

Tomasz Jeż\*  
Warszawa

## **K**westia obecności muzyki w liturgii środowisk jezuickich – teoria i praktyka

Powstaniu Towarzystwa Jezusowego (*Societas Jesu*, SJ) towarzyszyło wiele kontrowersji, które dotyczyły tożsamości nowego zakonu i wiązały się ze sposobem jego obecności w kulturze artystycznej dojrzałego renesansu. Ówczesna muzyka, uwikłana w dyskurs biegunowo sprzecznych idei, sama poszukiwała wtedy nowych form dla swej społecznej, duchowej i kulturotwórczej roli. Jednym z najbardziej palących problemów w tym zakresie było napięcie pomiędzy wymaganiami nowych form duchowości reformującego się Kościoła a humanistycznie zorientowanym postulatem uczestnictwa w świecie kultury. Owa ambiwalentna predyspozycja była nie tylko ideowym tłem dla pierwszych 50 lat konstytuowania się Towarzystwa; zadecydowała też o dynamice procesu gruntownego prze wartościowania muzycznego światopoglądu: od niezwykle surowej oceny przydatności sztuki dźwięku w kształtowaniu nowych wzorców duchowości po entuzjastyczną aprobatę jej roli i oddziaływania w procesie akulturacji.

Jak wiadomo, na początku XVII w., kościoły, kolegia i konwikty administrowane przez jezuitów należały do najznamienitszych centrów kultury muzycznej całej Europy. Dzięki doskonałej organizacji i niezwykle dynamicznej strukturze, stały się one kluczowymi ogniwami ogólnoeuropejskiej sieci transmisyjnej dominujących wówczas w Italii nurtów stylistycznych: tradycji Giovanniego Pierluigiego da Palestriny, Tomása Luisa de Victorii czy Orlanda di Lasso oraz równie chętnie recypowanej na północy Europy techniki polichóralnej. Dotyczyło to także najbardziej nowoczesnego wtedy repertuaru, orientowanego według zasad barokowej stylistyki *seconda pratica*, szczególnie zaś jej dojrzałej wersji ze szkoły Giacoma Carissimiego i jego uczniów: Marc-Antoine’a Charpentiera, Kaspara Förstera juniora, Johanna Kaspara Kerlla i wielu innych. Ich muzyka, rozpowszechniana za pośrednictwem jezuickich instytucji edukacyjnych i kulturowana w licznych ośrodkach barokowej Europy, z powodzeniem odgrywała rolę modelowego medium potrydenckiej koncepcji *propagandae fidei*.

\* Autor w czasie powstawania artykułu był stypendystą Fundacji na rzecz Nauki Polskiej.

Zanim jednak sytuacja ta stała się rzeczywistością, przeważająca ilość opinii, wyrażanych w różnego rodzaju dokumentach epoki (listach, aktach normatywnych, pismach krytycznych, polemikach i świadectwach osób trzecich), była dość sceptyczna wobec kwestii dopuszczenia muzyki do udziału w liturgii. Aby dobrze zrozumieć pierwotny zamysł założycieli jezuitów w tej sprawie, należy przyjrzeć się paru wypowiedziom Piotra Fabera, Ignacego Loyoli i Roberta Bellarmina, które w największym stopniu zaważyły na specyficznym jezuickim światopoglądzie muzycznym. Piotr Faber, jako pierwszy ksiądz nowo utworzonego Towarzystwa, był autorem szczególnie wyczulonym na potrzeby liturgii. W swoim *Memoriale* zachwycał się bogatą oprawą uroczystej liturgii nieszpornej, doceniając w jej wystroju także znaczenie muzyki:

In primis vesperis Assumptionis [14 sierpnia 1542 r.] ego inveni multam devotionem dum essem in templo virginis Mariae de Spira. Ita quod omnes cerimoniae, luminaria, organa, cantus et honor reliquiarum et ornamentorum, haec omnia mihi dabant tantam devotionem, quantam ego explicare. Cum illo spiritu ego benedicebam illi qui candelas ibi posuerat et collocaverat, et incenderat, et ordinaverat et illi qui redditus ad id faciendum reliquerat. Eodem modo organis et organistae, et fundatoribus, etc., eodem modo omnibus ornamentis, quae ego videbam cultui divino esse collocata. Item cantoribus et catoribus puerorum, qui canebant. Eodem modo reliquiariis et illis qui reliquias quaesierant vel inveniendo eas honore decorarunt. In summa dico, quod ille spiritus erat cum quo aestimabam magis minimum praedictorum et simplicium opus, cum fide catholica et simplice, quam ille gradus illius fidei otiosae, quam ita magnificiunt qui non bene sentiunt hierarchica. Similiter sentiebam magnam bonitatem et misericordiam in Deo Domino nostro pro omnibus et singulis personarum illarum, quae aliquid suorum ponunt pro isto cultu exteriori Dei et sanctorum eius, modo sit opus manuum suarum laborando, modo ponendo aliquid ex suis divitiis, modo suis verbis ordinando vel aliquo alio modo<sup>1</sup>.

W formach zewnętrznych *cultu exteriori*, sprawowanych w prostocie ducha, Faber dostrzegał prawdziwego ducha katolickiego, daleko odmiennego od wyobrażeń niemieckich reformatorów i zapowiadającego polaryzację konfliktu na tym tle ze środowiskami innowierczymi. Jednakże za głęboką treść liturgii uznawał Faber *cultus internus*, o czym pisał w liście z 24 stycznia 1544 r. w sprawie Corneliusa Wischaveusa, kantora i diakona kościoła św. Piotra w Lowanium:

An effectum vis, ut non sit optima et summa diligentia adhibenda in conservando et augendo sensibili cultu in ecclesiis? An non vis quaeri optimos cantores, optimos organistas, mundissimos sacrorum custodes? Maxime volo; et insuper opto ut omnia, non decenter tantum fiant et ordinate, sed etiam cum sensu spiritus, sic videlicet quod ad omnia, quae facimus in verbo vel in opere, concurrant omnes potentiae nostrae, intellectus, videlicet bonus, memoria viva, et voluntas ardens. Opto, inquam, ut haec omnia fiant optime. At illud est, quod adhuc maiore

<sup>1</sup> *Monumenta Historica Societatis Iesu. Fabri Monumenta. Beati Petri Fabri primi sacerdotis e Societate Jesu Epistolae, memoriale et processus ex autographis aut archetypis potissimum de prompta*, Madrid 1914, s. 536–537. John N. Schumacher SJ, *Ignatian spirituality and the liturgy*, „Woodstock Letters. A Record of Current Events and Historical Notes Connected with the Colleges and Missions of the Society of Jesus” 87 (1958), s. 14–35, tu: s. 26–27.

desyderio cupio, hoc videlicet, ut ea, quae pure spiritualia sunt, novo quodam gradu diligentiae et summo prosequantur a nobis, et maxime a maximis. Non dico cum inimicis ecclesiae ut diligentia, quae est in externo cultu Dei, transferatur in cultum internum; sed dico ut, illa manente et crescente, quaeratur nova diligentia, quae sit multo maior, pro rebus maioribus. Multi consulunt ei, qui solum devotus est erga sanctos, ut ipse huiusmodi suam pietatem in Christum transferat. Potius autem consulendum erat ut ille idem, servata illa sua devotione erga sanctos, novam quandam quaerat et longe maiorem erga Christum<sup>2</sup>.

Poszukiwanie „novae diligentiae”, godzącej wewnątrz i zewnętrzne formy kultu oraz scalającej w oryginalną całość ideały *vita contemplativa* i *vita activa*, paradoksalnie współbrzmiało z wypowiedziami niemieckich reformatorów, którzy postulowali powrót do źródeł duchowości chrześcijańskiej, wolnych od uwikłań kulturowo-obrzędowych. Najbardziej radykalny w swych dążeniach Ulrich Zwingli, komentujący ewangeliczne spotkanie Chrystusa z Samarytanką, pisał: „Veri adoratores invocant Deum in spiritu et veritate, corde orantes, non clamore coram hominibus. [...] Cantiones ergo, seu verius boatus, qui in templis sine devotione pro mercede fiunt, aut laudem aut quaestum ab hominibus quaerunt”<sup>3</sup>.

Wprawdzie założenia te doprowadziły do diametralnie odmiennych kodyfikacji praktyki muzycznej w poszczególnych konfesjach, jednak ich postawy odwoływały się do tej samej idei pierwotności i nadrzędności kultu wewnętrznego nad jego zewnętrznym wyrazami. Co szczególnie interesujące, właśnie to pokrewieństwo ideowe duchowości ignacjańskiej z zapatrywaniami niemieckich reformatorów i jego równie stanowczy radykalizm położyły się cieniem na roli muzyki jezuickich ośrodków całej Europy. Problem pojawił się niedługo po śmierci Ignacego Loyoli, kiedy papież Paweł IV oskarżył jezuitów, że nie włączając do porządku obrad pierwszej Kongregacji Generalnej Towarzystwa jego sugestii dotyczącej przywrócenia praktyki wspólnotowego śpiewania oficjum liturgii godzin (czyli chóru), stawali się oni „buntownikami” i „zblizali się do herezji”. Jak relacjonował uczestnik tej rozmowy,

El martes a seys de Setiembre de 1558 [...] Después con mucha mayor commoti6n habl6 en lo del choro, reprehendi6ndonos primero y dizi6ndonos que au6amos sido rebeldes a 6l en no aver accettato el choro. Iten, que ayud6bamos a los herejes en esto, y que tem6a alg6n d6a no saliesse alg6n diablo de nosotros, y que el dezir el officio en choro es cosa essential al religioso y de jure divino, porque dize David: *Septies in die laudes dixi tibi*, et *Media nocte surgebam ad confitendum tibi*. Y que por esto estava determinado de haz6rnoslo dezir, y no tolerar m6s tan mala cosa, la qual hast’aqu6 no av6a sido concessi6n, sino permissi6n, a6nadiendo estas palabras: Quiero que lo dig6ys, aunque os vays todos a hazeros herejes. Iten dez6a: Quiero que, aunque os pese, lo aveys de dezir, y ay de vosotros si no lo dez6is, mir6ndonos con estra6os ojos, y con turbaci6n de rostro<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Dno. [G.] Waltero, *Canonico Lovaniensi, Monumenta Historica Societatis Iesu. Fabri Monumenta...*, s. 238–239.

<sup>3</sup> U. Zwingli, *Articuli sive conclusiones LXVII. H. Zwinglii, Vom Gebet. XLIV i XLVI*.

<sup>4</sup> *Monumenta Historica Societatis Iesu. Lainii Monumenta. Epistolae et Acta patris Jacobi Lainii secundi Praepositi Generalis Societatis Jesu ex autographis vel originalibus exemplis potis-*

Problem polegał na tym, że zgodnie z wcześniejszymi ustaleniami *Constitutiones*, aprobowanymi *notabene* przez Pawła III, jezuita byli już zwolnieni od praktyki wspólnotowego chóru oficjum. Jednak właśnie to było dla Pawła IV rzeczą nie do pomyślenia z uwagi na rolę, jaką ten rodzaj modlitwy odgrywał w wielowiekowej tradycji Kościoła. Skazywała ona poniekąd jezuitów na przyjęcie biegunowo odmiennego rozwiązania od tego, które było udziałem nowo tworzących się konfesji. Wyraz tego daje w jednym ze swych listów (z 1 lutego 1564 r.) Hieronim Nadal, który chwalił bogatą oprawę muzyczną uroczystości kościelnych na terenie prowincji austriackiej, zalecając jej użycie jednak przede wszystkim „na przekór” innowiercom:

Házese muy bien con la divina gracia los officios en nuestra iglesia; domingos y fiestas missa y vísperas en canto de órgano según la costrumbre de la tierra, porque ordinariamente gran parte de los hermanos saben muy bien cantar. Assímismo los sábados en la tarde cantan la *Salve* con otros himnos y oraciones de nuestra Señora, y los domingos después de vísperas las ledanías, todo en canto de órgano, y muy bien por la gracia del Señor; u es muy á propósito contra los herejes, y les hacemos muy gran pesar en ello, y por el contrario los chatólicos reciben muy gran consolación<sup>5</sup>.

Powróćmy jednak do Ignacego Loyoli, który dał się poznać jako autor najwcześniejszych kodyfikacji dotyczących obecności muzyki w uroczystościach kościelnych. Założyciel Towarzystwa Jezusowego był niezwykle wrażliwy na muzykę, czego świadectwa odnajdujemy m.in. w memoriałach Luiza Gonçalvesa de Cãmary:

O com que multo se alevantava em oração era a musica e canto das cousas divinas, como são vesporas, missas e outras semelhantes; tanto que, como elle mesmo me confessou, se acertava de entrar em alguma ygrea quando se celebravão estes officios cantados, logo parecia que totalmente se trasportava de sy mesmo. E não somente lhe fazia isto bem à alma, mas qynda à saunde corporal: e assy quando a não tinha, ou estava com grande fastio, com nenhuma cousa se lhe tirava mays, que com ouvir cantar alguma cousa devota a qualquer Yrmão. E espanto-me como, vendo as pessoas que com elle estavão isto, nunca se buscou hum Yrmão, nem collegial de collegio germanico, quando estava ne cama com fastio, para lhe tanger hum cravo, sem cantar, porque ate ysto o ajudava; e hum coadjutor temporal muito simple e virtuoso, que cantava muitas prosas devotas, tanto no tom e voz com que os cegos as dizem, que parecia que for a moço de cego. E tudo isto era tam raro, que em quasy dous annos e meyo que estive en Roma, não se faria mays que cinco ou seiz vezes<sup>6</sup>.

*simum deprompta a patribus ejusdem societatis edita*, ed. G. Lopez del Horno, t. 8, Madryt 1917, s. 673–674 (Archivum Romanum Societatis Iesu, Instit. 185 I, fol. 2r–v). Zob. T.D. Culley SI, C. McNaspy SI, *Music and the early Jesuits (1540–1565)*, „Archivum Historicum Societatis Iesu” 40 (1971), s. 213–245, tu: s. 225.

<sup>5</sup> Hieronim Nadal do Antonia Araoza, komisarza w Hiszpanii, cyt. za: *Monumenta Historica Societatis Iesu. Epistolae P. Hieronymi Nadal Societatis Iesu*, ed. A. Avrial, t. 2, Madrid 1898, s. 495–496.

<sup>6</sup> *Memoriale seu Diarium Patris Ludovici Gonzalez de Camara*, wpis z dn. 22 lutego 1555 r. (*Monumenta Ignatiana de S. Ignatio de Loyola et de Societatis Iesu initiis*, ed. D. Ferdandes Zapico SI, C. de Dalmases SI, *Monumenta Historica Societatis Iesu*, t. 1, Roma 1943, s. 636–637).

Pomimo tak jednoznacznie aprobatywnego stosunku do muzyki, Ignacy widział jednak konieczność radykalnego ograniczenia praktyki muzycznej wewnątrz Towarzystwa. Dyspozycja wykluczenia praktyki wspólnotowego śpiewu oficjum liturgii godzin (a co za tym idzie: również bogatej praktyki muzycznej, kultywowanej tradycyjnie przy tej okazji) była podyktowana specyficznym pojętym zmysłem powołania zakonnego, realizowanego przede wszystkim przez czynności najbardziej adekwatne dla ignacjańskiego charyzmatu. Pierwszym bowiem celem Towarzystwa Jezusowego, wyraźnie ustalonym w bulli Pawła III *Regimini militantis ecclesiae* z 27 września 1540 r., miała być „pomoc duszom”<sup>7</sup>; wszelkie inne formy aktywności winny zostać podporządkowane temu właśnie celowi. Zasadę wykonywania oficjum liturgii godzin w środowisku jezuickim kodyfikowała nieco wcześniejsza bulla tego samego papieża, z roku 1539, *Dilectis Filiis*:

Socii omnes, quicumque in sacris fuerint, quamvis ad beneficia et introitus nullum ius acquirere possint, teneantur tamen ad dicendum officium secundum Ecclesiae ritum, non tamen in choro, ne ab officiis charitatis, quibus nos totos dedicavimus, abducantur. Quamobrem nec organa aut musicos canendi ritus, missis aut reliquis officiis suis adhibeant<sup>8</sup>.

Z jakiej jednak przyczyny Ignacy Loyola chciał zdystansować się od wielowiekowej tradycji wspólnotowego śpiewu godzin kanonicznych? W jednej z polemik na ten temat pisał, że wynika to właśnie z pragnienia dostosowania się Towarzystwa do zadań jemu właściwych, bardziej koniecznych z apostolskiego punktu widzenia:

Quamvis cantum laudemus in aliis, et vesperas cantari et officium sanctae hebdomadae fieri in nostris ecclesiis ex statuto nostri possit, ad populum tenendum ad conciones vel ad confessiones; tamen quia haec pars cultus Dei satis vigeat in ecclesia, non ad eam vocavit nos Deus, sed ad alia munera, quae ubique obimus, quae cum magis necessaria et maioris momenti sint, tamen ab aliis non perinde fiebant ut a nobis<sup>9</sup>.

Z takiej „użytecznej” perspektywy rozumiałe było dążenie do ograniczenia praktyki muzycznej do absolutnego minimum. Późniejsze rozwiązania w tej kwestii zasadniczo szły po tej linii, dopuszczały jednak wyjątki od zasady, wymuszone różnego rodzaju okolicznościami. Co spowodowało, że tak radykalny pod względem estetycznym ideał duchowości wolnej od „obciążeń” bogactwa *cultus*

<sup>7</sup> *Constitutiones*, Pars VI, caput III, 4 (*Institutum Societatis Iesu. Examen et Constitutiones. Decreta Congregationum Generalium. Formulae Congregationum*, Firenze: ex Typographia a SS. Conceptione 1892, t. 2, s. 99): „ad animarum auxilium”. Por. J.W. O’Malley, *Sant’ Ignazio e la missione della Compagnia di Gesù nella cultura*, w: *Ignazio e l’arte dei gesuiti*, ed. G. Sale SJ, Milano 2003, s. 17.

<sup>8</sup> *Prima SI Instituti Summa: Monumenta Ignatiana. Ex autographis vel ex Antiquioribus Exemplis Collecta. Series tertia. Sancti Ignatii de Loyola Constitutiones Societatis Iesu*, t. 1, Roma 1934, s. 19.

<sup>9</sup> *Responsio data decreto Parisensi* z roku 1566; *Monumenta Ignatiana*, t. 12, s. 618–619.

*externus* przerodził się później we własne przeciwieństwo? Na pierwsze ustępstwa zgodził się sam Ignacy, zostawiając w przypisie do jednego z artykułów *Constitutiones* (1541) zgodę na muzyczne wykonywanie oficjum, ale pod pewnymi warunkami:

Si in quibusdam domibus vel Collegis sic convenire iudicaretur, eo tempore quo vesperi praedicandum vel legendum est, ad populum detinendum ante huiusmodi lectiones vel conciones, posset vespertinum officium tantum dici. Sic etiam ordinarie Dominicis et festis diebus, sine cantu figurato vel firmo, ut vocant, sed tono quodam devoto, suavi et simplici; et id in hunc finem, et quatenus indicaretur quod populus ad magis frequentandas confessiones, conciones et lectiones moveretur, et non aliter. Eodem tono officium, quod tenebiarum dici solet, cum suis caeremoniis in Hebdomada sancta fieri posset<sup>10</sup>.

Ustępstwo było m.in. skutkiem nacisków ze strony fundatorów, którzy utrzymywali administrowane przez Towarzystwo konwikty i kolegia. Mecenasi owi pragnęli, aby w przyszkolnych kościołach rozbrzmiewała muzyka tej samej estetycznej rangi, co w każdym innym ośrodku kościelnym. Praktyka ta była teoretycznie ograniczona do rzymskiego *Collegium Germanicum* i powstających na jego wzór kolegiów w krajach północnych; jednak w miarę upływu czasu stała się ona normą na całym kontynencie. Wykonania muzyczne w tych ośrodkach były zaś uzasadnione potrzebą współczesności: wszechstronnej i kompetentnej pod względem liturgicznym (a więc także muzycznym) edukacji wychowanków kolegiów, wysyłanych później do krajów protestanckiej północy Europy. Jedna z ustaw trzeciej Kongregacji Generalnej Towarzystwa (1573) ustalała, że:

Cantus in ecclesiis Societatis inductus, iuxta declarationem capitis tertii partis sectae, sit devotus, suavis et simplex, non figuratus aut firmus; et in iis tantum locis retineatur, ubi per Nostros, non admissis externis, commode exerceri potest, et finis sequitur, quem praedicta Constitutio proposuit, iuxta canonem vigesimum quartum Congregationis secundae: locum tamen habeat dispensatio, praesertim inter haereticos et infideles, quoad inductionem, retentionem, modum et qualitatem cantus, pro arbitrio Praepositi Generalis<sup>11</sup>.

Dopuszczenie „zwyczajnej” praktyki muzycznej w jezuickich kościołach Rzymu było z kolei podyktowane chęcią udobruchania prokulturalnych gustów Pawła IV:

Et tamen, ut occasione ipsi adimeret P. Ignatius immutandi quicquam quod ad nostrum institutum pertineret, sponte sua hic ipso anno constituit, ut vespertinum officium in ecclesia nostra<sup>12</sup>, diebus dominicis et festis cantaretur; sic videbatur contentus fore Pontifex, nec chorum alium a Societate expetiturus. [...] Et quamvis haec ratio cantus constitutionibus minus consonet,

<sup>10</sup> *Institutum...*, t. 2, 1892, s. 101.

<sup>11</sup> Canon 9: *ibidem*, s. 539.

<sup>12</sup> Chodzi o nieistniejący już kościół Santa Maria della Strada, na którego miejscu stoi dziś Il Gesù. W jednej z kaplic tego kościoła znajduje się jeszcze ikona Madonny o tej właśnie, oryginalnej nazwie.

qui eas condiderat, Romae dispensandum esse censuit; et invitabat eum, quod essent multi tum in collegio nostro [Romano], tum in Germanico et ex septentrionalibus scholasticis, qui cantus rationem egregie tenerent<sup>13</sup>.

Jednak głos decydujący o przyszłym kształcie praktyki muzycznej w ośrodkach jezuickich Europy miał wydźwięk pozytywny, choć nie pozbawiony aspektu polemicznego. Należał on do Roberta Bellarmina, purpurata czynnie zaangażowanego w reformę trydencką i dbającego o możliwie reprezentatywny charakter liturgii<sup>14</sup>. Zgodnie z wytycznymi soboru, wielowiekowa tradycja polifonii liturgicznej (wobec której zarówno Zwingli, jak i Loyola byli tak zdystansowani) miała zostać podporządkowana ideałowi czytelności umuzycznianego tekstu. I to właśnie repertuar spełniający to kryterium uległ późniejszemu rozpowszechnieniu za pośrednictwem sieci jezuickich konwiktów. W przeciwieństwie do Loyoli, Bellarmin podparł swe działania teologią pozytywną, swoją polemikę z reformatorami protestanckimi w obronie muzyki oparł zaś na autorytecie Ojców Kościoła<sup>15</sup>. Definitywnie przełamał powtarzane przez zasadniczą większość ówczesnych autorów „muzyko-klastyczne” uprzedzenia:

Quae proprie canuntur in ecclesia non sunt purae preces, sed hymni et psalmi, quibus Dei laudes continentur. Admisceri autem laudibus preces et ea ratione cantari, non est absurdum. Alioqui David propheta reprehendi deberet, qui psalmos canebat, simul etiam Deum orabat, ut ex verbis psalmodum perspicuum est. Apud nos etiam non censetur absurdum, si quis inter canendas laudes principis, aliquid ab eo modeste postulet. Quae autem sunt purae preces, ut collectae et oratio dominica, non tam canuntur, quam clara voce distincte pronunciantur, et cum aliqua vocis inflexione, quae indicet supplicantis affectum. Vox enim supplicantis miserabilis esse debet, ac per hoc inflexionem aliquam vocis, sed modicam et gravem requirit, qualis omnino illa est, quam in precibus ab Ecclesia adhiberi videmus<sup>16</sup>.

Niektóre z przemian rozumienia roli muzyki w liturgii wywołane zostały presją społeczną: zarówno podmiotów zbiorowych, jak i pojedynczych mecenasów. Zasada *vox populi* była bowiem argumentem często powtarzanym w piśmiennictwie tego środowiska, podnoszonym w obronie praktyki muzycznej do oprawy nabożeństw kościelnych. Drogę dla jej późniejszego rozwoju stworzyły, oczywiście, wymuszone przez Pawła IV zmiany prawne, zobowiązujące jezuitów do

<sup>13</sup> *Monumenta Historica Societatis Iesu. Vita Ignatii Loiolae et Rerum Societatis Iesu Historia. Auctore Joanne Alphonso de Polanco ejusdem Societatis Sacerdote*, ed. A. Avrial, Madrid 1898, t. 5, s. 33.

<sup>14</sup> Por. C. Galiano, *Bellarmino, i Gesuiti e la Musica in Italia fra Cinque- e Seicento*, w: *Roberto Bellarmino, Arcivescovo di Capua, Teologo e Pastore della Riforma Cattolica. Atti del Congresso Internazionale di Studi Capua 28 settembre – 1 ottobre 1988*, ed. G. Galeota, Capua 1990, s. 365–457, tu: s. 378.

<sup>15</sup> *Disputationum... de controversiis fidei adversus huius temporis haereticos*, w: *Robertus Bellarminus Opera Omnia*, ed. J. Fèvre, Frankfurt am Main 1850, t. 4, s. 664. Por. C. Galiano, *Bellarmino...*, s. 437.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 669.

przywrócenia Towarzystwu praktyki wspólnotowego śpiewu oficjum. I choć jurysdykcja po śmierci papieża straciła moc prawną, wprowadziła jednak precedens, korzystny dla tych, którzy pielęgnowanie muzyki podczas nabożeństw uznawali za sprawę oczywistą. Dotyczyło to w głównej mierze właśnie krajów północnej Europy, w których wierni nie byli w stanie zrozumieć radykalnego ascetyzmu kulturalnego przybywających tam jezuitów. Rektor kolegium praskiego Ursmar Goisson tłumaczył Ignacemu w jednym ze swych listów, że:

Gran cosa è de lo desiderio et affectione di questa gente boemica alle ceremonie della chiesa massime lo canto, al quale è tanto attaccata et affectionata che stimano che siamo nova gente, et ingegna del sacerdote o religione christiana, perche non cantemo le vespere et misse. A cui desiderio siamo stati quasi sforzati (per non esser a loro in tanto schandalo et non repugnando maxime al'honor d'Iddio, et essendo da molte persone d'importanza moniti a quello) satisffare, et havemo cominciato a cantare la messa il giorno de la divisione delli Apostoli<sup>17</sup>.

Podobnie wyglądała sytuacja w Austrii i Polsce; zachowanie mieszczan, unikających uczęszczania do kościołów, w których nie uprawiano muzyki na atrakcyjnym dla ucha poziomie, skłaniało jezuitów z tych krajów do wstawiania się w Rzymie o specjalną dyspensację od surowych reguł zakonnych<sup>18</sup>. Została ona ostatecznie udzielona, przede wszystkim ze względu na niebezpieczeństwo zgorzsenia ze strony ludu (w wyniku ewentualnej zmiany praktyki), ale też z przyczyn bardziej pozytywnej natury – *ad aedificationem populi*. Jeden z dekretów drugiej Kongregacji Generalnej (1565) ustalił, co następuje:

Cum de cantu Missae et vesperarum inducendo in ea loca, in quibus nondum admissus est, ageretur, tandem Congregationi placuit: ut iuxta Consitutiones et decreta praeteritae Congregationis, et habita ratione finis, quem ipsae Constitutiones intendunt, posset Praepositus illum inducere, prout expedire in Domino iudicabit, in hunc vel illum locum. Ubi autem inductus esset cantus, tam Missae quam vesperarum, si inutilis ad finem nostri Instituti et proximorum aedificationem videretur, vel deessent qui bene id munus praestare possent; commissum est P. Praeposito Generali, ut eum valeat revocare ac prohibere, si ita ei visum fuerit convenire<sup>19</sup>.

Jednak ówczesny generał, Claudio Aquaviva wielokrotnie napominał swych współbraci z północnej Europy, aby przestrzegali ustanowionych zasad i nie ulegali presji społecznej, bo „nie wszystko, co się podoba ludziom, jest budujące”<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> 16 czerwca 1556 r.; *Monumenta Historica Societatis Iesu. Litterae Quadrimestres ex universis praeter Indiam et Brasiliam locis in quibus aliqui de Societate Iesu versabantur Romam missae*, t. 4, 1910, s. 410.

<sup>18</sup> Por. J. Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych*, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Kraków 2002 (*Jezuickie bursy muzyczne w Polsce i na Litwie w XVII i XVIII wieku*; cz. 1 = *Studia i Materiały do Dziejów Jezuitów Polskich*; t. 7), s. 23.

<sup>19</sup> 17, w: Ms. decr. 22: *Institutum...*, s. 198.

<sup>20</sup> List Aquavivy do Blyssema z 22 października 1582 r., Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu, Austr. 1 I, k. 127.



Coraz liczniejsze były jednak ustępstwa na rzecz lokalnych środowisk, żądających przywrócenia „normalnej” praktyki muzycznej w kościołach jezuickich. Ciekawym przykładem tego typu presji jest historia bractwa św. Anny z morawskiego Ołomuńca, któremu udało się wymusić na jezuitach przywrócenie gry na kościelnych organach. Jeszcze bardziej spektakularna akcja miała miejsce w czeskim Chomutowie, gdzie korzystając z nieobecności rektora kolegium, w ekspresowo krótkim czasie zbudowano (wbrew jego woli) organy w kościele, stawiając wracającego z Rzymu przełożonego kolegium przed faktem dokonanym<sup>21</sup>. Ciekawe, że odbywająca się parę lat wcześniej kongregacja prowincji austriackiej (1587) wśród argumentów za przywróceniem muzyki organowej w Wiedniu wzięła nie tylko *communis vox & clamor populi*, ale także następującą okoliczność:

In India multa Nostris permittuntur, propter conversione infidelium. Videntur ergo usus organorum tam adhuc recens permittendus propter reductionem haereticorum in hisce partibus, qua multis de causis Indias regionibus comparari potest<sup>22</sup>.

Użycie tego rodzaju argumentu to – w kontekście powyżej poczynionych uwag – majstersztyk sztuki perswazji, dobitnie świadczący o napięciach, elektryzujących ówczesną dyskusję.

Nie mniej znaczący wpływ na zmianę jezuickiej praktyki muzycznej mieli pojedynczy mecenas i Towarzystwa, którzy – czy to w charakterze głównych fundatorów jezuickich kolegiów i konwiktów, czy po prostu lokalnych suwerenów – mogli liczyć na specjalne traktowania ze strony jezuitów. Już zakonne *Constitutiones* przewidywały honorowanie dobrodziejów jezuickich kolegiów uroczystymi *missae cantatae*. Odprawiano je oczywiście z troski o wieczne zbawienie mecenasów; nie zaniedbywano przy tym jednak bardzo ziemskiego poczucia ich satysfakcji:

Initio itam cuiusque mensis, omnes Sacerdotes, qui in Collegio fuerint, pro eisdem semel offerre idem Sacrificium perpetuo debeant. Singulis insuper annis, eo die, quo Collegii cuiusque possessio Societati tradita est cum solemnitate Missa pro fundatore et benefactoribus celebretur; et id temporis in eodem Collegio, quicumque Sacerdotes adfuerint, eodem sua referent Sacrificia<sup>23</sup>.

Dobroczyńcy kolegiów i konwiktów wpływali jednak także na przebieg muzycznej oprawy i innych nabożeństw, dzieląc się z przełożonymi kościołów swoimi upodobaniami estetycznymi i oczekując ich uwzględnienia. Odwiedzający

<sup>21</sup> A. Kroess, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Nach den Quellen bearbeitet*, t. 1: *Geschichte der ersten Kollegien in Böhmen, Mähren und Glatz von ihrer Gründung bis zu ihrer Auflösung durch die böhmischen Stände 1556–1619 (=Quellen und Forschungen zur Geschichte, Literatur und Sprache Österreichs und seiner Kronländer, 11)*, Wien 1910, s. 577–578.

<sup>22</sup> Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu, Congr. 43, fol. 114r: *Rationes cur Organa reponenda videatur*.

<sup>23</sup> *Institutum...*, t. 2, 1892, s. 55.

w 1558 r. Grób Pański w praskim kościele św. Klemensa książe Ernest Bawarski był tak zachwycony muzyką wykonywaną tam z okazji Wielkiego Tygodnia, że jego pozytywna opinia na jej temat została skrupulatnie wykorzystana jako argument w polemice z kurią rzymską Towarzystwa. Argument ten poparty był zresztą autorytetem prowincjała Piotra Kanizjusza, a także jednogłośnie opinią ludu:

Havea detto S. Serenità bechè un avesse un cuore come una pietra, si dovrebbe mover vedendo quella tanto bella cerimonia et sentendo quel divoto canto. Item li disse come havevamo cantato alla sua venuta le litanie, etc.; molto bene havete fatto in ridursi quel divino culto, etc. Quando ita afficeretur populus et quando li nostri scholari erano tanto ferventi, cominciassimo la notte santa cantar le matutine di pascha in falso bordone con assai aedificatione, et havemo cossi cominciato cantare con licencia di nostro Pader provinciale, la quale ci donò avanti la sua partita, et più oltra cantaremo con maggior facilità quando cossi desiderino li scholari et cossi piace al populo<sup>24</sup>.

W czerwcu tego samego roku Kanizjusz z kolei pisał do generała Laineza o praktyce muzycznej w Innsbrucku następującymi słowami:

Presto si risolvera sua Maiesta sopra il Collegio di Inspruch, sopra il qualle non solo ha pigliato il parere di suo confessore, quale, e, una persona molto da bene vescobo presentato di cinquechiese, et molto benefattore nostro [biskupa Pécsu, Georga Draskowicza], ma etiam dio il mio, et in mane di tutti duoi ha lasciato ogni cosa. Spero non saranno troppo gravati li nostri con le con le conditioni et obligationi che si domandano con la oblatione, di quello collegio, comandano che li nostri qualche volte cantin pro defunctis et alle feste, che si obligino sustentare 40 persone della Compagnia, o vero di altri scholari della provincia, o contato, il che sara facile se Sua maiesta applicara come per insino adesso pare havere significato, tre millia fiorini ogni anno a detto collegio per dette 40 persone. La prima intentione di sua M[aestà] era sustentare li 20 canonici, e 20 scholari qualli insieme credo dovevano cantare ogni giorno tutte l'hore canonice et alcune messe, insieme con alcuno studio. Speriamo che per la prima V[ostr]a Reverentia intendera piu chiara resolutione della volonta di sua Maiesta<sup>25</sup>.

Nakłanianie własnych przełożonych przykładem idącym ze strony mecenasów (decydujących niejednokrotnie o finansowym bycie danego ośrodka) było praktyką dość częstą, znaną także z innych źródeł epistolograficznych tego czasu. Ze słowami Kanizjusza zgadzał się, naturalnie, rektor kolegium w Innsbrucku, Nikolaus Lanoy, który 19 czerwca 1560 r. tak pisał do generała Jacoba Laineza:

Prima che li pareva cosa non possibile che li nostri havessero communi habitationi con li detti Canonici, sub eodem tecto, celebrano li officij divini in una medesima ecclesia dovendo li canonici cantare ogni di duoi messe et le hore canonice adagio et 2o. Che per questa causa et altri rispetti havea assignato alli nostri una casa grande appresso de la chiesa parochiale de la citta laquale è di sua Maesta come conte di Tyrol<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> *Monumenta Historica Societatis Iesu. Litterae Quadrimestres...*, 1930, t. 6, s. 105–107 (Germ. 187, fol. 78–81).

<sup>25</sup> *Beati Petri Canisii Societatis Iesu, Epistulae et Acta*. Collegit et adnotationibus illustravit Otto Braunsberger eiusdem Societatis sacerdos, Freiburg i. Breisgau 1896, t. 2, s. 431–432.

<sup>26</sup> *Beati Petri Canisii...*, t. 2, s. 662.

Kodyfikację sposobu funkcjonowania muzyki w jezuickich ośrodkach Prowincji Górnoniemieckiej, dokumentuje list sporządzony w kancelarii wizytatora tejże prowincji Ferdynanda Albera. Wylicza on m.in. okoliczności stosowania bardziej uroczystej niż zazwyczaj (*ordinarie*) oprawy muzycznej nabożeństw, wynikłe bezpośrednio z obecności na nich dobrodziejów<sup>27</sup>. I tak np. w Ingolstadt pierwsze nieszpory śpiewano nie tylko w oktawie uroczystości Bożego Ciała, ale także w wigilię św. Hieronima przy okazji obdarowywania fundatora symboliczną świecą<sup>28</sup>. W Monachium jezuici dbali o adekwatne uhonorowanie muzyką książąt bawarskich, przywykłych od pokoleń do bardzo wysokiego poziomu wykonań muzycznych na własnym dworze i w kościołach<sup>29</sup>.

Uroczysta liturgia z oprawą muzyczną (*sacrum cantatum*) zwyczajowo miała miejsce z okazji rozpoczęcia roku szkolnego, które nie mogło się odbyć bez udziału *serenissimis patronis* kolegium. Brali oni udział nie tylko w mszy, lecz również w dedykowanych sobie przedstawieniach teatralnych, odbywanych m. in. w kolegium w Innsbrucku<sup>30</sup>. Z kolei w tyrolskim Hall jezuici zatroszczyli się nie tylko o samą królową, którą honorowano uroczystą *missa cantata*, lecz także o jej dworskich muzyków: aby uniknąć ewentualnego konfliktu interesów pomiędzy muzykami jezuickiego konwiktów a członkami kapeli królowej, tym ostatnim powierzono oprawę muzyczną nabożeństw odbywanych z udziałem monarchini:

Has autem omnia canunt cantores Reginae, in festis tamen persipuis, iuvant nostri Sacellanus, in solemni officio, agendo cel officiatorem, vel Diaconum &c, quod penes Societatem est, ut Reginae gratificemur. Rogati vero etiam vices nostri subeunt, Sacellam legitime impediti, in dicendo sacro vel Canendo. In choro nihil omnino iuris habent nostri; cantaturus, nunc choraliter, nunc figurate ratione festi adhibitis organis, interdum ipsius Reginae. Et hac quia a Musicis sive Capella Serenissimae persolvuntur et bene instituta, ac a Generalibus approbata dicuntur, videntur hoc parto relinqui posse. Nec quidem in nostra proprietate vel aliquid in his citra concensum Serenissima Regina mutare vel innovare. Qua aegre valde consensum praevit ut aliquid mutetur.

Bezprecedensowe perypetie kształtowania się jezuickiego światopoglądu artystycznego doprowadziły ostatecznie do ukonstytuowania się paradygmatu, służącego za punkt odniesienia dla wielu sfer kulturowej obecności sztuki baroku. Trudno byłoby wyobrazić sobie różnorodność i historyczną skalę rozkwitu muzyki w tej epoce, bazując wyłącznie na najwcześniejszych tekstach

<sup>27</sup> Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu: Fondo Ges. 1443 [Busta N. 74-B]/2, 18: *Cantus in Collegis Societatis Jesu provinciae Superioris Germaniae*.

<sup>28</sup> „Vesperea primae cantantur sabbatho infra octavam corporis Christi, in dedicatione templi, in festo Apostolorum Petri et Pauli, quando candela traditur fundatori in festo S. Hieronymi patroni”. Ten i kolejne cytaty pochodzą z rękopisu: Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu: Fondo Ges. 1443, fol. 1r–2v.

<sup>29</sup> „Perfecto aedificio nostro Templi cantus in eo instituendus erit, et quidem splendori et amplitudini Templo respondet, quem et Serenissimus exigit”.

<sup>30</sup> „Sacrum sine vesperis cantatum in renovatione studiorum, in nocte Natalis Domini, in paraseve & in sabbatho sancto”.

normatywnych, które wyszły spod pióra założycieli Towarzystwa Jezusowego. Zresztą, także i późniejsze piśmiennictwo jezuickie usiłowało ograniczyć muzykę w trakcie liturgii, zarówno pod względem ilościowym, jak i jakościowym. Według większości autorów muzyka przede wszystkim winna nie przeszkadzać zakonnikom w ich podstawowych obowiązkach statutowych.

Dokładnie w tym samym czasie ukonstytuowała się instytucja, która w definitywny sposób zmieniła kierunek rozwoju historii muzyki w sferze oddziaływania ośrodków jezuickich. Chodzi o rzymskie *Collegium Germanicum*, które w swym założeniu miało być przede wszystkim miejscem formacji dobrze wyedukowanego kleru, przeznaczonego do transalpejskiego desantu i kulturalnej konfrontacji z protestancką większością północnych krajów Europy. Idea tej instytucji, podchwyciona z entuzjazmem przez uczestników odbywającego się wówczas soboru trydenckiego, doprowadziła do uznania jej za modelową instytucję edukacyjną, wartą replikowania w innych miejscach świata, nie tylko zresztą w krajach misyjnych. Za jedno z jej kluczowych osiągnięć uznano nowoczesną edukację liturgiczną, zapewniającą rozprzestrzenienie na całym świecie potrydenckiego modelu liturgii, od razu w zunifikowanej postaci odnowionego rytu rzymskiego. Za kluczowy element formacji w *Collegium Germanicum* uznano edukację muzyczno-liturgiczną, co znalazło przychylność kolejnych papieży i współfinansujących szkołę kardynałów. Uczelnia ta bardzo szybko stała się jednym z ważniejszych miejsc kształcenia i wykonywania muzyki w całym Rzymie, przewyższając ilością wykonywanego repertuaru nawet kapelę papieską.

Opracowana z kolei w jezuickich kolegiach synteza pedagogiczna przyciągała w swoje progi także katolicki laikat, szukający wiarygodnych miejsc dla edukacji swoich dzieci. Oferta bezpłatnej nauki przyciągała też młodzież ubogą, ale rokującą postępy na szybkie i owocne wykształcenie. Absolwenci tej uczelni mieli w przyszłości wzbogacić katolickie elity świeckich, które odczuwały w tym czasie skutki uprzedniego niedoinwestowania. Aby zaradzić powyższym potrzebom, stworzono – na podstawie wspomnianego przypisu do jednego paragrafu *Konstytucji*<sup>31</sup> – instytucje analogiczne do jezuickich kolegiów. Były nimi konwikty, w których realizowano program kolegiów, wzbogacony jednak o wykształcenie muzyczne. Obecność wychowanków konwiktu rozwiązywała przy okazji problem oprawy muzycznej nabożeństw w jezuickich kościołach. Fakt, że zajmować się nią mieli czynnie eksterni, zwalniała profesów zakonnych z troski o muzykę. A że tego rodzaju model bliźniaczych instytucji kolegium i konwiktu doskonale sprawdził się w *Collegium Germanicum*, to właśnie w takiej postaci stał się dla całego świata chętnie replikowanym wzorcem. Głównym obszarem dla tego eksperymentu były kraje Północy: to właśnie w Niemczech, Czechach, Francji, Austrii i Polsce jezuickie konwikty stały się ośrodkami nowego systemu edukacji muzycznej i odegrały rolę przyczółków awangardy nowego stylu w muzyce przełomu renesansu i baroku. Sprzyjała temu, oczywiście, zunifikowana

<sup>31</sup> Cytat i źródło zob. przyp. 10.

sięć nowych instytucji wychowawczych, będących jednocześnie punktami węzłowymi nowej europejskiej sieci dyspersji repertuaru muzycznego. Tę samą rolę odegrały konwikty organizowane przez jezuitów w ich misjach zamorskich: Indiach, Filipinach, Paragwaju i Meksyku<sup>32</sup>.

W ten właśnie sposób praktyka muzyczna uznana została za ważne medium kontrreformacji, czego dobitnym świadectwem były powtarzające się w kronikach i rocznych raportach (*Litterae annuae*) pełne satysfakcji komentarze o tym, że uroczystym wykonaniom muzycznym towarzyszył zaciekawiony tłum płci obojga, w którym widziano także wielu innowierców. W wielu miejscach ci ostatni brali też licznie udział (mimo zakazów swoich przełożonych) jako widzowie spektakli teatralnych; kronikarze zaświadczaali, że w ich oczach niejednokrotnie widziano łyzy wzruszenia<sup>33</sup>. A o cóż więcej organizatorom tychże spektakli chodziło? Przecież nie wyłącznie o sztukę jako taką ani o satysfakcję artystyczną dla jej odbiorców czy wykonawców. To było, oczywiście, ważne, ale nie jako cel, ale środek do jego osiągnięcia.

Wróćmy na koniec do Ignacego Loyoli, który uzasadniał swą zgodę na praktykę muzyczną koniecznością dostosowania do okoliczności i odbiorców, parafrazując Pawłowy *List do Koryntian*<sup>34</sup>. Postulat ten współbrzmi doskonale z ideałem akomodacyjności Towarzystwa Jezusowego, które zgodnie z konstytucyjną zasadą miało dostosowywać swe działania do „miejsc, czasu i osób”<sup>35</sup>. To, że na historyczny kształt społecznego modelu funkcjonowania muzyki u jezuitów miały wpływ okoliczności społeczne, było więc poniekąd przewidziane przez ich założyciela. Uwarunkowania te nie byłyby chyba tak bardzo sprawcze, gdyby nie szczególna dyspozycja środowisk jezuickich, ukierunkowana na uchwycenie społecznej potrzeby i dostosowanie się do jej potrzeb. Tę tak charakterystyczną dyspozycyjność jezuitów, która była chyba jedną z głównych przyczyn późniejszego niezrozumienia wśród współczesnych i w konsekwencji kasaty ich zakonu, można uznać także za cechę kluczową dla obserwowanej przemiany zarówno w domenie teorii, jak i praktyki.

<sup>32</sup> Por. J.W. O'Malley, *op. cit.*, s. 17–30.

<sup>33</sup> Np. J. Schmidl, *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae...*, Pars II, Liber III, s. 254: „[...] die *Corpori Christo* sacro, cum publice solemnī pompa [...] Descensum cum Ill[ustrissim] o per Civitatis plateam, frequentissimo concursu ex vicinis pagis utriusque sexus hominum Catholicorum: adstant utrinque multi haeretici ordinem spectantes [...]”.

<sup>34</sup> *Monumenta Ignatiana*, t. 12, s. 618–619. Ergo „alius sic, alius autem sic”, iuxta apostolum; nos sane non penitentiam partem laboris et studii ad publicam utilitatem assumpsimus. „Stałem się wszystkim dla wszystkich, żeby w ogóle ocalić przynajmniej niektórych”, 1 Kor 9, 22.

<sup>35</sup> *Konstytucje Towarzystwa Jezusowego wraz z przypisami Kongregacji Generalnej XXXIV oraz Normy Uzupełniające zatwierdzone przez tę samą Kongregację*, Kraków–Warszawa 2001, nr 455, s. 170.

**THE QUESTION OF MUSIC IN THE LITURGY OF JESUIT COMMUNITIES  
– THEORY AND PRACTICE  
ABSTRACT**

The formation of the Society of Jesus was accompanied by a discussion on the order identity and the manner of its presence in artistic culture of the Renaissance period. One of the most burning issues mirrored the tension between the demands of new forms of spirituality of the reforming Church and a humanistically-oriented postulate of participation in the world of culture. This ambivalent predisposition formed an ideological background for the first fifty constituent years of the Society; it also determined a thorough re-evaluation of the role played by music: from the severe opinion on its usefulness in liturgy to enthusiastic approval of its role and influence in the process of acculturation.

Unprecedented complications of the process of shaping Jesuit artistic outlook led to a paradigm, serving as a point of reference for many spheres of cultural presence of Baroque art. It would be difficult to imagine the diversity and historical scale of the development of music in the Baroque times basing only on the earliest normative texts written by the founders of the Jesuit order. Also later Jesuit writings tried to maximally limit music during the liturgy, both in its quantity and quality.

The institution which definitively changed the course of history of music in Jesuit communities was a Roman *Collegium Germanicum* – a model educational institution, worth to be emulated in other parts of the world. One of its key achievements was thought to be a modern musical education that made it possible for the post-Tridentine model of liturgy to spread around the world, and straightaway in its unified form of renewed Roman rite. A vital element of this formation was a musical aspect of education, consciously distancing itself from typical Jesuit spirituality.

Similar educational curriculum was implemented in convent schools established at Jesuit colleges, but it was addressed mainly the laity. Those institutions provided a broad musical education and became centres of a new curriculum in musical education, mainly in Germany, Bohemia, France, Austria and Poland. At the same time they played the role of foothold for a new style in music of the Baroque breakthrough. In this way a musical practice was finally recognised as an important medium of the Counter-Reformation.