

Ks. Grzegorz Piekarz  
UPJP II Kraków, ST Tarnów  
ORCID: 0009-0007-3330-1095

„Musica Ecclesiastica”  
19 (2024), s. 143–165



Zgłoszono: 08.03.2024  
Zrecenzowano: 11.04.2024  
Zaakceptowano: 16.04.2024

## TWÓRCZOŚĆ MSZALNA JÓZEFA WŁADYSŁAWA KROGULSKIEGO (1815–1842)

### STRESZCZENIE

Nieprawdopodobną rzeczą wydaje się, że mija ponad 200 lat od urodzenia wybitnego tarnowianina, który w wieku 10 lat dawał koncerty fortepianowe z orkiestrą w największych salach muzycznych Warszawy, Wrocławia, Poznania, Drezna, Berlina, Kijowa, Lwowa i in., a większość jego dzieł jest nieznana i pozostaje ukryta dla świata na półkach archiwów. Ten, nazywany przez współczesnych „cudownym dzieckiem”, „polskim Mozartem”, to Józef Władysław Krogulski (1815–1842). Choć żył bardzo krótko, bo zaledwie niecałe 27 lat, pozostawił po sobie ponad 100 kompozycji, także dzieła sakralne, wśród których znajduje się 9 mszy współczesnym niemal zupełnie nieznanymi, w większości pozostających w rękopisach. Celem artykułu jest ukazanie wartości owych mszy na tle sylwetki J. Krogulskiego i ogólnych tendencji rozwojowych formy mszalnej w okresie romantyzmu oraz ocena wkładu tych dzieł w rozwój tej formy. Istotnym również celem jest wzbudzenie większego zainteresowania postacią, która swoim życiem, dziełami i działalnością artystyczną dała następnym pokoleniom przepiękny przykład wrażliwości na piękno i dobro w życiu codziennym.

### MISSAL WORKS BY JÓZEF WŁADYSŁAW KROGULSKI (1815–1842)

#### SUMMARY

It seems unbelievable that more than 200 years have passed since the birth of the eminent citizen of Tarnów, who at the age of 10 gave piano concerts with orchestra in the largest music halls of such cities as: Warsaw, Wrocław, Poznań, Dresden, Berlin, Kiev, Lviv and others, and most of his works are unknown and remain hidden from the world in the archives. He was called by his contemporaries a „child prodigy”, a „Polish Mozart”, of course Józef Władysław Krogulski (1815–1842). Although he lived a very short life, less than 27 years, he left behind over 100 compositions, including sacred works, among which there are 9 masses of contemporary almost completely unknown, and most of them remain in manuscripts. This article attempts

to show the value of these masses against the background of J. Krogulski's profile and the general tendencies of the development of this form during the Romantic period, as well as to assess the contribution of these works to the development of this form. He also tries to arouse greater interest in a figure who, through his life, works and artistic activity, is a beautiful example for the next generations of sensitivity to beauty and goodness in everyday life.

**Słowa kluczowe:** Józef Władysław Krogulski, muzyka sakralna, muzyka liturgiczna, forma mszy, tarnowianin.

**Keywords:** Józef Władysław Krogulski, sacred music, liturgical music, form of mass, Tarnów resident.

Kiedy Józef Władysław Krogulski – tarnowianin – miał zaledwie 9 lat, stołeczna prasa tak anonsowała jego przybycie do Warszawy:

W tym tygodniu przyjechał z Rodzicami nie z Paryża ani Neapolu ale z Tarnowa mały Krogulski, dziecko siedmioletnie<sup>1</sup> które prawdziwie cudownym zjawiskiem nazwać można. Że wykonywa najtrudniejsze dzieła Humlów, Riesów itp. w tem iest tylko prosty mechanizm, ale co przechodzi wyobrażenie to cecha mistrzostwa w tym malcu. Trudne dzieła od Igo razu wykonywać, z drugiego pokoju zgadywać nazwiska uderzonych klawiszów, Improwizować z gustem, od razu bez poddania Instrumentu trafiać niewyrobionym głosiną w nuty a zaraz z czuciem i cieniowaniem iakich nie ieden z Profesorów mógłby pozazdrościć, a to wszystko w 7mym roku!!! Prawdziwie nie trzeba być prorokiem, ażeby przepowiedzieć iż ieżeli nietrafna nauka niezatrze w nim Genjuszu, mały Krogulski będzie kiedyś obok najślawniejszych muzyków celował<sup>2</sup>.

Podobnie prasa lwowska, zapowiadając pierwszy jego koncert w tym mieście (24 listopada 1826 r.), pisała:

Popisywał się on, jak już po części z tego pisma wiadomo, naprzód w Warszawie, potem w Poznaniu, Wrocławiu, Legnicy, Berlinie, Dreźnie i Lipsku. Wszędzie go z uniesieniem słuchano, z uniesieniem przyjmowano; a zdania o grze w pismach publicznych poumieszczane zgadzają się wszystkie na to, iż nie tylko doskonała zręczność mechaniczna w egzekwowaniu, ale co większa – prawdziwe wykształcenie artysty z rzadkim czuciem i wyrazem, przy lubej (...) układności zewnętrznej, wyszczególniają tego małego wirtuoza i grze dodają uroku, którym wszędzie zachwyca, wszędzie czaruje. Czytając to wszystko, co o nim piszą, powiedzieć można, iż mamy w nim polskiego Mozarta, kiedy ów już jako ośmioletni chłopiec, był u różnych europejskich Dworów przedmiotem podziwienia, lub też młodego Liszta (Węgrzyną), który teraz znowu talentem swoim na fortepianie wszędzie zadziwia<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> 24 maja 1825 r. Józef W. Krogulski miał ukończone dziewięć lat. Prasa nierzadko w tamtym czasie zaniżała wiek „cudownych dzieci”, by wzmocnić nadzwyczajność wydarzenia.

<sup>2</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 122 (1825), s. 598.

<sup>3</sup> [brak aut.], *Rozmaitości*, „Gazeta Lwowska” 47 (1826), s. 387–388.

„Cudowne dziecko”, „wirtuoz fortepianu”, „polski Mozart”, „młody Liszt” – to niektóre określenia, którymi prasa opisywała kilkuletniego chłopca z Tarnowa, obdarzonego niezwykle talentem muzycznym i od wczesnych lat zafascynowanego fortepianem jako wykonawca i kompozytor. W ostatnich latach niezwykle krótkiego życia poświęcił się niemal wyłącznie muzyce sakralnej. Na szczególną uwagę zasługuje 9 zachowanych mszy na chór z towarzyszeniem organów. Warto na nie spojrzeć w kontekście życia i twórczości „Mozarta z Tarnowa” oraz rozwoju formy mszalnej w epoce, w której przyszło mu żyć.

### 1. Rys biograficzny

Józef Władysław Krogulski urodził się w Tarnowie 4 września 1815 r. przy dzisiejszej ul. Bernardyńskiej<sup>4</sup>. O jego ojcu, Michale (1789–1859), można powiedzieć, że był rodowitym tarnowianinem, gdyż zaraz po urodzeniu w Tuchowie jego rodzice, Wojciech i Anna – dziadkowie Józefa Władysława Krogulskiego, przeprowadzili się do Tarnowa na przełomie 1789 i 1790 r. po wielkim pożarze rodzinnego miasta. W 1812 r. Michał Krogulski poślubił Salomeę Saszor. Ze związku tego narodziło się dwoje dzieci: Kunegunda Ludwika (1813–1864) oraz Józef Władysław (1815–1842)<sup>5</sup>. Józef został ochrzczony 12 września w katedrze tarnowskiej<sup>6</sup>. Był dzieckiem wychowywanym bardzo religijnie, o czym świadczyć mogą słowa jego przyrodniego brata – także muzyka – Władysława Józefa (*sic!*) Krogulskiego (1843–1934):

Zdarzyło się, iż gdy był z rodzicami w Tuchowie znikł z domu, a było to wtedy sześciolatnie dziecko. Po kilku godzinach poszukiwań znaleziono go kłęzącego i z zachwytem wpatzonego w cudami słynący wizerunek Chrystusa w Kościele Tuchowskim. To było niejako znakiem, jakby przepowiednią, że duch jego zwróci się ku utworom treści religijnej, a nadto iż byt jego będzie bardzo krótkim<sup>7</sup>.

Jego ojciec, sam będąc kompozytorem, pianistą i nauczycielem, dostrzegł u syna zainteresowanie muzyką, dlatego zaczął go uczyć podstaw muzyki i gry na fortepianie. Bardzo wczesnie chłopiec osiągnął biegłość w grze na fortepianie i już jako siedmiolatek zachwycał swoimi umiejętnościami słuchaczy w rodzinnym mieście. Mając 9 lat – 16 marca 1825 r. – dał pierwszy publiczny koncert w Tarnowie, wykonując prawdopodobnie w Sali Redutowej pałacu Jakuba Kamienobrodzkiego<sup>8</sup> *Koncert*

<sup>4</sup> [brak aut.], *Józef Władysław Krogulski*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. CHODKOWSKI, Warszawa 1995, s. 471.

<sup>5</sup> Por. M. L. KROGULSKI, J. KROGULSKA, *Józef Władysław Krogulski (1815–1842), Rodzina – Życie – Twórczość*, Tarnów 2015, s. 20–28.

<sup>6</sup> Tarnów, Archiwum Parafii Katedralnej, *Liber natorum, Zamieście-Burek. 1796–1816*, b.s., t. 3, s. 183.

<sup>7</sup> W. KROGULSKI, *Cykl 100 życiorysów artystów naszych*, Kraków, Biblioteka Jagiellońska, ms. 6828, s. 60. Cyt. za: M. L. KROGULSKI, J. KROGULSKA, *Józef Władysław Krogulski*, s. 33.

<sup>8</sup> M. L. KROGULSKI, *Kompozytor Józef Władysław Krogulski 1815–1842*, <https://portalmuzykipolskiej.pl/pl/osoba/7488-Jozef-Krogulski> (dostęp: 27.12.2023).

*a-moll* Johanna Nepomuka Hummla. Informacje o kilkuletnim chłopcu, „cudownym dziecku” z Tarnowa, szybko dotarły do stolicy<sup>9</sup>. Ojciec, widząc postępy Józefa, postanowił udać się z nim do Warszawy, by mógł publicznie występować i rozwijać się artystycznie. 19 czerwca 1825 r. 9-letni Józef dał koncert w sali Konserwatorium Muzycznego, wykonując wraz z orkiestrą *Koncert a-moll* J. N. Hummla i *Rondo* F. Kalkbrennera, a także pierwsze własne kompozycje, wprawiając słuchaczy w zachwyt i zdumienie. W następnych dniach stołeczna prasa informowała:

Jeden z znawców szczególnie zastanawia się nad nadzwyczajną zdadnością muzyczną tego młodego Wirtuoza, uwielbiając jego improwizacje, fantazjowanie i wybieranie od razu warjacji na zadane iakiekolwiek Tema; przez kilkanaście minut w natchnieniu prawdziwego Muz Syna wylewa swe myśli i czucie w pasażach równie harmonicznym iak mówiących. Niewiem czyli Jenjusz Mozartów, Rossynich i Weberów mógł się obwieszczać świetniejszą nadzieją<sup>10</sup>.

Po tak wspaniałych recenzjach posypały się następne koncerty w stolicy: w Konserwatorium Muzycznym (26 lipca), w Teatrze Narodowym (26 lipca oraz 6, 13 i 20 sierpnia) i w domach prywatnych<sup>11</sup>. Po ostatnim koncercie w Teatrze Narodowym Krogulscy wraz synem wyjechali do Niemiec. Jednym z celów podróży była realizacja pragnienia ojca, by syn spotkał się z J. N. Hummlem i pod jego kierunkiem mógł się doskonalić. Trasa wiodła przez miasta, w których niespełna 10-letni Józef koncertował zachwycając słuchaczy: Kalisz (wrzesień 1825 r.), gdzie wykonał specjalnie dla niego skomponowane przez K. Kurpińskiego *Potpourri, czyli wariacje z różnych tematów narodowych*, Poznań (3 października – Sala Resursowa oraz 10 i 17 października – Teatr Miejski), Wrocław (9 listopada – Sala Muzyczna Uniwersytetu Wrocławskiego, 12 listopada – Wielka Sala Redutowa), gdzie obok *Koncertu* Hummla zagrał z towarzyszeniem orkiestry *Koncert fortepianowy* F. Riesa, Berlin (12 stycznia 1826 r. – restauracja Johanna Jagora), Drezno (pałac w Moritzburgu), gdzie wykonał m.in. *Poloneza* K. Kurpińskiego, Lipsk i Weimar, gdzie spotykał się z Hummlem i pobierał u niego lekcje. Wiosną 1826 r. tą samą drogą powrócił do Warszawy. Sporo z zaplanowanych koncertów musiał odwołać, gdyż zachorował w czasie podróży. W Poznaniu za to wystąpił pięciokrotnie (28 czerwca, 3, 5, 11 i 13 lipca). 19 sierpnia i 30 września grał już koncerty w Teatrze Narodowym w Warszawie, dając dowód, jak bardzo rozwinął się muzycznie w minionych miesiącach<sup>12</sup>.

Mimo zapowiedzi prasowych nie pozostał zbyt długo w Warszawie. Wraz z rodzicami udał się na kolejne *tournée*, tym razem na Wschód. Przez Lublin i Zamość, gdzie dał koncerty, dotarł do Lwowa i tam 25 listopada koncertował w teatrze, wykonując m.in. *III koncert fortepianowy g-moll* I. Moschelesa. Tamże 2 grudnia wykonał

<sup>9</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 94 (1825), s. 477–478. W rzeczywistości Józef miał już wtedy ukończone 9 lat.

<sup>10</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 147 (1825) s. 701–702.

<sup>11</sup> Por. M. L. KROGULSKI, *Kompozytor Józef Władysław Krogulski*, s. 2.

<sup>12</sup> *Tamże*, s. 3–4.

*Koncert* Hummla i wariacje na temat szwedzkich pieśni ludowych F. Riesa. 25 stycznia 1827 r. w Kijowie Krogulski dał koncert wraz z K. Lipińskim i Ch. Schultzem z Londynu<sup>13</sup>. Wiosną Krogulscy powrócili do Tarnowa i snuli plany kolejnej podróży, które pokrzyżowała dłuższa choroba niespełna 12-letniego syna. Kolejne koncerty publiczne odbyły się w Krakowie – w teatrze Jacka Klukowskiego (trzykrotnie w marcu 1828 r.) oraz w Radomiu (także trzykrotnie w maju 1828 r.).

W pierwszych dniach czerwca 1828 r. artysta wraz z rodzicami i starszą siostrą na zawsze opuścili Tarnów i przenieśli się do Warszawy. Powodem tej decyzji była troska rodziców o dalszy rozwój syna. W stolicy podjął naukę w Szkole Głównej Muzyki pod kierunkiem K. Kurpińskiego i J. Elsnera. To prawdopodobnie pod wpływem Elsnera (być może też pod wpływem śmierci matki w 1831 r.) młody Krogulski zaczął przejawiać zainteresowania sakralną muzyką chóralną<sup>14</sup>. Z powodu pogarszającej się sytuacji materialnej rodziny rozpoczął udzielać lekcji gry na fortepianie<sup>15</sup>.

W 1832 r. założył w prowadzonym przez siostry miłosierdzia Instytucie św. Kazimierza na Tamce bezpłatną szkołę śpiewu, w której kształcił uzdolnione muzycznie wychowanki placówki. Zorganizował tam także chór żeński, a następnie chór mieszany w kościele Trójcy Świętej. Dla nich zaczął komponować msze, hymny, kantaty i inne formy sakralne, które następnie wspólnie wykonywali m.in. w kościele Trynitarzy na Solcu. Mimo poziomu amatorskiego osiągnęły bardzo wysoki poziom artystyczny, co zainteresowało prasę stołeczną. W 1836 r. Krogulski przeniósł się do kościoła Pijarów na Starym Mieście, gdzie pełnił funkcję organisty aż do śmierci. W tym okresie twórczość sakralna pochłonęła go całkowicie<sup>16</sup>.

17 stycznia 1838 r. zawarł związek małżeński z chórzystką Ludwiką Katarzyną Gargulską (1818–1859), z którą miał dwie córki: Bronisławę Jadwigę i Józefę Barbarę. Niestety, obie zmarły w okresie niemowlęctwa. W ciągu kilku pierwszych miesięcy 1841 r. Krogulski bardzo intensywnie pracował nad swoim największym dziełem sakralnym, wielkopiątkowym oratorium *Miserere*. Niestety, przeziębił się i zachorował na gruźlicę, która stała się przyczyną jego śmierci 9 stycznia 1842 r. Pochowany został na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.

## 2. Twórczość mszalna w XIX w.

J. Krogulski przyszedł na świat w epoce, w której muzyka była sztuką nastrojów, emocji i narodowych odniesień. Ballada, pieśń (także religijna), muzyka programowa dawały całe spektrum ich odczuwania. Muzyka ta uwalniała się z założonego w przeszłości architektonicznego porządku, a pozwalała się prowadzić przez subiektyw-

<sup>13</sup> *Tamże*, s. 4.

<sup>14</sup> J. MORAWSKI, *Krogulski Józef Władysław*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 15, red. B. LEŚNODORSKI, Wrocław 1970, s. 312.

<sup>15</sup> B. CHMARA-ŻACZKIEWICZ, *Krogulski Józef. Biogram*, <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/krogulski-jozef/> (dostęp: 27.12.2023).

<sup>16</sup> *Józef Władysław Krogulski (1815–1842)*, [idn.org.pl/towmuz/biblioteka/htmlutf/jozef\\_wladyslaw\\_krogulski.html](http://idn.org.pl/towmuz/biblioteka/htmlutf/jozef_wladyslaw_krogulski.html) (dostęp: 27.12.2023).

ne formy jej odczuwania, liryzm i wirtuozostwo<sup>17</sup>. I choć główną formą epoki była opera, która, szczególnie w Polsce będącej pod zaborami, była muzycznym orężem w walce o niepodległość, także forma mszy znajdowała w twórczości kompozytorów miejsce szczególne<sup>18</sup>.

W czasie, kiedy żył J. Krogulski, msza była bardzo popularna. W muzyce kościelnej renesans przeżywał styl palestrinowski i muzyka kompozytorów XVI w. Duże zasługi w tym względzie położył ruch cecyliański. Jakkolwiek miał on pozytywne konsekwencje dla praktyki liturgicznej, to dla niektórych kompozytorów był wyrazem konserwatywnych tendencji. W ich rezultacie zrodził się pozaliturgiczny gatunek mszy symfonicznej, rozbudowanej pod względem instrumentalnym, czasowym, a także interpolowanej tekstami Nieliturgicznymi.

Msze wielu ówczesnych kompozytorów sytuują się w nurcie mszy liturgicznej, opartej na tekstach ściśle liturgicznych. Niejednokrotnie ich kompozycje były wyrazem głębokiej wiary i osobistej relacji do Boga. Teksty *ordinarium missae* były nienaruszalne, które się kontempluje, respektując estetyczne wymagania muzyki kościelnej. Mocno tkwiąc w stylistyce romantyzmu, ich twórcy nierzadko nawiązywali do chorału i modalności gregoriańskiej.

W Polsce w XIX w. popularnym gatunkiem muzycznym była msza polska. Wykorzystywała ona teksty w języku narodowym przeznaczone do wykonania zarówno przez wiernych, jak i zespoły wokalne, często z towarzyszeniem instrumentów muzycznych. Geneza tego gatunku sięga końca XVII w.<sup>19</sup> Ideą jego było zastąpienie łacińskich tekstów *ordinarium missae* tekstami polskimi odpowiadającymi treściowo poszczególnym częściom mszy, tworząc w ten sposób cykl mszalny. Były one komponowane w formie najczęściej zwrotkowej z zachowaniem rymu. Uważano, że nie ma tu żadnej niezgodności liturgicznej i nieposłuszeństwa nauczaniu Kościoła, gdyż kapłan, zgodnie z przepisami liturgicznymi, odmawiał po cichu wszystkie teksty liturgiczne (także *ordinarium missae*), natomiast wierni śpiewali wówczas w języku polskim poszczególne części cyklu mszalnego odpowiadające częściom stałym Mszy św.

Od XIX w. popularniejsze cykle mszalne w języku polskim były opracowywane wielogłosowo i wykonywane przez chóry<sup>20</sup>. Jednym z najpopularniejszych był tekst Franciszka Wężyka *Rozsądź mnie Boże*. Tekst jako mszalny został zaakceptowany przez bpa Jana Pawła Woronicza. Podobne cykle w pierwszej połowie XIX w. tworzyli: Kazimierz Brodziński, Józef Dionizy Minasowicz i Alojzy Feliński<sup>21</sup>. Najstarszym przykładem mszy polskiej na chór z tekstem F. Wężyka jest *Msza F-dur* Izydora Józefa Cybulskiego z 1805 r. Do tego samego tekstu w 1813 r. Franciszek Lessel skom-

<sup>17</sup> Por. B. SCHAEFFER, *Dzieje muzyki*, Warszawa 1983, s. 259.

<sup>18</sup> Por. *Dzieje muzyki polskiej*, red. T. OCHLEWSKI, Warszawa 1983, s. 78.

<sup>19</sup> Por. K. MROWIEC, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Lublin 1964, s. 25–26.

<sup>20</sup> Por. S. DĄBEK, *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku*, Warszawa 1996, s. 24.

<sup>21</sup> Por. A. NOWAK-ROMANOWICZ, *Klasycyzm (1750–1830)*, w: *Historia muzyki polskiej*, t. 4, red. S. SUTKOWSKI, Warszawa 1995, s. 252 i nast.

ponował *Mszę B-dur*. Przeznaczona była na czterogłosowy chór z towarzyszeniem organów *obligato* oraz 2 rogów, clarino i puzonu *non obligato*. Lessel skomponował ogółem 5 mszy, w tym 2 żałobne (jedna z nich – G-dur – z tekstem polskim)<sup>22</sup>.

J. Elsner w latach 1820–1840 skomponował dziewięć mszy polskich. Pierwszą, na 2 sopranu lub sopran i tenor z towarzyszeniem organów *ad libitum* z 1820 r. do tekstu K. Brodzińskiego *Z odgłosem wdzięcznych pieni* z op. 15, nazwał „mszą ludową”. Była przeznaczona na użytek w kościołach parafialnych, a poszczególne jej części zostały ujęte w formę zwrotkową. W podobny sposób komponował kolejne msze. Wyjątki stanowią: msza z op. 44 do tekstu Brodzińskiego, Felińskiego i Kochanowskiego (1829) oraz msza z op. 77 do tekstu A. Felińskiego *Na stopniach Twego upadamy tronu*, w której znajdują się części przekomponowane. Wydaje się, że najbardziej znaną jego mszą jest kompozycja z op. 87 do tekstu *Boże lud Twój wciąż przejęty* autorstwa H. Felsztyńskiego<sup>23</sup> na 4 głosy solowe, czterogłosowy chór mieszany i wielką orkiestrę (1844)<sup>24</sup>.

Podobnie K. Kurpiński ma w swoim dorobku msze polskie. Jedna z nich, do słów A. Felińskiego *Na stopniach Twego*, nazwaną „mszą wiejską”, skomponował w 1821 r. na trzygłosowy zespół z towarzyszeniem organów. Komponując ją – podobnie jak jemu współcześni – wykorzystał motywy tradycyjnych pieśni ludowych, np. przed Ewangelią wykorzystał melodię *Kiedy ranne wstają zorze*.

Następcy Elsnera i Kurpińskiego komponowali msze polskie w tym samym stylu: Józef Stefani (1800–1876), Tomasz Nidecki (1807–1852), Karol Studziński (1828–1883) i August Freyer (1801–1883). Warto w tym miejscu przywołać S. Moniuszkę (1819–1872), który oprócz mszy łacińskich (Des-dur, Es-dur) komponował także msze polskie, np. *Mszę żałobną d-moll* do słów A. Felińskiego na czterogłosowy chór mieszany, instrumenty dęte oraz organy (1850), *Mszę e-moll* zatytułowaną *Panie zmiłuj się* (1855) do tekstu Antoniego Edwarda Odyńca (1804–1885) na 3 głosy i organy i *Mszę a-moll* *Panie nasz Panie* także do słów A. E. Odyńca (1870)<sup>25</sup>.

Istnienie mszy polskich w licznych i różnorodnych opracowaniach dowodzi, że wierni odczuwali potrzebę wyrażania swojej religijności we własnym języku. Był to także naturalny przejaw tęsknoty za wolną Polską.

### 3. Forma mszy w twórczości religijnej J. Krogulskiego

W nurt twórczości mszy polskich wpisał się także J. Krogulski ze swoimi mszami. Od 20. roku życia Krogulski niemal całkowicie poświęcił się muzyce sakralnej. Two-

<sup>22</sup> *Tamże*, s. 253–254.

<sup>23</sup> Według R. Pośpiecha autorem tekstu nie jest H. Felsztyński, a Franciszek Morawski. Zob. R. POŚPIECH, *Muzyka Józefa Elsnera ze zbiorów jasnogórskich*, [http://www.jasnagora.com/zycie\\_muzyczne/plyta.php?id=71](http://www.jasnagora.com/zycie_muzyczne/plyta.php?id=71) (dostęp: 28.01.2024).

<sup>24</sup> Por. A. ZAJĄC, *Msze polskie w tradycji i praktyce liturgicznej Kościoła w Polsce do czasu reformy liturgii Vaticanum Secundum*, w: *...Missa est. Msza św. w kościele św. Marka w Krakowie przed Vaticanum Secundum*, booklet CD Ars Sonora, Kraków 2017, s. 11–12.

<sup>25</sup> *Tamże*.

rzył głównie psalmy, hymny, oratoria, a przede wszystkim msze. Przyjaciel kompozytora, autor niektórych tekstów do muzyki Krogulskiego, tak o tej przemianie napisał:

Wcześniej poznawszy swą drogę, cel, swe przeznaczenie, rzucił błyskotki, opuścił pole poklasków świata bez żalu, jak je dzierzył bez dumy i poszedł za uczuciem które do jego serca pukało... Jakby przewidywał krótkie bytowanie na ziemi, oddał się z zapalem młodzieńczego wieku kompozycjom religijnym. Tu dusza jego natchniona pobożnością chrześcijańską, znajdując się w swoim żywiole, często przez muzykę rozmawiał ze Stwórcą. Od początku zaraz; przez swego przewodnika Józefa Elsnera wprowadzony na tor właściwy, zdążył do celu z godną podziwienia wytrwałością, ze skromnością, nawet ze zbyteczną skromnością, łamał przeszkody z niezachwianą odwagą<sup>26</sup>.

W literaturze przedmiotu przyjmuje się, że Józef Krogulski stworzył 10 mszy, które osobiście ponumerował od 1 do 10<sup>27</sup>. Trudno obecnie ustalić dokładne daty ich powstania, ponieważ autor nie datował ich w rękopisach. Informacji na ten temat dostarczają doniesienia prasowe związane z ich wykonaniem (a nie powstaniem). Na tej podstawie można przyjąć, że Krogulski już jako siedemnastolatek rozpoczął komponowanie mszy<sup>28</sup>. Nie udało się wyizolować zasady numeracji mszy przyjętej przez kompozytora. Z pewnością nie jest to chronologia wykonań. Wiadomo bowiem, że *Msza nr II* (D-dur) po raz pierwszy została wykonana 14 czerwca 1840 r., a więc kilka lat po premierach mszy o wyższych numerach<sup>29</sup>.

### 3.1. *Msza nr 1* (F-dur)

*Msza* F-dur oznaczona przez J. Krogulskiego numerem pierwszym<sup>30</sup> została skomponowana na sopran i alt z towarzyszeniem organów jako jedyna msza dwugłosowa. Pozostałe są trzy- i czterogłosowe. Niektórzy autorzy prac o J. Krogulskim tytułują ją tekstowym incipitem, podobnie zresztą jak wiele kompozycji mszalnych wówczas: *Z odgłosem wdzięcznych pieni*. 11-stronicowy rękopis zawiera stronę tytułową, mszę oraz dodatkową stronę z nieco tajemniczym wpisem.

Na karcie tytułowej partytury znajduje się zapis: *Msza N 1. i „Chwalcie Pana w świętych Jego” z Mszy N. 8. - p. J.W. Krogulskiego*. Rodzi on dwa pytania w kwestii numeracji dzieł Krogulskiego. Pierwsze: Co oznacza zapis „Chwalcie Pana w świętych Jego” z *Mszy N. 8*? Taki bowiem tekst nie istnieje w *Mszy nr 8*, będącej mszą żałobną d-moll. Odnajdujemy go natomiast w *Mszy nr 9* G-dur. Prawdopodobnie jest to pomyłka kompozytora, gdyż na ostatniej stronie rękopisu znajduje się szkic akompaniamentu do *Sanctus (Tempo di Marcia)* z *Mszy nr 9* G-dur, a nie *Mszy nr 8* d-moll.

<sup>26</sup> J. M. WIŚLICKI, *Józef Krogulski jako kompozytor religijny*, Warszawa 1843, s. 8–9.

<sup>27</sup> Msza o numerze piątym jest nieznana. Jedyną mszą, którą nie otrzymała numeru od Krogulskiego, jest *Msza Żałobna*. Jednak konsekwentnie w ówczesnej prasie była określana jako *Msza nr 8*.

<sup>28</sup> O kompozycji mszalnej już w drugiej połowie 1833 r. donosiła „Gazeta Codzienna”. J. K. JAŚLIKOWSKI, *Uwagi nad mszą kompozycji Józefa Krogulskiego*, „Gazeta Codzienna” 585 (1833), s. 1; [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 228 (1833), s. 1217.

<sup>29</sup> M. L. KROGULSKI, J. KROGULSKA, *Józef Władysław Krogulski*, s. 147.

<sup>30</sup> Rękopis w: Kraków, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Muz. Rkp 226 III.



Drugie pytanie dotyka chronologii: Czy *Msza nr 9* powstała wcześniej niż *Msza nr 1*? Wydaje się, że *Msza nr 1* jest jedną z pierwszych mszy, które napisał Krogulski, gdyż powstała na początku jego działalności w Instytucie przy kościele św. Kazimierza na Tamce w Warszawie, gdzie kompozytor założył chór żeński. Wydaje się czymś naturalnym, że dla początkującego zespołu napisał właśnie mszę dwugłosową. Brak informacji w prasie można wytłumaczyć faktem, iż nie wiedziano wtedy wiele o działalności religijnej młodego artysty, natomiast zachwycono się jego działalnością koncertową i kompozytorską związaną z muzyką świecką. Istnieje jednak pewna wzmianka, która wydaje się potwierdzać tę hipotezę:

Wczoraj [tj. 25 sierpnia 1833 – przyp. G. P.], w czasie corocznie w dzień Ś. Ludwika wznawianego Nabożeństwa w Warszawskim Kościele Ś. Kazimierza, Panienki wychowywane w tamtejszym Instytucie, dokładnie wykonały śpiew Mszy Ś. ułożony przez Józefa Krogulskiego; szczególnie Glorja tak co do kompozycji, iakoteż wykonania a osobliwie Altystek, zadowolily znawców. Młody Autor towarzyszył śpiewom na organach<sup>31</sup>.

O prawykonaniach pozostałych mszy prasa natychmiast informowała (z wyjątkiem mszy nr 5, zob. niżej). Zatem wydaje się, że hipoteza, iż *Msza nr 1* powstała przed 25 sierpnia 1833 r., jest prawdopodobna, jednak należy zastrzec, że może dotyczyć również *Mszy nr 4* D-dur. *Msza* F-dur została w końcu czerwca 1841 r. wydana drukiem<sup>32</sup>. Kompozycję Krogulski zadedykował ks. Franciszkowi Ksaweremu Kurowskiemu, rektorowi kolegium Pijarów w Warszawie.

*Msza nr 1* F-dur jest typową mszą polską, której poetycki tekst ma charakter ludowy, nawiązujący do poszczególnych części *ordinarium* czy *proprium missae*. Autorem tekstu jest Kazimierz Brodziński, poeta i historyk literatury. Części kompozycji: *Kyrie* – w rękopisie brak tytułu (*Z odgłosem wdzięcznych pieni*), *Gloria* (*Chwałę Pana wdzięcznym pieniem*), *Przed Ewangelią* – w rękopisie jest *Graduale* (*Powstańcie światłości syny*), *Credo* (*Wierzymy w Boga jednego na ziemi*), *Offertorium* (*Przyjmij Boże tę ofiarę*), *Sanctus* (*Upadnij na kolana, ludu czcią przejęty*), *Na Benedictus* – w rękopisie jest *Benedictus* (*Maryo coś wiecznie poszła żyć*), *Agnus Dei* (*Dzieci niegodne tak wielkiej ofiary*).

*Msza nr 1* nie jest nowatorską. Cechuje ją prostota i spokój służący medytacji podczas liturgii. Msza zdradza intuicję i dość dobrze opanowane rzemiosło, jak przystało na młodego kompozytora. Melodie są konstruowane niemal wyłącznie diatonicznie, a harmonika kreowana homofonicznie. Organy cały czas towarzyszą dwugłosowej partii wokalne *colla parte*. Zakładając, że kompozycja powstała dla dwugłosowego zespołu wokalne, dopiero powstałego, trzeba zachować ostrożność w formułowaniu wniosków co do talentu kompozytorskiego Krogulskiego.

<sup>31</sup> [b. aut., b. tyt.], „Kurier Warszawski” 228 (1833), s. 1217.

<sup>32</sup> J. W. KROGULSKI, *Msza nr 1 ułożona na dwa głosy z towarzyszeniem organu*, w: A. PŁACHECKI (red.), *Śpiewy Kościelne Józefa Wł. Krogulskiego*, Warszawa 1841, nr 2.

### 3.2. Msza nr 2 (D-dur)

*Mszę nr 2* często tytułuje się incipitem introitu *Na stopniach Twego upadamy tronu*. Utwór jest przeznaczony na czterogłosowy chór mieszany, sopran solo oraz organy. Autograf dzieła stanowią wyciągi partii głosowych i organów w formie luźnych kart<sup>33</sup>. Nie jest znana data powstania *Mszy nr 2*; pierwszą o niej publiczną informacją jest anons prasowy z 26 marca 1840 r.:

W tych dniach wyszedł z sztycharni A. Płacheckiego, Nr 4ty Śpiewów Kościelnych Józefa Krogulskiego, zawierający *Mszę Nr 2*, ułożoną na 4 głosy z towarzyszeniem Organu, (...) Exemplarzy dostać można w składach muzycznych: G. Sennewalda i J. Klukowskiego ulica Miodowa, i Pietrzykowskiego wprost Banku<sup>34</sup>.

Została wydana nakładem kompozytora jako czwarty utwór w *Zbiorze śpiewów kościelnych Józefa Krogulskiego*<sup>35</sup>. Pierwsze wykonanie, kilka lat po prawykonaniach mszy oznaczonych wyższymi numerami, odbyło się 14 czerwca 1840 r. w kościele Pijarów<sup>36</sup>. Od tego momentu *Msza nr 2* weszła na stałe do repertuaru chóru Krogulskiego. Również i tę *mszę* kompozytor zadedykował ks. Kazimierzowi Kłaczyńskiemu, prowincjałowi pijarów, pełniącemu wówczas równocześnie funkcję rektora kolegium w Radomiu.

*Msza nr 2* należy do gatunku mszy polskiej. Oparta jest na tekście A. Felińskiego i zatytułowana *Na stopniach Twego upadamy tronu*. Całość kompozycji składa się z siedmiu części: 1. *Na Kyrie (Na stopniach Twego upadamy tronu)*, 2. *Na Gloria (Tobie cześć Tobie chwala wszechmogący Boże)*, 3. *Na Credo (Wierzę w Boga jednego)*, 4. *Na Sanctus (Święty, Święty, Święty)*, 5. *Na Benedictus (Panie jak mądrość dzieł Twoich niepojęta)*, 6. *Na Agnus Dei (Padajcie ludy uniźcie się trony)*, 7. *Na Benedykcyą (Błogosław Boże Twojemu ludowi)*.

*Msza* przeznaczona jest w zasadzie na czterogłosowy chór SATB i organy z wyjątkiem części piątej *Na Benedictus* – solo sopran z udziałem chóru. Faktura mszy jest w większości homofoniczna, niemniej niektóre fragmenty wykazują charakter polifoniczny (*Na Gloria*, *Na Credo*). Tonalność mszy zmienia się wraz z jej częściami. Generalnie skomponowana w D-dur, w *Na Benedictus* pojawia się G-dur, *Na Agnus* d-moll, by w *Na Benedykcyą* powrócić do D-dur. Akompaniament utrzymany jest w technice *colla parte*, natomiast w części *Benedictus*, w której występuje sopran solo z chórem, akompaniament oparty jest na przebiegach pasażowych w prawej ręce.

### 3.3. Msza nr 3 (C-dur)

*Msza nr 3* skomponowana została na 3 głosy z towarzyszeniem organów<sup>37</sup>. W partyturze kompozytor umieścił wskazówkę, według której msza ta może być wykony-

<sup>33</sup> Rękopis w: Częstochowa, Archiwum OO. Paulinów na Jasnej Górze, sygn. D II-75.

<sup>34</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 83 (1840), s. 391.

<sup>35</sup> M. L. KROGULSKI, J. KROGULSKA, *Józef Władysław Krogulski*, s. 158.

<sup>36</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 156 (1840), s. 753.

<sup>37</sup> Rękopis w: Kraków, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Muz. Rkp. 202 III.

wana w różnej obsadzie wokalne: samych głosów żeńskich lub męskich, ewentualnie żeńskich w połączeniu z głosem basowym<sup>38</sup>. Na autografach poszczególnych głosów autor zapisał: *Soprano* [w domyśle – Głos I], *Głos II Soprano*, *Basso* [w domyśle – Głos III]. Natomiast w partyturze wydanej drukiem znajduje się informacja o następującej obsadzie: Głos I, Głos II, Głos III (*Basso*). Te informacje mogą sugerować, że sam Krogulski wykonywał ją z dwoma głosami żeńskimi i jednym męskim.

Trudno ustalić datę powstania *Mszy nr 3*. Jedną z pierwszych informacji prasowych dotyczących wykonania tej mszy pochodzi z 19 maja 1836 r.<sup>39</sup> Inne źródła mówią o nabożeństwie w kościele Pijarów 19 czerwca 1836 r., kiedy była wykonana *Msza nr 3 J. Krogulskiego*<sup>40</sup>. Kompozycja ta była często prezentowana: kilkakrotnie w roku przez samego Krogulskiego, także po jego śmierci. Jej popularność, zwłaszcza w środowisku warszawskim, przyczyniła się do wydania dzieła w składach Gustawa Adolfa Sennewalda oraz Ignacego Klugowskiego w Warszawie. W styczniu 1839 r. kompozycja była dostępna także u samego kompozytora w cenie 5 zł<sup>41</sup>. Na głównej stronie wydania zamieszczona została informacja o dedykacji mszy biskupowi pomocniczemu archidiecezji warszawskiej Tomaszowi Chmielewskiemu (1767–1844).

Podstawą tej kompozycji, zaliczonej również do gatunku mszy polskiej, jest tekst A. Felińskiego *Na stopniach Twego upadamy tronu*. Części: *Kyrie* (*Na stopniach Twego upadamy tronu*), *Gloria* (*Tobie cześć, Tobie chwała*), *Przed Ewangelią* (*Powstańcie ludy na głos niebios Pana*), *Credo* (*Wierzę w Boga iednego*), *Offertorium* (*U nóg świętych ołtarzów Twych*), *Sanctus* (*Święty, Święty Święty, Władca zastępów*), *Na Benedictus* (*Wszehmocny Panie wiekuisty Boże*), *Agnus Dei* (*Padajcie ludy, uniźcie się trony*) i *Na Benedykcyją* (*Błogosław Boże Twoiemu ludowi*).

Warto podkreślić, że Krogulski wprowadził kilka zmian do tekstu A. Felińskiego. W *Kyrie* wykorzystał pierwszą zwrotkę tekstu, opuszczając drugą (*Przy niej do Ciebie lud podnosi pienię*), w *Na Benedictus* wprowadził tekst z Ps 8 według tłumaczenia F. Karpińskiego (*Wszehmocny Panie wiekuisty Boże*), w *Agnus Dei* również opuścił drugą zwrotkę (*Baranku Boży zbawco Twego ludu*) i podobnie w ostatniej części *Na Benedykcyją* (opuścił słowa: *Wzbudź miłość cnoty wzbudź w nas żal za grzechy*).

Msza odznacza się lirycznym charakterem, śpiewnością i prostotą. W *Offertorium* i *Na Benedictus* Krogulski wprowadził partie solowe w I, II i III głosie. W warstwie harmoniczej nie zauważa się oryginalnych rozwiązań; kompozytor oparł się na systemie dur-moll z wychyleniami w postaci dominant wtrąconych (np. w *Gloria* i *Sanctus*). Faktura jest homofoniczna – *nota contra notam*, akompaniament natomiast utrzymany jest w formie *colla parte*. Wyjątek stanowią części *Offertorium* i *Na Benedictus*, w których dla partii solowych wprowadzony został akompaniament nie-

<sup>38</sup> J. W. KROGULSKI, *Msza nr 3 ułożona na trzy głosy z towarzyszeniem organu*, w: A. PŁACHECKI (red.), *Śpiewy Kościelne Józefa Wł. Krogulskiego*, nr 6.

<sup>39</sup> Por. M. L. KROGULSKI, J. KROGULSKA, *Józef Władysław Krogulski*, s. 93.

<sup>40</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 161 (1836), s. 797.

<sup>41</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 16 (1839), s. 73.

zależny od linii melodycznych. W miejscach, w których po partiach solowych powraca chór, również akompaniament zmienia się na *colla parte*.

### 3.4. Msza nr 4 (D-dur)

J. Krogulski *Mszę nr 4* przeznaczył na trzy głosy wokalne: sopran, alt i bas, odpowiadające im trzy głosy solowe i akompaniament organowy<sup>42</sup>. Kompozytor nie nadał jej żadnego tytułu, stąd jest określana zwyczajnie *Mszą nr 4*. Na okładce partytury znajduje się napis: *Msza Nro 4. p. J. Krogulskiego*.

Podobnie jak w przypadkach wcześniejszych mszy Krogulskiego, trudno ustalić datę jej powstania. Można tylko w przybliżeniu określić ją na podstawie niewielu doniesień prasowych o jej wykonaniu. B. Chmara-Żaczekiewicz wskazuje na 25 marca 1833 r.<sup>43</sup>, sugerując, że jest to pierwsza msza kompozytora. Kolejna wzmianka o niej pochodzi z końca sierpnia roku 1833:

Zaczyna się od Kyrie, w którym uderzają znawcę piękne akordy. Często w nim sam tylko głos basowy daje się słyszeć, na który inne dwa głosy odpowiadają, co sprawia swój skutek. Gloria odznacza się żywością uczuć w niej skreślanych (...) W Credo uderza zmiana w tonach i ruchu czasu (...) Żywe Osanna w imitacjach piękne się wydało po powolnym Sanctus. (...) Po smutnym, dobrze wypracowanym Agnus, które także w trzech pojedynczych głosach było wykonane, Dona nobis śpiewane przez cały chór panien, tym większe uczyniło wrażenie, że będąc zakończeniem mszy, w prędkim ruchu piękny tworzyło finał<sup>44</sup>.

Autor notatki prasowej nie określił, o którą mszę chodzi. Jednak z tekstu wynika, że nie mogła to być ani 3-głosowa *Msza nr 3*, ani *Msza nr 9*, ponieważ obie są z tekstem polskim, ponadto opisy przebiegów muzycznych poszczególnych części nie odpowiadają powyższym mszom trzygłosowym. *Msza* nie zawiera dedykacji. Nic nie wiadomo także o jej wydaniu drukiem.

*Msza* oparta została na tekstach łacińskich. Wykorzystując wersety Ps 117,1-2, Krogulski poszerzył tradycyjny schemat *ordinarium missae* o dodatkową część po *Gloria*, której nie nazwał, zaznaczając jedynie tempo *Andante*. Jest to oczywisty składnik mszalnego *proprium*, gradual. Do tej samej mszy wprowadził jeszcze *Offertorium* oparte na Ps 31,15-16. Zatem pełny schemat mszy to: *Kyrie, Gloria, Andante, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*. Niektóre z nich kompozytor podzielił na mniejsze części (*Credo* i *Sanctus*).

*Msza nr 4* jest interesująca w swej budowie i charakterem bardzo różni się od poprzednich trzech. Nosi znamiona mszy bardziej klasycznej niż romantycznej. Kompozytor stosuje w niej środki polifoniczne w formie krótkoodcinkowych imitacji kanonicznych, fugata w partiach chóralnych, liczne partie solowe sopranu, altu i basu,

<sup>42</sup> Rękopis w: Kraków, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Muz. Rkp. 204 II.

<sup>43</sup> Por. B. CHMARA-ŻACZEKIEWICZ, *Krogulski Józef Władysław*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. 5: *klł*, red. E. DZIĘBOWSKA, Kraków 1997, s. 212.

<sup>44</sup> Chodzi o mszę w dniu 25 sierpnia w kościele św. Kazimierza na Tamce; J. K. JAŚLIKOWSKI, *Uwagi nad mszą kompozycji Józefa Krogulskiego*, „Gazeta Codzienna” 585 (1833), s. 1.

dobrze wyważonych w stosunku do chóru. Stosuje różne tonacje w poszczególnych częściach, a nawet wewnątrz nich, oraz modulacje (np. w *Gloria*). Partie solowe wymagają sporych umiejętności wokalnych (por. bas w *Offertorium*). W towarzystwie organowym do partii chóralnych Krogulski zasadniczo pozostaje wierny technice *colla parte*, natomiast dla solistów wprowadza akompaniament swobodny i samodzielny.

### 3.5. *Msza nr 5*

Na temat *Mszy nr 5* nie są znane żadne informacje. Ani w prasie lokalnej, ani w źródłach nie ma wzmianek o niej. Nic też nie wiadomo o partyturze tej mszy – tak o całości, jak i ewentualnych częściach. Można zatem domniemywać, czy zaginęła albo nie została jeszcze zidentyfikowana, pozostała w szkicach lub tylko w zamyśle kompozytora. Trudno w obecnym stanie wiedzy tę kwestię jednoznacznie rozstrzygnąć.

### 3.6. *Msza nr 6*

Nie natrafiono dotąd na jej partyturę, a o niej samej mamy niewiele informacji. Wiadomo, że została napisana na cztery głosy<sup>45</sup>. O jej pierwszym wykonaniu donosiła prasa w poniedziałek 4 lipca 1836 r.:

Wczoraj w Katedrze, Artyści orkiestry w czasie Summy, grali *Mszą Hajdena in B*; a w Kościele XX. Augustjanów Amatorowie i Artyści muzyczni licznie zebrani, wykonali *Mszą wielką koronacyjną* kompozycji Andre, w czasie graduale ieden z Artystów grał koncert na klarynecie; zaś w Kościele Poiezuickim a teraz Piiarskim w czasie Summy o godzinie w pół do 10tej była śpiewana *Msza na same głosy z organem Nr 6*, kompozycji Józefa Krogulskiego i pod jegoż dyrekcją<sup>46</sup>.

Zatem *Msza nr 6* musiała powstać przed 3 lipca 1836 r. Była bardzo często wykonywana, o czym skrupulatnie informował „Kurier Warszawski” (30 października 1836 r., 22 stycznia, 5 lutego, 2 marca 1837 r., 6 i 24 maja, 3 lipca, 11 listopada 1838 r., 9 maja i 21 lipca 1839 r.). Musiała zatem być bardzo lubianą przez kompozytora i wykonawców, skoro przez kilka lat utrzymywała się w repertuarze chóru.

### 3.7. *Msza nr 7 (F-dur)*

Jedną z największych form sakralnych J. Krogulskiego jest *Msza nr 7*. Nie została zatytułowana i jest oparta na *ordinarium missae* w języku łacińskim<sup>47</sup>. Jest przeznaczona na cztery głosy chóralne SATB, odpowiadające im cztery głosy solowe i organy. Warto zauważyć, że kompozytor w *Benedictus* wprowadza *divisi* w sopranie i tenorze, uzyskując chór 6-głosowy. Krogulski nigdy nie zaznaczał na karcie tytułowej, czy są głosy solowe, czy też nie w jego mszy. O całościowej obsadzie dowiadujemy się z ana-

<sup>45</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 263 (1836), s. 1297.

<sup>46</sup> *Tamże*, 174 (1836), s. 865.

<sup>47</sup> Rękopis w: Kraków, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Muz. Rkp. 206 II.

lize całej partytury. Utwór nie został dedykowany, jak również nie został opublikowany drukiem.

Trudno ustalić datę jego powstania. O pierwszym wykonaniu donosiła prasa 30 maja 1836 r.:

Wczoraj jako w uroczystość Najświętszej Trójcy, mieszkańcy Solca i okoliczności, napełnili pięknie odnowiony Kościół XX. Trynitarzy, w którym przez cały dzień odbywało się solenne Nabożeństwo. Summę celebrował JW. JX. Administrator Archidiecezji, w czasie której wykonaną była muzyka Mszy na 4 głosy śpiewane i organ, dzieło 7-me Józefa Krogulskiego i pod jegoż dyрекcją<sup>48</sup>.

O kolejnych wykonaniach – już w kościele Pijarów – prasa informowała 25 września 1836 r., 27 lipca, 8 września oraz 29 października 1837 r. W 1846 r., czyli kilka lat po śmierci Krogulskiego, *Mszę nr 7* zaliczano do większych jego dzieł<sup>49</sup>.

Łaciński tekst *ordinarium missae* Krogulski uzupełnił graduałem (z tekstem *Iustus ut palma florebit*, Ps 92,13) oraz offertorium (z tekstem *Laudate Dominum*, Ps 117,1-2). Msza ta zatem składa się z dziewięciu części (*Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* i *Dona nobis*), co sytuuje ją w gatunku mszy łacińskich. *Gloria, Credo* i *Sanctus* mają wewnętrzny, dodatkowy podział.

*Msza nr 7* jest kompozycją odmienną od większości pozostałych mszy (może z wyjątkiem *Mszy nr 4, D-dur*). Krogulski jawi się w niej bardziej klasykiem niż romantykiem. Stosuje liczne środki polifoniczne, takie jak fugata w partiach solowych i chóralnych, w głosach solowych z mocno rozwiniętą wokalizą. *Credo* kończy fugą. Zachowuje przy tym właściwe proporcje głosów solowych względem partii chóralnych. Harmonia generalnie utrzymana jest w systemie dur-moll z pojawiającymi się wychyleniami modulacyjnymi. Poszczególne części kompozytor różnicuje pod względem tempa. *Credo* rozpoczyna od *moderato* (*Credo in unum Deum*), przechodząc w *andante* (*Et incarnatus est*) i kończy *allegro ma non assai* (*Et resurrexit tertia die*). Podobne zabiegi stosuje w *Gloria* i *Sanctus*.

Akompaniament w partiach chóralnych utrzymany jest w technice *colla parte*, natomiast w partiach solowych – swobodny. W tej mszy kompozytor stosuje *Vorspiele* i *Zwischenspiele*, wzmagając w ten sposób muzyczną narrację.

### 3.8. *Msza nr 8, Żałobna (d-moll)*

*Msza Żałobna* J. Krogulskiego<sup>50</sup> stworzona została na czterogłosowy chór mieszany SATTB<sup>51</sup>, pięcioro solistów (sopran, alt, tenor I, tenor II i bas) oraz organy. W *Sanctus* kompozytor wprowadza dodatkowy chór (w rękopisie: „w oddaleniu”):

Chór w oddaleniu może być umieszczony, albo na Galeryi iakie po kościołach często się znajdują lub też na drugim Chórze, albo też za Organami jeżeli iest

<sup>48</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 141 (1836), s. 693.

<sup>49</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 238 (1846), s. 1133.

<sup>50</sup> Rękopis w: Kraków, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Muz. Rkp. 210 II; edycja mszy: J. W. KROGULSKI, *Msza Żałobna (d-moll)*, Warszawa (1876?), cz. I (od *Introitu* do *Offertorium*).

<sup>51</sup> W części ósmej, *Quia Pius es*, zamiast altu jest sopran II.

dosyć miejsca, lub gdziekolwiek aby tylko był oddalony od tego w Kościele, który ma być w zwyczajnym miejscu na Chórze ustawiony.

Godny uwagi jest fakt, że Krogulski nie umieścił na partyturze numeru tej mszy. Podobnie na kartach pierwszego wydania numer nie widnieje, jednak od czasu pierwszych relacji prasowych msza ta określona została *Mszą nr 8*<sup>52</sup>. Ostatnie trzy karty rękopisu zawierają dodatek: *Hymn do Boga Rodzicy* Krogulskiego na czterogłosowy chór mieszany i organy. Msza została wydana po śmierci kompozytora w Wydawnictwie G. Ungra i W. Banarskiego w Warszawie prawdopodobnie w roku 1876<sup>53</sup>. Drukowana partytura zawiera pierwszą część od *Introitu* do *Offertorium*. Trudno dobiec, czy były plany wydania II części utworu i dlaczego nie została wydana.

Również w przypadku *Mszy Żałobnej* trudno ustalić datę jej powstania. Pierwsza informacja prasowa o jej wykonaniu w kościele Pijarów wskazuje na 24 lipca 1836 r.<sup>54</sup> Od tego dnia była często wykonywana przez Krogulskiego, jak również po śmierci kompozytora. „Kurier Codzienny” z 29 stycznia 1866 r. zamieścił informację, że w kaplicy literackiej przy kościele św. Jana chór amatorski pod dyrekcją Chwaliboga wykonał *Mszę nr 8*<sup>55</sup>, a pięć lat później „Kurier Warszawski” przekazał, iż w kościele katedralnym św. Jana zabrzmiała *Msza Żałobna*<sup>56</sup>. Nie wiadomo jednak, czy w całości, czy tylko jej pierwsza część.

*Msza Żałobna* skomponowana została do nieliturgicznego tekstu F. K. Kurowskiego w języku polskim. Można ją zatem zaliczyć do gatunku mszy polskiej. Msza ta jest najbardziej rozbudowaną formą mszalną Krogulskiego. Składa się z ośmiu głównych części: 1. *Introitus – Andante (Za swych braci wznosim pienia, SATB)*, 2. *Dies irae – Allegro con fuoco (Gdy dzień strasznej przyjdzie trwogi, SATB)*, *Piu moderato (Kto strzeżę Panie Twojej drogi, SATB)*, *Andante ma non troppo (Kto wtem życiu Chrześcijanie, solo AS)*, *Allegro con fuoco (Zbrodnia będzie zawstydzona, SATB)*, *Piu moderato (Ale cnota nagrodzona, SATB)*, 3. *Tuba mirum – Moderato (Nim nas Trąbą Archaniola, solo B, SATB)*, 4. *Offertorium – Andante ma non troppo (Gdyby zmarli dziś powstałi, solo S)*, 5. *Sanctus – Andante generoso (Wszędzie serca ludzi zgodne, SATB, kameralny SATB)*, *Recitativo (Lecz nim będziem osądzeni, solo S, SATB)*, 6. *Benedictus – Allegro (W Imię twoje zmarli wstaną, solo T)*, *Allegro con molto vivace (Głosi chwałę na Syjonie, solo SATB, chór SATB)*, 7. *Agnus Dei – Allegro molto agitato (Ty co trzymasz w ręku losy mieszkańców, solo STB, SATB)*, 8. *Quia pius es – Andante (Boże z Twej łaski żyjemy, solo SI SII TI TII B, SATB)*.

*Msza Żałobna* jest nie tylko najobszerniejszą formą mszalną w twórczości Krogulskiego, ale także ukazującą warsztat kompozytorski dwudziestoletniego twórcy. Różnorodność środków wyrazu i prostota linii melodycznych urzekają swym pięknem

<sup>52</sup> Por. M. L. KROGULSKI, J. KROGULSKA, *Józef Władysław Krogulski*, s. 246–288.

<sup>53</sup> Por. *tamże*, s. 158.

<sup>54</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 195 (1836), s. 973.

<sup>55</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Codzienny” 22 (1866), s. 1.

<sup>56</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 274 (1871), s. 1.

nem. W utworze dostrzec można rozwój narracji muzycznej. Kompozytor stosuje zróżnicowane obsady: oprócz samodzielnego czterogłosowego chóru mieszanego z akompaniamentem organów wprowadza części z partią solową basu (*Tuba mirum*) i sopranu (*Sanctus*), solowe duety (*Dies irae*), tercety (*Agnus Dei*), kwartety (*Benedictus*) i kwintety (*Quia pius es*). W części *Sanctus* kompozytor zastosował technikę polichóralną, zestawiając chór zasadniczy z chórem kameralnym. Msza zawiera części polifoniczne – fugetty oraz stosuje technikę polifoniczną w postaci imitacji, które kompozytor powierza solistom (*Agnus Dei*) i chórowi (*Dies irae*, *Benedictus*). Odważnie stosuje także chromatykę i modulacje (*Tuba mirum*).

Partie solowe wymagają niemałych umiejętności wykonawczych, gdyż kompozytor stosuje koloratury, zmuszające wykonawców do precyzji w intonacji przy szybkich przebiegach melodycznych (np. bas w *Tuba mirum*). Akompaniament organów zasadniczo towarzyszy chórowi *colla parte*, natomiast w partiach solowych (których w tej mszy jest więcej niż w pozostałych) towarzyszenie organowe jest niezależne. W dyskretnym akompaniamentcie solistom Krogulski często stosuje rozłożone akordy w formie pasaży.

### 3.9. Msza nr 9 (G-dur)

Drugą mszą na chór jednorodny Krogulskiego, poza *Mszą nr 1*, jest *Msza nr 9*. Jak sam kompozytor zaznaczył w podtytule rękopisu, napisana została „na trzy głosy Męskie lub Żeńskie z towarzyszeniem organu”<sup>57</sup>. Uściślić trzeba, że w *Credo* pojawia się niewielka partia tenoru solo. Kompozytor nie nadał tytułu *Mszy nr 9* ani nikomu jej nie zadedykował.

Jak w przypadku pozostałych mszy, również i tej trudno ustalić datę powstania. Prasa o jej wykonaniu po raz pierwszy donosi w bardzo ogólny sposób 16 sierpnia 1836 r.: „Onegdaj (...) w Kościele XX. Pijarów śpiewana była Msza na same głosy z organem, kompozycji Józefa Krogulskiego Nr 9, i pod jegoż dyрекcją”<sup>58</sup>. Nie wiadomo, z jakim opóźnieniem po wykonaniu *Mszy nr 9* ta informacja się pojawiła. Była natomiast bardzo często wykonywana przez Krogulskiego, nawet po kilka razy w roku, w zasadzie do jego śmierci. Ostatnie wykonanie za życia kompozytora prasa odnotowała 5 listopada 1841 r.<sup>59</sup> Dotąd nie została wydana drukiem.

Mszę tę należy zaliczyć do gatunku mszy polskiej. Została ona skomponowana w większości do tekstów psalmowych<sup>60</sup>, *Credo* jest Składem Apostolskim, a jedynie *Gloria* i *Agnus* są tekstami poetyckimi<sup>61</sup>. Kompozycja składa się z: *Kyrie* (*Chwalić Cię będą Królu mój i Panie*), *Gloria* (*Chwałę Pana wdzięcznem pieniem*), *Graduale* (*Cała ziemia wszystkie kraje*), *Credo* (*Wierzę w Boga iednego*), *Sanctus* (*Święty, Święty, Święty*), *Agnus* (*Padajcie ludy unizcie się trony*), *Na Benedikcyą* (*Teraz o wierni Pańscy służebnicy*).

<sup>57</sup> Rękopis w: Kraków, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Muz. Rkp. 207 III.

<sup>58</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 216 (1836), s. 1069.

<sup>59</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 237 (1841), s. 1129.

<sup>60</sup> *Kyrie* – Ps 145, *Graduale* – Ps 66, *Sanctus* – Ps 150, *Na Benedikcyą* – Ps 134.

<sup>61</sup> *Gloria* – tekst T. K. Brodzińskiego (*Z odgłosem wdzięcznych pieni*), *Agnus* – tekst A. Felińskiego (*Na stopniach Twego*).



*Msza nr 9* charakteryzuje się prostotą i pięknymi motywami melodycznymi, podkreślającymi głębię tekstu. W czystej fakturze homofonicznej utrzymane są *Kyrie*, *Graduale*, *Credo* i *Na Benedykcyę*. Natomiast fakturę polifoniczną, najczęściej w formie fugetty, kompozytor w krótkich odcinkach wprowadza pod koniec *Gloria* oraz dwukrotnie w *Sanctus*. W *Credo* fugetta pojawia się w jedynym fragmencie solowym całej mszy (tenor) i nie jest to miejsce przypadkowe. Nawiązując do tradycji kontrastowego muzycznie opracowania tekstu traktującego o wcieleniu Syna Bożego, Krogulski w „On z Maryi Dziewicy i Ducha wcielony zstąpił z nieba na ziemię w człowieczej osobie” powierza narrację muzyczną tenorowi solo. Dalej natomiast, od słów: „Zmartwychwstał dnia trzeciego”, narrację muzyczną prowadzą już wszystkie głosy *unisono* przy marszowym akompaniamencie organów, nadając temu fragmentowi charakter tryumfalnego marszu Chrystusa do chwały nieba. W *Sanctus* i *Agnus* Krogulski kilkakrotnie wprowadza dialog głosu najniższego z dwoma wyższymi. Ostatnia część, *Na Benedykcyę*, utrzymana jest w fakturze homofonicznej. Akompaniament towarzyszy chórowi na sposób *colla parte*.

### 3.10. *Msza nr 10 – Pasterska (C-dur)*

Przeznaczona jest na czterogłosowy chór mieszany, solistów i organy<sup>62</sup>. Krogulski zapisał w partyturze zarówno nazwę mszy, jak i obsadę czterogłosowego chóru: SSTB. Trzeba jednak zaznaczyć, że partia SII w całości zawiera się w rejestrze altu. Nie wiadomo, dlaczego Krogulski żąda sopranu II, a nie altu. Być może chodziło mu o nieco jaśniejszą barwę sopranu. Prawdopodobnie także, iż wynikało to z przeznaczenia kompozycji na zespół bez altów, jakim wówczas dysponował. Trudno dziś to jednoznacznie wyjaśnić. Krogulski bowiem do tej samej mszy angażuje także solo sopran I, sopran II, alt (tenor I) i tenor II. Problem dotyczy więc altu i tenoru I. W *Agnus* po raz pierwszy pojawia się alt solo i tenor I. Kompozytor zapisał: „Tenore zamiast altu”. Na dodatek w *Agnus* końcowe solo wykonywane jest przez chór i trio SAT, które lepiej zabrzmiały w takiej obsadzie, gdyż wszystkie głosy solowe będą tworzyć harmonię skupioną, w przeciwieństwie do harmonii rozległej w opcji: STT. Zatem czy adnotacja Krogulskiego ma oznaczać alternatywę, czy obligatoryjne rozwiązanie? Nie byłoby żadnych wątpliwości, gdyby kompozytor przekreślił słowo alt i napisał tenor. Tego jednak nie uczynił. Rękopis oprócz mszy zawiera ponadto *Kolędę ułożoną na głosy z towarzyszeniem organu* i wyciągi poszczególnych głosów tej kolędy.

Wobec braku informacji o dacie powstania *Mszy nr 10 – Pasterskiej*, wydaje się, że została skomponowana w 1836 r., gdyż o pierwszym jej wykonaniu przez chór Krogulskiego opinia publiczna dowiedziała się 27 grudnia: „W pierwsze i drugie święto, w kościele XX. Pijarów wykonano *Mszę Pasterską* utworu J. Krogulskiego Nr 10, i pod jegoż przewodnictwem”<sup>63</sup>. Była później wielokrotnie wykonywana w czasie Bożego Narodzenia, a nawet poza tym okresem, np. w maju 1839 r. podczas sumy w Czerniakowie<sup>64</sup>. Mimo swej popularności nie została wydana drukiem.

<sup>62</sup> Rękopis w: Kraków, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Muz. Rkp. 208 II.

<sup>63</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 344 (1836), s. 1689.

<sup>64</sup> [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 140 (1839), s. 685.

*Msza nr 10 – Pasterska* należy do mszy liturgicznych, gdyż jest oparta na tekstach *ordinarium missae*. Trzeba zauważyć, że w *Gloria* kompozytor opuścił tekst od słów *Gratias agimus tibi* do słów *Quoniam tu solus*. Podobne pominięcia tekstu widnieją w *Credo*<sup>65</sup>, a w *Agnus* nie ma *Dona nobis pacem*. Msza została rozszerzona o śpiewy proprialne: *Graduale* (*Iustus ut palma florebit*, Ps 92,13) oraz *Offertorium* (*Benedicite Dominum omnes Angeli eius*, Ps 103,21).

*Msza 10* nie odbiega charakterem i stylem od pozostałych mszy Krogulskiego. Chór przeplatany jest partiami solowymi, złożonymi z przebiegów, pasaży i innych ozdobników, które wymagają od wykonawcy biegłości i sprawności wokalne. Kompozytor stosuje chóry z duetami (*Benedictus*) i z tercetami (*Agnus*). Homofoniczna harmonia utrzymana jest w systemie dur-moll z pojawiającymi się imitacjami (*Graduale*). Kompozytor urozmaica ją modulacjami: w *Kyrie* do a-moll, a następnie do G-dur. W *Benedictus* przechodzi do E-dur, w *Offertorium* do Es-dur. W akompaniamencie organowym dla chóru kompozytor zastosował technikę *colla parte*, natomiast w towarzyszeniu solistom jest bardziej swobodny. Jedynym odstępstwem od tej zasady jest *Graduale*, w którym akompaniament jest niezależny od chóru.

#### 4. Podsumowanie

Trudno wskazać drugiego kompozytora, który w wieku 25 lat mógłby poszczycić się tyloma kompozycjami mszalnymi. Czy jednak Krogulski skomponował ich dziesięć? Zachowały się informacje o wszystkich mszach, poza piątą. Zestawienie mszy Krogulskiego według daty ich pierwszego wykonania podanej w prasie obrazuje poniższe zestawienie:

Kompozycja	Data pierwszego wykonania
<i>Msza nr 4 (D-dur)</i>	25 marca 1833 r.
<i>Msza nr 1 (F-dur)</i>	25 sierpnia 1833 r. (?)
<i>Msza nr 3 (C-dur)</i>	19 maja 1836 r.
<i>Msza nr 7 (F-dur)</i>	29 maja 1836 r.
<i>Msza nr 6</i>	3 lipca 1836 r.
<i>Msza nr 8 „Żałobna” (d-moll)</i>	24 lipca 1836 r.
<i>Msza nr 9 (g-dur)</i>	przed 16 sierpnia 1836 r.
<i>Msza nr 10 – Pasterska (c-dur)</i>	25 grudnia 1836 r.
<i>Msza nr 2 (d-dur)</i>	przed 26 marca 1840 r.
<i>Msza nr 5</i>	brak informacji o jej istnieniu

Tab. 1. Chronologia prawykonania mszy J. Krogulskiego na podst. informacji prasowych

Z chronologii doniesień prasowych wynika, że pierwszą mszą, którą wykonał Krogulski, była *Msza nr 4*, natomiast najpłodniejszym w premiery był rok 1836, kie-

<sup>65</sup> Brakuje tekstu od *Genitum non factum* do *descendit de caelis*; od *Et homo factus est* do *non erit finis*; od *Qui ex Patre Filioque procedit* do *Et exspecto*.

dy kompozytor wykonał aż sześć mszy. Wiele wskazuje na to, że ostatnią mszą, która ujrzała światło dzienne, była *Msza nr 2*. Większość mszy (osiem) powstała w latach 1833–1836, kiedy kompozytor miał 17–20 lat.

Msze Krogulskiego są oparte na tekstach w języku łacińskim (*ordinarium missae* – 4, 7 i 10) oraz polskim (*proprium missae* – 1, 2, 3, 8 i 9), na temat tekstu jednej (6) brak informacji. Dwugłosową mszą była *Msza nr 1*, F-dur, trzygłosową: 3, 4 i 9, natomiast czterogłosową: 2, 6, 7, 8 i 10. Najsłabsza obsada solistów – pojedyncza – występuje w dwóch mszach (2 i 9), natomiast najbardziej rozbudowane obsady solowe, kwintety – w mszach 8 i 10.

W rękopisach mszy Krogulskiego nie ma skreśleń, poprawek czy korekt (z wyjątkiem kilku tylko miejsc, np.: w *Mszy nr 4* w *Benedictus* oraz *Mszy nr 10* – *Pasterskiej* w *Agnus*), podobnie jak w rękopisach Mozarta. Na około trzystu stron autografów jest to zaskakujące. Może to świadczyć o tym, że rękopisy te były przepisywane „na czysto” przez niego samego (nie ulega wątpliwości, że pismo jest Krogulskiego). Jednak gdyby tak było, to nie pozostawiłby na kartach rozmaitych notatek i szkiców muzycznych, „psujących” ich walor wizualny. Prawdopodobnie więc nie były przepisywane, co świadczyłoby o wyobraźni, pamięci i talencie Krogulskiego.

Krogulskiemu zależało na tym, by jego dzieła sakralne były wydawane. Trzy msze kompozytora zostały wydane w całości (1, 2 i 3), a jedna w części (8). Pragnął dotrzeć do szerszego grona odbiorców odpowiadając w ten sposób na liczne prośby o partytury mszalne, które otrzymywał z różnych stron Polski. Były bowiem chętnie wykonywane nie tylko ze względu na prostotę, ale głównie ze względu na piękno<sup>66</sup>.

Msze Krogulskiego nie są awangardowymi, ich język muzyczny nie wyróżnia się na tle epoki, w której żył. Pisał dla chórów, które sam założył i z nimi pracował, a więc i środki kompozytorskie nie mogły być zbyt wyszukane dla zespołu amatorskiego i bez większego doświadczenia wykonawczego. Msze, które napisał, były wykonywane w czasie liturgii, a zatem nie były to utwory koncertowe, lecz miały charakter liturgiczny i użytkowy, by mogły być wykonywane przez inne chóry amatorskie działające przy kościołach. Pewnym wyjątkiem mogą być msze (nr 7, 8, 10), które skomponowane zostały na zespół o sporym doświadczeniu chóralnym i wysokimi umiejętnościami wokalnymi. Pokazują one też wielkie możliwości kompozytorskie ich autora.

Niewątpliwie największy wpływ na rozwój talentu J. Krogulskiego miały trzy osoby. W pierwszej dekadzie jego życia był to jego ojciec, Michał - muzyk, nauczyciel, wychowawca, który z pewnością nie tylko przekazał mu wiedzę i umiejętności muzyczne, ale również podporządkował życie rodzinne trosce o rozwój artystyczny syna. Zdając sobie sprawę, że w Tarnowie trudno będzie zapewnić synowi dalszy rozwój (Tarnów liczył wtedy ok. 3000 mieszkańców) podjął decyzję o przeprowadzce rodziny do Warszawy, by oddać syna w ręce cenionych muzyków jakimi byli K. Kurpiński i J. Elsner. To prawdopodobnie pod ich wpływem Krogulski poświęcił się

<sup>66</sup> Zob. M. L. KROGULSKI, J. KROGULSKA, *Józef Władysław Krogulski*, s. 117.

kompozycji, a w ostatniej dekadzie swojego życia muzyce sakralnej, która dawała mu wiele satysfakcji i artystycznego spełnienia.

Krogulski komponował z łatwością. Nie ulega wątpliwości, że miał bardzo dobrze opanowane rzemiosło kompozytorskie, jak również intuicję pozwalającą mu z taką łatwością komponować. W kompozycjach mszalnych przeznaczonych na chór zachowywał on wypracowane formuły takich klasyków w tej dziedzinie, jak J. Elsner czy F. Lessel. Stosował w nich środki polifoniczne w postaci krótkoodcinkowych imitacji kanonicznych oraz fugata w partiach chóralnych. Zachowywał właściwe proporcje pomiędzy partiami solowymi i chóralnymi, a także wprowadzał nowe pomysły melodyczne, jak również melizmatykę w głosach solowych. Większość jego mszy była napisana do tekstów polskich, czym przyczynił się do poszerzenia repertuaru wielogłosowej polskiej pieśni religijnej, wpisując się w ten sposób w tradycję zapoczątkowaną przez J. Elsnera i K. Kurpińskiego<sup>67</sup>.

J. Krogulski cieszył się u współczesnych wielkich szacunkiem. Karol Kurpiński dedykował mu nawet swój utwór zatytułowany *Potpourri, czyli wariacje z różnych tematów narodowych*. Natomiast na pojawiające się po śmierci kompozytora opinie, że nie hołdował nowym prądom w muzyce XIX w., odpowiedział jego przyjaciel, Józef M. Wiślicki:

Józef Krogulski, jako fortepianista, od pierwszej młodości, bo prawie w dziecięcym wieku podziwiany, wcześniej poznawszy swą drogę, cel, swe przeznaczenie, rzucił błyskotki, opuścił pole poklasków świata bez żalu, jak je dzierżył bez dumy i poszedł za uczuciem które do jego serca pukało. Jakby przewidywał krótkie bytowanie na tej ziemi, oddał się z zapałem młodzieńczego wieku kompozycjom religijnym. Tu dusza jego natchniona pobożnością chrześcijańską znajdując się w swoim żywiole, często przez muzykę rozmawiała ze Stwórcą. (...)

Oto był cel życia Krogulskiego, oto najchlubniejszy zakres talentu skierowanego ku pożytkowi ludzi i czci Stwórcy, dopiął on go w krótkim przeciągu czasu, kiedy inni długich lat na to potrzebowali, bo mu w tej pracy towarzyszyło boskie natchnienie, prawdziwie religijne uczucie. Tem ożywiony Krogulski od najpierwszej młodości, od pierwszych początków przedsięwzięcia wylewał na papier myśli duszy wzniesionej miłością Boga. Któż w jego kompozycjach kościelnych nie dopatrzy tego smętku, rzewności tułacza, który wśród ziemskiej pielgrzymki wzdycha do lepszego życia, przebija się tam radość i nadzieja chrześcijanina wiodąca w krainy nieskończonego szczęścia. Uważając Krogulski pielgrzymkę ludzi, jako wielki dramat napojony łzą smutku i religijnej pociechy, udratyzował swoje kompozycje temi odcieniami; jego muzyka daleka od jednotonności i rozwlekłych okresów, jest melodyą duszy chwalejącej Najwyższego, co przecierpiała kolce życia, w spodziewaniu wyższej nagrody<sup>68</sup>.

\* \* \*

<sup>67</sup> Por. B. CHAMARA-ŻACZKIEWICZ, *Krogulski Józef Władysław*, s. 213.

<sup>68</sup> J. M. WIŚLICKI, *Józef Krogulski jako kompozytor*, s. 8–10.

By upowszechnić muzykę „Mozarta z Tarnowa”, Wydział Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie podjął inicjatywę wydania drukiem oraz nagrania audio mszy J. Krogulskiego. Jego muzyka jest bowiem świadectwem religijności i dowodem talentu jednego z synów ziemi tarnowskiej.

## LITERATURA

### **Autografy mszy J. Krogulskiego**

Kraków, Biblioteka Jagiellońska

*Msza nr 1*, sygn. Muz. Rkp. 226 III.

*Msza nr 3*, sygn. Muz. Rkp. 202 III.

*Msza nr 4*, sygn. Muz. Rkp. 204 II.

*Msza nr 7*, sygn. Muz. Rkp. 206 II.

*Msza nr 8*, sygn. Muz. Rkp. 210 II.

*Msza nr 9*, sygn. Muz. Rkp. 207 III.

*Msza nr 10*, sygn. Muz. Rkp. 208 II.

Częstochowa, Archiwum OO. Paulinów na Jasnej Górze

*Msza nr 2*, sygn. D II-75.

### **Edycje mszy J. Krogulskiego**

*Msza Żałobna (d-moll)*, cz. I (od *Introitu* do *Offertorium*), Warszawa (1876?).

*Msza nr 1* ułożona na dwa głosy z towarzyszeniem organu, w: A. PŁACHECKI (red.), *Śpiewy Kościelne Józefa Wł. Krogulskiego*, Warszawa 1841, nr 2.

*Msza nr 3* ułożona na trzy głosy z towarzyszeniem organu, w: A. PŁACHECKI (red.), *Śpiewy Kościelne Józefa Wł. Krogulskiego*, Warszawa 1841, nr 6.

### **Archiwalia**

Tarnów, Archiwum Parafii Katedralnej, *Liber natorum, Zamieście-Burek. 1796–1816*, b.s., t. 3.

### **Artykuły prasowe**

JAŚLIKOWSKI J. K., *Uwagi nad mszą kompozycji Józefa Krogulskiego*, „Gazeta Codzienna” 585 (1833), s. 1–2.

[brak aut.], *Rozmaitości*, „Gazeta Lwowska” 47 (1826), s. 387–388.

[brak aut., brak tyt.], „Kurier Codzienny” 22 (1866), s. 1.

[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 94 (1825), s. 477–478.

[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 122 (1825), s. 598.

[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 147 (1825) s. 701–702.

[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 228 (1833), s. 1217.

- [brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 140 (1839), s. 685.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 141 (1836), s. 693.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 161 (1836), s. 797.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 174 (1836), s. 865.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 195 (1836), s. 973.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 216 (1836), s. 1069.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 263 (1836), s. 1297.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 344 (1836), s. 1689.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 16 (1839), s. 73.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 83 (1840), s. 391.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 156 (1840), s. 753.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 112 (1841), s. 529.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 237 (1841), s. 1129.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 238 (1846), s. 1133.  
[brak aut., brak tyt.], „Kurier Warszawski” 274 (1871), s. 1.

### Opracowania

- [brak aut.], *Józef Władysław Krogulski*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. CHODKOWSKI, Warszawa 1995, s. 471.
- CHMARA-ŻACZKIEWICZ B., *Krogulski Józef Władysław*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. 5: *kl*, red. E. DZIĘBOWSKA, Kraków 1997, s. 211–213.
- DĄBEK S., *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku*, Warszawa 1996.
- Dzieje muzyki polskiej*, red. T. OCHLEWSKI, Warszawa 1983.
- KROGULSKI M. L., KROGULSKA J., *Józef Władysław Krogulski (1815–1842). Rodzina – Życie – Twórczość*, Tarnów 2015.
- KROGULSKI W. J., *Cykl 100 życiorysów artystów naszych*, Kraków, Biblioteka Jagiellońska, ms. 6828.
- MORAWSKI J., *Krogulski Józef Władysław*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 15, red. B. LEŚNODORSKI, Wrocław 1970, s. 312.
- MROWIEC K., *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Lublin 1964.
- NOWAK-ROMANOWICZ A., *Klasycyzm (1750–1830)*, w: *Historia muzyki polskiej*, t. 4, red. S. SUTKOWSKI, Warszawa 1995.
- SCHAEFFER B., *Dzieje muzyki*, Warszawa 1983.
- WIŚLICKI J. M., *Józef Krogulski jako kompozytor religijny*, Warszawa 1843.

ZAJĄC A., *Msze polskie w tradycji i praktyce liturgicznej Kościoła w Polsce do czasu reformy liturgii Vaticanum Secundum*, w: ...*Missa est. Msza św. w kościele św. Marka w Krakowie przed Vaticanum Secundum*, booklet CD Ars Sonora, Kraków 2017.

### Netografia

CHMARA-ŻACZKIEWICZ B., *Krogulski Józef. Biogram*, <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/krogulski-jozef/> (dostęp: 27.12.2023).

*Józef Władysław Krogulski (1815–1842)*, [idn.org.pl/towmuz/biblioteka/htmlutf/jozef\\_wladyslaw\\_krogulski.html](http://idn.org.pl/towmuz/biblioteka/htmlutf/jozef_wladyslaw_krogulski.html) (dostęp: 27.12.2023).

KROGULSKI M. L., *Kompozytor Józef Władysław Krogulski 1815–1842*, <https://portal-muzykipolskiej.pl/pl/osoba/7488-Jozef-Krogulski> (dostęp: 27.12.2023).

POŚPIECH R., *Muzyka Józefa Elsnera ze zbiorów jasnogórskich*, [http://www.jasnagora.com/zycie\\_muzyczne/plyta.php?id=71](http://www.jasnagora.com/zycie_muzyczne/plyta.php?id=71) (dostęp: 28.01.2024).