

o. Waldemar Kapeć OP

Kształcenie organistów w polskich klasztorach dominikanów

XIII-wieczne pojmowanie ślubu ubóstwa zabraniało dominikanom budowania w ich kościołach organów i dzwonnicy. Wyjątek stanowił kościół w Bolonii, gdzie znajduje się grobowiec św. Dominika, założyciela zakonu. Prawdopodobnie decydującą rolę w tej sprawie odegrała kapituła generalna zakonu, która miała miejsce w Ferrarze w 1290 r.[1] Problem posiadania organów komplikował się, kiedy dominikanie otrzymywali kościoły, w których już istniały organy. Niewątpliwie pewnym przełamaniem oporów władz zakonnych do organów i muzyki organowej była decyzja kapituły generalnej z 1405 r. Nakazywała ona wychowawcom nowicjuszy i kleryków nauczania śpiewu i gry na organach.[2] Tak więc organy i muzyka organowa stopniowo zdobywały prawo obywatelstwa w kościołach dominikańskich.

Nigdy, aż do ostatnich lat, muzyka, jako oddzielny przedmiot, nie wchodziła w zakres programu studiów zakonnych. Żadne "ratio studiorum", czyli program nauczania, nie nakładało obowiązku zaliczania przedmiotów muzycznych. Wychowanie muzyczne zawarte było w przygotowaniu do życia liturgicznego. Dlatego staje się bardziej zrozumiały ten fakt, że decyzje kapituł generalnych i prowincjalnych dotyczące wychowania muzycznego kierują pod adresem tzw. magistra, czyli odpowiedzialnego za formację duchową, a nie do osób odpowiedzialnych za formację intelektualną, odpowiednie dyrektywy. Praktycznie - to magister wybierał kleryków lub braci współpracowników bardziej uzdolnionych muzycznie i wysyłał ich na lekcje gry na organach. Do nauczania gry na organach angażowano organistów klasztornych lub kogoś spoza klasztoru. Niekiedy nauczycielami byli sami magistrowie. Np.: w klasztorze warszawskim, o. Rafał Pustkiewicz (+1715 r.), będąc magistrem kleryków, prowadził lekcje gry na organach.[3]

Nie było zorganizowanego systemu nauczania organistów. Wprawdzie kapituła prowincjalna z 1494 r. nakazała założyć szkołę organistowską w Bełzie[4], to jednak nie ma dowodów na jej działalność. Kształcenie organistów odbywało się tzw. domowym sposobem, czyli jeden uczył drugiego. Inaczej trudno by było wytłumaczyć, mimo braków w archiwaliach, tak dużą liczbę organistów-dominikanów, a nawet kilku organistów równocześnie w jednym klasztorze. Właściwie tylko jeden polski dominikanin o. Andrzej Niżankowski (+1655 r.), ponieważ tylko o nim mamy informację, wyjechał na studia muzyczne za granicę. Przez 3 lata był uczniem Frescobaldiego. Wróciwszy do klasztoru w Krakowie budził zachwyt grą piękną, poważną w stylu kościelnym.[5]

W trosce o styl kościelny władze zakonne nakazują organistom o większych umiejętnościach instruować pozostałych organistów. Dlatego w Liber consiliorum (protokoły rady klasztoru) z Krakowa znajduje się nakaz z około 1640 roku, aby organista brat Jakub pouczył innych, jak mają grać zgodnie z duchem liturgii.[6]

Więszemu przenikaniu muzyki do życia klasztornego sprzyjały kapele działające przy klasztorach. Były one zarazem szkołami muzycznymi dla organistów. Wiadomo nam dzisiaj o istnieniu burs muzycznych przy klasztorach we Lwowie, Gidlach, Poznaniu, Borku Starym i Podkamieniu.[7] Do kształcenia własnych organistów zmuszały klasztor miejscowe warunki. Przykładem tutaj może być klasztor w Podkamieniu w latach 1768-70, gdzie: "Jezuici już nie pozwalali swojej kapeli grać na festach, a muzykanci franciszkańscy bardzo niestateczni i sprowadzenie muzyki od obcych coraz więcej kosztowało, to przeor (o. Albert Truchnowski) w kwietniu 1770 r. postanowił własnych chłopców uczyć muzyki na różnych instrumentach.. przyjął więc nauczyciela..."[8] W efekcie obowiązkową ciszę w klasztorze zaczęły zakłócać dźwięki instrumentów. Dlatego np. kapituła prowincji litewskiej w 1685 r. przestrzegała przed nadużywaniem instrumentów i śpiewów w miejscach, gdzie przeszkadzało by to innym w skupieniu i studiowaniu. Natomiast faworyzuje organistów i pozwala im mieć w swoich celach klasztornych do ćwiczenia monochordium lub klawicordium.[9]

W niektórych klasztorach, głównie w Gidlach i Borku Starym, przyjmowano na organistów ludzi, którzy przedtem nie mieli nic wspólnego z muzyką, jeśli tylko wykazali się podstawowymi zdolnościami muzycznymi. Proces taki zauważa się częściej od XVII w. Np.: w Gidlach dominikanie przyjęli do nauki na organistę Tomasza, syna kowala z radomskiego. Wydatki klasztorne na Tomasza świadczą, że przeszedł on na utrzymanie klasztorne. Ze względów wychowawczych nie otrzymywał zapłaty w pieniądzu, ale w postaci potrzebnych mu do użytku przedmiotów.[10]

Inny zwyczaj, ale dość charakterystyczny, przyjęli dominikanie w Borku Starym. Zawierano umowę z uczniem lub jego rodzicami. Według takiej umowy klasztor podejmował się nauczania chłopca gry na organach i utrzymania go, ale pod warunkiem, że potem on nauczy kogoś tego, co sam już potrafi.[11] Na takiej też zasadzie klasztor przyjął Wojciecha Marynowskiego w 1765 r.[12] Jak wynika z zachowanych umów, nauka gry na organach mogła trwać od 4 do 7 lat. Przewidziano również okres aplikacji. Dostępną rolę odgrywał tutaj miejscowy przeor, który ostatecznie oceniał umiejętności uczniów i decydował, jak długo kto miał się kształcić w zawodzie. Tak bywało, jeżeli chodzi o organistów świeckich. Nie wiemy jednak dokładnie, jak przebiegał w tym czasie proces kształcenia organistów zakonnych: czy nadal tylko tzw. domowym

sposobem, czy w ramach kapel przyklasztornych, czy jeszcze inaczej. Do nielicznych wyjątków należeli dominikanie, którzy jako organiści wstąpili do zakonu. Właściwie w dokumentach zachowały się dwa starsze przykłady: 3 VI 1718 r. w Borku Starym do zakonu wstąpił organista Józef Zwolski,[13] a około 1780 r. w Krakowie Wincenty Rózyca.[14] Skoro w źródłach archiwalnych brakuje szczegółowych danych na temat kształcenia organistów-dominikanów, można wnioskować, że chyba jednak najczęściej odbywało się to w ramach zajęć klasztornych, bez specjalnego wysyłania do odpowiedniej szkoły lub nauczyciela.

W książkach rachunkowych z XVIII i XIX w. spotyka się notatki o opłacaniu organistów "do figuratu".[15] Wydaje się, że takie wyróżnienie organistów ma wcześniejszą historię. Łączy się ona z okresem powstawania kapel. Część organistów akompaniowała chorał gregoriański i towarzyszyła organami śpiewom ludu, a organiści o lepszym przygotowaniu muzycznym, byli członkami kapel. I tych właśnie nazywano organistami "do figuratu", zgodnie z używanym określeniem na utwory polifoniczne - musica figurata.[16]

Organiści-zakonnicy byli pełnoprawnymi członkami wspólnoty klasztornej. Brali czynny udział w życiu klasztoru. Czuli się duchowo związani z tym, co się działo w klasztorze. Byli odpowiedzialni za powierzone im obowiązki. O ich dobrej opinii świadczą fakty, że równolegle angażowano ich w pracę naukową, duszpasterską i administracyjną. W takiej atmosferze wychowany i żyjący zakonnik nie mógł czuć się jedynie pracownikiem lub służącym klasztoru. Sami organiści widząc zrozumienie wspólnoty i uznanie dla swojego wkładu, z większym jeszcze oddaniem angażowali się w dzieło współtworzenia środowiska muzycznego w klasztorze. Dlatego widać ich zainteresowanie nie tylko muzyką organową, ale także używanymi przez nich organami. Materiały archiwalne dowodzą, że wielu spośród organistów-dominikanów znało się na organach od strony technicznej, że brali czynny udział w ich naprawach lub nawet sami budowali nowe instrumenty.[17] Wydaje się, że często spotykane w źródłach notatki o naprawach organów lub przebudowie nie mogą być sprowadzane jedynie do tłumaczenia, iż organy często się psuły. Za tymi suchymi notatkami kryje się wysiłek dominikanów tamtych pokoleń, aby instrument, który używa się w kościele, był pod każdym względem bez zarzutu. Dominikanie, jako zakonnicy pracujący również poza własnym kościołem, spotykali się podczas zajęć (w Polsce i poza jej granicami) z różnej jakości organami. Mieli więc skalę porównawczą i okazję wyrobienia sobie krytycznego osądu sytuacji panującej w budownictwie organowym, a tym samym bardziej realnego spojrzenia na organy istniejące we własnych klasztorach. Stąd też w naprawach, budowach, czy przebudowach może tkwić idea dążenia do lepiej brzmiących organów i bardziej sprawnych.

Nie było w polskich klasztorach zbyt dużo okazałych organów. Mimo tego starano się, aby były to instrumenty dobrze grające. Z jakim więc oburzeniem kronikarz klasztoru w Dzikowie (Tarnobrzeg), nawet jako słuchacz, ocenił nieudane organy A. Sapalskiego z 1862 r.[18] Jeżeli instrument podobał się, nie brakło wyrazów zachwytu. Nawet bardzo krytycznie nastawiony brat Kazimierz Jucewicz chwalił małe organy zbudowane przez I. Wojciechowskiego w Krakowie w 1865 r.[19] Znalazły się również słowa uznania dla sumiennej pracy Wojciechowskiego. Ocena czy krytyka u brata Jucewicza nie istniała bez wystarczającej i rzeczowej argumentacji. Świadczy to więc o poziomie wyrobienia muzycznego, a zarazem o reprezentowaniu określonej postawy wobec organów. Jucewicza interesują raczej stare organy - ich brzmienie i funkcjonowanie mechanizmów. Dlatego nie bez oporów przychodzi mu przyjmować nowe organy Riegera budowane w Krakowie w 1900 i w 1903 r. Warto przytoczyć fragment z jego ocenami: "Klasztor zamierza te organy (tj. Wojciechowskiego z kaplicy różańcowej) usunąć a dać tu organy z chóru wielkiego także o 7 głosach, lecz o głosie miłym i posiadającym śliczne rejestra, a zwłaszcza ładny Wiolonczel i Burdonbas; ten ostatni od połowy klawiatury ma tak śliczne tony, robiące wrażenie gry cichej, i oddalanej, ginącej, że pomimo takiej liczby organów, nie ma żadnego podobnego głosu, zaś połowa klawiatury w tym samym głosie ma charakter pedałowiy... Organ y te (chodzi o organy Wojciechowskiego z dużego chóru - przyp. autora) mimo że mają tylko 7 głosów w manuale i 3 w pedale, zdaniem wszystkich lepszych muzyków, czynią wrażenie (z powodu siły jakiegoś uroku niewytłumaczalnego) organu większego i mającego co najmniej 15, 16 głosów. Moje osobiste zdanie, jako organisty, także nie jest odosobnione i radziłbym nie pozbywać się ich dla zastąpienia nowymi stożkowymi, a które są nietrwałe, zacinają się już w pierwszym lub drugim roku, a co najważniejsze nie mają charakteru instrumentu wybitnie kościelnego jak dawne organy, lecz zupełnie jakiś cikliwy, teatralny, czy też salonowy, bo bardzo mało piszczałek drewnianych, lecz tylko cynowe, stąd ze zmianą materiału nastąpiła naturalnie zupełna odmiana charakteru dźwięku i w nowych stożkowych nie ma tej powagi, jędrności co w starych. Sam P. Rieger z Jegendorfu, organmistrz, zapytany, jak długo mogą postać organy nowego systemu, którego on jest przedstawicielem, odpowiedział: może ze sto lat; wówczas, gdy dawniejsze stały po dwieście i więcej lat, np. w Mogile u cystersów." [20]

Mimo iż w ciągu wieków wśród organistów kościołów klasztor nych przeważają dominikanie, stale wracał problem nadużywania organów do wykonywania muzyki świeckiej. Dlaczego? Przecież sami dominikanie zdawali sobie sprawę z tego, jaką funkcję w kościele pełnią organy i muzyka organowa. Wspomniano już wyżej o tym, że kapituła generalna z 1290 r. zabroniła, tam gdzie były organy, grania w kościele "vanitates saeculares". Mimo tego w archiwaliach polskich sprawa ta wraca. I tak: kapituła prowincjalna w Łowiczu -

1514 r., nakazała omijać wszystko, co świeckie, a na organach nie grać utworów "teatralnych i lekkich"[21]; to samo, ale jeszcze bardziej kategorycznie, powtarzają zarządzenia kapituły prowincjalnej w Sieradzu z 1517 r., zaznaczając, że wykonywanie utworów świeckich w kościele jest profanacją miejsca świętego i nabożeństw.[22] Podobne zarządzenia powizytacyjne dla klasztoru krakowskiego (1650 r.) zakazują organistom grania utworów świeckich, a zwłaszcza w okresie Bożego Narodzenia.[23] Zjawisko to można tłumaczyć większymi wpływami muzyki świeckiej na religijną. Niewątpliwie, daje to tylko część odpowiedzi. Przecież, jeżeli chodzi o utwory religijne organowe, to repertuaru nie brakowało. Wydaje się jednak, że sedno problemu tkwiło w zbyt niskim poziomie umiejętności wielu organistów, z jednej strony, a z drugiej, melodie świeckie, znane i lubiane, łatwiejsze do grania spotykały się z aplausem słuchaczy. Organista liczył na natychmiastowe efekty swojego grania. Natomiast utwór organowy był trudniejszy tak do grania, jak i słuchania. Domagano się więc od organistów wywoływania nastrojów zgodnych z okolicznościami. Nie wszyscy jednak organiści poddawali się wymaganiom słuchaczy, ale zajmowali postawę zgodną z przepisami Kościoła i własnym wyrobieniem muzycznym. Dlatego warto posłużyć się znowu słowami brata Jucewicza, który przekonująco napisał, na czym polega różnica między muzyką religijną a świecką: "Nic też śmieszniejszego jak żądanie od organisty, by grał wesoło. Organista z imienia tylko, przyuczywszy się li łączyć bez sensu i myśli po klawiaturze, usłucha, tem bardziej, że chodzi o posadę; ale czy on odpowie przed Bogiem za wszystkie roztargnienia, jakie w czasie Mszy sprawił swemi krakowiakami? Kto chce salonowej i wesołej muzyki - niech idzie na koncert, do teatru... Zupełnie inny, odrębny jest styl gry organowej i ten zwykle nie podoba się tym, co nie otrzymali wyższego wykształcenia muzycznego, ba, nawet tym się nie podoba, co sami grają na fortepianie lub na innym instrumencie, ale się już włożyli w ten świecki styl polek, walców, mazurków, kadryłów, oper. Co za przyczyna tego, oto: wychowali od dziecka swe ucho w tym świeckim kierunku i stylu; a stylu kościelnego całkiem nie znają - nie znając - nie lubią. Można porównać te dwa style do odczytu lub mowy światowca zagrzewającego słuchaczy do życia wesołego bez troski, do zabaw i używania itd. - to będzie analogia do stylu gry salonowej w kościele; zaś kazanie w kościele zagrzewające słuchaczy do modlitwy, do kochania Boga, do cnoty, do oderwania serc od znikomości tego świata - porównać można do stylu gry kościelnej. Dość widoczny kontrast." [24]

Jakkolwiek spotykamy w ciągu wieków organistów o różnych postawach, to jednak z szacunkiem trzeba większości z nich przyznać znaczącą rolę w krzewieniu kultury muzycznej i to nie raz w środowiskach wyjątkowo pozbawionych dopływu muzyki profesjonalnej. Dotyczy to głównie miejscowości oddalonych od ośrodków muzycznych.

Autor jest w posiadaniu rejestru organistów pracujących w kościołach dominikanów w Polsce od połowy XIII w. do 1980 r.

[1] Por. Przepisy na ten temat w: Jasiński C., *Summarium ordinationum capitulorum generalium Ordinis Praedicatorum, Cracoviae 1638.*

[2] *Constitutiones...* (Konstytucje zakonu), Romae 1655, op. cit., s. 346.

[3] *Liber mortuorum* (Księga zmarłych), Archiwum Dominikanów w Krakowie (skrót - ADK), *Cathalogus mortuorum* (Księga zmarłych), ADK, Pr.35, s. 369; Nowoweyski F., *Phenix...*, Poznań 1792., s. 112.

[4] *Acta Capitulum Provinciae Poloniae Ordinis Praedicatorum (ACPP)*, t. I, s. 120.

[5] *Libri mortuorum* (Księga zmarłych), ADK, Pr. 35, s. 496; *Katalogi klasztorów i zakonników*, ADK, Pp. 79, s. 94; Jucewicz K., *Okruchy biograficzne*, ADK, Kr 907.

[6] *II liber consiliorum* (Księga rady klasztoru krakowskiego), ADK, Kr. 11, k. 118.

[7] Por. np.: R. Świętochowski, *Kapela dominikanów w Gidlach*, "Muzyka", 1972, nr 1; *Kapela dominikanów w Podkamieniu*, j.w. 1976, nr 3. Więcej informacji o kapelach w klasztorach dominikańskich znajduje się w mojej pracy doktorskiej.

[8] *Wołyniak*, *Wykaz klasztorów prowincji ruskiej*, Kraków 1923, s.351.

[9] *Acta Capitulum Provinciae Lithuaniae Ordinis Praedicatorum (ACPL)*, op. cit., s.327.

[10] *Liber expens.* (Księga rozchodów) z lat 1646-47, (Gidle), ADK, Gi.107.

[11] Taka umowa zachowała się z 3 VIII 1764 r., a dotyczyła ona Franciszka Lignowskiego, *Dokumenty z klasztoru w Borku Starym*, ADK, B. St. 2, s. 25.

[12] J.w., s. 28.

[13] J.w., s. 51.

[14] *Liber cons.* (Kraków), ADK, Kr. 12, k. 41 i 50.

[15] Liber expensarum (Księga rozchodów). (Lwów - 1785 r.), ADK, Lw. 38, s. 38: "Foltyniemu organiście figuratnemu za kwartał Ż 50."; Kontrakt z Janem Zimą, organistą do figuratu, Lwów - 1820 r., ADK, Lw. 35, k. 4.

[16] Por. hasło: musica figurata w: Grove`s dictionary of music and musicians, London 1966, t.V, s.1016.

[17] Np.: organiści pomagają budować organy w Lublinie - Liber expens. (1669 r.), PAN-Kraków, sygn. 1753; w Borku Starym br. Modest, organista, razem z miejscowym organistą i organmistrzem naprawiali organy w 1726 r., Liber expens., ADK, B. St. 4, s. 345.

[18] Dokumenty z klasztoru w Tarnobrzegu, ADK, Tb.85, s.12.

[19] "Gra organowa... z towarzyszeniem tego w swoim rodzaju pedału, czyni wrażenie jakby organy posiadały pedał prawdziwy.", Jucewicz K., Kościół dominikanów w Krakowie, ADK, Kr., bez sygn. Brat Jucewicz miał skończone wyższe studia muzyczne, świetnie znał języki obce, interesował się zbiorami archiwalnymi, nie chciał być kapłanem lecz tylko bratem zakonnym (Wynika to ze zbiorów archiwalnych zachowanych w Archiwum Dominikanów w Krakowie, a dotyczących brata Jucewicza); por. Działa E. Księga zmarłych (maszynopis), Warszawa 1972, s. 7.

[20] J.w., s. 38-39.

[21] Acta Capitulum Provinciae Poloniae (ACPP), t. I, s. 201.

[22] J.w., s. 221.

[23] II liber cons. (Kraków), ADK, Kr. 11, s. 118.

[24] Jucewicz K., Okruchy biograficzne, ADK, Kr. 907, s. 294.