

MAREK G. ZIELIŃSKI

Muzyka sakralna w Chełmnie od XVI po XVIII wiek

Chełmno czasów nowożytnych, pomiędzy XVI a XVIII wiekiem, ze względu na wielość i rangę instytucji życia religijnego, było jednym z wiodących ośrodków muzyki sakralnej na obszarze Prus Królewskich, jakże ważnej części dawnej Rzeczypospolitej. Podlegając w latach 1505–1773 władzy biskupów chełmińskich było miastem zdecydowanie katolickim, w przeciwieństwie do innych, protestanckich ośrodków tej dzielnicy, takich jak Gdańsk, Elbląg, Toruń czy pobliski Grudziądz. Ze względu na protestancki charakter największego miasta w diecezji, jakim był Toruń, katolickie Chełmno, będące drugim co do wielkości, stanowiło dla biskupów naturalny punkt oparcia i narzędzie w walce kontreformacyjnej. Zgodnie z zaleceniami soboru trydenckiego biskupi chełmińscy przywiązywali dużą wagę do poziomu życia muzycznego, a rywalizacja pomiędzy Kościołem katolickim i protestanckim sprzyjała rozwojowi tej formy oddziaływania na uczucia religijne.

Muzyką rozbrzmiewały wszystkie chełmińskie świątynie. Na pierwsze miejsce wybijał się monumentalny kościół parafialny pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny podniesiony w 1519 roku do rangi kolegiaty, a jednocześnie traktowany przez biskupów jako drugi co do rangi kościół diecezji. Pozostawał w początku XVI wieku w rękach Braci Wspólnego Życia, następnie administrowany przez proboszczów mianowanych spośród kanoników kapituły chełmińskiej stał się począwszy od 1649 roku sanktuarium Matki Bożej Bolesnej. Wreszcie, przekazany księżom misjonarzom, pełnił w latach 1680–1822 rolę kościoła seminaryjnego. Charakter filialny w stosunku do kościoła parafialnego posiadał kościół pw. św. Marcina, kościół szpitalny pw. Ducha Świętego, pozostający poza murami miejskimi kościół pw. św. Jerzego i kaplica na Górze św. Wawrzyńca oraz od połowy XVII wieku kaplica Objawienia Najświętszej Maryi Panny na Bramie Grubińskiej¹. Księża misjonarze

¹ Brama Grubińska, jedyna ocalała brama miejska Chełmna, nazywana jest obecnie Bramą Grudziądzką lub krótko Bramką.

dysponowali dodatkowo okazałą kaplicą w gmachu seminarium duchownego. Kościół Dominikanów pw. Świętych Piotra i Pawła cieszył się popularnością wśród okolicznej szlachty. Kościół Franciszkanów Konwentalnych pw. św. Jakuba Starszego i św. Mikołaja był od 1625 roku siedzibą kustodii i miejscem szczególnego kultu patrona flisaków, błogosławionego Jana Łobdowczyka. Olbrzymią rolę, nie tylko w życiu miasta, odgrywał kościół² i opactwo benedyktynek, pełniących rolę macierzystego dla tzw. kongregacji chełmińskiej – najpotężniejszego zakonu żeńskiego dawnej Rzeczypospolitej. Kaplicę domową posiadały siostry miłosierdzia św. Wincentego à Paulo, obecne w Chełmnie od 1694 roku³.

Muzyka rozbrzmiewała w murach kościelnych, ale również podczas uroczystości na zewnątrz, takich jak procesje rezurekcyjne, Bożego Ciała, Dni Krzyżowych, różańcowe, w dniu patrona chorych św. Walentego, w Zesłanie Ducha Świętego, na Górę Świętego Wawrzyńca 10 sierpnia. W związku z rozwijającym się kultem Matki Bożej Bolesnej z fundacji w wysokości 1000 złotych pruskich wdowy Chełstowskiej uczynionej w 1747 roku, kapela w każdy piątek miała grać *Stabat Mater* lub inną pieśń maryjną, zasiadając na tarasie wieży kościoła farnego⁴. Szczególną oprawę muzyczną uzyskiwały uroczystości Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny przypadające 2 lipca; msze do Ducha Świętego w trakcie kiery, czyli wyborów urzędników miejskich; jutrzni wielkanocnej, czterdziestogodzinnego nabożeństwa; uroczystości Trójcy Świętej i św. Rocha; wotywy za ocalenie miasta od zniszczenia przez wojska carskie oraz w Dzień Zaduszny, z racji wjazdów biskupich do miasta, msze rozpoczynające wizytacje biskupie i prymicyjne oraz ceremonie pogrzebowe⁵. Była to muzyka organowa, zespołów instrumentalnych, instrumentalno-wokalnych oraz wokalna. Ważną rolę spełniała „muzyka” licznych dzwonów kościelnych.

Muzyka stanowiła narzędzie oddziaływania na wiernych, nauczania i formę modlitwy dla wiernych i kleru diecezjalnego, ale przede wszystkim dla

² Kościół pw. św. Jana Ewangelisty i św. Jana Chrzciciela [dalej kościół Świętych Janów], do 1429 r. własność cysterek, do 1821 r. benedyktynek, obecnie ss. miłosierdzia św. Wincentego à Paulo [przyn. red.].

³ Szerzej na ten temat w: M.G. Zieliński, *Kościół św. Jakuba Starszego i św. Mikołaja w Chełmnie*, Pelplin 2002, s. 22–52; M.G. Zieliński, A. Soborska-Zielińska, *Kościół świętych Piotra i Pawła w Chełmnie*, Pelplin 2005, s. 34–67; M.G. Zieliński, *Chełmno civitas totius Prussiae metropolis XVI–XVIII w.*, Bydgoszcz 2007, s. 52–54; 147–257.

⁴ Archiwum Diecezjalne w Pelplinie (dalej: ADP), Akta Seminarium Duchownego w Chełmnie (dalej: ASDCh), sygn. 17, p. 27v; Archiwum Państwowe w Toruniu (dalej: APT), Akta Miasta Chełmna (dalej: AMCh), sygn. 36, p. 53.

⁵ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 74; *Culmensia et Pomesaniensia*, sygn. C 52a, p. 206v; APT, AMCh, sygn. 19, p. 47, 49; sygn. 24, p. 62; sygn. 32, p. 20v, 21v, 25; sygn. 33, p. 41, 43; sygn. 43, p. 17v; sygn. 49, p. 12v; sygn. 57, p. 37, 40v n; sygn. 73, p. 33, 36, 37; *Kronika XX. Misjonarzy w Chełmnie (1697–1715)*, wydał W. Szoldrski, „Miesięcznik Diecezji Chełmińskiej”, R. VIII: 1936, s. 646.

wspólnot zakonnych. Przez mieszczan chełmińskich była odbierana jednak nie tylko w kategoriach religijnych i estetycznych, ale również finansowych. W 1603 roku mieszczanie zanieśli skargę do biskupa Wawrzyńca Gembickiego (1600–1610), że przeznaczane są zbyt duże sumy pieniężne na kapelę kościoła farnego. Wówczas uzyskali odpowiedź, że muzyka jest „ku chwale Bożej i ozdobie miasta”⁶. Jednocześnie biskup zaproponował, by na utrzymanie muzyków przeznaczyć dochody płynące z dzierżawy Giędzy, czyli dawnego Dworu Artusa. Można domniemywać, że wzrost wydatków z kasy miejskiej na utrzymanie kapeli wokalnoinstrumentalnej wynikał z ciągłego wzrostu liczby muzyków i ich poziomu artystycznego. Takie też wnioski wysnuł ksiądz Edward Hinz twierdząc, że istniała przy farze „stała kapela wokalna, w której skład wchodziłi wykwalifikowani wokaliści”⁷. Był to zespół na tyle dobry, iż muzycy ci uświetnili uroczystości z udziałem biskupa Jakuba Zadzika (1624–1635) w kwietniu 1626 roku⁸. Występ zespołu wokalnego, w skład którego wchodziłi także dzwonnicy, uświetniał mszę do Ducha Świętego podczas kiery w 1638 roku⁹. Można przypuszczać, że podobnie postępowano każdego roku. Dzięki temu zespołowi i potężnym organom, chełmińska fara najwyraźniej dystansowała pod względem poziomu życia muzycznego pozostałe świątynie chełmińskie. W kościołach klasztornych przede wszystkim można było usłyszeć śpiew chóralny, mimo że każdy z nich posiadał dobre organy. Nic nie wiadomo, by przy świątyniach zakonnych działały zespoły wokalnoinstrumentalne.

Zawirowania okresu pierwszej wojny szwedzkiej i pogorszenie się sytuacji finansowej miasta zaczęły niekorzystnie odbijać się na egzystencji kapeli farniej, skoro w 1641 roku biskup Kasper Działyński (1639–1646) nakazał Radzie zabezpieczenie środków finansowych na jej utrzymanie. Kapelę tę nazwał ozdobą „którą miasto nasze Chełmno inszym sławniejszym miastom snadnie porównać może” i dodał, że muzyka spełniała niegdyś ważną funkcję w życiu miejskim, a kapela „jako przedtym mogła być tak i teraz może”. Gdy półtora roku później do miasta przybyła komisja biskupia, stwierdzono, że poczyniono starania, by kapela odzyskała swą świetność. Niebawem też kapela uatrakcyjniła uroczystości wielkanocne i Bożego Ciała w 1646 roku¹⁰.

⁶ APT, AMCh, sygn. 4, p. 232; Z. Zdrójkowski, *Nieznane źródła prawa chełmińskiego z XVI i XVII wieku*, cz. 1, „Czasopismo Prawno-Historyczne”, T. XXIII: 1971, z. 2, s. 178.

⁷ DP, ASDCh, sygn. 12, p. 44; E. Hinz, *Muzyka kościelna w Chełmnie*, Studia Pelplińskie, T. XVIII: 1987, s. 271.

⁸ APT, AMCh, sygn. 9, p. 8, 9.

⁹ APT, AMCh, sygn. 11, p. 55.

¹⁰ ADP, *Culmensia et Pomesaniensia*, sygn. C 13, p. 211, 465; APT, AMCh, sygn. 12, p. 74, 78; Z. Zdrójkowski, *Nieznane źródła nowożytnego prawa chełmińskiego (XVII wiek)*, cz. 2, „Czasopismo Prawno-Historyczne”, T. XXIV: 1972, z. 1, s. 176, 181.

O tym, że fara rozbrzmiewała śpiewem chorałowym i polifonicznym świadczą odnotowywane w tekstach wizytacji zbiory nutowe. Już w wizytacji dziekańskiej z 1650 roku zanotowano w zbiorach biblioteki fary aż 129 ksiąg muzycznych. W wizytacji z 1672 roku odnotowano na wyposażeniu fary: *Graduale pargameneum vetus, Antiphonarium et Psalterium editionis antique, ut plurimum lacera*¹¹. Zauważono wprawdzie, że były to księgi stare i poniszczone, ale, jak można przypuszczać, były to jedynie skromne pozostałości po rekwizycjach szwedzkich okresu ostatniej wojny zwanej „potopem”.

Kapela farna cieszyła się dużym uznaniem biskupa Andrzeja Olszowskiego (1661–1674). Gdy ten wznowił w Toruniu procesję Bożego Ciała wówczas dla ich uświetnienia sprowadził w 1668 roku kapelę chełmińską. Zważywszy, że procesjom tym sprzeciwiała się tamtejsza Rada i protestancki patrycjat, to zaiste kapela musiała prezentować dobry poziom, by katolicy nie musieli się jej wstydzić. A trzeba przyznać, że biskupi przywiązywali do oprawy artystycznej toruńskich procesji dużą wagę. W czasach biskupa Kazimierza Opalińskiego (1681–1693) było już coroczną praktyką, że muzycy chełmińskiej fary udawali się do Torunia na tamtejszą uroczystość Bożego Ciała. Do zwyczaju tego ponownie powrócono w czasach biskupa Kretkowskiego¹². Ze względu na nieobecność kapeli, podczas chełmińskich procesji teoforycznych w uroczystości Bożego Ciała, przygrywano na portatywie. Również podczas uroczystości odpustowych na Górze św. Wawrzyńca przygrywano na owych przenośnych organach, ale także rozbrzmiewały głosy trąb i bicie w kotły. Niewykluczone jest, iż na co dzień ten przenośny pozytyw organowy znajdował się na chórze muzycznym w kościele św. Marcina¹³.

Jednak nie tylko poprzez te uroczystości chełmińska kapela wokalnie-instrumentalna wpisywała się w szeroki nurt życia diecezji. W 1678 roku udała się do Lubawy dla uświetnienia tamtejszych uroczystości, była obecna podczas konsekracji biskupa sufragana Tomasza Skotnickiego w Toruniu w 1686 roku, zaś w roku 1726 udała się na konsekrację biskupa koadiutora chełmińskiego Tomasza Franciszka Czapskiego w katedrze w Chełmży, natomiast w 1727 roku jej występ został włączony w program zaprowadzenia w Toruniu kultu św. Stanisława oraz konsekracji nowej ksieni benedyktynek¹⁴.

¹¹ *Visitationes episcopatus Culmensis Andrea Olszowski Culmensi et Pomesaniae episcopo a. 1667–1672 factae*, curavit B. Czapla, Fontes Towarzystwa Naukowego w Toruniu, T. VI–X: 1902–1906, s. 136.

¹² APT, AMCh, sygn. 20, p. 19v; sygn. 34, p. 27; sygn. 35, p. 26; sygn. 36, p. 35; sygn. 39, p. 78; sygn. 40, p. 49; sygn. 59, p. 72.

¹³ ADP, ASDCh, sygn. 17, p. 2v; *Culmensia et Pomesaniensia*, sygn. C 69, p. 18; Archiwum Fary Chełmińskiej (dalej: AFCh), sygn. 146, p. 48, 54; APT, AMCh, sygn. 39, p. 59; sygn. 40, p. 49; J. Fankidejski, *Utracone kościoły i kaplice w dzisiejszej diecezji chełmińskiej*, Pelplin 1880, s. 16.

¹⁴ APT, AMCh, sygn. 26, p. 33; sygn. 33, p. 88; sygn. 60, p. 47; sygn. 61, p. 34, 35v.

Doniosłą rolę w życiu religijnym kościoła farnego wyznaczyli muzyce księża misjonarze, którzy zostali sprowadzeni do Chełmna w 1676 roku. Już w dokumencie inkorporacyjnym parafii chełmińskiej do seminarium duchownego z 15 kwietnia 1680 roku biskup Jan Małachowski (1676–1681) wskazywał na duże zasługi nowych gospodarzy w propagowaniu śpiewu kościelnego i wyrażał nadzieję, że przyczynią się do dalszego rozwoju kultury muzycznej poprzez kształcenie w klerykach zamiłowania do śpiewu kościelnego¹⁵. Niewątpliwie też klerycy seminarium, uczniowie podległej księżom misjonarzom Akademii Chełmińskiej oraz sami kapłani, uczestnicząc w codziennych mszach w farze, zaznaczali swą obecność śpiewem chorałów, a zapewne również wykonaniem utworów polifonicznych. Śpiew chorałowy był niewątpliwie stałym punktem zajęć w seminarium duchownym.

Za przygotowanie i wykonanie śpiewu chorałowego w farze był odpowiedzialny kantor. Podlegał on prefektowi kościoła, którym był zawsze jeden z księży. O kantorach farnych wzmiankowano już w 1626 roku¹⁶. Tylko niektórych z nich można dziś przypomnieć: Władysława Czecha (1641–1686), Stanisława Płaczyńskiego i Klińskiego (zmarłych ok. 1686–1687), Jana Marzęckiego (1625–1691)¹⁷, Stanisława Łachtyńskiego (czynny ok. 1698–1705)¹⁸, Antoniego Marzęckiego (czynny ok. 1710–1729)¹⁹, Franciszka Lankiewicza (zmarły 1739)²⁰, Jana Schmidta (czynny w okresie I rozbioru)²¹.

Superior domu chełmińskiego, a zarazem proboszcz Giovanni Antonio Fabri (1685–1696) powiększył znacznie kapelę i najprawdopodobniej to on doprowadził ją do pełnego rozkwitu. Przybyłym w 1690 roku do miasta muzykom, m.in. z Krakowa, urządzono tymczasowe mieszkanie w „izdebce” Giędy²². W tym czasie prowizorowie szkolni mieli „pobudować” mieszkania w szkole²³. Powiększona orkiestra wymagała zwiększonych nakładów finansowych. Dlatego też na jej utrzymanie oraz naprawę psujących się instrumentów muzycznych przeznaczono część dochodów należnych Akademii, przy czym utrzymanie kantora, organisty, wokalistów i flicistów należało do miasta²⁴.

¹⁵ *Urkundenbuch des Bistums Culm*, bearb. C.P. Wölky, Th. 1–2, Danzig 1884–1887 (dalej: UBC), s. 1074, nr 1193.

¹⁶ APT, AMCh, sygn. 9, p. 5.

¹⁷ ADP, ASDCh, sygn. 11, p. 19.

¹⁸ AFCh, sygn. 3, p. 89, 134.

¹⁹ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 216; AFCh, sygn. 3, p. 6 n, 10, 35, 89, 181; APT, AMCh, sygn. 55, p. 5v; sygn. 63, p. 9 n.

²⁰ AFCh, sygn. 4, p. 225; APT, AMCh, sygn. 63, p. 9 n.

²¹ *Album Uczniów Chełmińskiego Gimnazjum Akademickiego 1692–1816*, wydał Z. Nowak, P. Szafran, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975, s. 266.

²² Tak nazywano w Chełmnie dawny Dwór Artusa.

²³ APT, AMCh, sygn. 38, p. 2. Mowa zapewne o gmachu Akademii Chełmińskiej.

²⁴ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 24, 27, 30; sygn. 17, p. 2v; *Culmensia et Pomesaniensia*, sygn. C 32a, p. 37.

Niezależnie od kontraktu, superiorzy płacili muzykom od grania i śpiewu w Boże Ciało oraz oktawę tego święta, w święto Nawiedzenia NMP, św. Wawrzyńca, Zesłanie Ducha Świętego, Wniebowzięcia NMP²⁵. Zespół instrumentalny kapeli tworzyli muzycy grający na instrumentach dętych (flety i trąbki), smyczkowych (skrzypce, altówki, wiolonczele), perkusyjnych (kotły), klawesynista oraz organista²⁶. Był to dość liczny zespół, gdyż na wesele do Lubawy w 1691 roku kapela pojechała w cztery konie miejskie, a zatem przynajmniej na dwóch wozach²⁷. Muzykami kapeli na przełomie XVII i XVIII wieku byli: Władysław Christoforski z Krakowa, student Akademii Chełmińskiej w 1692 roku, Jan Ptaczyński (zm. 5 kwietnia 1692), Stanisław Duostawski (zm. 1701), Jan Dumański (zm. 1703)²⁸.

W 1692 roku przybył do miasta świeżo wyświęcony ksiądz Grzegorz Gerwazy Gorczycki²⁹. Miał wówczas około 27 lat i za sobą studia na uniwersytetach w Pradze i Wiedniu oraz krakowskie seminarium duchowne. Spędził tu dwa kolejne lata. W Chełmnie przeznaczono dla niego stanowisko profesora retoryki, poetyki oraz nauczyciela śpiewu w Akademii, szkole będącej filią Akademii Krakowskiej. Wysyłając go z Krakowa do Chełmna zdawano sobie doskonale sprawę, iż jest uzdolniony muzycznie i że posiada odpowiednie przygotowanie w tym kierunku. W kronice domowej księży misjonarzy odnotowano, że ksiądz Gorczycki przybył również *ad dirigendam musicam*³⁰. Ponieważ nie był kapłanem Zgromadzenia Księża Misjonarzy, nie był też bezpośrednio związany z duszpasterstwem parafialnym i co za tym idzie, nie jemu podlegała całość życia muzycznego kościoła archidiecezjalnego. Z całą pewnością nie mógł piastować stanowiska kapelmistrza kapeli faryj i nauczyciela śpiewu w seminarium duchownym. Ponieważ jednak studenci Akademii bardzo często zaznaczali swą obecność na uroczystościach kościelnych własnym śpiewem, to również działalność Gorczyckiego na niwie muzycznej nie mogła pozostać niezauważoną³¹.

²⁵ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 216.

²⁶ APT, AMCh, sygn. 21, p. 16, 44v, 71; E. Hinz, op. cit., s. 279 n.

²⁷ APT, AMCh, sygn. 39, p. 81.

²⁸ AFCh, sygn. 3, p. 44, 112, 122; *Album Uczniów...*, s. 43.

²⁹ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 26; J. Kałdowski, *Ks. Grzegorz Gerwazy Gorczycki i jego związki z Chełmnem*, „Kwartalnik Polskiej Sekcji ISME” (International Society for Music Education), 1995, nr 3–4, s. 81–91.

³⁰ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 26.

³¹ W dotychczasowej literaturze przedmiotu okresowi chełmińskiemu w życiu Gorczyckiego poświęcano bardzo mało miejsca, co wynika z niewielkiej ilości materiału źródłowego, niemniej jednak bezpodstawnie zakładano, iż był on kapelmistrzem faryj. Porównaj np.: P. Podejko, *Dawna muzyka polska na terenie dzisiejszego województwa bydgoskiego i Pomorza Gdańskiego*, Bydgoszcz 1960, s. 21; B. Przybyszewski, *Grzegorz Gerwazy Gorczycki – kapłan katedry krakowskiej*, w: *Grzegorz Gerwazy Gorczycki*, Studia II, red. Z.M. Szwejkowski, Kraków 1990, s. 20.

Udział uczniów w śpiewach liturgicznych nakazał już w 1605 roku synod diecezji chełmińskiej³². Nakazu tego w chełmińskiej szkole nie zignorowano, skoro w wizytacji z roku 1647 ujawniono, że na etacie szkolnym znajdował się dobrze wynagradzany kantor³³. Ksiądz Gorczycki piastował zapewne tę posadę. Karol Mrowiec przypuszczał, że być może z przybyciem Gorczyckiego do Chełmna wiązało się powiększenie zespołu o pewną liczbę flecistów³⁴. Nie uwzględnił on faktu, że Gorczycki w chwili przybycia był początkującym, aczkolwiek dobrze zapowiadającym się kompozytorem i że kapela chełmińskiego kościoła archiprezbiterialnego już wcześniej cieszyła się sporą renomą. Można wręcz wysunąć przypuszczenie, że to pobyt w Chełmnie rozbudził w tym młodym kapłanie niewykorzystane dotąd predyspozycje. Chociaż w kronice z uznaniem odnoszono się do talentów pedagogicznych Gorczyckiego, to jednak do historii przeszedł jako jeden z najwybitniejszych kompozytorów okresu baroku w Polsce. Nie jest pewne czy w trakcie pobytu w Chełmnie zajmował się działalnością kompozytorską, ale nie jest wykluczone, iż na cześć chełmińskiej *Matris Dolorosae*, której kult był już wówczas bardzo mocno rozwinięty, Grzegorz Gerwazy Gorczycki napisał antyfonę *Tota pulchra es Maria* na alt, sopran, tenor i bas, na którego partyturze widnieje data 1694 – roku, w którym opuścił miasto i powrócił do Krakowa³⁵.

Gdy superiorem był Giovanni Antonio Fabri położono znaczny nacisk na nauczanie ludu śpiewu kościelnego³⁶. Niejako w ślad za tymi działaniami przyszły zalecenia wizytacyjne biskupa Teodora Potockiego (1697–1712) i następnie Feliksa Kretkowskiego (1722–1730), by misjonarze położyli większy nacisk na śpiew kościelny w języku polskim. Śpiewano zatem: *Witaj, Królowo nieba, Witaj, Niepokalana Maryjo, Matko miłości, Twoja cześć chwała, Niechaj będzie pochwalony Przenajświętszy Sakrament, Litanię do Wszystkich Świętych, Dobry Jezu, Któryś za nas cierpiał rany, Święty Boże, Chwała bądź Bogu*. Począwszy od 24 lutego 1724 roku superior i proboszcz Michał Walter zainicjował w farze chełmińskiej śpiew *Gorzkich żali*. Misjonarską tradycję śpiewu kościelnego podtrzymywał z dużą pieczołowitością w seminarium, tuż przed pierwszym rozbiorem, superior Michał Barszczewski (1755–1781)³⁷. To za

³² *Constitutiones synodales necnon ordinationes dioecesis Culmensis. Pars prior: a saec. XV usque ad XVII*, wyd. A. Mańkowski, Fontes Towarzystwa Naukowego w Toruniu, T. XXIV: 1929, s. 112 n.

³³ *Visitationes ecclesiarum dioecesis Culmensis et Pomesaniae Andrea Leszczyński episcopo A. 1647 factae*, curavit A. Poblócki, Fontes Towarzystwa Naukowego w Toruniu, T. IV-V: 1900, s. 34.

³⁴ K. Mrowiec, *Liturgia i muzyka u księży misjonarzy w Polsce*, „Nasza Przeszość”, T. XIII: 1961, s. 225.

³⁵ A. Wardęcka-Gościńska, *Katalog tematyczny*, w: Grzegorz Gerwazy Gorczycki, op. cit., s. 87.

³⁶ K. Mrowiec, op. cit., s. 232.

³⁷ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 280 n; E. Hinz, op. cit., s. 281; *Misjonarze św. Wincentego à Paulo w Polsce (1651–2001)*, t. II–1, red. J. Dukała, Kraków 2001, s. 26.

jego probostwa wydano w Chełmnie w 1768 roku modlitewnik, zawierający również pieśni maryjne pt. *Nabożeństwo krótkie do Najświętszej Panny Bolesnej w obrazie chełmińskim cudami słynącej*. W XVIII wieku śpiewano:

*Bolesna Matko Zbawiciela Pana
W cudnym obrazie ukoronowana,
W bramie chełmińskiej jesteś objawiona,
W całym Królestwie Polskim rozstawiona.*

*W kościele farnym teraz przemieszkujesz
Z tymże Jezusem wespół odpoczywasz,
Dokąd z różnych miejsc, ludzie przybywają,
I w utrapieniu pociech doznawają.*

W propagowaniu kultu Matki Bożej Bolesnej muzyka wypełniała istotną funkcję. Maryję czczono szczególnie uroczystym śpiewem chorałowym, jak i polifonicznym. Wielogłosowo śpiewano *matutinum* w wigilię Nawiedzenia NMP, a zatem 1 lipca. W tym samym dniu w trakcie wystawienia Najświętszego Sakramentu w kaplicy Matki Bożej wszyscy zgromadzeni klerycy śpiewali hymn *O Salutaris Hostia*, natomiast uczniowie akademii psalmy. W soboty odprawiano oficjum brewiarzowe *Officium parvum BMV*, zaś w piątki wielkiego postu *Horae de Beata Dolorosa*. W święta maryjne wykonywano *Officium parvum Immaculatae Conceptionis BMV*, a przed procesją w święto Niepokalanego Poczęcia NMP śpiewano chorał *Ave Maris Stella*. W każdą środę, piątek i sobotę uczniowie Akademii śpiewali hymn do Matki Bożej Bolesnej³⁸. Kaplica Cudownego Obrazu rozbrzmiewała śpiewem wiernych, ale także konfratrów z Archikonfraterni Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Bożej Rodzicielki Maryi Zawsze Dziewicy, ustanowionej 3 listopada 1704 roku przez biskupa Teodora Potockiego i potwierdzonej przez papieża Klemensa XI w dniu 6 lutego 1706 roku. Do sodalicji należeli studenci i profesorowie Akademii Chełmińskiej. Konfratry w „każde święto uroczyste Matki Boskiej przed obrazem cudami sławnym w kaplicy Najświętszej Panny w Chełmnie śpiewają też godzinki z litaniją i pieśnią po polsku *Salve Regina*, to jest *Witaj, Królowa Nieba*, a także w każdą środę i sobotę godzinki”³⁹.

Wręcz pompatyczną oprawę muzyczną zyskały obchody, jakie zorganizowali misjonarze w związku z beatyfikacją Wincentego à Paulo, które odbyły się w Chełmnie w dniach 7–10 maja 1730 roku. Trzeba zaznaczyć, że chełmińskie uroczystości były najwspanialszymi z trzech jakie zorganizowano w Rzeczypospolitej⁴⁰. Chełmińskie uroczystości uświetniła muzyka w wykonaniu dużej

³⁸ E. Hinz, op. cit., s. 276, 278, 281.

³⁹ AFCh, sygn. 147, p. 68.

⁴⁰ Uroczystości z okazji beatyfikacji Wincentego à Paulo zorganizowano ponadto w Krakowie i Warszawie.

orkiestry złożonej z 38 muzyków. Ta imponująca rozmiarami orkiestra była dwukrotnie większa aniżeli kapela katedry na Wawelu w tym samym czasie⁴¹. Miała grać w trakcie inauguracji z wieży kościelnej i ratuszowej. Dodatkowo prezentowała się także orkiestra wojskowa sprowadzona przez kasztelana elbląskiego Bartłomieja Bagniewskiego, dobrodzieja misjonarzy chełmińskich⁴². Uroczystej liturgii, celebrowanej przez biskupa Feliksa Kretkowskiego, towarzyszyła kapela rozlokowana, zgodnie ze zwyczajem weneckim, w trzech różnych punktach kościoła⁴³. Równie patetyczne było wykonanie hymnu *Te Deum laudamus*. Pozostałym mszom towarzyszył śpiew chóralny. Ks. Karol Mrowiec uważał, że stworzenie tak wielkiego i dobrego zespołu chóralno-orkiestrowego było możliwe dzięki temu, iż w Akademii Chełmińskiej uczono śpiewu i muzyki⁴⁴. Dla porównania warto wspomnieć, że w katedrze na Wawelu wykonawstwo polichóralne miało miejsce przy szczególnych okazjach, a na trzy chóry śpiewano podczas uroczystości koronacyjnych Augusta III. Równie okazałą oprawę muzyczną zyskały uroczystości z okazji kanonizacji św. Wincentego à Paulo mające miejsce w Chełmnie w dniach 23–26 lipca 1740 roku⁴⁵. Utrwalona została także informacja o uroczystościach i koncercie jaki dała farna kapela chełmińska zasiadająca na wieży ratuszowej z okazji elekcji Stanisława Augusta w 1764 roku⁴⁶.

Śpiewem chorałów rozbrzmiewała świątynia benedyktynek. Mniszki śpiewały chorał podczas mszy i godzin brewiarzowych, tak po łacinie jak i w języku polskim. Wielka reformatorka życia monastycznego, ksieni Magdalena Mortęska, przywiązywała wielką wagę do modlitwy wyrażonej poprzez śpiew⁴⁷. W kronice benedyktynek odnotowano, że w 1579 roku zaprowadzono po komplecie śpiew polifoniczny. Na mszach śpiew polifoniczny zaczął rozbrzmiewać już w 1586 roku. Szczególnie często były to śpiewy maryjne: w czasie adwentu roraty, w poniedziałki, środy i piątki wielkiego postu *Salve Regina*, a w każdą sobotę wotywa do Najświętszej Maryi Panny. W Wielki

⁴¹ A. Szwejkowska, *Kapela katedry krakowskiej w ostatnich latach działalności Gorczyckiego*, w: Grzegorz Gerwazy Gorczycki, op. cit., s. 32.

⁴² *Polski słownik biograficzny* (dalej: PSB), t. I, Kraków 1935, s. 217–218.

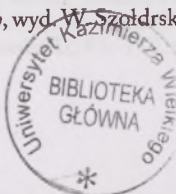
⁴³ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 300–308; P. Pawellek, *Beatyfikacja św. Wincentego à Paulo i uroczystości beatyfikacyjne w Polsce: w Warszawie, Krakowie i Chełmnie*, Roczniki Obydwu Zgromadzeń św. Wincentego à Paulo, R. XXXII: 1929, s. 49–51; K. Mrowiec, op. cit., s. 210 n; E. Hinz, op. cit., s. 279.

⁴⁴ K. Mrowiec, op. cit., s. 211; Porównaj: W. Prądzyński, *Tzw. Akademia Chełmińska w latach 1680–1818*, „Nasza Przeszłość”, T. XI: 1960, s. 197.

⁴⁵ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 320–324.

⁴⁶ APT, AMCh, sygn. 84, p. 41, 57, 58.

⁴⁷ *Kronika benedyktynek chełmińskich*, wyd. W. Szoldrski, Pelplin 1937, s. 12, 35, 80; E. Hinz, op. cit., s. 286.



Piątek i Sobotę wykonywały utwory polifoniczne o Męce Pańskiej. Śpiewu uczono już w nowicjacie. W tym celu w 1604 roku zakupiono wielki gradual do nauki nowicjuszek. Odpowiedzialną za śpiew kościelny była kantorka. Utrwały się tylko nieliczne nazwiska chełmińskich kanterek: Barbara Małowieska (zm. 1608), Magdalena Awrówna (zm. 1614), w 1742 roku Marianna Więckowska, zaś w 1766 roku Marianna Łaszewska⁴⁸.

Mistrzami chorału gregoriańskiego byli dominikanie. O życiu muzycznym dominikanów pisał ks. Jędrzej Kitowicz:

„Dominikanie zawsze po nieszporach śpiewają *Salve Regina*, wychodząc na środek kościoła, i mają nadane wielkie odpusty od Świętej Stolicy dla tych, którzy się schodzą na tę *Salwę*, po której ksiądz promotor daje ludowi aspersją. Od Wszystkich Świętych aż do Wielkiej Nocy na tę *Salwę* dominikanie wychodzą w kapach, od Wszystkich Świętych bez kapów, tylko w habitach”⁴⁹.

Najprawdopodobniej, ten zwyczaj miał również miejsce w Chełmnie. Próbowali także rywalizować z misjonarzami w nauczaniu ludu śpiewu pieśni. W pierwszej połowie XVIII wieku wprowadzili nabożeństwa do Męki Pańskiej, czym rywalizowali z *Gorzkiemi żalami* śpiewanymi u misjonarzy w farze⁵⁰. Wydaje się, że okazała oprawę muzyczną musiały uzyskać organizowane przez dominikanów procesje różańcowe, skoro podczas ich trwania rozlegały się głosy bębnow⁵¹.

W kościele franciszkańskim o poziom życia muzycznego troszczył się kantor. W początku XVII wieku obowiązki te powierzono Aleksemu z Rozdołu⁵². Duże znaczenie dla życia muzycznego konwentu franciszkańskiego miała obecność kompozytora Wojciecha Dembołęckiego vel Dębołęckiego (urodzony w roku 1585 lub 1586 – zm. między wrześniem 1645 a lutym 1647). Pochodził z rodziny szlacheckiej z pobliskich Konojad. Wprawdzie do zakonu franciszkanów w Krakowie wstąpił mając zaledwie trzynaście lat, ale święcenia przyjął dopiero po odbyciu studiów teologicznych w Opolu, w 1611 roku. Ten świeżo wyświęcony kapłan, najprawdopodobniej w 1614 roku został

⁴⁸ *Kronika benedyktynek chełmińskich*, op. cit., s. 101, 154; J. Fankidejski, *Klasztory żeńskie w diecezji chełmińskiej*, Pelplin 1883, s. 108; M. Borkowska, *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*, t. I, Warszawa 2004, s. 248.

⁴⁹ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, wstęp M. Dernałowicz, Warszawa 1985, s. 86.

⁵⁰ S. Kalla, *Dom chełmiński w świetle kroniki domowej*, Roczniki Obydwóch Zgromadzeń św. Wincentego à Paulo, R. XXXVII: 1934, s. 336.

⁵¹ APT, AMCh, sygn. 23, p. 68; sygn. 24, p. 93; sygn. 25, p. 32; sygn. 26, p. 33v; sygn. 29, p. 30; sygn. 32, p. 30; sygn. 33, p. 73; M.G. Zieliński, A. Soborska-Zielińska, *Kościół świętych Piotra i Pawła ...*, s. 41.

⁵² T. Maciejewski, *Kultura muzyczna franciszkanów konwentualnych w świetle wizytacji o. G.D. Caputo i kilku innych źródeł z początku XVII wieku*, w: *Zakony franciszkańskie w Polsce*, red. J. Kłoczowski, t. II, cz. 2, *Franciszkanie w Polsce XVI–XVIII wieku*, Niepokalanów 2003, s. 260.

gwardianem chełmińskim, a z całą pewnością był nim w roku 1617. Na lata te przypada jego działalność kompozytorska. Wykazał się w tym zakresie dużą pomysłowością i talentem melodycznym. Znane są zaledwie dwa jego utwory, oba polifoniczne. Był jednym z pierwszych w Polsce, który zastosował technikę fauxbourdonową w utworze *Benedictio mense cum gratiarum actione a facta* opublikowanym w Toruniu w 1616 roku oraz bas cyfrowany w *Completorium romanum quinis vocibus integre decantandum una cum basso continuo pro organo* wydanym w Wenecji w 1618 roku. Pierwszy z wymienionych utworów dedykował eks-prowincjałowi Giovanniemu Donato Caputo, który właśnie w 1616 roku wizytował konwent chełmiński. Domyśleć się jedynie można, że utwory te powstały w czasie jego bytności w Chełmnie. Być może również tu powstał śpiewnik pieśni polskich z nutami przypisywany Dembołęckiemu, który ukazał się pod pseudonimem Niebylskiego w Toruniu w 1615 roku. Niewątpliwie w okresie pobytu w Chełmnie zagadnienia muzyczne były mu bardzo bliskie⁵³.

Duże znaczenie przykładali biskupi, proboszczowie, miasto i poszczególne zakony, by świątynie chełmińskie były wyposażone w dobre instrumenty. O organach kościoła farnego wspomina się już w 1408 roku⁵⁴. W 1597 roku zostały one w sposób zasadniczy przebudowane albo wręcz zbudowane na nowo, skoro prace kosztowały aż 7000 złotych⁵⁵. Poważne remonty, finansowane przez miasto, prowadzono w 1638 i 1645 roku i dlatego też w wizytacji biskupa Andrzeja Leszczyńskiego (1646–1653) zanotowano, że organy są w dobrym stanie⁵⁶. Po ustaniu zawieruchy wojennej trzeba było przeprowadzić jednak drobne prace naprawcze wiążące się z koniecznością uszczelnienia miechów. Przeprowadzał je w maju 1661 roku, na koszt miasta, organista farny Piotr Czechowicz⁵⁷. Niestety, zabiegi te nie poprawiły na długo kondycji instrumentu, zatem w maju 1664 roku zdecydowano się sprowadzić

⁵³ H. Feicht, *Wojciech Dembołęcki*, „Mestwin. Dodatek Naukowo-Literacki Słowa Pomorskiego”, R. II: 1926, nr 17; tenże, *Studia nad muzyką polskiego renesansu i baroku*, rozdział: *Wojciech Dębołęcki kompozytor religijny z pierwszej połowy XVII wieku*, s. 197; Z. Rogala, *Z historii muzyki kościelnej w Chełmnie*, „Miesięcznik Diecezji Chełmińskiej”, T. II: 1930, s. 58; K. Kantak, *Franciszkanie polscy*, t. II, (1517–1795), Kraków 1938, s. 257; P. Podejko, op. cit., s. 21; M.G. Zieliński, *Kościół św. Jakuba...*, s. 29; PSB, t. V, s. 80 n; *Encyklopedia katolicka*, t. III, Lublin 1979, sz. 1234; *Encyklopedia muzyczna PWM*, Część biograficzna, t. II, red. E. Dziębowska, Kraków 1984, s. 396 n.

⁵⁴ UBC, s. 365 n, nr 460.

⁵⁵ *Visitationes episcopatus Culmensis Andrea Olszowski...*, s. 135; J. Seeman, *Die Culmer Pfarrkirche. Eine geschichtliche Abhandlung von Gymnasiel-Oberlehrer*, Sprawozdanie Królewskiego Gimnazjum katolickiego w Chełmnie z roku szkolnego 1855–1856, Chełmno 1856, s. 31; E. Janota, *Opis kościoła farnego w Chełmnie (w Prusach)*, *Pamiętnik Religijno-Moralny*, R. XVIII: 1858, Seria Nova, nr 10, s. 376; J. Nierzwicki, *700 lat parafii chełmińskiej*, Grudziądz 1933, s. 49 n.

⁵⁶ APT, AMCh, sygn. 10, p. 84; sygn. 12, p. 36; *Visitationes ecclesiarum dioecesis Culmensis et Pomesaniae Andrea Leszczyński...*, s. 34.

⁵⁷ APT, AMCh, sygn. 16, p. 44.

organmistrza z Gdańska. Ten przybył do Chełmna statkiem wraz z całym warsztatem. Prace naprawcze trwały kilka miesięcy i były szeroko zakrojone, gdyż demontowano nawet piszczałki. Za naprawę zapłacono organmistrzowi aż 200 zł⁵⁸. Instrument odzyskał wszelkie walory brzmieniowe, gdyż w kolejnej wizytacji biskupiej z 1672 roku określono go jako: „Organa celebris in Prussia famae”⁵⁹. Był to instrument trzydziestogłosowy, a prospekt skrzył się wielobarwną polichromią i złoceniami. Zatem, jeżeli wierzyć przekazowi, nie miały one sobie podobnych w całym Prusach Królewskich. O kolejnej naprawie, polegającej na uszczelnieniu miechów, wzmianka pochodzi dopiero z 1673 roku⁶⁰.

Gdy proboszczem był Giovanni Antonio Fabri, z fundacji Jana Smitha, możnego mieszczanina pochodzenia szkockiego, w nawie północnej zbudowano w latach 1688–1690 drugie organy⁶¹. W przedsięwzięciu partycypowało w pewnym stopniu również miasto. W 1688 roku kamlarz⁶² przekazał organmistrzowi, a jednocześnie organiście farnemu Janowi Jerzemu Seidlerowi, drewno lipowe „do positiwu robionego na chór pod dzwonnica do kaplicy B.M. Virginis Doloroses ex opposito”, zaś rok później płacił cieśli Stanisławowi Czapeczce alias Orłowiczowi „ad choru przybijania desek i fugowania i windowania desek do positivu”⁶³. Nowy instrument wkomponowano w ostrołuk chóru muzycznego na wysuniętym parapecie o kształcie trapezoidalnym. Dwukondygnacyjna szafa organowa, w kondygnacji dolnej jest wkomponowana w balustradę chóru. Górna kondygnacja posiada typowe dla baroku rozbitcie płaszczyzny piszczałek na trzy wieże, z ozdobnymi uszakami po bokach. Każdą z wież prospektu zamknięto latarnią. Na szczycie środkowej wieży organów umieszczono figurę św. Jana Ewangelisty, patrona fundatora organów. Dodatkową ozdobą prospektu są rzeźbione, uskrzydłone głowy aniołów oraz girlandy, kwiatony, palmetowe i akantowe gałązki. Spod parapetu zwisa na ośmiu wolutowych uchach stylizowana szyszka. Balustradę chóru stanowią płaskie, spiralnie cięte tralki. W podstawę parapetu chóru, poniżej dolnego prospektu, wkomponowano zwieńczoną koroną tarczę herbową fundatora: trzy kaganki w czerwonym polu i jego nazwisko: I o a n n e s S m i t. U podstawy parapetu chóru muzycznego znalazł się napis zaczerpnięty z Listu św. Pawła do Rzymian, rozdział XVI, wiersz 6: S a l v a t a t e M a r i a m

⁵⁸ APT, AMCh, sygn. 18, p. 65, 66 n, 86v n.

⁵⁹ *Visitationes episcopatus Culmensis Andrea Olszowski...*, s. 134.

⁶⁰ AMCh, sygn. 22, p. 22.

⁶¹ S. Kalla, *Dwadzieścia pierwszych lat Domu chełmińskiego w świetle kroniki domowej (1676–1696)*, Roczniki Obydwóch Zgromadzeń św. Wincentego à Paulo, R. XXXV: 1932, s. 74.

⁶² Kamlarz: rajca sprawujący nadzór nad gospodarstwem i nieruchomościami należącymi do miasta, a także zarządzający płynącymi z nich funduszami.

⁶³ APT, AMCh, sygn. 36, p. 67; sygn. 37, p. 41.

Laboravit in Vobis. Ponad prospektem czołowym widnieje data ukończenia budowy instrumentu: 1690. Bogatą dekorację snycerską pokryto dodatkowo warstwą malarską z ornamentem roślinnym i geometrycznym, utrzymaną w tonacjach jasnobłękitnych, brunatnych, zielonych i akcentowane złoceniami. Marian Dorawa we wstępie do inwentaryzacji organów napisał: „instrument o unikalnych rozwiązaniach technicznych i oryginalnej dyspozycji rejestrów”. Był to instrument trzynastogłosowy, o dwóch manuałach, o typowej, barokowej dyspozycji głosów. Dorawa podkreślał w szczególności oryginalność rozwiązań technicznych zastosowanych przez budowniczego:

„Rzadko spotykane rozwiązania techniczne traktury zastosowane tu przy wiatrownicy i manuale, ciekawy system włączania rejestrów tego manuału, a także rozłożenie całego zespołu brzmienia w tym instrumencie pozytywnym na dwa manuały stanowi unikalność w budownictwie organowym tego okresu”⁶⁴.

Czternaście lat później, w roku 1704, gdy superiorem i proboszczem był Łukasz Rochon (1699–1718), w nawie południowej, naprzeciwko kaplicy Bożego Ciała rozpoczęto 18 października 1704 roku budowę kolejnego, trzeciego instrumentu. Tym razem z fundacji generalnego pisarza prowentowego zamku starogrodzkiego Walentego Kieleńskiego i notariusza apostolskiego Tomasza Skomorowskiego. Z kolei ten instrument miał osiemnaście głosów, a koszt jego budowy wyniósł 800 złotych pruskich. Organy te były gotowe już na Wielkanoc roku następnego, a ich gra zapewne uświetniła uroczystości Zmartwychwstania Pańskiego. Twórcą tego instrumentu był również Jan Jerzy Seidler. Ten *magister in arte bonus et celebris* wkrótce, bo 23 kwietnia 1705 roku, zmarł. Było to jego ostatnie dzieło⁶⁵. Z pewnością niewiele kościołów ówczesnej Rzeczypospolitej mogło poszczycić się aż trzema instrumentami organowymi jednocześnie, wiszącymi jeden obok drugiego, w części zachodniej świątyni. Ich liczba niewątpliwie najlepiej pokazuje, czym była muzyka kościelna nie tylko dla duchownych, ale również dla wiernych.

W podobnych kategoriach należy rozpatrywać troskę o ich należyty stan w czasach późniejszych. 26 czerwca 1724 roku w trakcie szalejącej burzy, od uderzenia pioruna w północną wieżę farną ucierpiały również organy

⁶⁴ MZCh, sygn. MZCH/D/328, M. Dorawa, *Dokumentacja historyczno-konserwatorska zabytkowych organów z kościoła parafialnego pw. NMP w Chełmnie n/Wisłą*, Toruń 1977, cz. 1, s. 1, 18–20; E. Hinz, op. cit., s. 282.

⁶⁵ ADP, ASDCh, sygn. 14, p. 500; AFCh, sygn. 3, p. 138; *Kronika XX. Misjonarzy...*, R. VIII:1936, s. 874 n. Instrument ten został całkowicie zdemontowany w trakcie przebudowy organów w 1928 r. W księdze pogrzebów fary podaje się jako budowniczego obydwu instrumentów Jana Jerzego, podczas gdy kronika misjonarska Krystiana, zaś księga bractwa Trójcy Świętej wymienia Jana Chrystiana. Porównaj: AFCh, sygn. 3, p. 138; ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 130; ADP, ASDCh, sygn. 11, p. 13; także: S. Kalla, *Dom chełmiński...*, R. XXXVI:1933, s. 207; K. Mrówiec, op. cit., s. 237.

znajdujące się poniżej. Trzeba było sprowadzić organmistrza, który musiał je naprawić. Prace przeprowadzono na koszt miasta, a kamlarz zanotował: „orgibaurowi dałem za reparaacją na organach pozytywu w który piorun trzasł”⁶⁶.

Spośród organistów chełmińskiego kościoła parafialnego przetrwała pamięć o jakimś Błażeju, czynnym przed 1658 rokiem⁶⁷. Jego następcą został Piotr Czechowicz, który objął posadę około 8 maja 1658 roku i z tej racji wydał przyjęcie, na które zaprosił innych organistów. Czechowicz był organistą co najmniej przez następne dwadzieścia siedem lat, ciesząc się szczególnym uznaniem biskupów: Jana Małachowskiego i Kazimierza Opalińskiego. Był zapraszany na wiele bardzo ważnych uroczystości: m.in. na poświęcenie kościoła Benedyktynek w Grudziądzu, w maju 1685 roku na pogrzeb wojewodziny malborskiej w Toruniu, regularnie był wzywany przez biskupa Opalińskiego na uroczystości Bożego Ciała. Cieszył się olbrzymim uznaniem w mieście. Ceniono sobie, że jest nie tylko kierownikiem kapeli i organistą, ale również kompozytorem. Prawdopodobnie ze względu na podeszły wiek Czechowicza i jego liczne obowiązki wobec biskupa, został zatrudniony drugi organista. Systematycznie począwszy od 1681 roku pojawiało się nazwisko organisty Donarskiego⁶⁸. W czerwcu 1683 roku posłano do Grudziądza „po nowotnego pana organistę”, a kamlarz zaczął przydziałać zapłatę „organistom dwiema”⁶⁹. W latach 1685–1686 był notowany w farze jako organista Seidler, zmarły 10 listopada 1688 roku⁷⁰. W latach 1690–1693 funkcję tę pełnił Jan Seidler⁷¹. Już w 1697 wzmiankowany jest Kazimierz Lemanowicz (1654–1717), który pozostawał na tym stanowisku aż do śmierci. On również, podobnie jak Czechowicz, zajmował się komponowaniem. W testamencie zapisał:

„Scrypta zaś moje muzyczne, które są mojej własnej pracy, także *aliunde acquisitae*. Te wszystkie kościołowi farnemu chełmińskiemu *pro ornamento chori musici ad majorem Dei gloriam* aplikuję”⁷².

Następcą Lemanowicza został Franciszek Prusiecki notowany w latach 1720–1763⁷³. Organistą farnym, a może nawet organmistrzem, był Eblowski wymieniany w 1756 roku⁷⁴.

⁶⁶ APT, AMCh, sygn. 59, p. 45, 92.

⁶⁷ APT, AMCh, sygn. 15, p. 57; sygn. 16, p. 59; sygn. 20, p. 28.

⁶⁸ APT, AMCh, sygn. 29, p. 3v; sygn. 31, p. 3v; sygn. 38, p. 3; sygn. 39, p. 5.

⁶⁹ APT, AMCh, sygn. 31, p. 24; sygn. 34, p. 17.

⁷⁰ AFCh, sygn. 3, p. 13; APT, AMCh, sygn. 33, p. 104.

⁷¹ ADP, ASDCh, sygn. 11, p. 11, 13.

⁷² ADP, ASDCh, sygn. 2, p. 132; sygn. 5, p. 142; sygn. 11, p. 17; sygn. 14, p. 490, 502; AFCh, sygn. 3, p. 254; APT, AMCh, sygn. 51, p. 29v.

⁷³ AFCh, sygn. 1143, p. 14, 87; APT, AMCh, sygn. 57, p. 10, 26v; sygn. 60, p. 10v; sygn. 63, p. 10; sygn. 66, p. 35v; sygn. 69, p. 29v; sygn. 72, p. 60; sygn. 73, p. 45; sygn. 74, p. 126; sygn. 75, p. 39; sygn. 76, p. 39; sygn. 77, p. 47; sygn. 83, p. 43.

⁷⁴ APT, AMCh, sygn. 828, p. 97v.

Kalikanicy farni, podobnie jak organiści, byli opłacani przez miasto. Zwykle są wymieniani jedynie z imienia, np. Michał w 1658 roku⁷⁵. W latach 1694–1698 kalikantem był Dorochowski⁷⁶.

Benedyktynki pod zarządem ksieni Magdaleny Mortęskiej zabrały się za budowę organów, czy też może remont starych, już w 1580 roku⁷⁷. W każdym razie były to poważne prace, skoro organmistrzowi wypłacono 500 florenów. Jednak szybko instrument przestał spełniać wymagania i piętnaście lat później przystąpiono do jego powiększenia przez dodanie pięciu głosów i sześciu miechów⁷⁸. Działania te nie przyniosły oczekiwanego rezultatu. Już w 1606 roku urządzono dla organmistrza i snycerza pracownię na podwórku klasztornym⁷⁹. W 1613 roku instrument został całkowicie zdemontowany, a pewne jego elementy, takie jak miechy i szafa organowa, przekazane franciszkanom do kościoła św. Jakuba. Budowa nowego nie była zadaniem łatwym, ponieważ w niewielkim kościele Benedyktynek nie było miejsca na pomieszczenie okazałego instrumentu. Nowe organy o olbrzymich walorach artystycznych i z pewnością muzycznych, wystawiono w kościele Benedyktynek latach 1613–1614. Szafa organowa została zainstalowana na ścianie północnej, tuż obok ołtarza głównego, z wykorzystaniem pomieszczenia ponad wybudowaną w 1598 roku kaplicą Marii Magdaleny. Prace postępowały dość szybko, gdyż już w 1615 roku przystąpiono do malowania prospektu. Za pracę zapłacono budowniczemu aż 900 zł. Kim był budowniczy tego wspaniałego instrumentu i jednego z najstarszych, zachowanych prospektów organowych w Polsce? Odpowiedź na to pytanie nastrocza wiele problemów. Przyjmuje się, że jego postać została uwieczniona na skrzydle wewnętrznego prospektu dolnego, na którym widnieje napis: N √ W Organista Aetatis suae 31, Aō 1619. Jednocześnie przytaczany jest wpis z metryki: „Michał organista od panien”. Utożsamianie tych dwóch postaci wydaje się jednak niewłaściwe, za czym przemawia fakt, iż między inicjały wstawiono gmerk, przypominający rozciągnięte „z” pisane ukośnie, co sugeruje, iż portretowany był przede wszystkim organmistrzem i zapewne autorem konstrukcji prospektu. Skoro pierwsze litery są inicjałami, to oznacza, że nie można go zidentyfikować ze wzmiankowanym organistą Michałem⁸⁰. W kronice benedyktynek jest

⁷⁵ APT, AMCh, sygn. 14, p. 57.

⁷⁶ APT, AMCh, sygn. 41, p. 27v; sygn. 43, p. 37v; sygn. 44, p. 31.

⁷⁷ *Kronika benedyktynek chełmińskich*, op. cit., s. 16.

⁷⁸ Ibidem, s. 53.

⁷⁹ Ibidem, s. 93.

⁸⁰ Treść napisów na portretach jest przytaczana przez różnych autorów w sposób odbiegający od rzeczywistości. Inicjały są czytane jako: M.A.W. (Z. Rogala) lub M.W. (B. Makowski) lub NAW (M. Dorawa) lub M + W (E. Smulikowska), MSW (*Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. IV, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1986, s. 276).

natomiast wymieniany jako budowniczy organów Krystian z Nowego Miasta⁸¹. Teresa Mroczo, a za nią Ewa Smulikowska, przypuszczają, że ów Krystian mógł być identyczny z Chrystianem Neumannem z Prus Książęcych⁸². Jednak i w tym przypadku trudno jest pogodzić jego inicjały z tymi, które widnieją na portrecie.

Po rozbudowie organy liczyły 35 głosów i były napędzane przez sześć miechów. Organy wyposażone były w trzy klawiatury manualowe i klawiaturę pedału. Był to instrument większy od tego, który znajdował się w kościele parafialnym. Zważywszy na czas powstania, zaliczyć go należy do dużych⁸³. Prace snycerskie prowadzono zgodnie z zaleceniami budowniczego organów. Można przypuszczać, iż realizowane były przez miejscowych, związanych z klasztorem Benedyktynek rzemieślników. Strzelistość prospektu, wynikająca z potrzeby dostosowania się do wymogów wnętrza, podkreślona dodatkowo przez trzy wieże basowe prospektu głównego i jedną wieżę prospektu dolnego, przerwana została podziałami horyzontalnymi podkreślonymi przez profilowane gzymsy. Ozdobą prospektu są kobiece popiersia hermowe, uskrzydłone głowy aniołów wkomponowane w wić roślinną, a przypominające maszkarony, filigranowo rysująca się wić roślinna kurtyń wież basowych, wazy, konchy muszli, ornament rollwerkowo-okuciowy. Bardzo ciekawie prezentują się piszczałki ustawione na konsolach i zwieńczone jońskimi kapitelami. Już w trakcie budowy instrumentu cynowe piszczałki prospektu zostały przyozdobione złotym ornamentem roślinnym. Ponad otworami labialnymi piszczałek wymalowane są maszkarony, natomiast na środkowej piszczałce górnej, środkowej wieży basowej, widnieje wizerunek Bogurodzicy w mandroli płomienistej. Piszczałki przyozdobione są także charakterystycznymi dla tego okresu repusowanymi guzami. Na latarniach zamykających wieże basowe pozytywu górnego ustawiono figurę króla Dawida i koncertujące anioły, natomiast na wieży pozytywu dolnego figurę Michała Archanioła. Szczególnie efektowny, jest podwieszony pod parapetem chóru, trójkątny element zdobniczy utworzony z ażurowo potraktowanego ornamentu okuciowego z przeplatającym się motywem girlandy. Pośrodku znajduje się herma mężczyzny, która jest

⁸¹ *Kronika benedyktynek...*, op. cit., s. 145.

⁸² *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI, pod red. T. Chrzanowskiego, M. Korneckiego, z. 4, *Dawny powiat chełmiński*, oprac. T. Mroczo, Warszawa 1976, s. 41; E. Smulikowska, *Prospekty organowe w dawnej Polsce*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1989, s. 112.

⁸³ MZCh, sygn. MZCH/B/330, M. Dorawa, *Chełmno. Kościół pobenedyktynski pw. św. Jana. Organy (Dokumentacja historyczno-konserwatorska opracowana na zlecenie Ośrodka Dokumentacji Zabytków w Warszawie)*, Toruń 1975, cz. 1, maszynopis, s. 37; [publikacja ta dotyczy kościoła Świętych Janów, a nie jak podano kościoła pw. św. Jana]; *Kronika benedyktynek...*, op. cit., s. 145; J. Gołos, *Zarys historii budowy organów w Polsce*, Bydgoszcz 1966, s. 116; E. Smulikowska, op. cit., s. 112 n.

jednocześnie podstawą wieży basowej pozytywu czołowego. Harmonijną całość z prospektem dolnym stanowi balustrada chóru. Czerń monochromii szafy organowej przerywają dyskretne złocenia uwypuklające elementy snycerskie. Dekoracja malarska jest integralnie związana z dekoracją snycerską, będąc jej uzupełnieniem. Marian Dorawa dopatrywał się w dekoracji snycerskiej i malarskiej szafy organowej z kościoła św. Janów bardzo silnego oddziaływania wpływów artystów niderlandzkich działających w Gdańsku. Prace malarskie przy prospekcie trwały relatywnie bardzo długo. Być może było to spowodowane zmianą koncepcji wystroju, ale też zważyć należy, że pierwotnie zarówno prospekt główny jak i przedni posiadały zamykające je skrzydła. Prawdopodobnie, tak jak zachowane skrzydła prospektu czołowego, tak i głównego ozdobione były scenami rodzajowymi lub pejzażem, co w konsekwencji może usprawiedliwiać tak długi okres pracy. Hipotezę o istnieniu skrzydeł bocznych wysunęła Ewa Smulikowska. Prace malarskie prowadził Hanusz ze Świecia. W kronice benedyktynek pod rokiem 1616 zapisano, iż płacono „Anusowi, malarzowi ze Świecia, od malowania organ”. Zapewne to jego autoportret z napisem *Ioanes Krüger Pictor Aetatis Suae 45 Anō 1619* widnieje na jednym ze skrzydeł wewnętrznego pozytywu dolnego⁸⁴. Zarówno portret malarza, jak i budowniczego instrumentu, to bodajże jedyne z owego czasu portrety budowniczych organów na obszarze Rzeczypospolitej.

Organistami benedyktynek, obok wymienionego już Michała, był Karol wzmiankowany w 1670 roku⁸⁵, Franciszek zmarły 20 listopada 1692 roku w wieku 22 lat i Piotr Donarski, zapewne następca Franciszka, gdyż był już odnotowany w 1693 roku, a zmarły 6 marca 1697 roku⁸⁶. W latach 1723–1737 wymieniany jest jako organista benedyktynek Izydor Radzyński. Należąc do bractwa strzeleckiego grał od 1703 roku na organach w farze podczas wotywy brackiej do Trójcy Świętej. Jego gra na tyle przypadła do gustu konfratom, że gdy był przyjmowany w poczet braci starszych, postawiono mu warunek, że

⁸⁴ MZCh, sygn. MZCH/B/330, M. Dorawa, *Chełmno. Kościół pobenedyktynski ...*, op. cit., s. 8, 22–24, 31, 33, 35; *Kronika benedyktynek chełmińskich*, op. cit., s. 159, 170, 174; B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu. Jej dzieje i zabytki*, Toruń 1932, s. 116 n; Z. Rogala, *Z historii muzyki kościelnej w Chełmnie*, „Miesięcznik Diecezji Chełmińskiej”, T. II: 1930, s. 57; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI, z. 4, s. 41; E. Smulikowska, op. cit., s. 140; *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, pod red. S. Gierszewskiego, t. II, pod red. Z. Nowaka, Gdańsk 1994, t. II, s. 162 n, 507–509. Hans Krieg urodził się około 1590 r. w Speichersdorf koło Królewca, kształcił się w Niderlandach, w 1616 r. otrzymał godność mistrza gdańskiego cechu malarzy, po śmierci żony wstąpił do cystersów w Pelplinie. Nie mógł zatem być tożsamy z Janem Krügerem z Chełmna. W publikacji: T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Chełmno*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 160 użyto sformułowania: „malarz Jan Krüger, zwany w dokumentach Hanuszem ze Świecia”. Autor niniejszej publikacji nie natrafił jednak na żaden dokument potwierdzający tożsamość tych dwu postaci. Utożsamianiu tych postaci sprzeciwia się M. Dorawa.

⁸⁵ APT, AMCh, sygn. 21, p. 28v.

⁸⁶ AFCh, sygn. 3, p. 50, 55, 84.

będzie „do zgonu życia swego na solennej wotywie Trójcy Przenajświętszej na organach u fary lub na dole na pozytywie grać”⁸⁷.

W tym samym czasie co budowa wielkich organów w kościele Benedyktynów, trwały prace konstrukcyjne organów w kościele Franciszkanów. Prace te wspomogła w 1613 roku opatka Magdalena Mortęska przekazując „puzdro wszystko i miechy od starych organ”⁸⁸. W okresie późniejszym franciszkanie zbudowali jeszcze jeden instrument. W sumie mieli do dyspozycji dwa instrumenty organowe: w prezbiterium małe, a w części nawowej duże organy. Duże organy, podwieszane zapewne w nawie północnej naprzeciwko wejścia do świątyni, posiadały prospekt bogato zdobiony dekoracją malarską i rzeźbiarską. W 1701 roku restaurowano ich mechanizm, natomiast odnowienie bogato zdobionego rzeźbami i malowidłami prospektu nastąpiło dopiero ok. 1751 roku z funduszy przekazanych przez Perpetuę Cielską⁸⁹. Najprawdopodobniej na organach u franciszkanów grywali sami zakonnicy. W trakcie epidemii, 11 listopada 1709 roku, zmarł kleryk franciszkański, który był w tamtejszym kościele organistą⁹⁰.

W kościele Dominikanów na chórze muzycznym, podwieszonym ponad wejściem głównym, znajdował się również okazały barokowy instrument liczący 22 głosy, zajmujący chór muzyczny nawy głównej. W 1693 roku prowadzono przy nim jakieś prace, ale zdawkowość informacji nie pozwala na precyzyjniejsze określenie ich zakresu⁹¹. Udało się ustalić tylko jedno nazwisko tamtejszego organisty – zmarłego 18 listopada 1738 roku – Tęczyńskiego⁹².

Warto także wspomnieć o chórze muzycznym kościoła szpitalnego pw. Ducha Świętego. Wprawdzie nic nie wiadomo, by kiedykolwiek w świątyni tej znajdowały się organy, ale dekoracja balustrady wskazuje, że i tu msze uświetniała muzyka. Na balustradzie znajduje się siedemnastowieczne malowidło z wizerunkiem króla Dawida z harfą⁹³.

W życie miasta wplatała się nieustannie muzyka dzwonów towarzysząca przede wszystkim uroczystościom kościelnym. Wieże kościołów: farnego,

⁸⁷ AFCh, sygn. 4, p. 204; APT, AMCh, sygn. 58, p. 4; sygn. 59, p. 9, 21, 25; sygn. 60, p. 4; MZCh, sygn. MZCH/D/26, p. 130v, 132v.

⁸⁸ *Kronika benedyktynek...*, op. cit., s. 145.

⁸⁹ Archiwum Prowincjalne Franciszkanów Konwentalnych w Krakowie (dalej: APFKK), B. Makowski, *Brevis descriptio conventuum Provinciae Poloniae Ordinis Minorum Conventualium S. P. Francisci Facta Anno Domini 1762*, maszynopis, s. 113.

⁹⁰ AFCh, sygn 3, p. 174; APT, AMCh, sygn. 19, p. 77v.

⁹¹ Archiwum Państwowe w Gdańsku (dalej: APG), Rejencja w Kwidzynie, sygn. 10/3621, *Verhandelt in Dominicaner Kloster zu Culm d. 12 ten Februar 1817*; APT, AMCh, sygn. 16, p. 124; M.G. Zieliński, A. Soborska-Zielińska, *Kościół świętych Piotra i Pawła...*, s. 50, 53.

⁹² AFCh, sygn. 4, p. 221.

⁹³ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, z. 4, s. 51.

franciszkańskiego, benedyktyńskiego, dominikańskiego, szpitalnego, nie stały puste. W okresie nowożytnym dzwony znajdowały się we wszystkich chełmińskich kościołach z wyjątkiem św. Marcina. W sumie na chełmińskich wieżach w XVII-XVIII wieku znajdować się mogło jednocześnie do dwudziestu dzwonów. Dodatkowo należy uwzględnić liczne dzwonki znajdujące się we wnętrzach świątyń. Zamówienia składano u najbardziej renomowanych ludwisarzy, których dzwony cechował wysoki poziom artystyczny i technologiczny. Renoma warsztatów gdańskich była na tyle duża, że nie zachodziła potrzeba szukania ludwisarzy w innych ośrodkach.

Zapewne od 1595 roku wisiął w wieżycy kościoła św. Janów dzwon o średnicy 45 cm wykonany w gdańskiej ludwisarni Hermana Benningka. Ludwisarz ten czynny w drugiej połowie XVI wieku znany jest z kilkunastu realizacji z terenu Prus Królewskich i Kujaw. Dzwon chełmiński jest jednym z ostatnich jakie wykonał, toteż czuć w nim rękę biegłego w swej sztuce mistrza. Wyważoną, renesansową dekorację dzwonu tworzy sentencja umieszczona na szyi: *Verbum Domini manet in eternum* 1595 HB, a poniżej fryz palmetowy.

W smukłej, acz przestronnej wieży dzwonnicy kościoła Franciszkanów, mogły pomieścić się co najmniej cztery okazałe dzwony. Najprawdopodobniej też znajdowały się tamże już od czasów budowy, czyli od czasów średniowiecznych. Jednakże w czasach gwardiana Bonawentury Kaczkowskiego (1648–1651) sprawiono cztery nowe⁹⁴.

Dzwony kościoła parafialnego znajdowały się na wieży północnej. W 1613 roku biskup Maciej Konopacki polecił Radzie przeprowadzenie prac remontowych przy „dzwonarii” i przelanie dzwonu⁹⁵. Już w 1625 roku jeden z dzwonów był określany mianem wielkiego. Najprawdopodobniej był on wówczas fundowany, gdyż w testamencie Anny Kossędowej pisano o przeznaczeniu pewnej sumy na jego osadzenie⁹⁶. W aktach wizytacji generalnej z 1647 roku stwierdzono, że są cztery dzwony wieżowe⁹⁷. W kolejnej wizytacji biskupiej z 1672 roku odnotowano pięć dzwonów: największy – „Maria”, mniejszy zwany – „secunda”, trzeci – „ferialis”. Najmniejszym na wieży farnej był dzwon pochodzący z kościoła św. Jerzego⁹⁸. Już wówczas ponad prezbiterium była sygnatura,

⁹⁴ APFKK, B. Makowski, *Brevis descriptio...*, s. 116.

⁹⁵ ADP, *Culmensia et Pomesaniensia*, sygn. C 9, p. 128v; APT, AMCh, sygn. 4, p. 258; Z. Zdrójkowski, *Nieznane źródła...*, cz. 2, s. 158.

⁹⁶ ADP, ASDCh, sygn. 2, p. 17; J. Nierzwicki, op. cit., s. 53.

⁹⁷ *Visitationes ecclesiarum dioecesis Culmensis et Pomesaniae Andrea Leszczyński...*, s. 34.

⁹⁸ Dzwon ten niekoniecznie musiał być zabrany z kościoła św. Jerzego w owym czasie, bowiem już w 1480 r. odnotowano, że w Wieży Prochowej jest składowany mały dzwon z tego kościoła. Porównaj: F. Schultz, *Die Stadt Kulm im Mittelalter*, *Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins*, H. 23:1888, s. 99.

w której znajdował się piąty dzwon⁹⁹. W 1676 roku, prawdopodobnie staraniem ówczesnego proboszcza kanonika Jana Ludwika Strzesza, przelano dzwon „Maria”. Ten ważący ok. 1500 kg dzwon był wówczas największym w mieście. W 1689 roku zamówiono dzwon dla kaplicy Objawienia NMP na Bramie Grudziądzkiej u Absalona Wittwercka. O jego przeznaczeniu dla kaplicy świadczy wizerunek Maryi z Dzieciątkiem na ręce. Ucha dzwonu ozdabiają maszkarony, a szyję inskrypcja oraz arabeskowy fryz. Mimo że jest to dzwon niewielki, to jednak harmonia proporcji średnicy do wysokości i jego zdobnictwo sprawiają, że jest to jeden z lepszych przykładów ludwisarstwa gdańskiego w Chełmnie¹⁰⁰. W kilkadziesiąt lat później, w 1724 roku, z fundacji superiora Michała Waltera, zamówiono z kolei dla tej samej kaplicy dzwon u ludwisarza toruńskiego, pochodzącego z Norymbergii Friedricha Becka.

Po raz kolejny do ludwisarzy gdańskich zwrócono się w 1695 roku, w celu przelania drugiego co do wielkości dzwonu zwanego „secunda”¹⁰¹. Gdy okazało się, że dzwon jest pęknięty i trzeba go przelać, wówczas proboszcz zażądał, by uczyniono to na koszt miasta. Rada jednak oświadczyła, że nie czuje się zobligowana. Nowy dzwon sprowadzono Wisłą z Gdańska w 1698 roku. Uroczystość jego poświęcenia uświetniono wystrzałami armatnimi, a podźwignięcie dzwonu na wieżę nadzorował osobiście ludwisarz. Tak się złożyło, że jeden z dzwonów został uszkodzony w 1724 roku w wyniku uderzenia pioruna w wieżę farną. Gdy rok później wizytowano kościół, wówczas na wieży znajdowały się trzy dzwony, a do tego sygnaturka, której używano „na pogrzeb” oraz „sygnarek” znajdujący się w wieżycy ponad prezbiterium. Trzy małe dzwony znajdujące się we wnętrzu świątyni używane były w trakcie mszy¹⁰².

W związku z uroczystymi obchodami beatyfikacji założyciela Zgromadzenia Księży Misjonarzy Wincentego à Paulo, zlecono odlanie dużego dzwonu dla fary Michaelowi Wittwerckowi z Gdańska. Nowy dzwon ważył 1516 kg i miał średnicę 137 cm. Potężne ucha zdobiły maszkarony, zaś na szyi znajdowała się inskrypcja zaczerpnięta z Psalmu 150: *Laudate Dominum in cimbalis bene Sonantibus Anno 1730 me fudit Michael Wittwerck Gedani, a poniżej arabeskowy ornament*¹⁰³. Prawdopodobnie

⁹⁹ *Visitationes episcopatus Culmensis Andrea Olszowski...*, s. 135.

¹⁰⁰ Szerzej na temat gdańskich rodów ludwisarskich patrz: E. Wróblewska, *Ludwisarnie Benningków, Wittwercków i Anthonych. Studium z dziejów gdańskiego cechu odlewniczego*, Warszawa 1999.

¹⁰¹ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 50. W aktach wizytacji generalnej biskupa Teodora Potockiego podano rok 1697. Porównaj: ADP, *Culmensia et Pomesaniensia*, sygn. C 32a, p. 1; APT, AMCh, sygn. 42, p. 20v, 21v, 23v, 26v.

¹⁰² AFCh, sygn. 140, p. 36.

¹⁰³ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 299; AFCh, AFCh, sygn. 1192, p. 22, 64v; R. Frydrychowicz, *Dzwony kościelne w diecezji chełmińskiej*, Toruń 1926, s. 22. Dzwon ten obecnie nie istnieje. Wszelkie dane dotyczące jego zdobnictwa ustalono na podstawie fotografii w zbiorach Muzeum Ziemi Chełmińskiej, sygn. MZCH/D/746.

plakietka z wizerunkiem błogosławionego i hymn na jego cześć znajdowały się na płaszczu. Dzwon kosztował 1200 florenów. Uroczystej konsekracji dzwonu dopełnił biskup Maciej Aleksander Sołtyk. Sołtykowi dane było konsekrować jeszcze kolejne dwa inne dzwony farne wykonane około 1740 roku w warsztacie gdańskim, którym nadano imiona: „Józef” i „Kazimierz”¹⁰⁴. Ówczesni gospodarze fary – księża misjonarze wykazywali dużą dbałość o stan dzwonów i ich walory dźwiękowe. To troska sprawiła, że dzwony zamawiano w najlepszych ludwisarniach w Gdańsku. Dokładano także starań, by dźwięki dzwonów harmonizowały ze sobą¹⁰⁵.

W kościele Dominikanów, który jak nakazywała reguła, nie posiadał wieży fasadowej, dzwony znajdowały się na potężnej sygnaturze wzniesionej ponad prezbiterium. Nie wiadomo co stało się z dzwonami, gdy w 1720 roku w wyniku pożaru trzeba było sygnaturę zrzucić na ziemię. Najprawdopodobniej cztery dzwony znajdowały się na dzwonnicy umieszczonej na barokowej kruchcie. Osobny dzwonek posiadała także kaplica pw. św. Jacka znajdująca się przed kościołem. W każdym razie, świątynia była wyposażona co najmniej w dwa dzwony, o których wspomina się w inwentaryzacji z 1817 roku¹⁰⁶.

Dzwony chełmińskich kościołów rozbrzmiewające nader często, wymagały stałego dozoru i konserwacji. Zużywały się serca, pękały czasze, trzeba było wymieniać konstrukcję nośną. Tego typu prace wykonywali miejscowi rzemieślnicy: kowale i cieśle.

Głos dzwonów kościelnych wpisywał się w rytm życia miasta. Przygotowując się do obchodów uroczystości beatyfikacji Wincentego à Paulo przewidziano również chwilę dla tego rodzaju muzyki, która, jak się powszechnie uważa, najpełniej głosi chwałę Bożą. Najprawdopodobniej na obchody był już gotowy dzwon „Wincenty”. Kronikarz zapisał: „Przygotowania do uroczystego obchodu dobiegły końca. Była właśnie niedziela. Ludność miejscowa i okoliczna od samego rana zaczęła zapełniać świątynię Pańską, mimo że dzwony nie zwoływały tego dnia nikogo, ale milcząc wisiąły rozważnie aż do godziny 9.00. Dopiero z wybiciem tejże rozkołysały się wszystkie i grały jak jedna potężna i przemiła pieśń. Razem z pieśnią dzwonów rozbrzmiewały dźwięczne nad miastem spizowe hejnały z dwóch wież, archiprezbiterialnej, czyli misjonarskiej i ratuszowej, gdzie usadowiły się dwie potężne orkiestry

¹⁰⁴ ADP, ASDCh, sygn. 4, p. 309.

¹⁰⁵ APT, AMCh, sygn. 47, p. 71v.

¹⁰⁶ Archiwum Państwowe w Elblągu z/s w Malborku, Rejencja Kwidzyńska, sygn. 59/1332 (181/IIa/132), p. 437; APG, Rejencja w Kwidzynie, sygn. 10/3621, *Verhandelt in Dominicaner Kloster zu Culm d. 12 ten Februar 1817; Toruń i miasta ziemi chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera z pierwszej połowy XVIII wieku (tzw. Album Steinera)*, pod red. M. Biskupa, Toruń 1998, tab. 108; M.G. Zieliński, A. Soborska-Zielińska, *Kościół świętych Piotra i Pawła...*, s. 38.

i miłą sztuką o polifonicznym brzmieniu uświetniały uroczystości¹⁰⁷. Ponownie „uroczysty ton rozkołysanych dzwonów” rozległ się podczas nieszpórów, konkurując z wystrzałami armatnimi.

Dzwony odzywały się kilka razy na dobę, w związku z uroczystościami kościelnymi, w trakcie procesji teoforycznych, podczas wjazdów do miasta biskupów. Bywało, tak jak w 1646 roku, że podczas procesji wielkanocnej i Bożego Ciała z biciem dzwonów konkurowały głosy trąb.

Za dzwonicie dzwonami farnymi odpowiedzialny był dzwonnik, którego opłacało miasto. Wymieniano ich już w najstarszej zachowanej księdze kamlarskiej z 1626 roku¹⁰⁸. Jedyne nazwisko dzwonnika chełmińskiego z tego czasu to Dylega, zmarły w 1661 roku¹⁰⁹.

Chełmno w czasach nowożytnych wyróżniało się poziomem i różnorodnością życia muzycznego na tle innych miast Prus Królewskich. Zespół wokalny-instrumentalny czynny przy kościele parafialnym, mimo że opłacany przez miasto, bardzo często był zatrudniany przez biskupów podczas uroczystości poza miastem, głównie w Toruniu i Lubawie, w celu uświetnienia uroczystości o charakterze ogólnodiecezjalnym. Wyposażenie przynajmniej dwóch świątyń: parafialnej i benedyktynek w prezentujące wysokie walory brzmieniowe i estetyczne instrumenty organowe, lokowało Chełmno na czołowym miejscu w diecezji. Obecność w mieście dwóch młodych, acz dobrze zapowiadających się muzyków: Wojciecha Dembołęckiego i Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego przysłała mu szczególnego splendoru, jednak zauważyć należy, że w momencie, kiedy przybyli do miasta, byli ludźmi młodymi, stojącymi na progu swej kompozytorskiej kariery. Wszystko wskazuje na to, że to dzięki wysokiemu poziomowi życia muzycznego miasta, ukryte w nich talenty zostały w pełni rozbudzone.

¹⁰⁷ [P. Pawellek], *Jak Chełmno przed 200 laty obchodziło tryduum ku czci św. Wincentego à Paulo*, w: *Kalendarz kościelny dla parafii chełmińskiej na rok Pański 1935*, Grudziądz [1934], s. 53.

¹⁰⁸ APT, AMCh, sygn. 9, p. 5.

¹⁰⁹ APT, AMCh, sygn. 16, p. 124. Na temat dzwonów chełmińskich patrz: A. Soborska-Zielińska, M.G. Zieliński, *Dzwony chełmińskie. Zarys dziejów*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, 1997, nr 1; A. Soborska-Zielińska, *Dzwony w Chełmnie i ich znaczenie w życiu miasta*, w: *Tajemnice starych dzwonów Torunia i Chełmna, w 500-tną rocznicę ulania wielkiego Tuba Dei spisane*, pod red. T. Jaworskiego, M. Nasieniewskiego, K. Przegiętki, Toruń 2001, s. 71–80.