chorału gregoriańskiego, opartego na ośmiu skalach modalnych. Muzyka ówczesnego Kościoła była elitarna – niewielu ją rozumiało, wykonywali ją tylko specjaliści, a wierni uczestniczący w liturgii mogli jedynie podziwiać majestat tego jednogłosowego śpiewu. I tak przez szereg wieków, aż do czasu Reformacji, która wniosła wiele zmian. Był to dobry czas dla rozwoju muzyki. Wraz z nastaniem nowego ruchu religijnego – Reformacji, wierni stali się otwarci na nowinki m.in. muzyczne, które miały wnieść pozytywne aspekty do ich religijnego życia.

Niniejszy artykuł nie został ukierunkowany na przełomowe odkrycia dotyczące wpływu Reformacji na rozwój muzyki Gdańska. Jest raczej zbiorem, kompilacją szeregu już istniejących informacji – począwszy od ogólnej ewolucji samej muzyki, różnic pomiędzy muzyką katolicką a muzyką protestancką, historii gdańskich

świątyń koncentrującej się głównie na kontekście muzycznym oraz instrumentach organowych, a skończywszy na muzykach – kapelmistrzach, organistach, kantorach, kompozytorach i carillonistach. Zbierając informacje z różnych źródeł, opierałem się na wiedzy profesjonalistów – teoretyków i badaczy historii muzyki, którzy z całą pewnością posiadają dużo większe kompetencje do stawiania nowych hipotez. Jako dyrygent, skupię się na tym, co z punktu widzenia mojej profesji jest najbardziej interesujące, mianowicie na kierunku ewolucji form, wpływie muzyki europejskiej na sposób tworzenia kompozycji lokalnych utworów muzycznych oraz na aspektach samego wykonawstwa muzyki.

W czasach, gdy Reformacja przeżywała swój rozkwit i powstawały kapele przy praktycznie każdym istniejącym kościele, coraz wymyślniejsze dzieła wymagały odpowiedniego nadzoru ze strony ludzi do tego przygotowanych. Jeszcze w XVII i XVIII wieku dyrygentami byli najczęściej kompozytorzy, którzy kierowali zespołami muzyków wykonujących własne dzieła, a ówczesna dyrygentura niewiele miała wspólnego z dzisiejszą, dookreśloną co do formy i zasad w niej obowiązujących. Zasady oraz schemat współczesnej dyrygentury zaprezentował dopiero w XIX wieku Felix Mendelssohn-Bartholdy. Z całą pewnością, dzięki kapelom i zespołom oraz znacznemu skomplikowaniu faktury muzycznej, jak i wyrafinowanej polifoniczności utworów muzycznych, zawód dyrygenta stał się nieodzowny i doceniony. Naszym zdaniem, protestantyzm to wyznanie, które przyczyniło się do wyżej wspomnianego wzrostu

„zapotrzebowania” na zawód dyrygenta – począwszy od rozkwitu muzyki natychmiast po Reformacji, dokonującego się w oparciu o wskazania Marcina Lutra co do obecności i roli muzyki w życiu zboru, a skończywszy na bogatej warstwie odnośników czynionych przez kompozytorów, dających się usłyszeć w większości tworzonych w tamtym okresie dzieł muzycznych. Muzyka w obrębie Kościoła katolickiego otworzyła się na zmiany dopiero dzięki progresywności muzyki protestanckiej. Dodatkowym elementem, sprzyjającym zmianom, była ścisła współpraca między muzykami przynależącymi do różnych konfesji; muzykę uważano za wspólne dobro, zorientowane w jednym kierunku i pozostające poza sporami doktrynalnymi teologów. W kontekście tego, co wyżej powiedzieliśmy, Pomorze z racji swej wielokulturowości, wielojęzyczności, wraz z miastem portowym, do którego docierały najszybciej wszelkie nowinki o dokonujących się zmianach, rewolucjach, przewrotach i odkryciach, było miejscem pierwszorzędnym dla przyjęcia i zdomowienia się protestantyzmu, a wraz z nim – nowatorskich trendów muzycznych.

W roku 1517 Johann Tetzel, w imieniu bpa Albrechta Brandenburskiego oraz papieża Leona X, rozpoczął sprzedaż odpustów. Dnia 31. października niemiecki mnich, Marcin Luter, przybił do drzwi kościoła w Wittenberdze 95 tez, które podważały między innymi kwestię zasadności wydatkowania pieniędzy zgromadzonych ze sprzedaży odpustów na budowę bazyliki św. Piotra w Rzymie, a także kwestię władzy papieża nad czyścieniem w zakresie odpuszczania grzechów i darowania kar oraz skuteczności odpustów. Tezy te miały stanowić punkty do dyskusji nad wewnętrzną reformą Kościoła¹. Niezwykle szybko jego poglądy znalazły wielu zwolenników zarówno wśród mieszczan, rycerstwa, jak i książąt niemieckich. Głównymi założeniami Reformacji były: przyjęcie zasady nadrzędności *Pisma Świętego* nad Tradycją; uznanie Jezusa Chrystusa za jedynego pośrednika między Bogiem a ludźmi; odrzucenie sukcesji apostołskiej, rozumianej wyłącznie jako sukcesja urzędu; przyjęcie zasady powszechnego kapłaństwa wszystkich wierzących; zaniechanie jednego lub więcej elementów kultu uznawanych w protestantyzmie za heterodoksyjne, np.: kult obrazów, kult relikwii, kult świętych, kult Marii, ideę transsubstancjacji, kult świętych miejsc². W roku 1521 Marcin Luter został ekskomunikowany na mocy bulli papieskiej. Na ziemiach polskich

luteranizm odnotowujemy od roku 1518. W 1530 r. pojawił się *Katechizm* Marcina Lutra w całości wydany w języku polskim. W Polsce, obok luteranizmu, posłuch zyskał szczególnie wśród szlachty kalwinizm, którego istnienie datuje się od roku 1540. W 1556 r. Jan Łaski ustanowił Polski Kościół Ewangelicko-Reformowany. Siedem lat później pojawiło się kompletne tłumaczenie *Biblii* na język polski z języków oryginalnych³.

Poglądy Marcina Lutra na muzykę

W kwestii znaczenia muzyki w życiu pojedynczego chrześcijanina, jak i wspólnoty kościelnej, Marcin Luter podzielał poglądy Augustyna z Hippony, doceniając jej wartość tak w życiu duchowym, jak i liturgicznym⁴. Święty Augustyn z jednej strony uważał muzykę za naukę ścisłą, dzięki swoistemu uporządkowaniu i dobremu ukształtowaniu (*scientia bene modulandi*), naśladującą wewnętrzne poruszenie duszy (*musica humana*), w oparciu o naukę platońską oraz pitagorejską; z drugiej strony bywał czasami przytłoczony pięknem muzyki, która zagłuszała mu intymną relację z Bogiem. Marcin Luter, idąc za Augustynem, wierzył w zbawienny charakter muzyki, mającej w jego opinii nadprzyrodzoną naturę.

W myśl greckiej teorii *ethosu* św. Augustyna, określającej wpływ muzyki na nastrój czy nawet stan fizyczny odbiorcy, Luter zaczął tworzyć chorał protestancki. Jednogłosowe melodie, oparte na doskonale znanym lokalnie folklorze, miały uwypuklać uczucia wiernych, a tekst bezpośrednio zaczerpnięty z *Biblii* śpiewany był w języku lokalnym. Również ten element protestantyzmu miał przewagę nad katolicyzmem, gdzie chorał gregoriański – wywodzący się w najstarszym zrębie z chorału rzymskiego i gallikańskiego, co zunifikowała reforma karolińska, wprowadzając jeden repertuar obowiązujący w Kościele Zachodnim – okazał się na tyle skomplikowanym śpiewem jednogłosowym w języku łacińskim, iż wykonywali go w zasadzie tylko mnisi. Nad wyraz piękny, wyparł inne tradycje śpiewów liturgicznych (np. chorał mozarabski tudzież benewentyński), ale był przy tym mało nowatorski, mimo iż w XVIII w. Sobór Trydencki dał przyzwolenie do wdrożenia wielogłosowości podczas liturgii. To wszystko stało się za sprawą prezentacji kilku utworów Giovanniego Pierluigiego da Palestrina, która przekonała uczestników Soboru, że muzyka wielogłosowa w dalszym ciągu posiada zrozumiałą warstwę tekstu i nie będzie wnosila pejoratywnych elementów do samej

¹ M. Banaszak, *Historia Kościoła Katolickiego*, t. III, Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej 1989, s. 9.

² F. Melanchton, *Wyznanie augsburskie. Tezy ks. Marcina Lutra*, Bielsko-Biała: Augustana 1999, s. 73.

³ J. Malłek, *Reformacja i protestantyzm w Polsce i Prusach (XVI–XX w.)*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2013, s. 64.

⁴ I. Justyńska, J. Justyński, *Historia myśli socjologiczno-ekonomicznej*, Warszawa: Wolters Kluwer Polska 2012, s. 43.

liturgii⁵. W chorale protestanckim zaczęto skupiać się na kunsztownym akompaniamencie. Jak pisał Michael Praetorius, muzyka ta była tworzona z natchnienia Ducha Świętego i dzięki temu była tak właściwa – pobożna, ludowa i unikająca i unikająca uduchowienia⁶. Luter, zrywając całkowicie relację z tradycją Kościoła katolickiego, musiał postarać się o to, aby nowo tworzona wspólnota posiadała zrozumiałą formę samej liturgii, jak i oprawy muzycznej. Chorał gregoriański zawsze był postrzegany *stricte* jako muzyka sakralna z racji wypełniania Augustyńskiej zasady przezroczywości muzyki – jednoczącej ducha i umysły ludzkie i będącej łącznikiem pomiędzy słuchaczem a Bogiem. Spełniał on więc idealnie kryteria biblijności (teksty zaczerpnięte z *Biblii*), kontemplacyjności (modlitwa sama w sobie), liturgiczności (zgodny z zasadami), a przy tym posiadał cechy Kościoła wywiedzione wprost z *credo*: jest „jeden, święty, powszechny i apostołski” (jednolity repertuar; przeznaczony tylko do celów liturgicznych; uniwersalny i skierowany do wszystkich ludzi; wywodzący się od następców Apostołów)⁷.

Rekomendacja Marcina Lutera, dotycząca dynamicznego rozwoju muzyki liturgicznej, pozwoliła kompozytorom na nieustanne wzbogacanie i rozbudowywanie muzycznej formy dzieła. Chorał w swej podstawie zawierał oczywiście melodię prostą i łatwą do przyswojenia (tzw. *cantus firmus* – głos prowadzący, do którego tworzono akompaniament), jednak akompaniament zawierał całą masę ornamentyki. Muzykiem, który przyczynił się do znacznego zwiększenia tempa rozwoju muzyki chorałowej był Jan Sebastian Bach – kantor i organista. Ten nad wyraz utalentowany luteranin, poza podstawowym obowiązkiem akompaniamentu liturgicznego podczas nabożeństw, miał także komponować coraz to wymyślniejsze dzieła, oparte na bazie jednogłosowych melodii. Każdy praktykujący dziś protestant bez większego problemu odnajdzie w dziełach Bacha melodie znane mu z nabożeństw. Bach zwracał bardzo dużą uwagę na uchwycenie istoty *sacrum*, dzięki zastosowaniu techniki kompozytorskiej polegającej na w prowadzeniu matematycznej formy polifonii⁸. Najcenniejsze perły można znaleźć w zbiorach *Orgelbüchlein*, *chorałach Schüblerowskich*, w III części

Klavierübung, w *Wariacjach kanonicznych* na temat *Von Himmelhoch* bądź też w zbiorze *choratów lipskich*⁹. Style kompozytorskie stosowane przez Bacha były różne, jednak z reguły długie dźwięki melodii chorałowej o symetrycznych wartościach uzupełniane były przez skomplikowaną fakturę akompaniamentu polifonicznego. Zachował przy tym pełną zgodność z zaleceniem ekspozycji *cantus firmus*, umożliwiając wspólnocie na aktywne uczestniczenie w śpiewie, a z drugiej strony wykazał wielki kunszt muzyczny, przejawiający się w skomplikowanym akompaniamencie. Dzięki otwarciu się Bacha na apel Lutera domagający się prostoty w muzyce, zarazem dzięki zachowaniu Augustyńskiego postulatu „przezroczywości” muzyki sakralnej na Boga, można wskazać na protestantyzm jako na ten nurt chrześcijaństwa, który w znaczący sposób wpłynął na rozwój muzyki. Warto tu podkreślić, że oba chorały zarówno gregoriański, jak i protestancki, rozwijały się równomiernie. W myśl słów z Ewangelii Łukasza (Łk 9,50): „jeśli ktoś nie jest przeciw nam, ten jest z nami”, twórcy uważali, że arcydzieła sztuki są wspólnym dobrem ludzkości. Warto również zaznaczyć, iż kompozytorami tworzącymi szkołę północnoniemiecką – największą szkołę organową – byli protestanci. W związku z tym nie sposób było powstrzymać naturalnego wnikania chorału protestanckiego do liturgii Kościoła katolickiego. Wzajemna tolerancja w aspekcie muzyki spowodowała, że także w dzisiejszych czasach w Kościele katolickim korzystamy z muzyki pierwotnie przeznaczonej na potrzeby Kościoła protestanckiego. Dopuszczalne jest wykonywanie utworów chociażby Jana Sebastiana Bacha po eucharystycznej pieśni na komunię świętą, gdy wszyscy w skupieniu oddają dziękczynienie Bogu za otrzymany dar chleba i wina. Mimo iż utwór zawiera kontekst protestancki (chorałowa melodia *cantus firmus*), wskazuje na walory muzyki w aspekcie ułatwienia kontaktu z Bogiem (zgodnie z teorią *ethosu*)¹⁰.

Kosmopolityczny Gdańsk

Już od początku swej historii Gdańsk był miastem szczególnie uprzywilejowanym, głównie za sprawą doskonałej lokalizacji, jaką był dostęp do morza. Hans Jürgen Bömelburg, badający dzieje nowożytnego Gdańska, nazywa je miastem kosmopolitycznym¹¹. W XVI wieku było rzeczą naturalną, że na ulicach słychać było zarówno język niemiecki, jak i polski, w równomiernym

⁵ A. Karpowicz-Zbińkowska, *Krótki kurs historii muzyki* (28): *Palestrina i szkoła rzymska*, „Christianitas”, <http://christianitas.org/news/kurs-historii-muzyki-28-palestrina-i-szkola-rzymska/> (dostęp 24.10.2017)

⁶ A. Karpowicz-Zbińkowska, *Luterański chorał w katolickiej liturgii*, „Christianitas” 2007 nr 31/32, s. 181.

⁷ A. Karpowicz-Zbińkowska, *Chorał – techniczne wieczności*, „Christianitas” 2007 nr 36, s. 104.

⁸ A. Adamska-Osada, *Teologiczna myśl o muzyce*, „Perspektiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” [5] 2006 nr 1 (08), s. 5.

⁹ A. Karpowicz-Zbińkowska, *Luterański chorał...*, dz. cyt., s. 182.

¹⁰ Tamże, s. 4.

¹¹ H.J. Bömelburg, *Gdańsk miastem wielokulturowym?* [w:] *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. M. Dymnicka, Z. Opacki, Warszawa: Oficyna Naukowa 2003, s. 99.

stopniu. Znaczące są też dane dotyczące sprzedanych książek w obu językach, w liczbie kilkudziesięciu tysięcy. Badacze (m.in. Edmund Kizik) śmiało wskazywali Gdańsk jako „najważniejszy ośrodek niemiecki, drukujący podręczniki do nauki języka polskiego”¹². Tym samym tak wielokulturowe i wielonarodowościowe miasto było zdecydowanie bardziej otwarte na wpływy nurtów zachodnich zarówno w aspekcie wiary, jak i kultury. Dzięki tej otwartości na nowoczesność, Reformacja dotarła do Gdańska praktycznie natychmiast i trwała aż do końca drugiej wojny światowej. Pod względem wyznaniowym gdańska społeczność składała się głównie z protestantów polskich oraz litewskich, skupiających się w kościołach św. Ducha i św. Anny. Natomiast polskojęzyczna mniejszość katolicka skupiona była głównie w kościołach św. Brygidy oraz przy zakonach. Przestrzeganie zasad wzajemnej tolerancji i akceptacji umożliwiło symbiozę obu wyznań.

W aspekcie muzyki protestantyzm najbardziej rozwinął się przez pierwsze dwa stulecia – aż do drugiej połowy XVIII w. Marcinowi Lutrowi zależało przy tym na rozprzestrzenianiu własnego nurtu (luteranckiego) i dlatego widząc nadzieję w Gdańsku, wysłał on Michaela Meurera, celem szerzenia Reformacji¹³. Zajęło to kilkadziesiąt lat, aby na dobre protestantyzm mógł osadzić się wśród gdańskiej społeczności. Stało się tak za sprawą króla Zygmunta II Augusta, który w roku 1557 nadał przywileje luteranickim kaznodziejom, a przez to pozwolił na opracowanie nowego porządku liturgicznego¹⁴. W wyniku tego dekretu nabożeństwa luteranickie były już odprawiane zgodnie z prawem. Mimo to pojawił się problem wydawniczy z przygotowaniem i drukiem śpiewników nowej formie. Pierwsze pojawiły się dopiero w roku 1719¹⁵.

Kościoły zakonne rządziły się zupełnie innymi prawami. Najbardziej rozpoznawalnym i flagowym punktem na chrześcijańskiej mapie Gdańska była Katedra Oliwska, należąca do cystersów. Na przełomie XV i XVI w. przetrwała ona kilka wojen, a jej zabytki były wielokrotnie wykradane. Pośredni wpływ na to miał zanik dyscypliny klasztornej i religijnych praktyk za sprawą pobłażliwości ówczesnego przeora, Klemensa Montau. Na spadek autorytetu oliwskich zakonników główny wpływ miał fakt, iż zakon mieszczący się na granicy

Gdańska (miasta z większością protestancką) tracił prestiż w związku z coraz większą przepaścią między Kościołem rzymskim a Kościołem protestanckim. Niestety, w roku 1577 protestanci podpalili kościół katedralny, bezczeszcząc i niszcząc przechowywane tam dzieła sztuki oraz dwa instrumenty organowe. Jednak dzięki wpływowi króla Stefana Batorego, Gdańsk dobrowolnie wypłacił 2000 talarów na odbudowę kościoła, a także sam król ofiarował sporą gotówkę. Inne klasztory były także sukcesywnie zamykane, a ewangelicka Rada Miasta jakoby zmuszała zakonników, aby przenosili się poza miasto, z powodu coraz mniejszej roli, jaką pełnili w życiu religijnym Gdańszczan. Zniszczone organy zostały odbudowane przez katolickiego organmistrza, Christiana Neumanna, a odebrał je protestancki organista kościoła NMP, Cajus Schmiedtlein – było to przykładem pierwszej współpracy katolików i protestantów na płaszczyźnie muzycznej¹⁶.

W związku z intensywną współpracą gospodarczą i rotacją ludności, do Gdańska dotarli kalwiniści. Po imigracji ze Szkocji i Flandrii (dzisiejsza Belgia), odnaleźli oni swoje miejsce w Polsce, asymilując się z elitarną społecznością. Mieli przy tym pewne zasługi w postaci jeszcze szybszego upowszechniania języka narodowego. Przyczyniło się do tego wykonywanie śpiewu przez kantorów w języku polskim, w nowo powstałej kaplicy św. Anny przy Gimnazjum Akademickim. Tak szybki wzrost populacji Flamandów miał miejsce za sprawą chęci uzyskania azylu, z obawy przed wojskami hiszpańskimi. Uznając zasługi kalwinistów, w roku 1652 król Władysław IV przyznał równe prawa obydwu odłomom reformacyjnym.

Gdańsk był także pierwszym miastem, które uznawało bez najmniejszego problemu kantorów konfesji katolickiej oraz ich dzieła kompozytorskie. Było to miasto niezwykle tolerancyjne na tle światowej historii stosunków społecznych. Mimo iż w kontekście religijno-kulturowym pojawiały się pewne pola do sporów, to na płaszczyźnie muzycznej nie było w zasadzie pejoratywnych elementów, mogących zagrozić doskonale rozwijającej się współpracy. Po edykcji króla Władysława IV, wpływy niderlandzkie na stałe zagościły w muzyce i architekturze. Za przykład niech posłuży postać głównego organisty kościoła NMP, Paula Sieferta, który pobierał nauki u największego ówczesnego mistrza, Jana Pieterzooona Sweelincka. Było to o tyle istotne, że w tym okresie (XVI-XVIII w.) kościół NMP jako „korona miasta Gdańska” był jednym z pierwszych, który

¹² Tamże, s. 100.

¹³ J. Gudel, *Uposażenie członków kapeli kościoła Mariackiego w Gdańsku w pierwszej połowie XVII wieku. Muzyka w Gdańsku wczoraj i dziś [w:] Kultura muzyczna północnych ziem Polski*, Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki 1988, s. 85.

¹⁴ S. Cynarski, *Zygmunt August*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2004, s. 91; J. Tazbir, *Państwo bez stosów*, Warszawa: Iskry 1967, s. 82.

¹⁵ J. Gudel, *Kultura muzyczna...*, dz. cyt., s. 85.

¹⁶ Tamże, s. 19.

Kościół protestancki przejął w tak dynamiczny sposób, bowiem już w roku 1529 odprawiane były tam pierwsze nabożeństwa protestanckie, a w roku 1572 katolickie msze święte zniknęły całkowicie. Wobec takiego rozwoju zdarzeń, w XVII w. Jan III Sobieski, nie chcąc pozostawić katolików na „pastwę losu”, wybudował dla nich Kaplicę Królewską¹⁷. Wpływ flamandzkich imigrantów widoczny jest także w *Gdańskiej Tabulaturze Organowej*, gdzie w zbiorze z roku 1591, tuż obok „17 fantazji pisanych na różne tony kościelne”, znajduje się cykl „24 intawolacji pieśni, w tym typowej pieśni protestanckiej”. Aktualnie *Gdańską Tabulaturę Organową* możemy znaleźć w Archiwum Wojewódzkim (300/Vv 123), w wydaniu Polskiego Instytutu Muzycznego w Łodzi, w transkrypcji oraz opracowaniu Jerzego Erdmana z roku 1993¹⁸. Oryginalny rękopis zawierał partyturę opartą na dwóch pięcioliniach, co w tamtych czasach było rzadkością w Europie. Przykładami wpływów flamandzkich, odnalezionych przez prof. Romana Peruckiego są m.in.: intawolacja chanson „Alleinauf dich Her” Baldissera Donato z München (z 1585 roku), intawolacja 4-głosowego motetu Jacobusa Clemensa non Papa „Godismynn Lichtmynn Thouorsicht”, intawolacja anonimowej chanson z Wittenbergi „Bewahr mich Her rund sie nich fernn van my” (z roku 1570) czy też zapisany systemem nowo niemieckim i skomponowanym „Laura Pane” przez włoskiego kompozytora Germano Palavicino na Święto Chleba w ramach Jarmarku Dominikańskiego¹⁹.

Uzupełnieniem *Gdańskiej Tabulatury Organowej* było powstanie w roku 1619 *Oliwskiej Tabulatury Organowej*. Zawarto w niej kompozycje na potrzeby wyznawców Kościoła katolickiego. Wiele utworów umieszczonych w nowej tabulaturze było poświęconych Matce Bożej, jednak – co świadczy o doskonałej współpracy pomiędzy twórcami katolickimi a protestanckimi – również w tym zbiorze można spotkać np. pięć utworów Piotra Drusińskiego, który był ówczesnym organistą kościoła św. Barbary. Analizując obie tabulatury, można zauważyć istotne różnice pomiędzy katolickim chorałem gregoriańskim a luterańskim chorałem protestanckim. Ten pierwszy wykonywano *a capella*, natomiast drugi przewidywał formę pieśni z akompaniamentem organowym. Chorał gregoriański nigdy

nie wyszedł poza klasyczną formę śpiewu jednogłosowego, natomiast protestancki był zawsze opracowywany w czterogłosie. Mimo braku przeciwwskazań po Soborze Trydenckim, chorał gregoriański w dalszym ciągu używał tylko i wyłącznie łaciny, która była niezrozumiała dla większości ludzi. W chorale protestanckim skupiano się na chęci włączania jak największej liczby wiernych do aktywnego uczestnictwa w liturgii. Wszystkie śpiewy były wykonywane w języku lokalnym. Bardzo ważnym elementem gregoriańskiej formy kompozytorskiej było używanie skal kościelnych. Natomiast chorał protestancki zawierał świeżo powstający system dur-moll (sporadycznie z dodatkami modalnymi, tj. średniowiecznymi siedmiostopniowymi skalami kościelnymi – podobnie jak w przypadku chorału gregoriańskiego). Ponadto melodia chorału gregoriańskiego była skomplikowana, za sprawą rozmaitych melizmatów, a chorał protestancki zakładał prostotę jako najważniejszą cechę ułatwiającą śpiewanie pieśni przez wiernych.

Dzięki takim założeniom oraz napływowi ludności flamandzkiej i niderlandzkiej do Gdańska, wiek XVII i początek wieku XVIII uważany jest za najbardziej dynamiczny okres w aspekcie rozwoju muzyki. Wszystkie ważniejsze momenty w życiu miasta nie byłyby pełnowartościowe bez muzycznej oprawy. Wybory do Rady Miejskiej, wizyty królewskie, nominacje profesorów czy duchownych, a także śluby czy pogrzeby znamienitych gdańszczan były uświetniane utworami muzycznymi. Muzyka kościelna rozwijała się równolegle i w końcu osiągnęła taki poziom, że każde nabożeństwo, w każdym gdańskim kościele, uświetniała muzyczna kapela. Trwała nieustanna rywalizacja o posadę kapelmistrzów czy organistów, a głównym „ polem bitwy ” był kościół NMP, gdyż miał najlepszy w mieście zespół muzyków. Jan Sebastian Bach także aplikował na posadę organisty, ale ostatecznie, w związku z problemami rodzinnymi, nie przyjechał²⁰.

Tak dynamiczny rozwój działalności muzycznej nie trwał zbyt długo, w związku z narastaniem kryzysu gospodarczego. Pod koniec XVIII w. eliminowano wszystko, co było mniej istotne w mniemaniu rządzących dla sprawnego funkcjonowania miasta. Szukając oszczędności, najpierw utrzymywano kapele tylko na poczet liturgii niedzielnych, potem zrezygnowano nawet z tego. Główną rolę instrumentalną przejęli organiści. Decyzją Rady Miejskiej, tuż po śmierci ostatniego organisty

¹⁷ K. Wnuk, *Bazylika Mariacka pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. Konkatedra w Gdańsku Śródmieściu*, [w:] *Kościół Archidiecezji Gdańskiej. Nasze dziedzictwo*, t. I, Bydgoszcz 2007, s. 8.

¹⁸ J. Gudel, *Kultura muzyczna północnych ziem Polski...*, dz. cyt., s. 85.

¹⁹ Franz Kessler, *Die Orgelbewegung zwischen den beiden Weltkriegen und ihre Auswirkung in Danzig*, [w:] „Prace Specjalne”. Organy i muzyka organowa 1994 nr 54, s. 273–275.

²⁰ R. Perucki, *Kościół, parafie ewangelickie, kantorzy i ich dzieła oraz organmistrzowie związani z kościołem protestanckim do 1945 roku*, „Gdański Rocznik Ewangelicki” 2012, vol. VI, s. 109.

kościół NMP, rozwiązano słynną kapelę ratuszową, a dotychczas rozłączne funkcje organisty, kapelmistrza i kantora połączono w jedną całość²¹.

Starano się jeszcze bardziej skupiać na muzyce organowej. Organiści byli bardzo dobrze wykształceni, a co za tym idzie, posiadali bardzo wysoki status społeczny. Organista musiał mieć talent i zamiłowanie do zawodu, bo na jego miejsce czekało wielu kandydatów. Friedrich Kniewel (urodzony w Gdańsku, w roku 1783) był najważniejszym muzykiem XIX-wiecznego Gdańska. Podążając za trendami Zachodu, już jako 35-latek stworzył w Gdańsku szkołę wzorowaną na Berlińskiej Akademii Śpiewu. Uporządkował dzieła lokalnych kompozytorów i wydał *Danziger Gesanbuch*, w którym opublikował dzieła *Choral Melodien zum Gesanbuch für den ewangelischen Gottesdienst*, napisane przez elbląskiego kompozytora związanego z kościołem NMP, Wilhelma Markulla. Kniewel przez 22 lata (1825–1847) piastował także funkcję archidiakona (kaznodziei) w kościele NMP²².

Na szczególną uwagę zasługują twórcy proveniencji protestanckiej: Melchior Franck, Henricus Lampadius, Heinrich Grimm, Gregor Linde Junior, Johann Velestin Meder, Tobias Michael, Johann Pflug, wspomniany wcześniej Michael Praetorius, Kaspar Speiser, Johann Stobaeus, Francis Rivulo (pierwszy Kapelmistrz kapeli Rady Miejskiej), Friedrich Weissensee, a także Nikolaus Zangius²³. Wszystkie zachowane lokalne kompozycje z XIX w. zostały skatalogowane i zebrane w Bibliotece Berlińskiej. Udało się zabezpieczyć 30 zbiorów przeniesionych z Miejskiej Biblioteki Gdańskiej. Do najważniejszych zaliczyć można trzy tomy zbiorów chorałowych z 265. melodiami. Pierwszy tom, z zachowanym zapisem basu cyfrowanego²⁴ z połowy XVIII w.; drugi z 1810 r., liczący ponad 200 pozycji, z czego 41 to XVI-wieczne i XVII-wieczne melodie protestanckie, a 100 kolejnych – to pieśni napisane przez Benjamina Gottholda Siewerta. Na szczególną uwagę zasługuje manuskrypt nr 4252 z jeszcze jednym zbiorem, z lat

1841–1856, zawierający najbardziej popularne chorały Siewerta, Klüglinga, Scandelli i Volckmara. Friedrich Kniewel zebrał także najważniejsze melodie i chorały. W roku 1845 Wilhelm Markull wydał *Choral Melodien zum Gesanbuch für den ewangelischen Gottesdienst, vierstimmig bearbeitet und ausserdem mit einem zweiten bezifferten Basse versehen*, a zawarte w nim kompozycje zainspirowane były zbiorem przygotowanym przez Kniewela. Kompletna literatura, która zachowała się z tamtego okresu, została zebrana przez Danutę Popinigis, Jolantę Woźniak, Barbarę Długońską i Danutę Szlagowską w trzech tomach *Music Collections from Gdańsk*, wydanych w latach 2007, 2008 i 2011²⁵.

Instrumenty organowe

Organiści, kapelmistrzowie oraz kantorzy byli głównymi twórcami muzyki protestanckiej. Jedynie na ich wyraźne zlecenie robili to inni członkowie kapel czy zespołów zatrudnionych na rzecz danego kościoła. Z dwudziestu pięciu kościołów protestanckich, do dziś w Gdańsku zachowało się siedemnaście. Posiadamy także wiedzę źródłową dotyczącą organistów oraz muzyków przy nich działających. Nie zachowały się natomiast żadne wzmianki o pozostałych ośmiu. W momencie, gdy środowisko muzyczne pracujące przy kościołach musiało zacząć zmniejszać swoją liczebność w związku z kryzysem ekonomicznym, kierunek muzycznego rozwoju był oczywisty. Aby nie umniejszyć jakości, budowano i rekonstruowano instrumenty organowe. Organy są instrumentem oryginalnym, gdyż nie ma jednoznacznego modelu tego instrumentu, jak chociażby w przypadku skrzypiec czy fortepianu. Instrument organowy jest projektowany i wkomponowywany w architekturę konkretnej świątyni. Ilość głosów, wielkość, kształt – to wszystko można zaprojektować tak, aby wizualnie oraz akustycznie instrument jak najlepiej spełniał swoją rolę w danej świątyni. Organmistrzowie tamtych czasów pracowali latami nad projektem, budową oraz finalnym ukończeniem instrumentu, wówczas jeszcze budując organy w standardzie mechanicznym.²⁶

Warto zwrócić uwagę na kaplicę św. Anny w zespole klasztornym, będącą częścią rozbudowanego w XVI w. kościoła św. Trójcy. W XVII i XVIII w. kaplica zmieniła swoich właścicieli głównie za sprawą ilości członków „gminy polskiej”. Gdy w radzie zasiadała większość protestantów, decydowano o przynależności

²¹ B. Skrodzka, *Twórczość kantatowa Benjamina Gottholda Siewerta*, [w:] *Muzyka w Gdańsku wczoraj i dziś. Kultura muzyczna północnych ziem Polski*, Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki 1988, s. 210–11.

²² M. Heinemann, *Siewert, Kniewel, Klügling. Zu Danziger Choralbüchern des frühen 19. Jahrhunderts*, *Organy i muzyka organowa*, „Prace Specjalne” nr 54, 1997, s. 26–27.

²³ D. Popinigis, D. Szlagowska, *Musicalia Gedanenses: rękopisy muzyczne z XVI i XVII w. w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk*, Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki 1990, s. 525–550.

²⁴ Jest to technika akompaniamentu, polegająca na zapisie nutowym dźwięków basowych, nad nimi szeregu cyfr, wedle których budowano cały akord – umożliwiało to granie rozmaitych wariacji o podobnym brzmieniu przy zachowaniu ascetycznego sposobu zapisu.

²⁵ D. Popinigis, J. Woźniak, B. Długońska, D. Szlagowska, *Music Collections from Gdańsk*, Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki 2007, 2008, 2011 – kompletne katalogi.

²⁶ Na początku XX w. z grupą kościołów *Alle Engel Gottes Kirche* związany był Bruno Goebel, budujący organy w nowym stylu – organy pneumatyczne.

kaplicy temu właśnie wyznaniu – i odwrotnie. Głosując, decydowali oni o tym, czy kaplica będzie należała do katolików, czy protestantów. Mimo braku stabilizacji w aspekcie tego czy kaplica będzie protestancka, czy katolicka, zbudowane w kaplicy w roku 1710 organy przez Andreasa Hildebrandta, są bardzo oryginalne – z koronnymi zdobieniami i wbudowanymi freskami w prospekt instrumentu.

Kościół z gdańskiej dzielnicy Wrzeszcz, pw. Bożego Ciała oraz św. Andrzeja Boboli, od początku należały do ewangelików. W kościele Bożego Ciała instrument zbudowano w roku 1670, a w roku 1767 został on przebudowany przez Friedricha Rudolfa Dalitza.

Kościół pw. Św. Bartłomieja (aktualnie grekokatolicki) na Starym Mieście posiadał niewielki instrument, zbudowany w roku 1512 przez Jana Hauka. Zaraz potem Hauk zajął się rozbudową organów w kościele św. Katarzyny, a po nich rozpoczął budowę wielkiego i małego instrumentu w kościele św. Piotra i Pawła (w latach 1518–1522), by po ukończeniu prac zająć się renowacją organów Lehmannna w kościele NMP (rok 1522).²⁷ W roku 1620 Merten Friese zbudował kolejny, podążając za nurtem muzycznej ekspansji, a w latach 1658–1660 Jerzy Nitrowski znacząco go rozbudował. Dla kościoła św. Bartłomieja Rada Miejska zamówiła nawet kantatę, skomponowaną przez Benjamina Gottholda Siewerta w roku 1774.

Kościół św. Barbary położony w Śródmieściu posiada burzliwą historię. Zanim w roku 1557 stał się luteranski, w trakcie pierwszego półwiecza trzykrotnie spłonął w całości. Po pierwszym pożarze zbudowano instrument organowy (rok 1515). Odbudowując kościół, nie myślano o instrumencie jako priorytecie. Dopiero po przejściu kościoła przez protestantów, Wawrzyniec Hofmann podjął się budowy instrumentu, która miała miejsce w latach 1589–1592. Organy te przetrwały 154 lata, a w roku 1746 Andreas Hildebrandt zbudował nowy instrument. Niestety, pod koniec drugiej wojny światowej, został on zniszczony przez armię sowiecką.

Kościół Jakuba Apostoła położony w Śródmieściu, w swojej historii kilkakrotnie zmieniał administratorów, jednak wojska napoleońskie przejęły świątynię tuż przed Kongresem Wiedeńskim, a finalnie zwrócono go w ręce katolików – ojców kapucynów. Budowniczym organów w tym kościele był Carl Gottfried Eggert, który przez wiele lat, począwszy od roku 1797, pełnił funkcję organisty.

Przykatedralny kościół w Gdańsku Oliwie, również

pw. Św. Jakuba, został zbudowany w XIII wieku. W roku 1577 został zburzony, a po 10 latach ponownie odbudowany. Gdy w roku 1833 stał się protestancki, wierni nieustannie inwestowali w odbudowę świątyni.

Również kościół św. Jana, położony w Śródmieściu, miał swoją protestancką historię. Podobnie jak pozostałe świątynie gdańskie, był on ewangelicki od początku Reformacji aż do końca drugiej wojny światowej. Biorąc pod uwagę, że większość kościołów służyła wyznaniu ewangelickiemu, skupiano się na adaptacji świątyń w taki sposób, aby sprzyjały rozwojowi muzyki. Ważne było, aby każdy z nich posiadał odpowiednio zaprojektowane organy.

Kościół św. Katarzyny grał jedną z najważniejszych ról w życiu miasta. Konsekracja świątyni nastąpiła w 1432 r., a dokładnie po stu latach świątynia została przejęta przez protestantów. W kościele św. Katarzyny, jako głównym, kościele Starego Miasta (do którego terytorialnie należał m.in. Jan Heweliusz), nieustannie łączyły się dzieje zarówno katolików, jak i protestantów. Kościół św. Katarzyny był uważany za centralny. Owszem, kościół NMP stanowił flagową świątynię, jednak to w kościele św. Katarzyny prowadzono cykl *Geistliche Konzerte*, również za sprawą wyposażenia tejże świątyni w aż trzy instrumenty²⁸. Małe organy w latach 1513–1516 zbudował Jan Hauk, a nowe organy powstały w roku z pracy rąk Jana Hellwiga, w latach 1603–1607.

Crato Bütner od roku 1653 był jednocześnie organistą nieistniejącego już kościoła św. Zbawiciela na Zaroślaku, a także dyrektorem stworzonej przy tymże kościele szkoły parafialnej. Swoistym nowatorstwem, zrodzonym w Gdańsku dzięki kantorowi Crato Bütnerowi, była polichóralność. Samo wykonawstwo było przeznaczone dla wybitnych muzyków z racji wysokiego poziomu trudności, a tym samym utwory polichóralne wykonywano podczas szczególnych uroczystości. Jednak poza kompozycjami polichóralnymi, tworzył także bardziej klasyczne dzieła pod względem formy – msze, pieśni, kantaty, koncerty o charakterze zarówno kościelnym, jak i świeckim. Stworzył on ponad 50 utworów, doskonale znanych lokalnej społeczności. Niestety, nie udało się zebrać wszystkich jego dzieł, a pojedyncze można znaleźć w bibliotekach w szwedzkiej Uppsali (11), w Dreźnie (3), w Berlinie (2) czy w Gdańsku (2).

Dzisiejszy kościół NMP, zbudowany w roku 1502, z racji swojej wielkości i pompatyczności (a tym samym akustyki) jak poprzednio skupiał różne środowiska

²⁷ R. Perucki, *Kościół i parafia...*, dz. cyt., s. 118.

²⁸ Kościół rektorski ojców karmelitów pw. Św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Gdańsku, [w:] *Kościół Archidiecezji Gdańskiej. Nasze dziedzictwo*, t. I, red. K. Wnuk, Bydgoszcz 2007, s. 44.

muzyczne. Dzięki tak dużemu znaczeniu kościoła, 13 lat później dokonano przebudowy organów dużych oraz chóralnych (do akompaniamentu dla zespołów wokalnych). Mimo obecności czterech instrumentów, protestantom wystarczyły tylko dwa. Przestali oni używać obu mniejszych instrumentów, umiejscowionych w kaplicach. Obecnie w kościele NMP instrument organowy posiada 46 rejestrów rozłożonych na trzech manuałach. Rekonstrukcji, powstałej na wzór projektu organów Martena Friesena z 1625 roku, dokonano w roku 1985.

Znanym muzykiem, działającym przy kościele NMP, był Francisco de Rivulo, który w latach 1560–1563 był jednocześnie kantorem i kapelmistrzem. Przykładem wyjątkowej zgodności w kwestii muzyki między Kościołami katolickim i protestanckim jest to, że równocześnie z początkami kariery Paula Siferta, kapelmistrzem był Andrzej Hakenberger wyznania katolickiego²⁹. Rada Miejska, inwestując w dobrze zapowiadających się muzyków, sponsorowała stypendia artystyczne, dzięki któremu Paul Sifert mógł pobierać nauki w Holandii. Dzięki temu, w jego kompozycjach widać wyraźne wpływy niderlandzkiego folkloru. Po śmierci ówczesnego organisty, Kajusa Schmiedtleina, Paul Siefert natychmiast objął po nim posadę. Wielu było kandydatów, jednak to on najlepiej spełniał kryteria, o czym świadczy jego 42-letnia kariera. Wykształcił on kilku znamienitych organistów, m.in. swojego następcę, Heinricha Dobela. Już od pierwszych lat istnienia kościół NMP gromadził wokół siebie najlepszych muzyków na Pomorzu. Dietrich Freisslich w wieku 13 lat stał się śpiewakiem, by w wieku 26 lat objąć funkcję głównego kapelmistrza. Kolejnym kapelmistrzem był przyrodni brat Maksymiliana Freisslicha – Johann Balthasar Christian (1731–1764).

Większość kompozytorów specjalizowała się w wybranym przez siebie rodzaju kompozycji. Dla Maksymiliana Freisslicha ulubioną formą kompozytorską były kantaty. Tworzył je z tak wielką sprawnością i wirtuozerią, np. na cześć królów Augusta II i Augusta III, a także na rozmaite okazje, m.in. 300-lecie wyzwolenia Gdańska bądź też 100-lecie Pokoju Oliwskiego, że 16 grudnia 1760 r., z okazji ukończenia budowy organów wielkich, wykonano kantatę nie kogo innego, jak właśnie Maksymiliana Freisslicha. W międzyczasie kapelmistrzami byli Friedrich Christian Möhrheim oraz Georg Simon Löhlein. Po jego śmierci posadę tę objął Benjamin Gotthold Siewert, pełniący funkcję aż do śmierci, w roku 1811. Stworzył on sześć kantat kościelnych

i jedną świecką, konstruując libretto w taki sposób, aby nawiązywało do tradycyjnych wersów z Biblii w języku niemieckim³⁰. Po jego śmierci połączono funkcje kapelmistrza i organisty, aby 7 lat później, argumentując brak dalszej racji bytu, całkowicie rozwiązać kapelę Rady Miejskiej³¹. Dopiero wówczas skupiono się na postaciach organistów.

Friedrich Wilhelm Markull (1816–1887) spod Elbląga był bardzo ceniony i szanowany wśród społeczności Gdańska³². Do ważniejszych dzieł Markulla zaliczyć możemy tria do nauki gry na organach, preludia czy fantazje chorałowe.

Kościół pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa we Wrzeszczu, gdzie Markull był organistą, nie miał łatwej historii. Zbudowany przez Krzyżaków i zaadoptowany oraz rozbudowany przez protestantów w XVI w., został spalony w czasie najazdu Stefana Batorego. Dopiero po jego odbudowie postanowiono zainwestować w instrument organowy. Niestety, na początku XIX w. kościół ponownie spłonął, a po kilku latach został odbudowany w innej formie.

Dzwony gdańskie

Bardzo ważną rolę w muzycznym rozwoju Gdańska odegrał carillon. Jest to instrument zbudowany z dzwonów, mechanizmu i klawiatury podobnej do organowej. Technika gry polega na uderzaniu dolną częścią uformowanej pięści klawiszy – drążków, które pociągając za sznurek wprawiają w ruch odpowiednio nastrojony dzwon, wydający pojedyncze uderzenie. Jak wspomniano wcześniej, kościół św. Katarzyny, z racji statusu głównego kościoła Gdańska, miał pierwszeństwo, jeśli chodzi o celebrowanie najróżniejszych uroczystości miejskich. O ile muzykę organową, kapele i śpiewaków w większym lub mniejszym stopniu dało się słyszeć we wszystkich kościołach, o tyle dzwony obiektu sakralnego słyszalne były tylko i wyłącznie z kościoła św. Katarzyny. Na początku XVI w. zbudowano zegar z mechanizmem połączonym z kurantem, który w grywał melodie podczas świąt miejskich. Finansowanie budowy instrumentu nastąpiło częściowo za pieniądze z loterii, a częściowo dzięki fundacji prowadzonej przez rajcę, Andrzeja Stendla³³. Z tego powodu inauguracji

³⁰ J. Gudel, *Organy i muzyka organowa w dawnym Malborku*, [w:] *Organy i muzyka organowa*, „Prace Specjalne” 1997, s. 25.

³¹ D. Szlagowska, *Skarby muzyki dawnego Gdańska. Musiksätze des alten Danzigs [Cappelli Gedanensis – dod. do płyty CD]*, Gdańsk: Soliton 2008, s. 2.

³² Ch. Fifield, *The German Symphony between Beethoven and Brahms: The Fall and Rise of a Genre*, Routledge, Oxford 2015, s. 78.

³³ A. Januszajtis, *Muzyka gdańskich dzwonów*, „Kultura muzyczna północnych ziem Polski” nr 3, red. J. Krassowski, Gdańsk: Akademia Muzyczna im.

²⁹ R. Perucki, *Kościół i parafia...*, dz. cyt., s. 117–118.

oraz pierwszego koncertu dokonano w dniu patrona głównego sponsora – św. Andrzeja. Tamtejszy instrument posiadał 35 dzwonów o spektrum trzech oktaw. W ciągu 174 lat od momentu umieszczenia pierwszego carillonu na wieży kościoła św. Katarzyny, instrument nieustannie poprawiano i modyfikowano. Skonstruowano również specjalny zegar, który umożliwiał programowanie, dzięki czemu w piętnastominutowych odstępach carillon wygrywał melodie niosące się po całym Starym Mieście. Była to tak istotna wizytówka miasta, że utrzymywano go z niezależnego kapitału fundacji publicznej o nazwie *Glockenspielcasa*.

W połowie XVIII w. postanowiono iść o krok dalej. Sprowadzono drugi, większy carillon wprost z Niderlandów, który przetrwał półtora wieku, aż do pożaru w roku 1905. Trzeci instrument sprowadzono natychmiast po pożarze, jednak w trakcie drugiej wojny światowej dzwony częściowo przetopiono i wywieziono do Niemiec. Czwarty carillon działa aż do dnia dzisiejszego. Zbudowany z 49 dzwonów, przetrwał pożar dachu w roku 2006³⁴. W tym samym czasie wybudowano prawdziwy carillon na wieży Ratusza Głównego (rok 1561).

I tak Gdańsk stał się drugim europejskim miastem posiadającym carillon.

Pierwszym carillonistą był Eltje Wolthers, który pochodził z carillonowego regionu – z Niderlandów. Był nauczycielem zobowiązanym do przekazania pełnej wiedzy dotyczącej instrumentu oraz samej techniki gry. Najczęściej uczniami byli organiści, ze względu na dużą łatwość pojmowania muzycznej i technicznej wiedzy o nowym instrumencie. Kolejnymi carillonistami byli również Holendrzy: Rothländer, Busch czy Eggert. Ten ostatni skomponował 257 dzieł na 35-dzwonnicowy instrument i wydał je w roku 1784³⁵.

Carillonisci mieli spory zakres obowiązków. Zatrudnionych było dwóch muzyków, którzy pracowali w systemie zmianowym. W każdą sobotę ustawiali

zegar na nadchodzący tydzień. Co istotne, każdego dnia w półgodzinnych odstępach, przez trzy poranne godziny grano protestancką pieśń *Komm Heiliger Geist Herre Gott*, ku czci rządzących. Dla carillonistów przygotowane było pobliskie mieszkanie, aby byli gotowi do natychmiastowej reakcji, gdyby konieczna była zmiana muzycznego planu³⁶. Dowodzi to dużego znaczenia muzyki carillonowej w Gdańsku.

Obecnie w Gdańsku znajdują się 3 instrumenty (dwa stacjonarne i jeden przenośny), a w Akademii Muzycznej funkcjonuje specjalna klasa carillonu.

Podsumowanie

Nie stawiam żadnej nowej tezy dotyczącej wpływu protestantyzmu na rozwój muzyki Gdańska. Reformacja, jej rozwój i ekspansja, wpłynęły znacząco, w pozytywny sposób, na rozwój nie tylko muzyki, ale również sztuki w społeczności Gdańszczan. Podobne artykuły dotyczące podejmowanej w niniejszym tekście problematyki oraz badania specjalistów wskazują, że luteranizm miał największe znaczenie dla rozwoju muzycznego w porównaniu z innymi ruchami reformatorskimi. Fundamentalnym elementem był pozytywny stosunek kreatora Reformacji do muzyki, oparty na teoriach wielkich uczonych (św. Augustyn), który to wyraźnie wytyczył kierunek rozwoju sakralnej muzyki protestanckiej. Muzycy zaś przykładali wagę do tego, by spełniać swe zadanie należycie i zgodnie z zaleceniami. Z kolei rajcowie miasta oraz władcy ziem polskich ułatwiali im zadanie poprzez przygotowywanie etatów i motywowanie do nieustannego rozwoju.

Ostatecznie lokalna społeczność, dzięki cechom chorału protestanckiego, podejmowała nowe propozycje muzyczne, aktywnie uczestnicząc w liturgii. W opiniach znawców przeważa pogląd, że gdyby nie Reformacja i jej założenia, rozwój muzyczny na płaszczyźnie sakralnej, jak i świeckiej, byłby znacznie bardziej spowolniony, a z dużym prawdopodobieństwem można wskazać, że nigdy nie powstałoby tyle pereł literatury muzycznej.

Stanisława Moniuszki 1988, s. 14.

³⁴ Tamże.

³⁵ D. Kaczor, *Johann Ephraim Eggert: Choral-Liederzudem Glockenspiel der Altstädtschen Ober-Pfarr-Kirche zu St. Catharinen ausgesetzt mit Variationes Danzig 1784*, „Carillon i carillonisci kościoła św. Katarzyny w Gdańsku w latach 1738–1803”, edycja, wstęp i komentarze D. Popinigis, D. Kaczor, Gdańsk 2006, s. 19–21.

³⁶ Tamże.