

SIGISMUNDUS LAUXMIN (1596–1670). ARS ET PRAXIS MUSICA, GRADUALE  
PRO EXERCITATIONE STUDENTIUM, ANTIPHONALE AD PSALMOS,  
RED. JÜRATÉ TRILUPAITIENÉ

Warszawa 2016 (= *Fontes musicae in Polonia*, B/I) Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa,  
ss. 236. ISBN 978-83-64003-72-1

Dzieje Towarzystwa Jezusowego w Rzeczypospolitej Obojga Narodów stanowią przedmiot bogatej literatury. Jednakże temat poświęcony tradycji muzycznej tego zakonu nie został jak dotąd opracowany w sposób wyczerpujący. Ponadto w opiniach historyków dotyczących działalności jezuitów na polu muzyki utrwały się liczne, negatywne stereotypy. W tej sytuacji w roku 2016 na Uniwersytecie Warszawskim zainicjowany został finansowany przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego projekt dokumentacyjno-edytorski pt. *Repertuar muzyczny Towarzystwa Jezusowego w Rzeczypospolitej Obojga Narodów (1565–1773)*. Kierownikiem projektu jest dr hab. Tomasz Jeż, autor obszernej i wnikliwej monografii poświęconej kulturze muzycznej jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej<sup>1</sup>. Prace prowadzi międzynarodowy zespół badaczy pochodzących z Polski, Litwy, Białorusi, Rosji, Ukrainy, Słowacji, Czech, Niemiec i Szwecji. Celem projektu jest przywrócenie naszej kulturze zapomnianej dziś tradycji muzycznej jezuitów, zakonu, który w Rzeczypospolitej Obojga Narodów odegrał bardzo istotną rolę na polu nauki, szkolnictwa i sztuki.

Głównym ośrodkiem jezuickiej myśli naukowej w państwie polsko-litewskim była Akademia Wileńska, która przekazywała solidną wiedzę humanistyczną. Uprzywilejowane miejsce w planie nauczania zajmowała poetyka i retoryka, wykładana m.in. przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego

(1595–1640), jednego z najwybitniejszych w Polsce poetów łacińskich i teoretyków zajmujących się tymi zagadnieniami. W aktywności duszpasterskiej i dydaktycznej zakonu praktyka muzyczna miała duże znaczenie. W początkowym okresie działalności Towarzystwa Jezusowego przepisy zakonne ograniczały rolę muzyki, ale z czasem zostały złagodzone. Muzyka mogła być wykonywana w kościele, ale tylko przez osoby świeckie. Było rzeczą oczywistą, że sztuka muzyczna jest ważnym środkiem przyciągania wiernych i niezbędnym czynnikiem wychowawczym. Jezuici organizowali tzw. bursy muzyczne, w których młodzież uczyła się śpiewu, gry na różnych instrumentach oraz teorii muzyki. Założona w Braniewie pierwsza taka instytucja w Polsce zdobyła sławę międzynarodową. Kształcenie muzyczne prowadzone było także w Akademii Wileńskiej, gdzie w roku 1667 utworzona została katedra muzyki. Jezuici polscy i litewscy utrzymywali kontakty z rzymskim *Collegium Germanicum*, które rozwijało różnorodną działalność muzyczną i osiągnęło wysoki poziom edukacji muzycznej. Kilku wybitnych muzyków włoskich związanych z tym kolegium było kapelmistrzami zespołu królewskiego Zygmunta III Wazy (Annibale Stabile, Asprilio Pacelli, Giovanni Francesco Anerio) oraz w katedrze wawelskiej (Annibale Orgas).

Wyniki badań powołanego zespołu publikowane są w nowej serii wydawniczej *Fontes musicae in Polonia*<sup>2</sup>, która obejmuje trzy działy. Seria A to katalogi zbiorów mu-

<sup>1</sup> Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa 2013; zob. też recenzję w *Muzyce* (59 (2014) nr 2 s. 141–146) autorstwa Magdaleny Walter-Mazur.

<sup>2</sup> Publikacje ukazują się w formie drukowanej oraz w wolnym dostępie na stronie [www.fontesmusicae.pl](http://www.fontesmusicae.pl).

zycznych zachowanych na obszarze Polski, a mianowicie w Braniewie, Kłodzku i Świętej Lipce. Seria B obejmuje monografie przedmiotowe, prace zbiorowe i źródła do historii muzyki. Zapowiadana jest w niej m.in. monografia Asprilia Pacellego, kronika kolegium wileńskiego oraz album z dokumentacją ikonograficzną. Najliczniejsza jest seria C, która zawiera edycje krytyczne wybranych zabytków muzyki dawnej, pochodzących z terenu dawnej Rzeczypospolitej i obecnej Polski. Są to m.in. kompozycje Jacka Szczurowskiego, Asprilia Pacellego, Annibale Orgasa, Kaspara Förstera mł., Antona Svobody i Josepha Bolechowsky'ego. Zapowiadana jest także m.in. edycja faksymilowa tabulatury z Kroź oraz źródłowo-krytyczne wydanie tabulatury z Braniewa.

Edycję trylogii Zygmunta Lauxmina, którą przygotowała Jūratė Trilupaitienė, poprzedza wstęp w językach polskim, litewskim i angielskim, w którym edytorka zwięźle przedstawiła biografię Lauxmina, interesująco zarysowała kontekst życia kulturalnego w jego epoce oraz wprowadziła czytelnika w okoliczności powstania trylogii. Trilupaitienė nie przeprowadziła szczegółowej analizy poszczególnych części dzieła Lauxmina, zostawiając tę kwestię innym badaczom. Sformułowała natomiast szereg ciekawych pytań, na które warto poszukać odpowiedzi.

Zygmunt Lauxmin (1596/1597–1670), jezuita, profesor Akademii Wileńskiej, urodził się na Żmudzi. Był wybitnym specjalistą w dziedzinie retoryki. Bronił wymowy jasnej i czystej, której istotą jest mądra treść. Jego dzieło pt. *Praxis oratoria sive praecepta artis rhetoricae*, które wydane zostało w Braniewie w roku 1648, zdobyło uznanie międzynarodowe i było wielokrotnie wznawiane za granicą, m.in. w Monachium, Frankfurtu nad Menem, Kolonii, Pradze i Wiedniu. Trilupaitienė stwierdziła, że autorzy publikacji naukowych, poświęconych Lauxminowi jako wybitnemu ekspertowi w dziedzinie retoryki, nie zwrócili uwagi

na istotny w jego pracach związek retoryki oratorskiej i muzycznej. Lauxmin bowiem zajmował się także muzyką<sup>3</sup>. Od początku wieku XVI rosło zainteresowanie związkami pomiędzy retoryką a muzyką. Athanasius Kircher (1601–80), jezuita i jeden z najwszechstronniejszych uczonych swoich czasów, stwierdził, że obie sztuki oparte są na tych samych zasadach. Lauxmin z pewnością znał dzieło Kirchera pt. *Musurgia universalis* (Rzym 1650), które było bardzo cenione przez profesorów Akademii Wileńskiej. W *Praxis oratoria* Lauxmin nie tylko scharakteryzował sztukę wymowy, ale i opisał chorał gregoriański i inne gatunki muzyczne.

W 1667 r. Lauxmin anonimowo wydał w Wilnie trylogię chorału gregoriańskiego, której poszczególne części wznawiane były w latach następnych: *Ars et praxis musica in usum studiosae iuventutis in collegiis Societatis Jesu* (1669, 1693), *Graduale pro exercitatione studentium* (1693, 1742) oraz *Antiphonale ad psalmos, iuxta ritum S. Romanae Ecclesiae, decantandos, necessarium* (1694, 1742)<sup>4</sup>. Część pierwsza – *Ars et praxis musica* – poświęcona jest teorii, dwie kolejne – *Graduale* i *Antiphonale* – praktyce.

*Ars et praxis musica* poprzedzona jest wstępem – *Ad philomusum* – w którym Lauxmin ujawnił cel przyświecający jego pracy: „[...] codziennie zachodzi potrzeba stosowania śpiewu chorałowego (*cantus choralis*) dla opiewania chwały Bożej tak w kościołach katedralnych jak w przyklasztornych. Dlatego to sobór trydencki o nauczaniu seminarzystów mówi: niech się

3 Nazwisko Lauxmina pojawia się w leksykonach muzycznych już w wieku XVIII, m.in. w *Dictionnaire de musique* Sébastiena de Brossarda (Paryż 1703) oraz w *Musicalisches Lexicon* Johanna Gottfrieda Walthera (Lipsk 1732).

4 Jūratė Trilupaitienė opublikowała w swojej edycji faksymilia ksiąg wydanych w l. 1693 i 1694, które przechowywane są w dziale rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Wileńskiego (sygnatura III 10707–10709).

uczają zasad gramatyki, śpiewu i innych pożytecznych nauk, aby mogli później należycie wypełniać powinności kościelne. Tak bowiem jak nieprzyjemnie i fałszywie brzmiący śpiew, zwłaszcza jeśli płynie od kapłana przy ołtarzu, obraża słuchających i wtedy zasługuje na wzgardę, tak i na odwrót, jeśli śpiewy, które ustanowili przełożeni kościoła, wykonywane są umiejętnie i dokładnie, wielce się przyczyniają do rozniecenia pobożności w ludzie<sup>5</sup>. Lauxmin doceniał znaczenie oprawy muzycznej w nabożeństwie. Miał on silne przekonanie, że prawidłowo wykonany śpiew pogłębia religijność. Na dowód przytoczył słowa św. Augustyna, który za sprawą muzyki nawrócił się na wiarę chrześcijańską (*Wyznania*, ks. IX, rozdz. 6).

W dalszej części wstępu Lauxmin nakreślił trudności związane z nauką muzyki. W I poł. wieku XVII zatroskanie jezuitów budziło stan nauczania chóralu gregoriańskiego. Uskarżano się po pierwsze na brak kompetentnych nauczycieli muzyki. Lauxmin ubolewał nad złymi metodami dydaktycznymi. Pisał, że ważne jest, aby naukę rozpocząć od zagadnień łatwiejszych, czyli od śpiewu chóralowego, a następnie przejść do trudniejszych, czyli do wykładu zasad śpiewu rytmizowanego (*cantus fractus*). Według Lauxmina „[...] sztuka muzyczna nie jest trudna, a wysiłek potrzebny do jej opanowania nie jest nadmierny, ale dwa są powody, dla których wielu traci zapał do tych studiów. Po pierwsze, niewielu jest takich, którzy by potrafili czy też chcieli wyklądać tę sztukę zwięźle i zrozumiale. Albowiem tak, jak nauczyciele innych umiejętności, nie wiem jakim powodowani błędem, zwykle na początku obarczają uczniów trudniejszymi zagadnieniami; tak i nasi nauczycie-

le śpiewu od razu narzucają *cantus fractus* i wymuszają precyzję wykonania subtelnej melodii<sup>6</sup>. Drugą przyczyną niskiego poziomu nauczania był brak podręczników. I dlatego, aby ułatwić uczniom naukę śpiewu, Lauxmin opracował swoją trylogię. W części pierwszej – *Ars et praxis musica* – zwięźle wyłożył podstawy teorii chóralowej. Przedstawił system heksachordalny, który w Wielkim Księstwie Litewskim stosowany był w praktyce muzycznej jeszcze na początku wieku XIX. Ponadto opisał klucze i inne elementy zapisu muzycznego oraz skrótowo podał najważniejsze informacje o *cantus fractus*. Część druga i trzecia – *Graduale* i *Antiphonale* – zawierają zapisy melodii liturgicznych<sup>7</sup>. Jak stwierdziła Jūratė Trilupaitytė, zawartość *Graduale* nasuwa wiele pytań. W księdze tej bowiem Lauxmin zamieścił nietypowe dla ksiąg liturgicznych pojedyncze części mszy wielogłosowych. Są to: dwugłosowe *Benedictus* i *Agnus Dei*, trzygłosowe *Et incarnatus est* oraz cykl pięciu dwugłosowych rotułów adwentowych w języku polskim. Śpiewanie rotułów miało bowiem na Litwie długą tradycję.

Jak już stwierdzono wyżej, Lauxmin wydał trylogię chóralu gregoriańskiego bez wskazania nazwiska autora. W tym czasie regułą jezuitów było pomijanie autora, jeśli publikowane dzieło nie było oryginalne. Nasuwa się zatem pytanie, z jakich źródeł korzystał Lauxmin? Według Jūratė Trilupaitytė była to medycejska edycja chóralu (*Editio Medicea*, Rzym 1614–15) oraz księgi chóralowe wydane w krakowskiej oficynie Andrzeja Piotrowczyka, które określiły kanon repertuaru liturgicznego w Rzeczypospolitej w czasach wprowadzania w życie uchwał soboru trydenckiego. W okresie reformowania oprawy muzycznej liturgii i sporządzania nowych redakcji ksiąg liturgicznych chórak gregoriański stanowił przedmiot

5 Cyt. za: Agnieszka Krzpekowska, *Zygmunt Lauxmin. Traktat Ars et praxis musica*, Warszawa 2012, s. 74–75. W książce tej autorka zamieściła transkrypcję traktatu Lauxmina i jego tłumaczenie na język polski.

6 Cyt. za: *ibid.*, s. 76.

7 *Graduale* i *Antiphonale* Lauxmina opublikowane zostały w literaturze muzykologicznej po raz pierwszy.

obrad także polskich synodów (np. piotrkowskich), które występowały do Stolicy Apostolskiej z licznymi prośbami o zachowanie tradycji rodzimych. I tak m.in. pieśni roratnie, które Lauxmin zamieścił w swoim *Graduale*, uznane zostały za lokalną tradycję prowincji kościelnej Polski. Ponadto – jak napisała Trilupaitienė – Lauxmin na pewno korzystał ze śpiewników, które cieszyły się dużą popularnością w I poł. XVII wieku. Były to dzieła jezuitę Walentego (właśc. Jana) Bartoszewskiego (*Parthenomelica albo pienia nabożne o Pannie Najświętszej*, Wilno 1613 oraz *Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego*, Wilno 1624), Stanisława Serafina Jagodzińskiego (*Pieśni katolickie nowo reformowane*, Kraków 1638) oraz Salomona Mozerki Sławoczyńskiego (*Giesmes tikiemuy katholickam pridiarancias*, 1646). Kwestia powiązań między wymienionymi

śpiewnikami a dziełami Lauxmina wymaga wnikliwego zbadania.

Jak napisała Jūratė Trilupaitienė, trylogia chorałowa Lauxmina otworzyła nową ważną kartę w dziejach muzyki religijnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Jest ona źródłem cennym nie tylko dla muzykologów, ale i filologów, religioznawców oraz historyków kultury i sztuki. Działalność muzyczna Lauxmina nie została jeszcze w pełni opracowana. Trilupaitienė podkreśliła, że dzieła muzyczne Lauxmina powinny być rozpatrywane w kontekście jego prac z zakresu retoryki. Omówiona edycja powinna przyczynić się do podjęcia takich kompleksowych badań.

*Katarzyna Korpanty*  
Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk