

Richard Sherr (Northampton, Ma)

Kompetencja i niekompetencja w chórze papieskim za czasów Palestriny

W roku 1581 katolicki uchodźca z Anglii, Gregory Martin, napisał książkę „Roma Sancta”, poświęconą życiu religijnemu w Rzymie, gdzie, w latach 1576 - 1578, spędził około osiemnastu miesięcy. Jej pierwszy tom poświęcony jest kościołom, relikiom oraz ceremoniom i zawiera dwa opisy muzyki kościelnej: pierwszy, dotyczący rzymskich kościołów; drugi, wspominający specjalnie chór papieski w Kaplicy Sykstyńskiej. Zaden z nich nie odwołuje się do jakiejś specjalnej okazji, a jednak, jak się wydaje, stanowią one odbicie prawdziwych, muzycznych doświadczeń Martina.¹

To najbardziej błogosławiona różnorodność w świecie, gdy człowiek może pójść jednego dnia do tak wielu kościołów, wybranych wedle woli, o tak niebiańskich nabożeństwach, z taką muzyką, takimi głosami, takimi instrumentami, pełnymi powagi i majestatu, składającymi do pobożności i wznoszącymi ludzkie serce do medytowania nad melodiami aniołów i świętych w niebiosach. [Do tego] organy i głosy dziecięce ostrzejsze i głośniejsze niż instrument, strojące z każdą piszczałką: pośród chóru kornet albo puzon, takie jak pozostałe głosy. To, co jest szczególne i na co trzeba koniecznie zwrócić uwagę, to fakt, że wypowiadają każde słowo i każdą sylabę tak wyraźnie, tak czysto, tak odpowiednio, z taką pełnią, że słuchacze mogą wysłyszeć wszystko, co jest śpiewane. A gdy organy grają pewien wers, jeden z chórzystów basem, bardzo swobodnie mówi raczej niż śpiewa, co jest powszechne w innych miejscach i czego nie widziamy. (ks. I, roz.33: „Solemnities of Divine Service”).

Chór stał na balkonie po jednej stronie, a posiadał wiele pięknych i dobrze do siebie dopasowanych głosów. Nie było żadnych organów, ponieważ chór miał brzmienie pełne we wszystkich głosach. Chociaż nie było żadnego dyskantanta, śpiew był tak wyraźny, że każdą sylabę można było słyszeć jak głos kaznodziei. (Ks.I, roz. 34: „The Popes Chappel and Solemnities in the Palace”).

Jak zauważył Christopher Reynolds, spostrzeżenia Martina są przydatne, jeśli chodzi o wzmiankę o występowaniu w kościołach Rzymu instrumentów innych niż organy oraz o potwierdzenie, że papieski chór śpiewał bez jakiegokolwiek akompaniamentu instrumentalnego. Jeszcze bardziej uderzający, jak pisze również Reynolds, jest nacisk, który Martin kładzie na wyraźną dykcję chórow kościelnych oraz chóru papieskiego; i to w zasadzie wszystko, co ma on do powiedzenia na temat brzmienia tych śpiewających zespołów.² W rzeczywistości, ta konkretna obserwacja, pochodząca z książki, która miała, prawdę mówiąc, charakter częściowo propagandowy, stanowi w sposób tak oczywisty oznajmienie, że ideały Soboru Trydenckiego dotyczące muzyki religijnej były naprawdę wprowadzane w życie w Świętym Mieście, iż nie powinniśmy brać ich chyba zbyt dosłownie.

Zresztą, jak wiadomo z innych źródeł, w końcu szesnastego wieku nie dobra dykcja, a głośność i pełnia brzmienia były ideałem dźwiękowym chórow w kaplicach i kościołach, podczas gdy jasność wymowy i wyrafinowana ekspresja stanowiły ideały *musica da camera*.³ Potwierdzenie, że takie poglądy na te-

mat śpiewu kapeli były rzeczywiście wyznawane w Watykanie, znajdujemy w bullach papieskich i *motu proprio*, w których na przestrzeni 200 lat ulubionym terminem na określenie pożądanego dźwięku papieskiego chóru jest „dźwięczny” (*sonora, canora*). Ale także papieskie listy powinnyśmy brać z odrobiną sceptycyzmu; były to, przede wszystkim, dokumenty prawne i to, że powtarzają pewne terminy, mogło być raczej sprawą zwyczaju, niż odniesienia do rzeczywistości. Jednak nie może nas zaskakiwać, że papieska kapela dzieliła ten sam ideał dźwiękowy z innymi zespołami. To, co jest być może zaskakujące, to liczba papieskich śpiewaków, o których w ciągu całego szesnastego wieku współcześni sądzili, że nie mieli kompetencji do kształtowania takiego dźwięku; śpiewaków, którzy w rzeczywistości mogli nigdy nie śpiewać w chórze, chociaż odnotowywani byli „w księgach”. Ci ludzie zdecydowanie nie posiadali „dźwięcznych” głosów; przymiotniki jakich używano dla ich opisanie to m. in.: „szorstki” (*aspra*), „krzykliwy” (*rauca*), „niezgodny” (*disona*: „nieczysty - tj nie potrafiący trzymać stroju?”), a od czasu do czasu wiązano je z rzeczownikiem *imbecillitas* („słabość”). Co więcej, chór papieski miał zawsze przynajmniej pięciu śpiewaków, którzy byli aktywni zawodowo od 25 lat, a nawet dłużej, co wskazuje na znaczne ograniczenie ich możliwości wokalnych (choć z pewnością różnie wyglądało to w każdym indywidualnym przypadku). Stosunek takich osób (kiepskich i/ albo starych śpiewaków) do pozostałej części pierwszego chóru Chrześcijaństwa mógł zbliżyć się do 40 procent. Moim zdaniem, mogło powodować to zaskakująco wysoki poziom niekompetencji w największej profesjonalnej organizacji śpiewaczej końca XVI wieku.⁴

Jak jednak mogło do czegoś takiego dojść? A zwłaszcza, jak mogło dojść do tego w organizacji, której konstytucja szczegółowo mówiła, że śpiewacy mogli być dopuszczeni dopiero po przesłuchaniu, które poświadczało jakość ich głosu oraz zdolność śpiewania chorału, polifonii i kontrapunktu, a także uzyskaniu $\frac{2}{3} + 1$ głosów samych śpiewaków?⁵ Obecność starszych śpiewaków jest wyjaśniona tym zdaniem konstytucji, które deklaruje, że członkostwo w kapeli papieskiej jest posadą dożywną,⁶ przy czym obecność osób uznawanych za niekompetentne stanowi wskazówkę, że coś złego zdarzyło się w „departamencie kontroli jakości”. I rzeczywiście, istnieją obfite świadectwa potwierdzające, że w szesnastym stuleciu naruszanie konstytucyjnych praktyk dotyczących przyjmowania śpiewaków stało się standardem. Krótko mówiąc, chór papieski, jak każda inna biurokratyczna instytucja w Kurii Rzymskiej, stała się w szesnastym wieku rajem dla próżniaków, którzy, dzięki wpływom patronów, otrzymywali robotę, do wykonywania której nie posiadali kwalifikacji i wynagrodzenie, w zamian za które nie oczekiwano od nich świadczenia pracy.⁷ Od czasu do czasu ten stan rzeczy budził konsternację w najwyższych instancjach, a to z kolei wywoływało reakcję, która jednak okazywała się nieefektywna, a stąd brała się jeszcze większa konsternacja, i tak dalej, i tak dalej.

Pierwsze udokumentowane wskazanie na wykroczenia znajdujemy w pełnym goryczy sporze pomiędzy śpiewakami a ich

znieawidzonym *maestro di capella* Ludovico Magnasco, biskupem Asyżu (pełnił funkcję *maestro* w latach 1540-50), sporze zbyt skomplikowanym, by wchodzić tutaj w jego szczegóły, z wyjątkiem może wspomnienia, że śpiewakom udało się w końcu uzyskać dymisję administratora. Jedna ze skarg na Magnasco mówiła, że „zaludniał” chór ludźmi wybranymi wyłącznie według własnego widzimisię (najprawdopodobniej były to przysługi świadczone różnym możliwym osobistościom), ignorując zupełnie procedurę przesłuchań przepisaną w konstytucji. Sprawy przybrały bieg tak zły, że w roku 1553 papież Juliusz III zdecydował (albo został do tego przekonany) o podjęciu poważnej akcji dla oczyszczenia chóru z osób niekompetentnych. Jego opinię na temat stanu chóru znajdujemy w nie-datowanym *motu proprio*, którego oryginał przechowywany jest w *fondo Cappella Sistina* w Biblioteca Apostolica Vaticana.⁸

Istota dokumentu przedstawia się następująco. W przeszłości do kapeli papieskiej sprowadzano z całego świata śpiewaków, którzy nie tylko znakomicie znali się na muzyce, ale mieli słodkie i dźwięczne głosy. Jednak teraz, w wyniku naruszenia konstytucji kapeli, wielu śpiewaków znalazło się w niej, omijając procedurę przesłuchań, z tego jedynie powodu, by zadowolić potężnych patronów, a w wyniku tego cały zespół śpiewaków zbliżał się do liczby 35, spośród których większość, posiadając słabe głosy, była „całkowicie nieużyteczna” jako śpiewacy („*imbelicitate vocum ad cantandum penitus inutilis*”). Papież zauważa, że jeśli czegoś się z tym nie zrobi, w przyszłości chór papieski, który był pierwszy w świecie, stanie się gorszy od innych kapeli. Życząc sobie zreformowania chóru poprzez usunięcie tych, którzy znaleźli się w nim nielegalnie, Juliusz zarządza, by liczbę śpiewaków, już na zawsze, zredukować do 24. Prawdopodobnie rezultatem tej drastycznej redukcji o 30 procent (większość zwolnionych śpiewaków była niekompetentna) był chór „wychudzony i przeciętny”. Nie mogło być także dziełem przypadku, że liczba 24 dokładnie odpowiada liczbie, jakiej wymagał za czasów Medicich papież Klemens VII, sprawujący swój pontyfikat w latach 1524-34, a więc w okresie, który przedstawiony jest w pewnym dokumencie jako swego rodzaju „złoty wiek”, kiedy to chór miał idealne rozmiary, a wśród śpiewaków panowała równowaga (siedem sopranów, siedem kontraltów, cztery tenory i sześć basów, przy czym wszyscy śpiewacy byli osobiście przesłuchani i zatwierdzeni przez samego papieża).⁹

Były jednak w tym *motu proprio* dwa rzucające się w oczy słabe punkty. Po pierwsze, chociaż Juliusz deklarował, że jego intencją było usunięcie śpiewaków niekompetentnych, nie zażądał w rzeczywistości ich usunięcia. Zamiast tego, zarządził po prostu, że żaden nowy śpiewak nie zostanie przyjęty na jakiegokolwiek podstawie, dopóki pożądana liczba 24 nie zostanie osiągnięta w sposób naturalny. Osiągnięcie tego celu mogło zabrać bardzo dużo czasu i nie mogło zagwarantować, że niekompetencja wyniesie się z chóru. Odmawiając natychmiastowego zwolnienia śpiewaków, papież bez wątplenia odpowiadał na zakulisowe działania innych śpiewaków, którzy znaleźli się w opalchach, gdyby dożywołność urzędu została - nawet w uzasadnionych powodów - przez papieski autorytet zniesiona. Na koniec wreszcie, jak jeszcze zobaczymy, nalegali, by ci, którzy mieli zostać usunięci otrzymali stałą rekompensatę pieniężną w formie renty albo beneficjum.¹⁰

To mógł być sukces śpiewaków. Jednak, jak już wkrótce zauważymy, w *motu proprio* znalazł się dużo bardziej drastyczny wybieg. Czytane dosłownie, papieskie zarządzenie czyniło niemożliwym na wiele lat przyjęcie do chóru nowych śpiewaków. Nie była to oczywiście dobra sytuacja, a więc papież dopuścił wyjątki: jeśli śpiewak mógł okazać się przejściem przez wymagane przesłuchanie i otrzymał wyraźną papieską zgodę w postaci *motu proprio* (co wyłączało obowiązywanie „zasady 24”),

mógł zostać przyjęty do chóru. Najprawdopodobniej świadczyło to o rzadkich przypadkach, gdy pojawiał się rzeczywiście znakomity śpiewak i byłoby idiotyzmem nie pozwolić mu na wstąpienie do chóru składającego się w większości z osób niekompetentnych.

Ten wybieg okazał się zgubny dla całej tej próby reformy. To, co w rzeczywistości Juliusz II zrobił, było wzmocnieniem systemu patronackiego. Każdy, kto wie cokolwiek na temat powstawania *motu proprio*, nie będzie miał trudności z wyobrażeniem sobie łatwości, z jaką wpływowi kardynałowie i inni członkowie Kurii mogli przemycać potrzebne suplikacje przez pontyfikalny gabinet. W rzeczywistości, to sam Juliusz był pierwszą osobą, która naruszyła swoją własną reformę, gdy 13 stycznia roku 1555 nakazał chórowi przyjęcie ulubionego muzyka bez egzaminu, a był to nie kto inny jak Giovanni Pierluigi da Palestrina („*absque ullo examine secundum motum proprium quod habebamus et absque consensu cantorum*”, zrzędlawie zauważa kronikarz papieskiego chóru zapisując przyjęcie człowieka, który bardziej niż ktokolwiek inny miał personifikować muzykę w kaplicy stytyńskiej).¹¹

Sprawy szły coraz gorzej. Chór nie tylko nie został zredukowany do 24 osób, ale pod koniec panowania Juliusza liczył wciąż 31 członków (choć nigdy nie liczył 35 członków, jak pisano w *motu proprio*). A chociaż następcy Juliusza, reformatorowi Pawłowi IV (1555-9) udało się pod koniec swojego pontyfikatu usunąć dziewięciu śpiewaków, powody decyzji nigdy nie były w pierwszym rzędzie muzyczne i w żadnym wypadku nie miała miejsca zamiana śpiewaków tak, że liczebność chóru zatrzymała się na 29 osobach.¹² W kolejnych latach zdarzało się wciąż na nowo, jak donosi specjalny raport *Diarii Sistine* oraz jak potwierdza istnienie *motu proprio*, że śpiewacy potrafili obejść zarządzenie mówiące, że chór nie może przekraczać 24 członków, a często potrafili także uniknąć przesłuchania, zwykle poprzez uzyskanie *motu proprio* utrzymanego w odpowiednim tonie, zazwyczaj powołującego się na pomoc jakiegoś kardynała.

Tak działo się do początku roku 1565, kiedy to Pius IV zdecydował, że chór papieski powinien zostać włączony w ogólną reformę kurii, będącą wynikiem Soboru Trydenckiego i wyznaczł kardynałów Borromeo i Vitellego do komisji, która miała zbadać sytuację w kolegium śpiewaków z zadaniem jej naprawienia.¹³ Zespół ten wygenerował (jak tego typu komitety mają w zwyczaj) powódź dokumentów na temat będący przedmiotem badania, spośród których wiele przedstawiało szczegółowo oplakany stan papieskiego chóru.¹⁴ Jedną nieodmiennie pojawiającą się skargą dotyczy zła wyrządzonego nierozważną luką w *motu proprio* Juliusza III z roku 1553. Dla przykładu, dowiadujemy się, że w roku 1565 do chóru przyjęto bez przesłuchania, a jedynie na podstawie *motu proprio*, 9 śpiewaków; co więcej, twierdzi się, że mężczyźni ci byli śpiewakami „jedynie z nazwy”.

*Cantores admissi sine examine vigore motu proprio volunt percipere et cum effectu percipiunt partem suam de omnibus regalibus et emolumentis provenientibus ex missis papalibus et consistoriis publicis prout alii cantores canonice admissi percipiunt quod videtur absurdum quod illi qui nomine tenus sunt cantores gaudeant de emolumentis huiusmodi prout alii qui serviunt.*¹⁵

[Śpiewacy przyjęci bez przesłuchania na mocy *motu proprio* chcieli uczestniczyć i w rzeczywistości uczestniczyli w podziale datków w trakcie papieskich mszy, a także innych zbiorów, jak pozostali śpiewacy, którzy zostali przyjęci legalnie, co można uznać za absurdalne, ponieważ ci, którzy są śpiewakami jedynie z nazwy mogą cieszyć się takimi samymi zarobkami, jak ci, którzy rzeczywiście służą.]

Śpiewacy przedłożyli kardynałom także dwie kopie listy członków chóru, wskazujące rok wstąpienia oraz diecezję pocho-

DOKUMENT 1: *Raport na temat umiejętności niektórych śpiewaków (1565)*, Watykan, Archivio Segreto Vaticano (ASV), Misc. Arm. XI, XCIII, f.151r

M. Ant. o Villadiego voce mediocre

M. Pietro Aretino questo per bisogno fu pigliato per servizio del concilio.

M. Symon Perugino questo e infirmo et fuor di Roma et ha servito molti anni con bone voce.

M. Stefano Fornarino M. Fermino Label questi non hano voce bona ma hano bona intelligenza nella musica

M. Ghisilino [Dankerts]: ha servito molto ma non ha voce pero e buon musico et e infirmo.

M. Joan de Monte ha servito sempre la capella con bona voce et e stato exemplatto di vita et costumi ma hora gli e mancato la voce.

M. Bart.o del Conto e fuor di Roma ne so rendere conte di lui, ma si dice che non ha molto bona voce.

M. Mateo Albo ha grandissima voce ma poca scientia et fa male effetto.

M. Christiano [Ameijden]: ha voce mediocre et quasi tollerabile.

M. Jo Aloysio [de Episcopis]: ha voce assai trista [bona—] ma vale molto piu perché e sicuro cantore et fa grnadissimo effetto nella parte del baritonans.

M. Jo Ant.o Latino ha voce assai grande ma si potrebbe migliorare.

M. Bartolomeo Bartolo il medesimo.

M. Jo Batt.a Precacese il medesimo.

M. Antonio Villadiego: głos przeciętny.

M. Pietro Aretino [Scortecci]: wypożyczony, ponieważ potrzebny był na Soborze [Trydenckim].

M. Simone [Bartolini] Perugino: ten jest chory i przebywa poza Rzymem, a służył przez wiele lat dobrym głosem.

M. Stefano [Betti] Fornarino, M. Fermin-Lebel: ci nie mają dobrych głosów, ale są dobrymi muzykami.

M. Ghiselin Dankerts: służył wiele lat, ale nie miał głosu; jednak jest dobrym muzykiem i jest chory.

M. Jean de Monte służył zawsze kapeli dobrym głosem i był przykładem w życiu i obyczajach, ale teraz stracił już głos.

M. Bartholomé Le Conte jest zawsze poza Rzymem i nie można na niego liczyć, ale mówi się, że nie ma zbyt dobrego głosu.

M. Mattia Albo [Bianco] ma bardzo donośny głos, ale mało wie i robi złe wrażenie.

M. Christian Ameijden ma przeciętny głos, który jest prawie do przyjęcia.

M. Giovanni Luigi de Episcopis ma głos, który raczej rozczarowuje, ale jest dużo bardziej ceniony ponieważ jest pewnym śpiewakiem i robi wielkie wrażenie w partiach barytonowych.

M. Giovanni Antonio Latino ma pięknie donośny głos, ale może się jeszcze poprawić.

M. Bartolomeo Bartolo: to samo.

M. Giovanni Battista Precacese [Aspra]: to samo.

dzenia każdego śpiewaka.¹⁶ Preambuła listy mówi, że stan liczebny chóru przedstawiał się następująco: oficjalnie w chórze było 37 śpiewaków, jednak spośród nich 5 odeszło na podstawie różnych zwolnień, a jeden był od dwóch lat ciężko chory, tak więc w rezultacie w Rzymie obecnych było 31 śpiewaków. Wiemy, że z całkowitej liczby 37, przynajmniej 9 (24 procent) zostało przyjętych bez przesłuchania i, jak się wydaje, śpiewacy ci w rzeczywistości w ogóle nie śpiewali; możemy także dodać, że czterech śpiewaków z listy służyło w chórze 25 lat (albo nawet więcej) i ich głosy straciły prawdopodobnie co nieco z pierwotnej jakości. A zatem, śpiewająca część chóru składała się z mniej niż 30 mężczyzn.

To nie wszystko. Kardynalska komisja nie ograniczyła się po prostu do gromadzenia dokumentów, dokonała także zbadania umiejętności śpiewaków chóru, zwracając szczególną uwagę na tych śpiewaków, którzy zostali przyjęci wyłącznie na podstawie *motu proprio*. Zachowały się zapiski z tych przesłuchań,¹⁷ i to, co mówią na temat 14 śpiewaków kapeli papieskiej przedstawione zostało w dokumencie 1.

O czterech śpiewakach mówi się wprost, że mieli złe głosy. Dwóch innych nie było w Rzymie (o jednym mówi się, że nie miał dobrego głosu), a siedmiu innych dysponowało głosami dającymi się w mniejszym czy większym stopniu zaakceptować (jeden był „prawie do zaakceptowania”), chociaż niektórzy „mogliby się poprawić” (jeden ze śpiewaków został wyróżniony jako baryton, to znaczy, że był w stanie śpiewać w pełnych skalach basu i tenoru, a być może nawet wyżej - rodzaj głosu, który był wówczas rzadki i bardzo ceniony - chociaż nie miał dobrego głosu),¹⁸ podczas gdy inny został przyjęty tylko po to, by zostać wysłanym na Sobór Trydencki.¹⁹ Więcej informacji przedstawionych jest w adnotacjach umieszczonych po nazwisku praktycznie każdego śpiewaka w jednej z kopii przedłożonej listy członków kapeli; adnotacjach, które, jak się wydaje, prezentowały wynik badania zarówno ortodoksji moralnej i religijnej, jak i umiejętności wokalnych (patrz tabela 1).²⁰

W przypadku czternastu śpiewaków znajdujących się na liście, przed ich nazwiskami znajdujemy krzyżyki i/albo słowo „recompensa” za nazwiskami; a 31 sierpnia 1565 roku podpisane zostało zarządzenie (przekazane do Kolegium Śpiewaków 17 września i zapisane w *Diarii Sistini* na ten rok) usuwające czternastu śpiewaków (jednak nie była to dokładnie ta sama grupa, którą przedstawiono w tabeli 1).²¹ 1 października 1565 r. Camera Apostolica została poinstruowana, by usunąć 13 śpiewaków z listy członków chóru, umieścić tych, którzy przebywali w Rzymie w rubryce oznaczonej „druga klasa”, oraz wypłacić tym śpiewakom miesięczną rentę o wysokości różnicowanej w zależności od tego, czy zostali przyjęci w drodze przesłuchań, czy też nie.²² Te dokumenty, wraz z informacjami, jakie wyczytać możemy z dokumentu 1, poddają w wątpliwość umiejętności mniej więcej jednej trzeciej papieskiego chóru. Dziewięciu śpiewaków (Christian Ameijden, Mattia Bianco, Bartolomeo Bartholi, Stefano [Betti] Fornarino, Giovanni Antonio Latino, Firmin Lebel, Giovanni Battista Precacese [Aspra] oraz Antonio Villadiego) zostali przyjęci bez przesłuchań i mieli złe albo z trudem dające się tolerować głosy. Spośród czterech śpiewaków przyjętych w drodze przesłuchań, Jean Mont stracił głos (był, jak się okazuje, głuchy), Ghiselin Dankerts stracił głos i był zbyt chory, by można było korzystać z jego usług, Simone Bartolini był chory, a Pietro Scorteccia (Aretino) został przyjęty głównie po to, by zostać wysłanym na Sobór Trydencki. Bartholomé Le Conte i Francisco Talavera nie otrzymali renty, ponieważ obaj w pośpiechu opuścili Rzym (Le Conte był heretykiem, a Talavera uciekał z Rzymu z powodu długów); renty nie otrzymał także Antonio de Villadiego (zakonnik, który wezwany został do swojego klasztoru). Wszyscy ci śpiewacy zostali usunięci z chóru, z wyjątkiem Christiana Ameijdena, który pomimo słabego głosu został ponownie przyjęty dzięki specjalnej petycji pozostałych śpiewaków, którzy prawdopodobnie cenili go bardziej za charakter i zdolności administracyjne niż

TABELA 1: Lista śpiewaków papieskich przedstawiona komisji kardynałów w roku 1565

Data wstąpienia każdego śpiewaka podana jest razem z diecezją jego pochodzenia; adnotacje zapisane są inną ręką.*
 Archivio Segreto Vaticano, Misc. Arm. XI, XCIII, ff.174r-175r

1529	Antonius Calasans Decanus Illerden [Lerida] diocesis bonus	do przyjęcia.
1535	Joannes Abbatte nulus diocesis lusor sed** eviliens*** musicus vocis mediocris pauper	gracz i słaby muzyk, przy tym o przeciętnym głosie; biedny.
+1538	Ghislinus Dankerts Leodien [Liege] diocesis non habet vocem sed excellens dives et mulieribus deditus inutilis propter infirmitatem	nie ma głosu, ale niezwykle bogaty i ze skłonnościami do kobiet; nieużyteczny z powodu choroby****
1538	Virgilius de Amanditis Romanus [Rzym] lusor bonus pauper	gracz, do przyjęcia, biedny.
+1542	Joannes Mont Leodien [Liege] diocesis pauper sed surdus et bonus	biedny, ale głuchy i do przyjęcia.
+1543	Simon Bartholinus Perusinus [Perugia] infirmus, infamus et pauper	chory, nickszemny i biedny.
1546	Federicus Lazizius Romanus [Rzym] dives bonus concubinarius	bogaty, do przyjęcia; utrzymuje kochankę.
1547	Johannes Aloisius de Episcopus Napolitanus [Neapol] pauper utilis et bonus non habet vocem	biedny, użyteczny i do przyjęcia; nie ma głosu.
+1547	Franciscus de Montaluo Abulen [Avila] diocesis bonus sed absens dives	do przyjęcia, ale nieobecny; bogaty.
1547	Vincentius Bimercato Brixien [Brescia] bonus examinatus non habet vocem	do przyjęcia, po egzaminie; nie ma głosu.
1547	Petrus de Sancto Germano nullius diocesis bonus	do przyjęcia
1547	Annellus de Antignano Nolan [Nola] diocesis bonus	do przyjęcia
1549	Petrus Paulus Caraceus Maceraten [Macerata] bonus	do przyjęcia
1551	Joannes Antonius Merula Roman [Rzym] bonus pauper	do przyjęcia, biedny.
+1555	Bartholomeus Leconte Novionen [Noyon] hereticus pessimus	najgorszy rodzaj heretyka
+1555	Franciscus de Talavera Seguntin [Siguenza] fugitivus propter es alienum	ucieł z powodu długów
+1556	Mathias Albus Fulginaten [Foligno] lusor sed vastus et incompositus recompensa	gracz i nicpoń i przy tym niechlujny; renta.
1556	Marinus Luppi Asculanus [Ascoli] pauper bonus	biedny, do przyjęcia.
1558	Franciscus de Bustamante Palentin [Palencia] diocesis pauper et nunc bonus	biedny i obecnie do przyjęcia.
1559	Joannes Antonius Latinus Beneventan [Benevento] recompensa	renta.
1560	Franciscus Druda Forosempronien [Fossembrone] bonus examinatus	do przyjęcia, egzaminowany.
1560	Jacobus Celius Romanus [Rzym] bonus sed mulierum appetitor admoneatur	do przyjęcia, ale łasy na niewiasty; należy go napomnieć.
1561	Franciscus Nardus Bononien [Bologna] bonus	do przyjęcia.
+1561	Bartholomeus de Bartholis Urbinaten [Urbino] recompensa	renta.
1561	Lucas de Longiniquis Ambianen [Amiens] bonus	do przyjęcia, nie ma głosu.
+1561	Firminius Lebell Novonionen [Noyon] diocesis recompensa non habet vocem renta	apostata, nie ma głosu.
+1561	Antonius de Villadiego Segobien [Segovia] apostata non habet vocem	do przyjęcia, nowy śpiewak dla Soboru Trydemckiego.
1561	Petrus de Arrozco Aretinus [Arezzo] bonus novus tridentinus	do przyjęcia.
1561	Christophorus Hoseda Coeduben [Cordoba] bonus	do przyjęcia
1561	Alexander Merolus Roman [Rzym] bonus	do przyjęcia
1562	Benedictus Archadio Spoletanus [Spoleto] bonus	do przyjęcia.
1562	Franciscus de Torres Toletan [Toledo] diocesis bonus	do przyjęcia.
+1562	Stephanus Fornarinus Bononien [Bologna] bonus non habet vocem recompensa	do przyjęcia; nie ma głosu; renta.
1562	Franciscus de Sotto Oxomen [Osma] diocesis	do przyjęcia.
1563	Joannes de Figueroa Toletan [Toledo] diocesis bonus	do przyjęcia.
+1563	Christianus Amayden Leodien [Liege] recompensa	renta.
+1563	Joannes Baptista Aspra recompensa	renta.

* Jak się wydaje Casimiri opublikował albo całość albo część listy, ponieważ J. De Bruyn przytacza kilka adnotacji w swoim artykule „Ghislinus Danckerts, kapelaan-zanger van de Pauselijke kapel van 1538 tot 1565. Zijn leven, werken en onuitgegeven tractaat”, *Tijdschrift der Vereniging voor Nederlandse Musiekgeschiedenis*, XVI (1946), s.251, z powołaniem się na Casimiri, ale nie udało mi się jeszcze zlokalizować publikacji. Adnotacje zostały zapisane wyjątkowo niewyraźną kursywą, którą jednak daje się z reguły (choć nie zawsze) odcyfrować i zrozumieć.

** Nie jest do końca jasne, co w tym kontekście ma znaczyć słowo *lusor* (zastosowane w przypadku Mattia Bianco i Virgilio de Amanditis). Jeśli weźmiemy łacinę klasyczną, powinno znaczyć „gracz”, „lekkoduch”, a nawet „oszust”. Spośród nich „oszust” wydaje się być tutaj znaczeniem najlepszym (ponieważ moralność była jedną z rzeczy badanych przez komisję). Słowo *sed*, które następuje miałoby mało sensu, gdybyśmy przetłumaczyli je jako „lecz”; jednak, jak poinformował mnie Leofranc Holford-Strevens, któremu jestem niezmiernie wdzięczny za rady dotyczące terminologii łacińskiej i sposobów jej użycia, że mogło mieć także znaczenia „i ... przy tym”. Sądzę, że takie znaczenie miał na myśli autor marginaliów, gdy łączył słowa *sed* i *lusor*; jednak w pozostałych wystąpieniach słowo *sed* ma więcej sensu, gdy przetłumaczymy je jako „lecz”.

*** Niewykluczone, że odczytałem to słowo nieprawidłowo, ponieważ, jak się wydaje, nie istniało w łacinie, jest jednak bardzo bliskie innym łacińskim słowom oznaczającym „słabość” albo „niską wartość”, a więc pojęcia, które w tym kontekście miałyby pewien sens.

**** De Bruyn pomija dwa ostatnie słowa łacińskie, dając w ten sposób nieco odmienny obraz oceny umiejętności Danckerts; patrz G. Reese, *Music in the Renaissance*, Nowy Jork, 1959), s.364.

za umiejętności wokalne.²³ Ostatecznie, usuwając 13 śpiewaków z liczącego 37 osób chóru osiągnięto dokładnie „idealną” liczbę 24. Do końca roku 1565 trzech śpiewaków wymienionych w tabeli 1 (Pietro Paulo Caraceno, Francisco Bustamante i Francesco Nardo) albo opuściło kapelę albo zmarło, tak że jej skład w roku 1566 przedstawiał się jak w tabeli 2.

Jeśli weźmiemy pod uwagę, że ta lista 23 nazwisk obejmuje czterech śpiewaków, o których mówiono, że mają słabe głosy, a jednak pozostali w księgach (Giovanni Abbate, Giovanni

Luigi de Episcopus, Vincenzo Vimercato, Christian Ameyden) oraz dwóch, którzy pozostawali w służbie 25 lat i więcej (Antonio Calasans, Virgilio Amanditis), otrzymujemy liczbę 17 śpiewaków, których można uznać za kompetentnych. Jeśli dalej założymy, że dwóch albo trzech spośród nich mogło być jednocześnie na zwolnieniach, otrzymujemy ostatecznie liczbę 15 śpiewaków, którzy mogli stanowić śpiewający trzon papieskiego chóru w roku 1566, ale także w okresie poprzedzającym reformę.

TABELA 2: Członkowie chóru w roku 1566 według starszeństwa w ramach głosów. Rzym, Archivio di Stato, Camerale I (mandati camerale) 917 i inne źródła.

nazwisko	przyjęty	lata służby
<i>Soprany</i>		
Pietro Bartholomuccio	1547	19
Agnello Antignano	1547	19
Francisco Torres	1562	4
Francisco Sotto	1562	4
Juan Figueroa	1563	3
<i>Alty</i>		
Federigo Lagisio	1546	20
Giovanni Antonio Merlo	1551	15
Luc de Longuignis	1561	5
Giacomo Celio (?)	1560	6
Cristobal Hoyeda (?)	1561*	5
<i>Tenory</i>		
Giovanni Abbate	1535	31
Virgilio Amanditis	1538	28
Francisco Montaluo	1547	19
Vincenzo Vimercato	1547	19
Mattia Bianco	1556**	10
Alessandro Merlo	1561	5
Benedetto Archadio	1562	4
Christian Ameden	1563	3
<i>Basy</i>		
Antonio Calasans	1529	37
Giovanni Luigi de Episcopis	1547	19
Nicolo Barono	1566***	
Marino Lupi	1556	10
Francesco Druda	1560	6

* zmarł 23 września 1566

** wydalony w 1565, ponownie przyjęty w lutym 1566

*** przyjęty w listopadzie 1566

Taki był zatem rezultat systemu patronackiego wprowadzonego przez Magnasco, nieświadomie kontynuowanego przez Juliusza III i bezwstydnie manipulowanego przez kolejnych papieży i kardynałów. Chór, który rozrósł się do największych w swoich dziejach rozmiarów, miał w rzeczywistości tytuł pracujących członków, co chór Juliusza II na początku stulecia.²⁴ Taki był stan najważniejszej muzycznej organizacji we Włoszech, jeśli nie w Europie, w czasie, o którym wielu sądzi, że był okresem jej największej chwały.

Oczywiście reforma Komisji Kardynałów nie do końca osiągnęła zaplanowane cele. Jak już wspominałem, śpiewacy odnieśli sukces, występując skutecznie z petycją o ponowne przyjęcie do chóru, pomimo złego głosu, Ameydena. Pius IV zmarł w roku 1565, i w kolejnym roku także Mattiemu Bianco udało się powrócić do zespołu. Jednak, reforma (oraz fakt, że niektórzy śpiewacy wyrazili zgodę na opuszczenie chóru) zmniejszyła pod koniec roku 1566 liczbę „aktywnych” śpiewaków uwzględnionych w księgach do 22. W czasie pontyfikatu Piusa V (1566-72) liczba zatrzymała się w granicach idealnej liczby 24. W dokumentach kapeli brak list z lat 1571-80; gdy ponownie się pojawiają, liczba śpiewaków waha się od 24 do 27 aż do decydującej akcji Sextusa V, który zredukował chór do 21 osób.²⁵

Rozwiązany został problem przerośniętego składu, jednak problem niekompetencji pozostał nie rozwiązany. W roku 1573, osiem lat po reformie Piusa IV, rozważano jeszcze inną reformę chóru, doprowadzając do nowej, surowej oceny umiejętności wokalnych niektórych członków zespołu, chociaż i ta próba

najwyraźniej się nie powiodła, ponieważ wszyscy wymienieni śpiewacy pozostali w kaplicy (patrz tabela 4).

Powróćmy teraz do Gregory Martina. Tak się składa, że jesteśmy w stanie zrekonstruować dokładny skład chóru, typ głosu każdego śpiewaka i czas jego służby w czerwcu roku 1577, a więc w momencie gdy Martin przebywał w Rzymie. Chór prezentował ideał: składał się z sześciu sopranów, sześciu altów, pięciu tenorów i siedmiu basów, co dawało w sumie liczbę 24 (tabela 3).

Jednak ta lista obejmuje pięć osób, które służyły 25 lat albo więcej (w tym cztery, które służyły 30 lat albo więcej). Jeśli dodamy do tego szczegółowe komentarze dotyczące niektórych śpiewaków (patrz tabele) zauważymy, że spośród pięciu seniorów, dwóch (Bartolomuccio i Antignano) uznano w roku 1572 za posiadających złe głosy, ale pożytecznych ze względu na ich status kapłański oraz doświadczenie, podczas gdy w roku 1565 (czyli 12 lat wcześniej) Episcopis został oceniony jako „rozczarowujący”, przy czym jego ocenę podwyższała szeroka skala głosu (obecnie, czyli w roku 1577, był najstarszym śpiewakiem i z tego tytułu dziekanem Kolegium Śpiewaków). Dalej, co się tyczy nieco młodszych śpiewaków, o głosie Ameydena mówiono 12 lat wcześniej, że jest do zniesienia, a teraz był już w zasadzie poza chórem; Bianco miał, co przyznawano, dobry donośny głos, ale w roku 1577 był dla chóru nie użyteczny ze względu na ciągłą absencję; natomiast Gambuccio i Martini w roku 1573 określani zostali po prostu jako „zli”. Istnieje także pewna wątpliwość odnośnie dysponującego głosem altowym Annibale Zoilo, ponieważ 1 sierpnia 1577 wystąpił z prośbą o umożliwienie mu odejścia z chóru z powodu *rottura* (przepukliny), co sprawiało, że nie był w stanie śpiewać.²⁶ Można zatem powiedzieć, że w roku 1577 dziewięciu albo dziesięciu śpiewaków (38 albo 40 procent chóru) nie było prawdopodobnie w stanie śpiewać. Daje to cztery (dwie trzecie) soprany, cztery albo trzy (dwie trzecie albo mniej) alty, dwa (jedna trzecia) tenory oraz sześć (100 procent) basów, których można uznać za śpiewaków kompetentnych. Można się zastanawiać, jak w taki sposób zbudowany chór brzmiał, gdy śpiewali wszyscy śpiewacy; taka niezrównoważona grupa (tylko dwóch kompetentnych tenorów) nie wydaje się idealna dla wykonywania późnoszesnastowiecznej polifonii i sprawia, że możemy przypuszczać, iż jeśli Gregory Martin był pod wrażeniem dźwięczącej klarowności („jak wiele dzwonów strojonych jeden od drugiego”) było tak najprawdopodobniej dlatego, że słuchał chóru w którym w każdym głosie śpiewało jedynie kilku kompetentnych śpiewaków (nie wykluczone, że po jednym w głosie).²⁷

Niestety śpiewanie w pojedynczej obsadzie głosów nie było samo w sobie gwarancją dobrego wykonania. Weźmy te sytuacje, gdzie można dowieść, że wykonawcami byli rzeczywiście soliści: tria i kwartety w pięcio- i więcej-głosowych dziełach, które chór śpiewał w końcu szesnastego wieku.²⁸ Okazuje się, że fragmenty solistyczne były przyznawane śpiewakom na zasadzie senioratu, co oznacza, że starsi śpiewacy mieli zawsze większe szanse na ich otrzymanie. Sprowokowało to, w roku 1584, negatywną reakcję, która wskazuje na istnienie publiczności wrażliwej na jakość wykonania chóru, co wynika z następującego wyjątku z *Diarii Sistine* (XIII, f.33r: 20 listopada 1584).

Post sacrum R.mus D.ns magister cappelle congregationem petiit, et postquam omnes cantores cum omni charitate hortatus est ut proper Adventu et festum Nativitatis D.ni N.ri Redemptoris se ad confessionem preparent, dixit sibi relatum fuisse quod aliqui ill.mi de concertis quibus in missis et vesperis papalibus fiunt lamentatus, et presertim de aliquibus nostris senibus qui in tertis et quartis malum agunteffectum. Itaque ut magis S.mo D.no N. Et ill.mis cardinalibus placere et satisfacere possimus, fuit decretum, ut ipsi senes in tertis et quartis taceant, et quia D. Benedictus Archadius

DOKUMENT 2: *Uwagi na temat umiejętności niektórych śpiewaków (1573)*. Archivio Segreto Vaticano, Miscel. Arm. XI, XCIII, f.152r-v

Li cantori infrascitti sono a chi si potrebbe dare ricompensa per have-re qualche difetto nella voce, et in cambio loro rimettere alla giornata degli altri, che non habbiano voce aspra o rauca ne disona, ma canora, suave, et chiara.

Matthias Blancus. Questo fa tenore, et perche entro in capella per un Motu proprio di Paulo III, ne fu levato nel tempo di Pio III, et e ritornato poi con un'altro motu proprio di Pio Quinto. Il salario suo e salario morto, perch essendo beneficiato in S. Pietro poco et quasi niente serve la capella; sta bene et ha altri beneficii ancora nella voce sua e molto buona.

Vincen.s Vimercatus. Questo ancora fa tenore, et entro in collegio de cantori col Motu proprio nel tempo del pontificato di Paulo III. Ha una voce senz'anima che non fa effetto nissuno; si dice ch'e fatto spenditore del collegio Germanico et e Mastro di casa del Cardinal Chiesa et che va cercando di esser esente i giorni feriale dell'ufficio della capella.

Augustinus Martini. Questo fa contralto, et e familiare del Cardinal Sermoneta, piu volte si e provato per entrare in capella ma non ha potuto non perché non fusse valent'huomo in musica et persona molto da bene, ma perché non havea buona voce per contralto; l'anno passato fu data comissione, che si pigliasse, et cosi fu pigliato.

Ant.s Vimercatus. Questo fa tenore, et ha una cattiva voce, entro ancora lui l'anno passato con molti favori, et fu ricevuto da cantori si, et in quantum, senza che fusse passato secondo la forma delle constitutioni.

Petrus Bartholmucius et Agnellus de Antignano. Questi fanno soprano et hanno la voce piu presto rauca et disona che altrimenti, ma sono molto utili per esser sacerdoti, et sempre uno di loro ordina il choro, et sono de vecchi che stiano in capella.

Joannes Paredes. Questo e castrato et fu preso per necessita de soprani, non ha molto buona voce, si puo pero tenere fin che compariscano buoni soprani di Spagna, et darli di poi buona ricompensa, ch'e giovante molto da bene et non ha cosa alcuna.

Hippolitus Gambotius. Questo fa contralto et e entrato secondo la forma delle constitutioni del collegio, ma in vero non ha molto buona voce et piu presto disona che altrimenti.

Joannes Aloisius de surento

nominatus fuit cum omni humilitate respondit et paratum esse dixit omnibus mandatis R.mi D. Magistri et collegii obedire, in hac congregatione omnes presentes fuerunt preter D. Alexandrum Merlum D. Jacobum Brunettum et D. Jo. Lucam Confortum.

[Po nabożeństwie maestro di cappella zarządził naradę, pouczywszy z całym dostojnictwem wszystkich śpiewaków, by w związku z Adwentem i Bożym Narodzeniem przygotowali się do spowiedzi; powiedział, że otrzymał informację, iż pewni kardynałowie skarżyli się na polifonię w czasie papieskich mszy i nieszporów, a zwłaszcza na pewnego z naszych starszych śpiewaków, który brzmiał źle w triach i kwartetach. Tak więc, byśmy mogli lepiej podobać się Jego Świętobliwości i zacnym kardynałom, zostało zarządzone, że ci starsi śpiewacy powinni milczeć w czasie triów i kwartetów. A ponieważ D. Benedetto został wymieniony z nazwiska, odpowiedział z pełną pokorą, że gotów jest podporządkować się wszelkim zarządzeniom maestro i Kolegium; a na naradzie tej obecni byli wszyscy z wyjątkiem Alessandro Merlo, Jacquesa Brunet i Giovanniego Luca Conforti.]

Dotychczasowe wywody prowadzą do kilku końcowych komentarzy. Po pierwsze, wydaje się, że w połowie szesnastego wieku idealna konfiguracja chóru sykstyńskiego, inspirowana sytuacją w trzeciej dekadzie wieku, ustaliła się na poziomie 24 mężczyzn rozdzielonych mniej więcej równo pomiędzy

Wymienieni niżej śpiewacy powinni otrzymać renty z powodu różnych defektów głosu, a w zamian należy przyjąć innych, których głosy nie są szorstkie, ani krzykliwe, ani dysonujące, lecz dźwięczne, słodkie i jasne.

Mattia Bianco: ten jest tenorem, a ponieważ wstąpił do kapeli na mocy motu proprio Pawła IV, został zdymisjonowany za czasów Piusa IV, i powrócił na mocy innego motu proprio Piusa V. Jego wynagrodzenie jest zbyt niskie, ponieważ, posiadając beneficjum u Św. Piotra, prawie nigdy nie służy kapeli. Dobrze się prezentuje i ma inne beneficja, a także dysponuje bardzo dobrym głosem.

Vincenzo Vimercato: ten jest tenorem, i wstąpił do Kolegium Śpiewaków na mocy motu proprio za pontyfikatu Pawła III. Jego głosowi brak substancji i nie robi wrażenia pod żadnym innym względem. Mówi się, że został bursariuszem Collegium Germanicum i majordomusem Kardynała Chiesa, i że stara się być nieobecny w kaplicy w dni świąteczne.

Agostino Martini: ten jest altem i pozostaje w rodzinie Kardynała Sermoneta. Wiele razy próbował wstąpić do kapeli, ale nie był w stanie, nie dlatego, że nie był dobrym muzykiem, ani bardzo wartościową osobą, ale ponieważ nie miał dobrego głosu altowego. W zeszłym roku zarządzone, żeby został przyjęty, i tak się stało.

Antonio Vimercato: ten jest tenorem i ma okropny głos. Także on wstąpił w zeszłym roku z licznymi faworami i został przyjęty przez śpiewaków bez oceny, stosownie do zasad konstytucji.

Pietro Bartolomuccio i Agnello Antignano: ci są sopranami i mają głosy, które są bardziej niż mniej krzykliwe i dysonujące, są wszakże użyteczni ponieważ są kapłanami, a jeden z nich zawsze zarządza chórem i należą do śpiewaków seniorów w kaplicy.

Juan Paredes: ten jest kastratem i został przyjęty ponieważ potrzebowano sopranów. Nie ma zbyt dobrego głosu, ale można go trzymać dopóki dobre soprany nie przybędą z Hiszpanii; i powinien otrzymać dobrą rentę, ponieważ jest wartościowym młodym człowiekiem, a nic nie posiada.

Ippolito Gambuccio: ten jest altem i wstąpił zgodnie z zasadami konstytucji kolegium, ale nie ma zbyt dobrego głosu i jest bardziej niż mniej dysonujący.

Giovanni Luigi di Sorrento [de Episcopis].

grupy, przy czym wszyscy śpiewacy dysponowali dźwięcznymi głosami, jakie wymagane były w kościołach i kaplicach (choć stosunek liczebności chóru do liczby śpiewaków, którzy śpiewali w określonym momencie wciąż nie jest jasny). Równocześnie wydaje się jednak, że chór sykstyński nigdy w szesnastym wieku tego ideału nie osiągnął i jest coraz bardziej oczywiste, że przynajmniej w połowie stulecia był przerośnięty w wyniku przyjmowania ludzi o ograniczonych albo wręcz żadnych umiejętnościach wokalnych, którzy nie byli przesłuchiwanymi i narzuceni zostali przez autorytet papieski; co więcej, od tych śpiewaków nie oczekiwano wcale, że będą występować, a to powodowało napięcia wewnątrz chóru i oficjalne zakłopotanie. Jednak nawet, gdy osoby te zostały usunięte i wielkość chóru znalazła się pod kontrolą, pozostawała wciąż zbyt duża liczba głosów, które były niestosowne do idealnego typu śpiewu uprawianego przez kapelę. Krótko mówiąc, nie powinniśmy tęsknić za słuchaniem muzyki śpiewanej przez chór sykstyński w czasach Palestriny, tak jak ją śpiewano. (Tyle, jeśli idzie o „autentyczność”.)

Po drugie, jeśli myślimy o śpiewakach, którzy na przestrzeni lat uważani byli za dysponentów słabych głosów, uderza jak wielu z nich było kompozytorami. Najsłynniejszy jest oczywiście Palestrina, który razem z kolegami Leonardo Bonot/Barre i Domenico Ferrabosco (także kompozytorami), został zdy-

misjonowany z papieskiego chóru na mocy *motu proprio* Pawła IV promulgowanego 30 lipca 1555.²⁹

Głównym powodem dymisji, jak dobrze wiadomo, było utrzymywanie własności kościelnej. Biorąc pod uwagę typy nabożeństw, w których uczestniczył chór konieczne było, by jego członkowie wywodzili się spośród zakonników; pomimo to zdarzało się, że od czasu do czasu chór papieski zapraszał w swe szeregi śpiewaków, którzy nie tylko byli osobami świeckimi, ale byli nawet żonaci.³⁰ W roku 1555 było trzech żonatych śpiewaków (Palestrina, Barre i Ferabosco - progenitor klanu Ferrabosco znanego z czasów elżbietańskich) i surowy, reformacyjny, nietolerancyjny Paweł IV nie mógł tolerować takiego „skandalu”. Zatem odeszli, a wkrótce potem inny „skandalizujący” śpiewak, Charles d'Argentil, członek regularnego kleru.³¹ Można by to interpretować jako „reformę” organizacji, ale jest jasne, że nie miało to nic wspólnego z muzyką.

A jednak w *motu proprio* z lipca 1555 znajdujemy muzyczny powód dymisji trzech żonatych śpiewaków; a mianowicie, że „nigdy nie byli i nie są kompetentni, by być członkami chóru z powodu słabych głosów” („attento quod nunquam fuerunt prout nec sunt ad presens ad officium cantorum in eadem capella exercendum habiles et idonei propter imbecillitatem vocis”). Na pierwszy rzut oka można by zlekceważyć ten przekaz, ale w świetle świadectw przedstawionych w niniejszym studium, nie powinno być żadną niespodzianką, że w roku 1555 członkami papieskiej kapeli byli „słabi” śpiewacy.³² Palestrina, jak się wydaje, nigdy nie miał „dźwięcznego” głosu, jakiego wymagano w papieskiej kaplicy.³³ Podobnie następują kompozytorzy: Leonardo Bonot/Barre, Domenico Fer-

rabosco, Ghiselin Dankerts, Agostino Martini, Firmin Le Bel, Stefano Betti (Fornarino), Christian Ameyden.

Talent kompozytorski (a w przypadku Palestriny, Barre'a i Le Bela także talent do sprawowania funkcji *maestri di cappella*) oraz talent (a nawet pełnia kompetencji) do bycia śpiewakiem chóralnym najwyraźniej nie zawsze szły ze sobą w parze w szesnastowiecznym Rzymie. Rzeczywiście, odnosi się wrażenie, że ludzie ci zostali wynajęci, w większości wypadków ze zdecydowanym naruszeniem konstytucji, dokładnie dlatego, że byli kompozytorami, a co może być jeszcze istotniejsze, ponieważ można było na nich liczyć jeśli idzie o zrozumienie technik kompozytorskich i zawiloci teorii i notacji, czyli mogli „pomóc”, gdy taka był potrzeba.³⁴ Zresztą papieski chór sławił się tym, że zawsze posiadał w swoich szeregach jednego albo dwóch kompozytorów (uczucie, które mogło być podzielane na najwyższych szczeblach hierarchii). Rzeczywiście, Agostino Martini (któremu nieustannie nie udawało się przejść procesu przesłuchań - patrz dokument 2) był tak wdzięczny Grzegorzowi XIII za umieszczenie go w kapeli, że zadedykował mu rękopiśmienną kopię swych, jak się wydaje, dzieł wszystkich.³⁵ Może to wskazywać na istnienie pewnego trendu; z pewnością można odnieść wrażenie, że coraz większa liczba kompozytorów we Włoszech (zwłaszcza tych ważnych) nie opierała swego utrzymania na pracy w charakterze śpiewaków chóralnych, i najwyraźniej ci, którzy już nimi byli, otrzymywali taką pracę często jako specjalny przywilej. To, że kompozycja stawała się w tym czasie „profesją” nie jest oczywiście niczym zaskakującym; mamy liczne świadectwa, przynajmniej z końca piętnastego wieku, mówiące, że kompozytorzy (na myśl przychodzi Josquin, Isaac, Obrecht) byli cenieni niemal wyłącznie za ich talenty kompozytorskie, a nie wspomniano słowem o ich umiejętnościach wokalnych. Ale to dopiero szesnaste stulecie pokazuje, jak mało liczyły się w rzeczywistości umiejętności wokalne.

By nie myśleć, że niekompetencja i brak zadowolenia z papieskiego chóru były problemem przede wszystkim szesnastowiecznym, zajmijmy się pewnymi wcześniejszymi świadectwami. Pewien wolumin z *Archivio Segreto*, który zawiera szesnastowieczne dokumenty dotyczące różnych reform kapeli papieskiej, w tym dwa obszerne wyjątki dotyczące kapeli i jej personelu skopiowane szesnastowieczną ręką z pism Johanna Burkharda (zm. 1506), mistrza ceremonii za pontyfikatów Innocentego VIII i Juliusza II. Jeden z tych wyjątków można wiązać z autografami Burkharda z lat 1484 - 1488,³⁶ bardziej interesujące są wyjątki, o który mówi się, że zostały skopiowane z różnych foliów zawierających pisma Burkharda, których nie udało się dotąd odnaleźć (choć i one mogą znajdować się pośród *miscellaneów*),³⁷ a to dlatego, że we fragmentach tych Burkhard mówi o całym personelu kapeli, a szczególnie o śpiewakach, wspominając nawet o liczbie śpiewaków w poszczególnych głosach.

Item sunt XII cantores videlicet duo tenoristae, 4.or contratenores, et sex voces altae, quae debent esse clarae et melodiosae non raucae, nec asperae: Nimia enim multitudo vocum melodiam tollit, et confundit auditum. Isti non sunt officiales sed simplices seruitores; et istos semper consuevit magister cappellae ponere, et deponere, et mutare; quotiens visum est esse expediens honori, aut necessitati cappellae aut paci vel quieti.

[Jest zatem dwunastu śpiewaków, to znaczy, dwa tenory, cztery kontratenory i sześć głosów wysokich, które powinny być głosami jasnymi i melodyjnymi, a nie krzykliwymi albo skrzeczącymi; rzeczywiście, gdy śpiewa zbyt wiele osób, szkodzą melodii i utrudniają słuchanie. Nie są oficjalami, ale prostymi sługami, i maestro di cappella przywykł do wypożyczania ich, zwalniania i wymieniania tak

TABELA 3: Członkowie chóru w lipcu 1577, według senioratu w poszczególnych głosach. Diarii Sistini, XI, f.31r i inne źródła

nazwisko	przyjęty	lata służby
<i>Soprany</i>		
Pietro Bartolomuccio	1547	30
Agnelo Antignano	1547	30
Francisco de Soto	1562	15
Juan Figueroa	1563	14
Gabriele Carloval	1574	3
Jacobus Albano	1574	3
<i>Alty</i>		
Giovanni Antonio Merlo	1551	26
Miguel Peramato	1569	8
Annibale Zoilo	1570	7
Ippolito Gambuccio	1571	6
Agostino Martini	1572	5
Alessandro Barre	1574	3
<i>Tenory</i>		
Francisco Montaluo	1547	30
Mattia Bianco	1556	21
Benedetto Archadio	1562	15
Christian Ameyden	1563	14
Vincenzo Musatto	1571	6
<i>Basy</i>		
Giovanni Luigi de Episcopis	1546	31
Marino Lupi	1556	21
Francesco Druda	1559	18
Paolo Fumone	1569	8
Santo Gherlino	1571	6
Cesare Misserio	1575	2
Pietro Paulo sanna	1575	2

często, jak było to uznawane za konieczne dla chwały albo potrzeby kapeli albo dla jej pokoju i spokoju.]

Cantores debent esse honesti, et moderati, in musica experti, habentes voces idoneas ad serviendum cappellae et practicam bonam, et qui tales non sunt debent expelli, et alii bene qualificati subrogari. Quo ad numerum verum est quod nunquam aliquis papa habuit ultra XII et aliquando VIII et IX praeter D. Nicolam papam Vtum qui habuit magnum numerum sine causa, ex quo generatur confusio et tollitur melodia, experientia quotidiana hoc probat: Et nunquam fuerunt ita ineptae et viles voces in cappella sicut hodie; providet magister cappellae quia de honore papae et ipsius magistri cappellae agitur.

[Śpiewacy powinni być ludźmi szlachetnymi i skromnymi, wytrawnymi muzykami, dysponującymi głosami odpowiednimi do śpiewania w kapeli i dobrym doświadczeniem, a ci, którzy takimi nie są, powinni być usunięci i zastąpieni innymi, którzy są odpowiednio wykwalifikowani. Jeśli idzie o liczbę, to jest prawdą, że papież nigdy nie mieli więcej niż dwunastu, a w innych czasach ośmiu i dziewięciu, z wyjątkiem Mikołaja V, który z nieznanych powodów dysponował liczbą większą, z czego brały się kłopoty i zaburzenie melodii, jak pokazuje codzienne doświadczenie. A ponieważ nigdy nie było w kapeli głosów równie mało zdolnych i złych jak dzisiaj: maestro di cappella powinien wykazać troskę, ponieważ dotyczy to honoru papieża i jego samego.]

Wydaje się jasne, że Burkhard, piszący w końcu piętnastego wieku, opiera się tutaj na dużo starszych dokumentach i zwyczajach. Proporcje skali głosów, z naciskiem na głosy wysokie, odpowiadają niemal dokładnie tym z ordonansów burgundzkich z roku 1469, o których pisze David Fallows, że stanowiły je przynajmniej: „sześć głosów wysokich, trzy tenory, trzy kontrabasy i dwa *moiens* [najprawdopodobniej kontratenory]” składając się na zespół czternastoosobowy.³⁸ A „idealna” liczba 12, a nawet mniejsza, wydaje się odbijać stan kapeli z pierwszych dekad piętnastego wieku, a zwłaszcza chóru Eugeniusza IV, którego wielkość wahała się od ośmiu do dwunastu osób.³⁹ Burkhard ma wszakże rację twierdząc, że to Mikołaj V zwiększył liczbę śpiewaków, rozpoczynając tym samym tendencję, która trwała jeszcze za czasów Burkharda; w pierwszym roku

pontyfikatu Mikołaja chór powiększył się z 10 do 15 śpiewaków, a przeciętna liczebność chóru od tego czasu do pontyfikatu Piusa II wynosiła, jak można sądzić, 16 osób.⁴⁰ Za panowania Sextusa IV (1472-1484) liczba śpiewaków wzrosła do około 20, a w okresie od 1484 do 1513 wahała się od 17 do 20.

Co niewątpliwie interesujące, Burkhard nie lubił chórów liczących więcej niż 12 śpiewaków (a więc tylu, ilu liczył papieski chór za jego życia), ponieważ zbyt wielu śpiewaków szkodzi „melodii”. Nie jest wcale jasne, co przez to rozumie, ale nawet jeśli założymy, że zajmował stanowisko teoretyczne oparte na pewnej idealizacji brzmienia chóralnego, okaże się, że oczekiwał, że wszyscy śpiewacy będą śpiewać w tym samym czasie. Przeczyłoby to argumentom przedstawionym przez Jeana Lionnet i przeze mnie samego, że wszyscy członkowie chóru tylko sporadycznie śpiewali wszyscy razem.⁴¹ W chwili obecnej nie jestem w stanie pogodzić tych dwóch stanowisk. Możliwe, że na przełomie piętnastego i szesnastego wieku nastąpiła radykalna zmiana; na przykład, pogląd Burkharda na temat kompetencji maestro di cappella do przyjmowania i zwalniania śpiewaków pozostaje w sprzeczności z powtarzaniem bezustannie w szesnastym wieku przez śpiewaków twierdzeniem, że ich korporacyjne przywileje w tym zakresie obowiązują „od zawsze”. Istota sprawy polega na tym, że nawet w piętnastym wieku, chór papieski wywoływał negatywne komentarze, do tego nawet stopnia, że Burkhard uskarżał się na jakość pojedynczych głosów. Czasy Burkharda były oczywiście „epoką Josquina”; rzeczywiście, o ile nam wiadomo, głos Josquina był jednym z tych marnych i złych głosów, o których pisze. Z drugiej strony, Burkhard był notorycznym zrzędą, który wcale nie troszczył się specjalnie o muzykę, tak więc, jeśli tylko na światło dzienne wyjdzie więcej świadectw, będziemy, być może, w stanie pozostać przy naszych iluzjach (jeśli jeszcze w ogóle jakieś pozostały) na temat papieskiego chóru w tej szczególnej „złotej epoce”.

tłum. Cezary Zych

Tekst opublikowany został pierwotnie w Early Music, Vol. XXII, No 4, November 1994 i ukazuje się za uprzejmą zgodą autora i Oxford University Press.

Apendyks 1

Juliusz III redukuje liczbę śpiewaków do 24 i stanowi, że od tej pory śpiewacy mogą być przyjmowani do chóru powyżej tej liczby jedynie jeśli przejdą przesłuchanie i otrzymają *motu proprio* od papieża (Watykan, Biblioteca Apostolica Vaticana, fondo Cappella Sistina 646, f.84r: *motu proprio* bez daty (1553?)).

Inhibitio pape ne decetero sub pena excommunicationis aliquem cantorem admittant donec numerus cantorum ad XXIII. Or reducatur

Juliusz Papa III.s

Motu proprio etc. Licet tam Nos quam predecessores nostri Romani Pontifices pro divini cultus in capella nostra conservatione at augmento ipsiusque capellae et in ea pro tempore celebrati divini officii venustate et decore, sepe ad diversas orbis partes cum in urbe deessent ad inquirendum et inventos ad ducendum cantores non solum artis musices peritos sed qui esset canoris vocibus dulcissimoque concentu preediti ad dictae cappellae deservituras destinare consueverimus. Ac propterea in eadem capella dictorum cantorum certus numerus hactenus determinatus non fuerit, nihilominus tamen a certis annis citra tot cantores magnatum et aliarum personarum favoribus et precibus eiusdem capellae constitutionum et statutorum forma non seroata in dicta capella recepti immo intrusi fuerunt, quod ad presens numerum triginta quinque efficiant eorumque maior pars (quod non sine animi nostri disciplicentia referimus) est imbecillitate vo-

Zakaz papieski, aby na przyszłość pod karą ekskomunikacji nie przyjmowano żadnego śpiewaka, dopóki ich liczba nie zmniejszy się do dwudziestu trzech.

Juliusz III Papież

[*Motu proprio etc.* Tak My, jak i nasi poprzednicy Biskupi Rzymscy, dbając o utrzymanie Bożego kultu w naszej kaplicy, o powiększenie tejże oraz o piękno i ozdobność służby Bożej w niej sprawowanej stosownie do okresu liturgicznego, kiedy w Mieście brakowało śpiewaków, często sprowadzaliśmy z różnych stron świata śpiewaków nie tylko biegłych w sztuce muzycznej, ale i obdarzonych dźwięcznymi i słodko brzmiącymi głosami przeznaczając ich do służby we wspomnianej kaplicy. I dlatego w tejże kaplicy do tej pory nie wyznaczono limitu śpiewaków, niemniej jednak od pewnego czasu tak wielu kantorów przyjęto czy zgoda wepchnięto za sprawą starań i zabiegów magnatów i innych osób z pogwałceniem konstytucji i statutów, tak że obecnie jest ich trzydziestu pięciu, a większość z nich (o czym mówi-

cum ad cantandum penitus inutilis. Breuique futurum est quod nisi de opportuno remedio de super provideatur eadem capella sicut concentu et musice melodia in toto terrarum orbe primatum obtinuit ita vilior et inferior omnibus aliis efficietur. Nos capellam ipsam in melius reformare et inutiles palmites ex ea amputare volentes, eosque qui non per ostium neque iuxta constitutionum et statutorum predictorum formam sed aliunde ingressi sunt et idoneorum loca indebite occupant a dicta capella amovere et ipsos cantores ad numerum vigintiquatuor reducere volentes, motu simili et ex certa scientia maturaque deliberatione nostra venerabili fratri nostro Hieronimo Episcopo Castranensis moderno et pro tempore existenti magistro necnon ecano et cantoribus capellanis etiam pro tempore existentibus dicte capelle in virtute sanctae obedientiae et sub indignationis nostrae nec non excommunicationis late sententiae a qua preterquam in mortis articulo constituti absolvi non possint nisi per nos aut romanum pontificem ipso facto totiens quotiens incurendis penis districte precipiendo inhibemus ne aliquem etiam quantuncunque idoneum et sufficientem in dicte capelle cantorem capellanum quocunque etiam Sanctae Romanae Ecclesiae cardinalium intuitu etiam si id eis per nos viva voce aut alium seu alios etiam eosdem cardinales relatione vive vocis nostrae oraculi etiam sub quavis pena quantuncunque gravi mandaretur, decetero recipere vel admittere audeant sive presumant donec et quousque dictorum cantorum numerus sive per obitum sive locorum dimissionem vel amissionem aut quamvis aliam vacationem at vigintiquatuor reducatur, nisi servata forma statutorum et constitutionum huiusmodi et nisi hoc eis specialiter directum expresse commiserimus. Decernentes aliter pro tempore admissos dicte capelle cantores non esse et de alariis et emolumentis aliis cantoribus dari solitis eis responderi non debere. Sicque per quoscunque iudices etc. Sublata etc. Iudicandum etc. Et fore irritumque etc. Non obstantibus constitutionibus et ordinationibus apostolicis ac dicte capelle etiam iuramento etc. Roboratis statutis et consuetudinibus privilegiis quoque indultis et litteris apostolicis eidem ac illius magistro decano et cantoribus predictis et quibusvis aliis quomodolibet et cum quibuscunque etiam derogatoriis derogatoriis clausulis irritantibusque et aliis decretis etiam motu proprio etc. Concessis confirmatis et innovatis. Quibus illorum tenores etc. Hac vice derogamus. Ceterique contrariis quibuscunque presentis motus proprii solam signaturam sufficere et ubique fidem facere regula contraria non obstante decernentes.

[podpis] Placet et ita decernimus]

Apendyks 2

Motu proprio nie opatrzone datą (promulgowane 30 lipca 1555). Paweł IV usuwa żonatyh śpiewaków z chóru (Watykan, Biblioteca Apostolica Vaticana, fondo Cappella Sistina 646, f.92r).

Paulus Papa III

Motu proprio etc. Licet capelle nostre cantores sint etiam nostri et pro tempore existentis Romani pontificis capellani consueverintque in eiusdem pro tempore Romani pontificis ac venerabilium fratrum nostrorum sancte Romane ecclesie cardinalium et prelatorum aliarumque diversarum urbis ad ipsam capellam confluentium personarum presentia lectiones prophetias ac euangelia et capitula aliaque divina officia decantare et recitare. Et propterea cum etiam per sacros canones spiritualia per laicos tractari prohibitum existat indecens sit ut aliqui ex eisdem cantoribus coniugati existant, nichilominus tamen accepimus quod inter eosdem cantores capellanos dilecti filii Leonardus Barre et Dominicus Ferrabosco ac Petrus Aloysius de Palestrina viri coniugati Pauli III et Juli etiam III Romanorum pontificum predecessorum nostrorum temporibus in cantores capellanos recepti cum aliis eiusdem capelle cantoribus capellanis preter et contra eosdem sacros canones et ipsius capelle statuta et consuetudines divina officia decantantes reperiuntur in divini cultus villipendium et scandalum plurimorum. Nos qui cultum et servitium divinum nostris presertim temporibus ea qua decet sinceritate semotis etiam quibuscunque scandalis celebrari toto desideramus affectu volentes in premissis opportune providere Motu simili et ex certa scientia maturaque deliberatione nostra prefatos Leonardum Dominicum et Petrum Aloysium ut prefertur coniugatos attento quod nunquam fuerunt prout nec sunt ad presens ad officium cantorum in eadem capella exercendum habiles et idonei propter imbecillitatem

my nie bez odrazy) jest całkowicie nieprzydatna do śpiewu ze względu na słabe głosy. Jeżeli zawczasu się temu nie zaradzi, wkrótce ta cappella, która dzierżyła w całym świecie prymat w dziedzinie śpiewu i muzyki, stanie się słabsza i gorsza od wszystkich innych. Zamierzając ową kapelę zreformować i odciąć z niej bezużyteczne gałęzie, i usunąć tych, którzy ani przez bramę ani zgodnie z konstytucjami i statutami, lecz inną drogą weszli, niniejszym zarządzeniem, z pełną świadomością i po dojrzałym namyśle naszemu czcigodnemu bratu Hieronimowi biskupowi i obecnemu magistrowi oraz dziekanowi, a także śpiewakom wspomnianej kaplicy surowo zakazujemy - na mocy świętego posłuszeństwa oraz pod groźbą ekskomunikacji zaciąganej przez sam czyn, z której mogą być zwolnieni tylko przez nas albo przez kolejnego Biskupa Rzymskiego (chyba że in articulo mortis) - przyjmowania na przyszłość kogokolwiek, choćby był odpowiedni, na śpiewaka kaplicy nawet z nakazu któregoś z kardynałów Świętego Kościoła Rzymskiego, także gdyby było to polecenie ustnie przez nas albo któregoś z kardynałów, dopóki liczba śpiewaków nie zmniejszy się do dwudziestu czterech czy to przez śmierć czy przez zwolnienie ze stanowiska czy jakkolwiek inny vacat. [Rozkaz przyjęcia do kapeli nowych członków] musi być wydany przez nas jako motu proprio z naszym podpisem z zachowaniem odpowiednich statutów i konstytucji. Postanawiamy, że przyjęci w inny sposób kantorzy nie są śpiewakami kaplicy i nie mogą korzystać z zarobków należnych śpiewakom. (...)]

Paweł IV Papież

Motu proprio etc. Śpiewacy naszej kaplicy są również naszymi, obecnego biskupa Rzymu, capellani i zwykli śpiewać i czytać lekcje ze Starego i Nowego Testamentu, ewangelie, capitula oraz inne Boże oficja w obecności tegoż biskupa Rzymu i czcigodnych braci naszych kardynałów i prałatów św. Kościoła Rzymskiego, a także innych Rzymian przybywających do tej kaplicy. Skoro nawet święte kanony zakazują świeckim wykonywania czynności duchowych, nie przystoi, aby niektórzy z tychże śpiewaków byli żonaci. Okazuje się jednak, że umiłowani synowie Leonard Barre i Dominik Ferrabosco oraz Piotr Alojzy de Palestrina, mężczyźni żonaci, zostali przyjęci wraz z innymi kantorami do tej cappella za pontyfikatu Pawła III i Juliusza III mimo i wbrew świętym kanonom oraz statutom i zwyczajom kaplicy, a śpiewając Boże oficja wywołują lekceważenie kultu Bożego i zgorzenie wielu. My, którzy gorąco pragniemy, aby kult i służba Boża zwłaszcza w naszych czasach były sprawowane z należytą szczerością i bez żadnego zgorzenia, z pełną świadomością i po dojrzałym namyśle wspomnianych Leonarda, Dominika i Piotra Alojzego - ponieważ są żonaci, a do służby w kaplicy nie byli zdolni ani dawniej ani obecnie ze względu na słabe głosy, oraz ponieważ nie byli przyjęci na śpiewaków kapeli z zachowaniem należnych zasad - wykluczamy, wypędzamy i usuwamy od sprawowania

vocis neque etiam in cantores dicte capelle seroatis servandis accepti et ei admissi fuerunt ab exercitio officii in eadem nostra capella cantorum cappellanorum nenon ab aliorum eorumdem cantorum capellanorum numero et consortio cassamus eiicimus et amovemus ac cassatos eiectos et amotos esse cassarique eiici et amoveri debere decernimus. Mandantes eiusdem capelle magistro et cantoribus capellanis quatenus visis presentibus eosdem Leonardum Dominicum et Petrum Aloisium ab eadem capella ac a divinatorum officiorum et in ea decantatione et aliorum cantorum capellanorum numero et consortio cassent eiicant et amoveant nec eos de cetero in eadem capella divina officia aut aliud decantare permittant districtius etiam illis sub excommunicationis late sententie ipso facto incurenda pena inhibentes ne de cetero aliquos coniugatos in cantores capellanos dicte capelle recipere audeant. Non obstantibus constitutionibus et ordinationibus apostolicis dicte capelle etiam iuramento etc. Roboratis statutis et consuetudinibus privilegiis quoque indultis et litteris apostolicis eisdem Leonardo Dominico et Petro Aloisio quomodolibet et cum quibuscunque etiam derogatoriis clausulis irritantibusque et aliis decretis etiam per eosdem predecessores etiam motu proprio etc. Concessis confirmatis et innovatis etiam iteratis vicibus quibus latissime extenduntur tenores illorum etc. Hac vice latissime derogamus. Ceterisque contrariis quibuscunque presentis motus prprui etiam non registrati neque datati solam signaturam sufficere et ubique fidem facere regula contraria non obstante decernentes.

[podpis] PLacet et ita mandamus]

Apendyks 3

Wyjątki z pism Johanna Burkharda dotyczących ilości, nazw głosów i idealnego brzmienia wokalnego śpiewaków papieskich (1487?) (ASV Misc. Arm. XI, xciii, ff.132v-134r).

[f.133r] *Insuper inter annotationes et scripturas praefati Jo. Brurchardi collegi sparsim infrascripta, quae ad materiam de qua agitur pertinere videntur, licet sint admodum antiqua.*

Magister cappellae consuevit deputari a pontifice suo arbitrio sive cappellanus, seu cubicularius secretus, qui debet esse prudens, et magnae reputationis, cuius officium est gubernare cantores.

Cantores debent esse honesti, et moderati, in musica experti, habentes voces idoneas ad serviendum capellae et practicam bonam, et qui tales non sunt debent expelli, et alii bene qualificati subrogari. Quo ad numerum verum est quod nunquam aliquis papa habuit ultra xii et aliquando viii et ix praeter D. Nicolam papam Vtum qui habuit magnum numerum sine causa ex quo generatur confusio et tollitur melodia, experientia quotidiana hoc probat: Et nunquam fuerunt ita ineptae et viles voces in capella sicut hodie; provideat magister capellae quia de honore papae et ipsius magistri cappelle agitur.

Omnes de cappella debent omni mense habere summam quae sequitur. Primo Dominus sacrista duc. X, Magister Cappellae x, subsacristia iiii, clerici cerimoniarum semper habuerunt x duc. Pro quolibet, usque ad tribulationem Eugenii iiii; postea fuerunt reducti ad v, super hoc videatur ceremoniale quod est in libreria papae. Cantores nunquam habuerunt nisi quinque duc. Usque ad Nicolam papam Vtum qui cantoribus doctis et aptas voces habentibus dabat viii., aliis dabat iii, iiii, v similes, quod plus aut minus merebantur, et nunquam habuerunt omnes simul octo nisi tempore Calisti pp iii, Videatur libri camere de tempore dictorum pontificum.

[ff.133v-134r] *Ex alio folio sumpta sunt infrascripta, videlicet.*

Modus quo cappella D. N. Papae regulari et ordinari consuevit ad laudem dei et honorem praefati D. N. Papae.

In primis est unus sacrista, qui consuevit esse episcopus, estque officialis perpetuus, et papae immediate subiectus. Cui quidem cura est de omnibus paramentis cappellae tam secretae quam communis et de omnibus libris utriusque cappellae calcibus, et aliis ornamentis, et quidquid ministrant campanarii, ministrant pro sacrista.

Item est unus magister cappellae immediate subiectus papae, qui debet diligenter attendere, ut per cantores horis debitis, debitaque cum

oficjów w naszej kaplicy oraz z grona i wspólnoty śpiewaków oraz ogłaszamy jako wykluczonych, wypędzonych i usuniętych, a także nakazujemy ich wykluczyć, wypędzić i usunąć. Magistrowi cappellae oraz śpiewakom kaplicy polecamy, aby przeczytawszy niniejsze wykluczili, wypędzili i usunęli tychże Leonarda, Dominika i Piotra Alojzego z kaplicy oraz od śpiewania w niej Bożych oficjów, a także z grona i wspólnoty śpiewaków; polecamy także, aby na przyszłość nie pozwalali im śpiewać. Surowo, pod groźbą ekskomuniki zaciąganej przez sam czyn, zabraniamy przyjmowania żonatych mężczyzn na śpiewaków wspomnianej kaplicy. Zgodnie z konstytucjami i zarządzeniami apostołskimi potwierdzonymi przysięgą członków kapeli itd. (...) odwołujemy wszystkie dekryety odnoszące się do Leonarda, Dominika i Piotra Alojzego (...)

[f.133r] Ponadto spośród notatek i pism rozproszonych wspomnianego Jo. Brurcharda zebrałem poniższe, które - jak się wydaje - odnoszą się do omawianego zagadnienia, chociaż są bardzo dawne.

Jako magister cappellae zazwyczaj jest wyznaczany przez samego papieża kapelan albo tajny szambelan. Jego zadaniem jest kierowanie śpiewakami.

Śpiewacy powinni być uczciwi i umiarkowani, biegli w muzyce, mający głosy odpowiednie do służby w cappella oraz doświadczeni. Tych, którzy tacy nie są, należy wyrzucić, a na ich miejsce umieszczać innych, mających odpowiednie kwalifikacje. Co się tyczy ich liczby, rzeczywiście nigdy żaden papież nie miał więcej niż dwunastu śpiewaków, a czasem ośmiu i dziewięciu, z wyjątkiem Mikołaja V, który bez potrzeby trzymał wielką ich liczbę. Jak uczy codzienne doświadczenie, rodzi to zamieszanie i niszczy muzykę. Nigdy głosy nie były tak niezdatne i liche jak dzisiaj. Niechże magister cappellae zobaczy, że chodzi o honor papieża i jego samego!

Wszystkim członkom cappella należy się miesięczna pensja jak następuje. Najpierw Pan zakrystian - 10 dukatów, magister cappellae - 10, subzakrystian - 4, klerycy ceremonii - zawsze otrzymywali 10 dukatów za cokolwiek aż do „prześadowania” Eugeniusza IV; potem ich pensję zmniejszono do 5. Dokładniejsze dane znajdują się w bibliotece papieża. Śpiewacy zawsze zarabiali tylko 5 dukatów aż do papieża Mikołaja V, który śpiewakom uczonym i mającym dobre głosy dawał 7 dukatów, innym dawał 3, 4 i pięć zgodnie z tym, czy zasługiwali na więcej czy mniej. Nigdy wszyscy śpiewacy nie zarabiali 8 dukatów jak tylko za Kaliksta III papieża. Zob. księgi z czasów tych papieży.

[ff.133v-134r] Z innego foliału zaczerpnięto poniższe.

Sposób, w jaki cappella Naszego Pana Papieża zwykła chwalić Boga i oddawać cześć wspomnianemu N.P. Papieżowi.

Po pierwsze, jest jeden zakrystian, zazwyczaj biskup, wieczysty oficjalista podległy bezpośrednio papieżowi. Zajmuje się on paramentami tak prywatnej, jak i wspólnej kaplicy oraz księgami, kieli- czami i innymi ozdobnymi sprzętami obydwu kaplic. Cokolwiek czynią dzwonnicy, sprawują to w imieniu zakrystiana.

Następnie jest jeden magister cappellae bezpośrednio podległy papieżowi. Ma on pilnie baczyć, aby kantorzy śpiewali tak nocne,

reverentia, et silentio, horae canonicæ nocturnæ pariter et diurnæ cantentur. Iste magister cappellæ est officialis ad vitam papæ, alias ad beneplacitum papæ, et per solum papam ponitur et mutatur.

Item sunt duo clerici ceremoniarum, qui missas habent ordinarium et alteris ebdomadis servire, ceremoniasque facere ad omnibus observari. Isti sunt officiales perpetui, ut sacrista, et per solum papam creantur.

Item sunt duo cappellani alternis septimanis missas quotidianas celebrantes, qui debent esse viri honesti, habentes voces mediocres, bene legentes, et pronuntiantes, et bene scientes cantum Gregorianum. Isti non sunt officiales, sed simplices servitores ad nutum mutabiles, et per magistrum cappellæ possunt institui et mutari.

Item sunt xii cantores videlicet duo tenoristæ, 4. or contratenores, et sex voces altæ, quæ debent esse claræ et melodiosæ non raucae, nec asperæ: Nimia enim multitudo vocum melodiam tollit, et confundit auditum. Isti non sunt officiales sed simplices servitores; et istos semper consuevit magister cappellæ ponere, et deponere, et mutare; quotiens visum est esse expediens honori, aut necessitati cappellæ aut paci vel quieti.

Item sunt duo campanarii, qui debent esse iuvenes humiles, et apti ad serviendum cappellæ, et debent obedire officialibus cappellæ in his solum, quæ concernunt divinum officium. Isti sunt simplices servitores, et ad nutum revocabiles.

Item omnes de cappella tenentur omni die venire ad officium divinum, videlicet unus clericus ceremoniarum et unus cappellanus ad missas tamen; cantores, et campanarii ad missas, et omnes horas: et qui defuerint debent mulctari, seu puniri secundum ordinationes olim factas. Mulctæ autem, seu poenæ deficientium debent ad thesaurarium venire; si enim applicarentur personis cappellæ, facile possent inter se colludere.

jak dzienne godziny kanoniczne w należytych godzinach, z należytą czcią i spokojem.

Ten magister cappellæ jest oficjalistą do śmierci papieża albo do momentu odwołania przez niego. Tylko papież go mianuje i zmienia.

Następnie są dwaj ceremoniarze, którzy na zmianę sprawują co tydzień msze oraz organizują ceremonie z udziałem wszystkich. Są to wieczyści oficjaliści, jak zakrystian, i tylko papież może ich mianować.

Następnie są dwaj kapelani celebrujący codzienne msze co drugi tydzień, którzy mają być ludźmi uczciwymi, o średnich głosach, dobrze czytającymi i wymawiającymi oraz znającymi dobrze śpiew gregoriański. Nie są oni oficjalistami, ale zwykłymi sługami zmienianymi na rozkaz; ustanawia ich i zmienia magister cappellæ.

Następnie jest dwunastu śpiewaków tj.: dwa tenory, cztery kontratenory i sześć głosów wysokich. Mają oni mieć głosy jasne i melodyjne, a nie szorstkie i chrapliwe, bowiem nadmiar głosów niszczy muzykę i sprawia przykre słuchanie u słuchaczy. Śpiewacy nie są oficjalistami, ale zwykłymi sługami; mianuje ich, odwołuje i zmienia magister cappellæ tak często, jak to się wydaje konieczne ze względu na prestiż, konieczność oraz spokój cappella.

Następnie są dwaj dzwonnicy, którymi mają być pokorni młodzieńcy zdolni do służby w kaplicy. Mają być posłuszni oficjalistom kaplicy w tym tylko, co dotyczy Bożego Oficjum. Są to zwykli słudzy odwoływani na rozkaz.

Następnie, wszyscy z kaplicy są zobligowani do codziennego uczestnictwa w Bożym Oficjum, mianowicie: jeden ceremoniarz i jeden kapelan - przynajmniej we mszy, śpiewacy i dzwonnicy - we mszach i wszystkich godzinach. Ci, którzy byli nieobecni, winni zapłacić grzywnę zgodnie z dawnymi zarządzeniami. Grzywny te należy składać w skarbcu, gdyby bowiem szły do rąk członków kapeli, mogłoby łatwo dojść do nadużyć.

tłum. Błażej Matusiak OP

Przypisy

¹ Gregory Martin, *Roma Sancta* (1581), ed. G. B. Parks (Rzym, 1969), ss.96, 101. Cyt. W. C. Reynolds, „Rome: a city of rich contrast”, *Man and Music: the Renaissance*, ed. I. Fenlon (Englewood Cliffs, NJ, 1989), ss.75-6. Przedstawiony przez Martina opis Kapeli Sykstyńskiej wypełnionej przez kurię w komplecie odpowiada bardzo dobrze (choć niezupełnie dokładnie) rycinie Etienne Dupéraca z mniej więcej tego samego czasu, *Maestatis Pontificiae dum in Capella Xisti Sacra Peraguntur Accurata Delinatio* (Biblioteca Apostolica Vaticana, Ris. Strag. 7, f.16).

² Reynolds, „Rome: a city of rich contrast”, s.76.

³ Patrz M. Uberti, „Vocal techniques in Italy in the second half of the 16th century”, *Early Music*, IX (1981), s.494. Patrz także R. Wistreich, „La voce e grata assai, ma...”: Monteverdi on singing”, *Early Music*, XXII (1994), ss.7-20; oraz A. Cavicchì, „Appunti sulla prassi esecutiva della musica sacra nella seconda metà del XVI secolo con riferimento alla musica del Palestrina”, *Atti del Convegno di Studi palestriniani 28 settembre - 2 ottobre 1975*, ed. F. Luisi (Palestrina, 1977), ss. 295-312.

⁴ Istnieje oczywiście dużo więcej świadectw, ale wiemy też, na przykład, że w latach dziewięćdziesiątych szesnastego wieku, spośród 13 członków chóru u Św. Marka, tylko jeden był uważany przez maestro di cappella „za nie posiadającego specjalnego głosu”; wszystkich pozostałych oceniał jako „kompetentnych”, a nawet lepiej. Patrz, J. H. Moore, *Vespers at St Mark's: music of Alessandro Grandi, Giovanni Rovetta, and Francesco Cavalli* (Ann Arbor, MI, 1981), I, ss.75-6, 246.

⁵ *Constitutiones capellæ pontificiæ*, promulgowane w roku 1545, rozdz. 3: „Modus examinis”; rozdz. 4: „Scrutinum super admissionem novi cantoris”. Oryginal konstytucji przechowywany jest w Watykanie, *Biblioteca Apostolica Vaticana, fondo Cappella Sistina* [VatS] 611 a transkrybowana w F. X. Haberl, „Die römische schola cantorum und die päpstliche Kapellsänger bis zum Mitte des 16. Jahrhunderts”, *Bausteine für Musikgeschichte*, III (Leipzig, 1988), ss.96-108.

⁶ W rozdz. 5: „Modus dandi cottam et jurmanetum novo cantori”: „Novi cantori approbato sufficienter, Magister dictæ Capellæ eidem novo cantori approbato cottam tradere tenetur in signum veræ receptionis et admissionis ad vitam.”

⁷ Chociaż należy przyznać, że nie ma jak dotąd żadnego dowodu wskazującego, że członkostwo w chórze papieskim stało się urzędem skorumpowanym - w praktyce był to jedyny nieskorumpowany urząd w Kurii Rzymskiej. Patrz P. Partner, *The pope's men: the papal civil service in the Renaissance* (Oxford, 1990).

⁸ Kopia tego *motu proprio* znajdująca się w VatS 684, f.114r-v posiada datę „5 Agosto 1553” dodaną ołówkiem na górze. Tekst jest transkrybowany w Haberl, „Die römische schola cantorum”, ss.92-3, p.3 i częściowo w G. Bains, *Memorie storico-critiche della vita e della opera di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, 2 tomy (Rzym, 1828), I, ss.42-3, p.59. Obie transkrypcje różnią się małymi detalami od oryginalnego tekstu *motu proprio*. Zwłaszcza, jeśli idzie o wielkość chóru, obie wersje oddają bardzo jasne „triginta quinque” jako „33”. Jest prawdopodobne, że transkrypcje zostały sporządzone z kopii, a nie z oryginału *motu proprio*.

⁹ VatS 657, f.7r-v. „Prefatus vero Clemens prefixit numerum XXIII cantorum videlicet septem supranos, septem contraltos, sex vassos et quatuor tenores sed cum esset expertus in arte musicis ipsemet pontifex examinabat cantores admittendos sed non exclusit aliquem cantorem ad effectum reducenti cantores ad huiusmodi numerum et sic tempore suo fuit cappella illustrata et decorata tam de vocibus quam de sufficientia cantorum”. Cyt. W. H. -W. Frey, „Regesten zur päpstlichen Kapelle unter Leo X und zu seiner Privatkappelle”, *Die Musikforschung*, VIII (1955), s.199, oraz Frey, „Klemens VII und der Prior der päpstlichen Kapelle Nicholo de Pitti”, *Die Musikforschung*, II/III (1951), s.180. Patrz także F. A. D'Accone, „The performance of sacred music in Italy during Josquin's time”, *Josquin des Prez: Proceedings of the International Josquin Festival-Conference*, ed. E.E. Lowinsky i B. Blachburn (London, 1976), ss.601-18. Ten paragraf jest częścią memorandum przygotowanego ze względu na reformę kapeli w roku 1565. Nie wszystkie listy członków kapeli z czasów Klemensa zachowały się do dziś. Te, które przetrwały, pokazują, że chór składał się przeciętnie z 20 osób. Z drugiej strony, najstarsi śpiewacy mogli znać kolegów, którzy byli członkami chóru Klemensa.

¹⁰ Pomyślcie Państwo o administracji jakiegoś współczesnego college'u, która chciałaby odprawić niektórych osobników powołując się na „niekompetencję”. Natychmiast okazałoby się, że fakultet, który do tej pory nie był w stanie pogodzić się w żadnej sprawie, nagle stał się solidarny. Jeśli jednak zdolny administrator obiecałby sławny „złoty uścisk ręki na pożegnanie”, tym których odejścia sobie życzy, sprawy poszłyby łatwiej.

¹¹ *Diarii Sistani*, IV, f.74v. Patrz R. Casimiri, „I Diarii Sistani”, *Note d'archivio*, XIII (1936), s.209.

¹² Paweł IV zdymisjonował: trzech żonatych śpiewaków (Palestrina, Leonardus Bonot/Barre i Domenico Maria Ferrabosco); Charlesa Argentil z powodu jego statusu w szeregach kleru; Nicolò Clinca i Giovanniego Antonio Merlo z powodu nieposuszeństwa; z kolei wydalił z Rzymu Nicolò Barono i Giovanniego Luigi de Episcopis (prawdopodobnie z powodu stosunków jaki utrzymywali z kardynałem Carlo Caraffa); wyrzucił Giovanniego Antonio Latino (innego protegowanego Caraffy) ponieważ śpiewak sfalszował *motu proprio* nakazujące jego przyjęcie do chóru i został przyjęty za wstawianictwem kardynała bez egzaminu.

¹³ Na temat komisji oraz nieprawdopodobieństwa, że zajmowała się „reformowaniem” muzyki, patrz F. X. Haberl, „Die Cardinalscommission von 1564 und Palestrinas Missa Papae Marcelli”, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, VII (1892), ss.82-97. Śpiewacy wiedzieli o zamierzonej reformie już w styczniu 1565 i wyznaczili przedstawicieli do kontaktów z komisją. Patrz *Diarii Sistani*, VII, ff.119v-120r.

¹⁴ Niektóre z tych dokumentów przechowywane są w specjalnym tomie w Archivio Segreto (Watykan, Archivio Segreto Vaticano [ASV], Misc. Arm. XI, XCIII) obejmując rozmaite dokumenty dotyczące papieskiej kapeli i jej członków, inne przechowywane są w zbiorach *fondo Cappella Sistina* Biblioteki Watykańskiej. Większość dokumen-