

Tomasz Jeż

<https://orcid.org/0000-0002-7419-3672>

Uniwersytet Warszawski

## Muzyczne imaginarium Erazma z Rotterdamu

Przedmiotem artykułu są wyobrażenia na temat muzyki rekonstruowane na podstawie piśmiennictwa Erazma z Rotterdamu. Muzyczne imaginarium tego humanisty obejmuje przede wszystkim refleksje nad rolą sztuki dźwięku w edukacji, formacji religijnej, liturgii i życiu społecznym. Uwaga, którą poświęca tej formie ludzkiej aktywności, wiąże się z wywodzonym z tradycji antycznej i patrystycznej programem odnowy moralnej (*renascentia*). Pragmatyczne funkcje muzyki są w tym ujęciu jednak także kluczowym elementem jego narratywu humanistycznego, eksploatowanego później i rozwijanego w piśmiennictwie szesnastowiecznych reformatorów Kościoła.

The article is devoted to the ideas about music reconstructed on the basis of Erasmus of Rotterdam's writings. The humanist's musical imagery includes mainly reflections on the role of the art of sound in education, religious formation, liturgy, and social life. The attention he paid to this form of human activity was related to a programme of moral renewal (*renascentia*) derived from ancient and patristic traditions. In this approach, however, the pragmatic functions of music are also a key element of his humanistic narrative, later exploited and developed in the writings of the sixteenth-century Church reformers.

**S ł o w a k l u c z o w e:** Erazm z Rotterdamu, humanizm, renesans, piśmiennictwo, muzyka, teologia

**Key words:** Erasmus of Rotterdam, humanism, renaissance, writings, music, theology

Niewiele jest w historii europejskiego renesansu postaci takiego formatu, jak Erazm z Rotterdamu (1466–1536). O znaczeniu jego osobowości i piśmiennictwa dla kultury nowożytnej Europy nikogo nie trzeba przekonywać. Sylwetka i twórczość księcia humanistów nie doczekały się jednak dotąd tak systematycznej uwagi historyków muzyki, jaką obdarzali oni Marcina Lutra<sup>1</sup>, Ignacego Loyolę<sup>2</sup>, Filipa Melanchtona<sup>3</sup>, Jana Kalwina<sup>4</sup>, Karola Boromeusza<sup>5</sup> czy Roberta Bellarmina<sup>6</sup>. A przecież szesnastowieczni reformatorzy często nawiązywali do wątków czerpanych z piśmiennictwa Erazma; inspirowali się nimi także autorzy przedmów do różnego rodzaju druków muzycznych, w szczególności tych, które zawierały kompozycje przeznaczone do użytku w reformowanych porządkach liturgicznych i szkolnych<sup>7</sup>. Wymienione tu okoliczności skłaniają więc do bliższego przyjrzenia się piśmiennictwu Erazma odnoszącego się do kwestii muzycznych. Celem niniejszego artykułu jest ukazanie muzycznego światopoglądu Rotterdamczyka jako ważnego etapu nowożytnej refleksji nad muzyką: nie tylko syntetyzującego przywoływane z tradycji *loci communes* narratywów antycznych i patrystycznych, ale także antycypującego ujęcia szesnastowiecznych reformatorów Kościoła<sup>8</sup>. Przy tej okazji można zadać pytanie, na ile wyraźne w ich piśmiennictwie inspiracje muzycznym imaginariem Erazma wynikały z przyjmowanej przez reformatorów orientacji humanistycznej.

<sup>1</sup> J. A. Loewe, *'Musica est optimum': Martin Luther's Theory of Music*, „Music & Letters”, 94, 2013, 4, s. 573–605.

<sup>2</sup> T. D. Culley, C. McNaspy, *Music and the Early Jesuits (1540–1565)*, „Archivum Historicum Societatis Iesu”, 40, 1971, s. 213–245.

<sup>3</sup> T. Jeż, *Filipa Filipa Melanchtona myśl o muzyce i jej rola w kształtowaniu kultury muzycznej humanistycznego Wrocławia*, OiRwP, 65, 2021, s. 75–98.

<sup>4</sup> E. Lambert, *“In corde iubilum”*. *Music in Calvin's Institutes of the Christian Religion*, „Reformation & Renaissance Review”, 14, 2012, 3, s. 269–287.

<sup>5</sup> C. Monson, *The Council of Trent Revisited*, „Journal of the American Musicological Society”, 55, 2002, 1, s. 14–16.

<sup>6</sup> C. Galiano, *Bellarmino, i Gesuiti e la Musica in Italia fra Cinque- e Seicento*, w: *Roberto Bellarmino, Arcivescovo di Capua, Teologo e Pastore della Riforma Cattolica. Atti del Convegno Internazionale di Studi Capua 28 settembre – 1 ottobre 1988*, a cura di G. Galeota, Capua 1990, s. 365–457.

<sup>7</sup> Np. Filip Melanchton, którego przedmowa poprzedzała popularną w krajach niemieckich agendę *Psalmodia hoc est cantica sacra veteris Ecclesiae selecta*, Wittenberg 1569, BUWr, sygn. 351352, k. A<sub>3</sub>rec.–<sub>4</sub>rec.

<sup>8</sup> Dla klarowności wywodu egzemplu potwierdzające to zjawisko umieszczam w przypisach.

Piśmiennictwo rotterdamskiego humanisty nie cieszy się wśród muzykologów zainteresowaniem adekwatnym do swego historyczno-kulturowego znaczenia. Było ono jak dotąd przedmiotem uwagi zaledwie kilku badaczy, którzy wybrane przez siebie cytaty z Erazma uczynili kanwą dla zbioru esejów<sup>9</sup> bądź publikowanej wersji akademickiej dysertacji<sup>10</sup>. Stosunek Rotterdamczyka do współczesnej mu praktyki muzycznej (chorału gregoriańskiego, polifonii wokalne, muzyki instrumentalnej, ale także jego nastawienie wobec samych muzyków) bliżej omówił Clement A. Miller<sup>11</sup>. Pogłębiony ogląd tego tematu zaproponowała z kolei Kim Hyun-Ah, która swoją uwagę poświęciła krytyce muzyki wykonywanej w kościołach i jej uwarunkowaniom kulturowym (poetyki i sztuki oratorskiej, współcześnie uprawianej refleksji etycznej, patrystycznej tradycji egzegezy biblijnej i wywiedzionej z niej koncepcji muzyki jako „duchowej ofiary”)<sup>12</sup>. Zgromadzone przez tych badaczy refleksje zachęcają do przyjrzenia się muzycznemu imaginariu Erazma z perspektywy jego historycznej genezy i współczesnych mu zjawisk kultury, a także znaczenia dla późniejszej recepcji w piśmiennictwie kręgów orientowanych ideami odrodzenia i reform Kościoła.

Refleksje na temat muzyki Erazma pojawiają się w wielu jego pismach, powszechnie uznawanych za kanon europejskiego renesansu. W ujęciu tego tematu niderlandzki humanista odwołuje się zarówno do zapomnianej spuścizny myśli antycznej i chrześcijańskiej tradycji biblijnej, jak i do refleksji wieków średnich<sup>13</sup>. W swoim piśmiennictwie Erazm dokonuje bezprecedensowej syntezy wątków zaczerpniętych z wielu jej nurtów, żadnego z nich nie absolutyzując ani nie odrzucając bez poddania krytyce; umiejętnie też odnajduje ich cechy wspólne. Jest w tym działaniu przede wszystkim filologiem, ale i filozofem, moralistą, teologiem, a w pewien sposób także – jak byśmy to dziś zapewne mogli określić – antropologiem kultury; wszystkie

<sup>9</sup> J.-C. Margolin, *Érasme et la musique*, Paris 1965.

<sup>10</sup> H. Fleinghaus, *Die Musikanschauung des Erasmus von Rotterdam*, Regensburg 1984 (Kölner Beiträge zur Musikforschung, Bd. 135).

<sup>11</sup> C. A. Miller, *Erasmus on Music*, „The Musical Quarterly”, 52, 1966, 3, s. 332–349.

<sup>12</sup> K. Hyun-Ah, *Erasmus on Sacred Music*, „Reformation & Renaissance Review”, 8, 2006, s. 277–301.

<sup>13</sup> Erazm z Rotterdamu, *Trzy rozprawy: Zachęta do filozofii chrześcijańskiej; Metoda prawdziwej teologii; Zbożna biesiada*, tł. i oprac. J. Domański, Warszawa 1990, s. 6–8.

te perspektywy uzasadnia zaś świadomie przyjęta postawa humanistyczna. Przyświecającym mu celem jest takie odrodzenie kultury słowa, które wprowadza w życie program odnowy moralnej: ideał *renascentia* uzasadnia zaś argumentami wywodzonymi z Ewangelii<sup>14</sup> oraz pism antycznych filozofów przyrody czytanych w perspektywie *interpretatio christiana*. Co najbardziej istotne, podmiotem tego odrodzenia jest nie tylko dyskurs z jego tradycją retoryczną, ale przede wszystkim sama natura ludzka, obejmująca podstawowe domeny życia i aktywności człowieka<sup>15</sup>.

Postulowany przez Erazma program jest więc doskonale uniwersalny; w odróżnieniu od ujęć innych autorów renesansowych cechuje go zarazem prawdziwie egalitarny charakter<sup>16</sup>. Geneza jego myśli tkwi bowiem nie tylko w przywracanych pamięci oryginalnych wersjach nauk Chrystusa i Sokratesa, ale również w doświadczanych osobiście przez autora praktycznych formach życia: duchowości *devotio moderna* i wspólnotowej liturgii kanoników regularnych. I nawet jeśli to ostatnie środowisko było przedmiotem późniejszej krytyki autora (niemal tak ostrej jak jego uwagi na temat ówczesnego funkcjonowania uniwersytetów i uprawianej na nich scholastyki), wniosły one przecież do jego imaginarium wątki istotne również z perspektywy sztuki dźwięku. Niderlandzki humanista miał też własne doświadczenia w zakresie praktyki muzycznej: wedle świadectwa Heinricha Glareana jako chłopiec miał śpiewać w chórze katedry Sint-Maarten w Utrechcie prowadzonym przez

<sup>14</sup> Erasmus Roterodamus, *Colloquia familiaria*, w: LB, vol. 1, s. 729D: „Quia sic decebat nasci Deum; sic decebat nasci, qui nostrae conceptionis ac nativitatis sordes purificaret. Hominis filius nasci voluit Deus, ut nos in illum renaescentes efficeremur filii Dei”.

<sup>15</sup> Erasmus, *Paraclesis, id est adhortatio ad Christiane philosophiae studium* (LB, vol. 5, s. 141E–F): „Hoc philosophiae genus in affectibus situm verius, quam in syllogismis, vita est magis quam disputatio, inflatus potius quam eruditio, transformatio magis quam ratio. Doctos esse vix paucis contigit: at nulli non licet esse christianum, nulli non licet esse pium, addam audacter illud, nulli non licet esse theologum. Iam facile descendit in animos omnium, quod maxime secundum naturam est. Quid autem aliud est Christi philosophia, quam ipse renaescentiam vocat, quam instauratio bene conditae naturae? Proinde quamquam nemo tradidit haec absolutius, nemo efficacius, quam Christus, tamen permulta reperire licet in ethnicorum libris, quae cum huius doctrina consentiant”.

<sup>16</sup> J. Huizinga, *Erasmus and the Age of Reformation; with a Selection from the Letters of Erasmus*, transl. from the Dutch by F. Hopman, the selection from the letters transl. by B. Flower, Princeton 1984, s. 39–40.

Jacoba Obrechta<sup>17</sup>; w latach dojrzałych pielęgnował zaś kontakty z wieloma współczesnymi mu muzykami, takimi jak Bonifacius Amerbach, Hans Kotter czy wspomniany wyżej Glarean, z którym m.in. prowadził bogatą korespondencję<sup>18</sup>.

Główną domeną aktywności życiowej Erazma było jednak słowo, które postrzegał często w aspekcie akustycznym, jako zjawisko pokrewne sztuce dźwięku. Być może to właśnie szczególna wrażliwość autora na bodźce słuchowe stała się przyczyną tak rozbudowanej refleksji na to, co się słyszy (*ἡ ἀκοή*; Rz 10,17), w tym również na muzykę. Nie przypadkiem propagowaną przezeń filozofię chrześcijańską porównuje on najpierw do muzyki, a poświadczoną przez starożytnych skuteczność oddziaływania sztuki dźwięku widzi w postulowanej odnowie teologii, która zdecydowanie bardziej potrzebuje takich właśnie „muzycznych” właściwości, niż retoryki stosowanej przez scholastyków w sposób jałowy i sztuczny:

Starożytni uważali muzykę za jedną ze sztuk wyzwolonych. Ponieważ zaś rytmiczne jej dźwięki mają tak wielką moc oddziaływania na ludzką duszę, niektórzy [z nich – T.J.] doszli do wniosku, że dusza sama jest harmonią, a przynajmniej zawiera w sobie harmonię; podobieństwa bowiem przyciągają się wzajemnie. Rozróżniali oni umiejętnie odmienne rodzaje gatunków muzycznych, palmę pierwszeństwa przyznając [modusowi – T.J.] doryckiemu. Nadawali też tej sprawie [oddziaływania muzyki – T.J.] wielkie znaczenie, uważając za konieczne przestrzeganie prawa, które nie godziło się na to, aby tolerowano w państwie muzykę, która psuje dusze obywateli<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Informacji tej – powtarzanej m.in. w eseju J.-C. Margolina (op. cit., s. 36) – nie potwierdzają znane nam źródła; możliwe jest jednak, że Erazm był w późniejszych latach uczniem Obrechta; por. R. C. Wegman, *Obrecht and Erasmus*, „Journal of the Alamire Foundation”, 3, 2011, 1, s. 109–112, 121–123.

<sup>18</sup> *The Correspondence of Erasmus: Letters 594 to 841, 1517 to 1518*, transl. by R. A. B. Mynors, D. F. S. Thomson, annot. by P. G. Bietenholz, Toronto et al. 1979 (CW, vol. 5), nr 604 (s. 25–27), 618 (s. 52–55), 707 (s. 190–191), 721 (s. 213), 766 (s. 282–284).

<sup>19</sup> Erasmus, *Institutio christiani matrimonii*, w: OA, ord. 5, t. 6, Amsterdam et al. 2008, s. 240 (LB, vol. 5, s. 718A–B): „Prisci iudicarunt Musicam ad liberales disciplinas pertinere. Sed quoniam numerosi illi soni magnam vim habent ad afficiendos hominum animos, in tantum ut quidam hinc collegerint, ipsam animam esse harmoniam, aut certe habere harmoniam, nam simile simili delectari, studiose distinxerunt Musicae genus, Doricum caeteris praeferentes. Et hanc rem tanti momenti iudicant, ut censeant oportere legibus caveri, ne recipiatur in civitatem Musica, quae corrumpat animos civium”. Tłumaczenia wszystkich podanych w tekście głównym cytatów pochodzą od autora artykułu.

Przywoływane przez autora przykłady ilustrujące siłę oddziaływania muzyki służą przede wszystkim jako metafora postulowanego modelu perswazyjnej formacji religijnej. Powracające w innych miejscach jego tekstów egzempla – *loci communes* tej refleksji, czerpane z mitologii, historii i praktyki współczesnej – prowadzą go zaś nie tylko do potwierdzenia powszechności oddziaływania muzyki na afekty i duszę człowieka, ale także do uzasadnienia konstatacji Platona na temat harmonicznego budowy duszy świata – *musica mundana*. Uznając obydwie te obserwacje za komplementarne, dochodzi do konkluzji podobnych jak później Marcin Luter, osiąga je jednak za pomocą znacznie szerszego spektrum argumentów<sup>20</sup>.

Jeszcze więcej uwagi Erazm poświęca jednak słyszalnej przez człowieka *musica humana*, której przyznaje cechy cudownego wręcz oddziaływania na ludzkie postępowanie; budzeniu odpowiednich emocji i ich kontrolowaniu służą zaś stosowane w muzyce porządki metryczne oraz *harmoniae* (tj. *modi*)<sup>21</sup>. Ich perswazyjnie etyczne

<sup>20</sup> Erasmus, *Enarratio Psalmi XXXVIII 'Dixi custodiam vias meas'*, w: OA, ord. 5, t. 3, Amsterdam et al. 1986, s. 174 (LB, vol. 5, s. 419E–420A): „Quid umquam simile potuit humana musica? Veterum litteris proditum est esse certos tibiurum modos, qui ischiadicis cruciatum temperant: quo praesidio Hismenias Thebanus plurimus Boeotorum opitulatus fertur, quemadmodum Terpander et Arion Lesbios atque Iones gravissimis morbis cantu liberasse. Apud Italos et hodie mos est tarantulae, id est phalangii aranei genus, certis modulis succurrere ictu prostratis: sicut apud Germanos morbo comitali collapsos cantu erigunt ac sanant. Insomnia laborantibus et ad paraphronesim tendentibus, musica conciliant somnum. [– –] Quin et illud in confesso est, nullam esse aetatem, nullum sexum, qui non sentiat musicae vim, etiam si quae sit ars nesciant: in causa putant esse, quod iuxta Platonem anima mundi musicae ratione concinnata sit: unde fit ut singulorum animae naturali sensu modulato concentu delectentur, inconcinno offendantur”. Por. BR, t. 5, nr 1727: „Musica est domina et gubernatrix affectuum humanorum [– –] quibus tamen ipsi homines seu a suis dominis, gubernantur et saepius rapiuntur”.

<sup>21</sup> *Arnobii Aphri vetusti pariter ac laudatissimi scriptoris in omnes Psalmos commentarij, iuxta pij atque eruditi. D. Erasmi Roterodami in autorem praefatio ad Adrianum VI. Pon. Max.*, Coloniae 1532, München, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. P.lat. 65, k. BB<sub>1</sub>ver.: „Certe ad tantam corruptissimorum morum lucem emovendam validis incantamentis est opus, ac venefico quoddam artifice, qui incantet sapienter. Eam ad rem nos organum aliquod novum porreximus, non quod deesset psalterium Davidicum, sed quod apud plerosque iaceret. Habet hoc, ut ferunt, humana musica, ut affectus hominum aut concitet, aut moderetur, si quis artifex certas harmonias apte moduletur. Timotheus solitus fertur Alexandri Macedonis animum ad bellum certis modis accendere. Pythagoras spondeos ad Phrygium modum occinens, amore lympharum adulescentem ad gravitatem

właściwości mogą być przydatne dla moralnego odrodzenia człowieka wtedy, gdy treść słowna kompozycji muzycznej czerpana będzie z natchnionych tekstów Biblii: tak rozumiana *musica coelestis* ma nie tylko siłę uzdrawiania chorych afektów, ale także oczyszczania duszy ze złych skłonności, a nawet wypędzania złych duchów:

Skoro więc muzyka ma tak wielką moc, aby zmieniać odczucia ciała i duszy, o ileż bardziej należy wierzyć, że jeszcze skuteczniejsza jest [pod tym względem – T.J.] boska muzyka niebios [zdolna – T.J.] do oczyszczania naszych dusz z chorób duchowych i złych duchów naszego wieku<sup>22</sup>.

Skuteczność katartycznego oddziaływania muzyki jest więc odpowiednio większa w przypadku muzyki religijnej, która – także w swej warstwie melodyczno-rytmicznej – pociąga człowieka do kontemplacji rzeczy niebiańskich. Za repertuar najbardziej pod tym względem użyteczny Erazm uznaje Księgę Psalmów, którą zaleca hierarchom kościelnym nie tylko do indywidualnego rozważania, ale także powszechnego wykorzystywania w praktyce muzycznej i duszpasterkiej<sup>23</sup>. Pisana do tych tekstów „najśłodsza muzyka” spełni skutecznie

---

immutavit”. Por. Luter w TR 2996: „Christus ist ein freundlicher Herr und seine Reden sind lieblich, darum wollen wir sextum tonum zum Evangelium nehmen und weil S. Paulus ihm ernster Apostel ist, wollen wir octavum tonum zur Epistel nehmen”.

<sup>22</sup> *Arnobii Aphri vetusti pariter ac laudatissimi scriptoris in omnes Psalmos commentarij*, k. BB<sub>ii</sub>rec.: „Quod si tantam vim habet humana musica, ad mutandas affectiones corporum et animorum, quanto credenda est efficacior caelestis haec ac divina musica, ad purgandos animos nostros a morbis spiritualibus, ac spiritibus huius seculi malis?”. Por. BR, t. 5, nr 1727, s. 639: „Et plane iudico, nec pudet asserere, post theologiam esse nullam artem, quae musicae possit aequari, cum ipsa sola post theologiam id praestet, quod alioquin sola theologia praestat scilicet quietem et animum laetum manifesto argumento, quod diabolus, curarum tristium et turbarum inquietarum auctor, ad vocem musicae paene similiter fugiat, sicut fugit ad verbum theologiae”.

<sup>23</sup> *Arnobii Aphri vetusti pariter ac laudatissimi scriptoris in omnes Psalmos commentarij*, k. BB<sub>ii</sub>ver.: „Nulla est scripturae sacrae pars, quae non habeat efficaces modos, modo ne velut aspides surdae obturemus aures nostras, ne penetret in animos nostros divinae vis incantationis. Sed mea sententia, nulla efficaciores, quam psalmodum, in quo divinus ille spiritus secretissimas suorum mysteriorum delicias nobis reconditas esse voluit, ac modos quosdam efficacissimos reposuit, quibus transformaremur in affectum Christo dignum, tantum adsit, qui scite moveat huius psalterii chordas”. W podobny sposób temat widzieli ojcowie soboru trydenckiego: CT, vol. 9, s. 983: „Cum dignitates in ecclesiis, praesertim cathedralibus, ad conservandam augendamque ecclesiasticam disciplinam fuerint

powierzone jej zadania, gdy przyniesie spodziewane owoce w procesie zaszczepiania i kulturywania cnót moralnych<sup>24</sup>.

Wartości te oczywiście nie są celem samym dla siebie, ponieważ zdobywanie cnót powinno służyć przede wszystkim budowaniu ładu społecznego, i to we wszelkiego rodzaju instytucjach wymagających wzajemnej współpracy jej członków. Dla czytelniejszego zobrazowania tego celu Erazm używa metafory harmonii muzycznej osiągananej przez wielogłosowy chór wokalny. Obraz ten służy najpierw jako przykład pożądanego jedności świata chrześcijańskiego, która – pomimo swej różnorodności – nie powinna rodzić współbrzmień dysonansowych, ale harmonijne; odnosi go nie tylko do Pawłowej metafory mistycznego Ciała Chrystusa, ale nawet do ekumenicznie wyobrażonej wspólnoty wyznawców jednego Boga:

Najpiękniejszą kompozycją jest ta, w której wszystkie członki Chrystusa śpiewają razem z Nim tę samą pieśń. Najśłodsza muzyką jest taka, której głosy są różne, umysł jednak ten sam. [– –] Słowa te mistycznie oznaczać mają cudowną zgodę właściwą dla uczniów Chrystusa, którzy będąc z Nim jednym ciałem ożywiani są przez tego samego Ducha. [– –] Pan zaś chce, aby przychodzili do Niego wszyscy i razem z Nim śpiewali tę samą pieśń. [– –] Obyśmy wszyscy potrafili tak współbrzmieć z Chrystusem, aby do naszego chóru przyłączyli się także Turcy oraz Żydzi i byśmy jednymi ustami i [tym samym – T.J.] duchem mogli wielbić Pana<sup>25</sup>.

---

institutatae, ut, qui eas obtinerent, pietate praecellerent aliisque exemplo essent atque episcopus opera et officio iuarent: merito, qui ad eas vocantur, tales esse debent, qui suo muneri respondere possint [– –]. Omnes vero divina per se et non per substitutos compellantur obire officia, et episcopo celebranti aut alia pontificalia exercenti adsistere et inservire, atque in choro, ad psallendum instituto, hymnis et canticis Dei nomen reverenter, distincte devoteque laudare”.

<sup>24</sup> *Arnobii Aphri vetusti pariter ac laudatissimi scriptoris in omnes Psalmos commentarij*, k. BB<sub>iii</sub>–ver.: „Suavissimus autem ac modulatissimus concentus est, quoties e charitate, pudicitia, sobrietate, modestia, caeterisque virtutibus concors quaedam varietas resonat. Habet et modulus suos pro argumento diversos haec musica”. Problem szczególnego zainteresowania środowisk kalwińskich psalmami zrecznie wyjaśnia C. Bertoglio, *Music and the Religious Reformations of the Sixteenth Century*, Berlin 2017, s. 299–306. O praktycznych sposobach realizacji tego postulatu w środowisku kompozytorów skupionych wokół Karola Boromeusza pisze zaś L. Lockwood, *Vincenzo Ruffo and Musical Reform after the Council of Trent*, „The Musical Quarterly”, 43, 1957, 3, s. 354 n.

<sup>25</sup> Erasmus, *Enarratio psalmi XXXIII 'Benedicam Domino in omni tempore'*, w: OA, ord. 5, t. 3, s. 125–126 (LB, vol. 5, s. 390F–391B): „Pulcherrimus concentus est, quam universa Christi membra eadem cum capite canunt cationem. Suavissima musica est, quum voces variae sunt, mens eadem. [– –] Eo verbo



Zgodnie z sugestiami starożytnych tej samej metafory Erazm używa dla podkreślenia ładu społecznego koniecznego do funkcjonowania miasta albo państwa<sup>26</sup>. Nawiązując do rekomendacji Platona i Arystotelesa, zaleca zaś wykonywanie wyłącznie takiego repertuaru, który nie przyniesie ludziom szkody moralnej. Za ryzykowną pod tym względem uznaje muzykę świecką do tekstów miłosnych, popularyzowaną m.in. w drukach wydawanych wówczas we Flandrii<sup>27</sup>. Niebezpieczna jest także jego zdaniem pozbawiona tekstu muzyka instrumentalna, która służy pantomimie bądź tańcowi o ewidentnie frywolnym charakterze. Za zjawisko szczególnie niepokojące Erazm uznaje wpływ tego typu muzyki na wykonywany w kościołach repertuar, co jego zdaniem nie powinno w ogóle mieć miejsca:

Jeśli [nawet – T.J.] pominiemy obsceniczny charakter słów i treści, w samej naszej muzyce faktycznie ileż jest lekkomyślności i szaleństwa! Był kiedyś taki rodzaj spektakli, w których bez słów, jedynie za pomocą gestów ciała przedstawiano wszystko, co tylko chciano. Podobne temu są utwory muzyczne, które chociaż pozbawione są słów, w samej ich melodii pełne są plugastwa. Dodaj do tego piszczałki korybantów, hałas bębnow i szaleństwo wykonawców. Do takiej muzyki tańczą młode niewiasty,

---

mysticae litterae significare solent, mirabilem concordiam, quae propria est discipulorum Christi, qui sicut sunt unum corpus, ita eodem spiritu vegetantur. [– –] Dominus autem cupit omnes ad se venire, ut eadem cum ipso canant cationem. [– –] Utinam nos omnes concordemus cum Christo, et ad chorum hanc accedant etiam Turcae et Iudaei! ut uno ore, uno spiritu Dominum magnificemus [– –]”. Ten śmiały postulat podjęty został dopiero w teologii drugiej połowy XX w.; por. przyp. 41.

<sup>26</sup> Erasmus, *Institutio principis christiani*, w: OA, ord. 4, t. 1: *Panegyricus ad Philip-pum Austriae ducem*, Amsterdam 1974, s. 204 (LB, vol. 4, s. 601C): „Quemadmodum chorus res est elegans, si quidem ordine constet et harmonia, contra, ridiculum spectaculum, si gesticulationes una cum vocibus confundantur: Ita praeclara quaedam res est civitas aut regnum, si suus cuique datur locus, si suo quisque fungatur officio, hoc est, si Princeps quod se dignum est agat, si magistratus suas obeant partes, si plebes item bonis legibus et integris magistratibus obtemperet”. Por. R. A. Leaver, *The Reformation and Music*, w: *European Music 1520–1642*, ed. by J. Haar, Woodbridge 2006, s. 396.

<sup>27</sup> Erasmus, *Institutio christiani matrimonii*, s. 239–240 (LB, vol. 5, s. 717F–718A): „Iam apud quasdam nationes etiam solenne est, quotannis edere novas cationes, quas ediscunt puellae. [– –] Pestilentibus argumentis additur tanta sermonis obscoenitas, per metaphoras et allegorias, ut ipsa turpitudine non possit loqui turpius. Et hic quaestus alit multos, praesertim apud Flandros. Si leges vigilarent, talium naeniarum artifices deberent caesi flagris sub carnifice, pro lascivis lugubres canere cantilenas”.

do niej się przyzwyczajają i czyż nie uznajemy tego za rzecz niebezpieczną dla obyczajów? Dlaczego więc przenieśliśmy ten rodzaj muzyki tanecznej i biesiadnej do świątyni? A, co jeszcze bardziej absurdalne, wysoko cenimy tych, którzy zaśmiecają majestat kościołów głupią gadaniną. Nie wykluczam muzyki z [domeny – T.J.] *sacrum*, domagam się jednak godnych jej harmonii. Teraz [bowiem – T.J.] świętym słowom towarzyszą dźwięki najgorsze, co jest równie niestosowne, jakbyś Thaïs ubrał w szaty Katona<sup>28</sup>.

Uprawianie muzyki świeckiej o konotacjach erotycznych Erazm uznaje za rzecz szkodliwą i przeciwną powołaniu chrześcijańskiemu. Parafrazując Pawłowy List do Efezjan (5,18–19), porównuje on wykonywanie tego repertuaru do nieumiarkowanego picia wina, które przynosi wprawdzie człowiekowi chwilową radość, w konsekwencji jednak zatruwa organizm szkodzącą mu trucizną<sup>29</sup>. Niderlandzki

<sup>28</sup> Erasmus, *Institutio christiani matrimonii*, loc. cit. (LB, vol. 5, s. 718B–C): „In nostra vero musica, ut omittamus verborum et argumentorum obscoenitatem, quantum est levitatis, quantum etiam insaniae? Erat olim actionis genus qua sine verbis, sola corporis gesticulatione, repraesentabant quidquid volebant. Itidem in huiusmodi cantilenis, etiam si verba sileantur, tamen ex ipsa musices ratione deprehendas argumenti spurcitiem. Adde hic tibias Corybanticas ac tympanorum strepitus, in rabiem agentium. Ad hanc musicam saltant virgines, huic assuescunt, nec putamus ullum esse periculum moribus. Quid quod hoc musices genus a choreis et comessionibus inveximus in templa? Et quod est absurdus, magno conducuntur, qui sacrorum maiestatem ineptis garritionibus contaminant. Non excludo musicam a sacris, sed harmonias requiro sacris dignas. Nunc sonis nequissimis aptantur verba sacra, nihilo magis decore quam si Thaidis ornatum addas Catoni”. Na podobnych przesłankach opiera się treść dokumentu soborowego, poddanego pod dyskusję 10 IX 1562 r.; por. CT, vol. 8, s. 927: „Canon octavus. Cum sacra mysteria summa veneratione sint peragenda, intimo quidem affectu in solum Deum, externo vero cultu adeo composito et decore, ut alios devotione repleat et ad religionem excitet: [– –] Verum ita cuncta moderentur, ut, missae sive plana voce sive cantu celebrentur, omnia clare matureque prolata in audientium aures et corda placide descendant. Quae vero rhythmis musicis atque organis agi solent, in iis nihil profanum, sed hymni tantum et divinae laudes intermiscantur, ita tamen, ut quae organis erunt psallenda, si ex contextu divini sunt officii, quod tunc peragetur, eadem antea simplici claraque voce recitentur, ne perpetua sacrorum lectio quemquam effugiat. Tota autem haec modis musicis psallendi ratio non ad inanem aurium oblectationem erit componenda, sed ita, ut verba ab omnibus percipi possint, utque audientium corda ad coelestis harmoniae desiderium beatorumque gaudia contemplanda rapiantur”.

<sup>29</sup> Erasmus, *Paraphrasis epistolae Pauli Apostoli ad Ephesios* (LB, vol. 7, s. 986C–D): „[Ef 5,]19. Haec enim est felix ebrietas, quae vos exstimulet, non ad lascivas choreas, aut ineptas cantiunculas, quibus gentes daemones suos inclamant, sed ad psalmos, ad hymnos, ad cantica spiritualia, quibus inter vos exsultetis, cantetis et psallatis Domino, non indecoris clamoribus, qui mos est temulentorum, sed intus

humanista przestrzega w szczególności przed wykonywaniem takiej muzyki w obecności dzieci, co uważa za skrajnie nieodpowiedzialnie nie tylko z uwagi na pogański charakter repertuaru<sup>30</sup>, ale przede wszystkim na szkody, jakie może on przynieść nieukształtowanej jeszcze psychice dziecka, z natury skłonnego do naśladowania wszystkiego, co zobaczy i usłyszy:

Dziecko przyjmuje bezwstydną pieczęć piastunek, i jak mówią, „od ręki” formowane jest przez ich lubieżny dotyk. [– –] Bywając na hucznych i nieskromnych bankietach słyszy, jak dom rozbrzmiewa zgłębieniem komediantów, fletnistów, harfistów i tancerek. Chłopiec tak się przyzwyczajają do tych zwyczajów, że stają się one jego naturą<sup>31</sup>.

Z drugiej strony Erazm zwraca uwagę na konieczność uwzględnienia wrodzonych upodobań i predyspozycji ucznia do zdobywania wiedzy w najbardziej mu odpowiadających dyscyplinach (np. właśnie muzyce<sup>32</sup>). Oczywiście poza naturalnymi skłonnościami wykształcenie opierać ma się również na ćwiczeniu, aby zaś to ćwiczenie było dla

---

in animis et cordibus vestris. Haec est voluptas, haec caritas, haec comessatio digna christianis, ne gentibus invadeant sua temulenta convivia. Illorum temulenta gaudia moeror excipit, nonnunquam et corporis morbus. Vestra iugis est voluptas”. Por. inny dokument soboru trydenckiego, utrzymany w podobnej retoryce; CT, vol. 8, s. 918: „Item animadvertendum, an species musicae, quae nunc invaluit in figuratis modulationibus, quae magis aures quam mentem recreat et ad lasciviam potius quam ad religionem excitandam comparata videtur, tollenda sit in missis, in quibus etiam profana saepe cantatur, ut illa *della caccia et la battaglia*”.

<sup>30</sup> Erasmus, *Enchiridion militis Christiani* (LB, vol. 5, s. 39C): „Procul, procul ab auribus infantilibus, amatoriae cantiunculae, quas domi forisque cantillant christiani, spurciores, quam umquam ethnicorum vulgus receperit. Non audiant accepta iactura rei materculam eiulantem: non amissa sorore, se miseram ac destitutam clamitantem. Non audiant patrem ignaviam opprobrantem ei, qui iniuriam non cum foenore retulit: non, admirantem eos qui rem quocumque modo fecerunt amplissimam”.

<sup>31</sup> Erasmus, *De pueris statim ac liberaliter instituendis* (LB, vol. 1, s. 495C–D): „Haurit infans impudicas nutricum blanditias, et quasi manu, quod aiunt, fingitur lascivis contactibus. [– –] Assidet immodicis ac parum pudicis conviviis, audit domum mimis, tibicinibus, psaltriis, ac saltatricibus perstreptentem. His moribus sic assuescit puer, ut consuetudo transeat in naturam”. Por. Ph. Melancthon, *Unterricht der Visitatoren, an die Pfarrherren im Kurfürstenthum zu Sachsen*, Wittenberg 1528, k. G<sub>3</sub>ver.–<sub>4</sub>rec.

<sup>32</sup> Erasmus, *De pueris statim ac liberaliter instituendis* (LB, vol. 1, s. 510B). Perspektywę taką rozwija szczególnie ciekawie Juan Luis Vives; por. J. Willis, *Church Music and Protestantism in Post-Reformation England: Discourses, Sites and Identities*, London etc. 2016, s. 166.

dziecka znośne, winno być „osłodzone” umiejętnie dobieieranymi egzemplami i pomocami naukowymi, które porównuje do muzyki wykonywanej przez Apollińskie Muzy<sup>33</sup>.

Ważny wątek w refleksji Erazma stanowią także jego uwagi na temat muzyki w domenie liturgii. Również w tym zakresie proponuje on pewne rozwiązania pozytywne, które jednak wynikają z gruntownej krytyki ówczesnych celebracji liturgicznych. Doświadczenia, jakie zdobył w tym zakresie jako członek zgromadzenia zakonnego, skłoniły go do ostrego potępienia formalizmu ceremonii religijnych, które zastępując prawdziwą pobożność, są jego zdaniem nie tylko bezwartościowe, ale nawet szkodliwe<sup>34</sup>. Według Erazma koncentracja na formach *cultus externus* jest przejawem niedojrzałości i sprzeciwia się duchowemu prawu Ewangelii:

Niech świat zaraz zwoła owych krzykliwych kaznodziejów, którzy tak chętnie nucą swoją śpiewkę nie patrząc na Chrystusa, ale na samych siebie. W odpowiedzi na ich ignoranckie przesady lub fałszywą pobożność jeszcze raz oświadczam, że w żaden sposób nie potępiam zewnętrznych ceremonii chrześcijańskich i prostych nabożeństw, szczególnie tych, które zostały zatwierdzone przez autorytet kościelny; są bowiem znakami i podporami pobożności. Ze względu na to, że są one konieczne dla niemowląt w Chrystusie, dopóki nie osiągną pełnej dorosłości, nie powinny ani krzywdzić tych najsłabszych, ani budzić pogardy dorosłych. Pochwalam to, co robisz, ponieważ mając właściwie określony cel, służą ci one na drodze do zbawienia. Ale jeśli cześć Chrystusa przez rzeczy widzialne służyć ma rzeczom widzialnym i ktoś uzna to za szczyt doskonałości religijnej; [co więcej, – T.J.] zadowolony z siebie będzie na tej podstawie potępić innych, to zatnie się w swym uporze i sam oddzieli się od Chrystusa przez rzeczy, które winny do Niego prowadzić; porzuci w ten sposób duchowe prawo Ewangelii i pograży się w jakimś judaizującym poglądzie, nie mniej niebezpiecznym od przesądów i wad, z którymi walczył. Taka choroba jest jeszcze bardziej nieuleczalna i śmiertelna<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Erasmus, *De pueris statim ac liberaliter instituendis* (LB, vol. 1, s. 510F–511A): „In deligendis his [exemplis] vigilabit institutor, ut quod iudicabit maxime gratum pueris, maximeque cognatum et amabile, ac, ut ita dicam, florulentum, id potissimum proponat. [– –] Iucunda et amoena pueritiae conveniunt. Quamquam in totum a studiis oportet abesse tristitiam ac truculentiam. Fallor ni id veteres quoque significare voluerunt, qui musis virginibus formam insignem, citharam, cantus, choreas, ac lusus per amoena virecta tribuerunt, hisque Charitas addidere sodales”.

<sup>34</sup> J. Huizinga, op. cit., s. 51–52, 100–101.

<sup>35</sup> Erasmus, *Enchiridion militis Christiani* (LB, vol. 5, s. 32E–F): „Reclamet illico mundus, et oblatrent clamosi quidam concionatores, qui ista libenter intus

Interpretacja ta wykracza już poza główny nurt ówczesnej ortodoksji katolickiej i odegra niemałe znaczenie dla konfesyjnej oceny jego piśmiennictwa<sup>36</sup>. Podobnie jak Faber i Kalwin jest tu Erazm zwolennikiem *cultus internus*, ceniącym bardziej cichą modlitwę indywidualną od tej wyrażanej głosem wspólnoty. Tej drugiej formie nie odbiera wprawdzie racji bytu, uznaje ją jednak za środek pomocniczy do osiągnięcia tej pierwszej; przy okazji zwraca zaś uwagę na to, że śpiewana we wspólnocie modlitwa przede wszystkim winna być zrozumiała dla wszystkich jej członków:

canunt, videlicet, non ad Christum, sed ad suum compendium respicientes: ob quorum vel imperitam superstitionem, vel fictam pietatem, saepius mihi testandum est, me nequaquam taxare corporales caerimonias christianorum, et studia simplicium, praesertim ea quae ecclesiastica comprobavit auctoritas: sunt enim nonnumquam tum indicia, tum adminicula pietatis: quae, quoniam fere necessaria sunt infantibus in Christo, donec grandescant et occurrant in virum perfectum, tamen ne a perfectis quidem convenit fastidiri, ne exemplo laedantur infirmi. Quod facis probo, si modo finis vitiosus non fit, tum sibi non figis metam, unde gradum factum oportebat ad salutem propiora. Verum Christum visibilibus rebus, ob visibilia colere, et in his fastigium religionis ponere, hinc sibi placere, hinc alios damnare, his instupescere, atque adeo immori, et (ut semel dicam) his ipsis a Christo avocari, quae ad hoc tantum adhibentur, ut ad eum conducant, hoc est, nimirum, a lege Evangelii, quae spiritualis est, desciscere, et in Iudaismum quemdam recidere, neque minus forte periculosum, quam sine hac superstitione, magnis et apertis vitiis laborare. Capitalior hic quidem morbus: esto, sed ille insanabilior”. Por. U. Zwingli, *67 artykułów*, <https://www.jednota.pl/index.php/ewangelicyzm/ulryk-zwingli/4265-67-artykulow>, nr 44–46 (3 XII 2022); J. Kalwin, *Podstawowe nauki religii chrześcijańskiej (Institutio christianae religionis). Księga III. Rozdział XX*, tł. J. Sałacki, Toruń 2018, s. 53.

<sup>36</sup> Analogiczne wątki odnajdujemy nie tylko w pismach Kalwina, ale także we wczesnym piśmiennictwie reformatorów katolickich, np. *Monumenta Historica Societatis Iesu. Fabri Monumenta. Beati Petri Fabri primi sacerdotis e Societate Jesu Epistolae, memoriale et processus ex autographis aut archetypis potissimum deprompta*, Madrid 1914, s. 238–239: „An effectum vis, ut non sit optima et summa diligentia adhibenda in conservando et augendo sensibili cultu in ecclesiis? An non vis quaeri optimos cantores, optimos organistas, mundissimos sacrorum custodes? Maxime volo; et insuper opto ut omnia, non decenter tantum fiant et ordinate, sed etiam cum sensu spiritus, sic videlicet quod ad omnia, quae facimus in verbo vel in opere, concurrant omnes potentiae nostrae, intellectus videlicet bonus, memoria viva, et voluntas ardens. Opto, inquam, ut haec omnia fiant optime. At illud est, quod adhuc maiore desiderio cupio, hoc videlicet, ut ea, quae pure spiritualia sunt, novo quodam gradu diligentiae et summo prosequantur a nobis, et maxime a maximis. Non dico cum inimicis ecclesiae ut diligentia, quae est in externo cultu Dei, transferatur in cultum internum; sed dico ut, illa manente et crescente, quaeretur nova diligentia, quae sit multo maior, pro rebus maioribus”.

Albowiem śpiewając święte modlitwy, uczą się niejako modlić, a z samego poruszenia głosu rodzi się czasami poruszenie duszy. W tym właśnie przydatne są ceremonie, abyśmy przez rzeczy widzialne mogli dojść do rzeczy niewidzialnych. [– –]. Byłoby jednak pożądane, aby cały kult Boży, który składa się z trzech [elementów – T.J.]: liturgii, nauki i modlitwy, odbywał się w języku znanym całemu ludowi, tak jak to było w zwyczaju dawniej, a wszystko rozbrzmiewało jasno i wyraźnie, było przez to zrozumiałe dla słuchających<sup>37</sup>.

Zrozumiałość tekstu słownego jest oczywiście warunkiem koniecznym każdej dobrej muzyki liturgicznej. Ten centralny dla humanistycznej refleksji nad muzyką temat Erazm opatruje kontekstami świadczącymi o jego dobrej orientacji we współczesnej praktyce muzycznej: zwraca np. uwagę na to, że nawet muzyka instrumentalna nie jest nigdy pozbawiona wartości semantycznych, wyraża bowiem zawsze czytelny dla odbiorcy przekaz (jeśli zaś tak nie jest, jej istnienie nie ma jego zdaniem sensu) bądź nawiązuje swą melodyką do zaopatrzonej w tekst słowny kompozycji wokalne, ze swej natury jeszcze bardziej zrozumiałej dla odbiorcy:

[1 Kor, 14,]7. Istotnie, nawet instrumenty nieożywione, takie jak piszczałka czy harfa, chociaż są przeznaczone wyłącznie do wydawania dźwięków, jeśli nie brzmią w sposób wystarczająco wyraźny, aby przez swoje harmonie i rytmy pozwolić poznać treść [odpowiadającej jej – T.J.] pieśni albo afekt, do którego dana pieśń zachęca, w jakiz sposób będzie ona odebrana przez słuchacza, który nie zrozumie nawet, czy melodia grana na piszczałce bądź na harfie jest wesoła czy smutna?

8. I znowu, jeśli trąba daje sygnał niejasny, niedający się odnieść do [żadnej – T.J.] znanej melodii, żołnierz nie będzie wiedział, do czego ona wzywa<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Erasmus, *Modus orandi Deum*, w: OA, ord. 5, t. 1, Amsterdam et al. 1977 (LB, vol. 5, s. 1128B–D): „Nam hi cantandis sacris precibus, veluti discunt orare, et ex ipsa vocis agitatione nascitur nonnumquam affectus animi. In hoc enim sunt utiles caeremoniae, ut per visibilia ad invisibilia proficiamus [– –]. Optandum autem esset, ut totus cultus divinus, qui tribus potissimum constat, hymnis, doctrina et precatione, lingua toti populo nota peragetur, quemadmodum olim fieri consuevit, omniaque sic explanate distincteque sonarentur, ut ab attentis possent intelligi”. Katolicką recepcję tego wątku komentuje K. Weinmann, *Church Music and the Council of Trent*, „The Musical Quarterly”, 39, 1953, 4, s. 586–587; por. też cytat z dokumentu soborowego (z 10 IX 1562), przytoczony w przyp. 28.

<sup>38</sup> Erasmus, *Paraphrasis in epistolam Pauli ad Corinthos priorem* (LB, vol. 7, s. 902E–F): „[1 Kor, 14,]7. Quin et quae animae sunt expertia, sive tibia sit, sive cithara, cum non in aliud parata sint, quam ut sonent, tamen nisi certos ac distinctos

Aby muzyka mogła dotrzeć do umysłu słuchacza, musi być czymś więcej niż tylko fenomenem *stricte* akustycznym; dotyczy to oczywiście głównie muzyki wokalne, która – jak można wnioskować z wypowiedzi humanisty – we współczesnych mu czasach nie zawsze spełniała to kryterium<sup>39</sup>. Jeszcze bardziej istotny jest w tym kontekście postulat zrozumiałości tekstu słownego śpiewanego utworu, który w opisywanej praktyce muzycznej również nie zawsze był uwzględniany. W konkluzji swoich rozważań humanista godzi się zresztą z sugerowaną przez Pawła jednoczesną możliwością śpiewu duchem i śpiewu umysłem (1 Kor 14,14–15); przy czym tę ostatnią formę modlitwy wiąże z fenomenem o charakterze dźwiękowym:

[1 Kor 14,]14. Z drugiej strony, jeśli będę się modlił językiem nieznanym dla danego ludu (na przykład wśród Greków w języku perskim), albo gorzej – jeśli będę używał języka, którego sam nie znam (jak czynią niektórzy, zabawiający się śpiewem pieśni w języku którego nie znają), moja dusza i mój oddech wypowiedzą wprawdzie słowa, mój umysł pozostanie jednak bezowocny, ponieważ nie ma z tego żadnego pożytku; dla innych będę zaś nie tylko bezużyteczny, ale nawet uciążliwy i śmieszny.

15. Cóż więc powinienem zrobić? Będę modlił się głosem, jeśli będzie tego wymagało miejsce [modlitwy – T.J.]; na tym jednak nie poprzestanę: będę się modlił także umysłem oraz sercem. Będę chwalił Boga śpiewem, ale to mnie nie zadowoli, zaśpiewam także duszą korzystając zarazem z giętkości języka<sup>40</sup>.

---

sonos dederint, qui certis harmoniis ac modulis testentur, aut cantionis argumentum, aut affectum quo vocat cantio, hoc est, si tantum sonent, quid fructus aut voluptatis accipiet auditor, cum non dignoscatur quale sit, quod cithara tibiave canitur, laetum an lugubre? 8. Iam si tuba vocem incertam dederit, non ipso cantu distinguens, utrum praelium iniri iubeat, an receptui canat, quid referet tuba clangere, cum miles non intelligat quo vocetur”. Te myśli, zdecydowanie wyprzedzające swoją epokę, znalazły swoich kontynuatorów dopiero w pismach teoretyków muzyki XVII w.

<sup>39</sup> Erasmus, *Paraphrasis in epistolam Pauli ad Corinthos priorem* (LB, vol. 7, s. 902F–903A): „[1 Kor 14,]9. Itidem et vos, nisi linguis loquentes vocem edideritis, certi quiddam repraesentantem auditoribus, sine fructu loquimini, quando non valet intelligi quod dicitur. Itaque loquentium vox non penetrabit in animos audientium, sed aerem tantum feriet inani strepitu verborum”. Por. C. Bertoglio, op. cit., s. 308.

<sup>40</sup> Erasmus, *Paraphrasis in epistolam Pauli ad Corinthos priorem* (LB, vol. 7, s. 903B–C): „[1 Kor 14,]14. Alioqui si precer lingua populo ignota, puta, apud Graecos Persica, imo si (quod quidam solent, qui cantionem, quam edidicerunt, peregrina lingua gaudent sonare, quam nec ipsi qui sonant, intelligunt) sermonem sonem, non minus mihi, quam aliis ignotum: spiritus quidem et halitus meus edit verba precantia, caeterum animus meum fructus est expers, cum et mihi

Formułowanych przez Erazma dezyderatów nie należy jednak czytać wyłącznie w perspektywie późniejszych ujęć reformatorów Kościoła, ale przede wszystkim w kontekście jego własnego programu *renascentia*. Wymienione wyżej postulaty zrozumiałości tekstu liturgicznego brzmią bezdyskusyjnie przekonująco dopiero na tle pracy autora włożonej w edycję grecko-łacińskiej wersji Nowego Testamentu i wyrażanych przezeń pragnień dotyczących dostępności tego tekstu nie tylko dla osób wykształconych, ale dla każdego, bez względu na stan społeczny, płeć czy narodowość<sup>41</sup>. Ten egalitarny postulat dopełnia i koresponduje z ideą *ad fontes*, która w pierwszej kolejności odnosiła się wówczas do Pisma Świętego, ale także do tekstów używanych w liturgii, które niekiedy wymagały korekty zaniedbanego przez średniowiecznych autorów klasycznego porządku metrycznego<sup>42</sup>. Wprawdzie Erazm dystansuje się dość wyraźnie od postawy cyceronianizmu, próbuje jednak swoich sił także w twórczości literackiej, komponując dedykowane kultowi świętych ody metryczne<sup>43</sup>, strofy safickie czy falecyjskie<sup>44</sup>, a nawet sekwencję maryjną włączoną do cyklu

---

vel nihil, vel minimum prosum, et aliis etiam molestus sim, aut etiam ridiculus, non solum inutilis. 15. Quid igitur mihi faciendum est? Precabor voce, cum locus postulabit, sed hoc non contentus, precabor et mente animoque. Canam laudes Dei vocis organis, sed hoc non contentus, canam et animo, addita linguae peritia”. W odniesieniu do reformatorów protestanckich temat ten komentują J. A. Loewe, op. cit., s. 586 i C. Bertoglio, op. cit., s. 300–301.

<sup>41</sup> Erasmus, *Paraclesis, id est adhortatio ad Christiane philosophiae studium* (LB, vol. 5, s. 140B–C): „Vehementer enim ab istis dissentio, qui nolint ab idiotis legi divinas litteras, in vulgi linguam transfusas, sive quasi Christus tam involuta docuerit, ut vix a pauculis theologis possint intelligi, sive quasi religionis christianae praesidium in hoc situm sit, si nesciatur. Regum mysteria celare fortasse satius est: at Christus sua mysteria quam maxime cupit evulgari. Optarem ut omnes mulierculae legant Evangelium, legant Paulinas epistolas. Atque, utinam! haec in omnes omnium linguas essent trasfusa, ut non solum a Scotis et Hybernis, sed a Turcis quoque et Sarracenis legi cognoscique possint. Primus certe gradus est, utcumque cognoscere”. Ten ekumeniczny postulat nie miał, jak się wydaje, szerszej recepcji w piśmiennictwie XVI-wiecznych reformatorów Kościoła; por. przyp. 25.

<sup>42</sup> Erasmus, *Convivium poeticum* (LB, vol. 1, s. 724A–B); idem, *Colloquia familiaria*, s. 351–352.

<sup>43</sup> Erasmus, *Ode dicolos distrophos, altero versu heroico hexametro, altero Jambico dimetro de Casa natalitia pueri Jesu, deque paupere puerperio Virginis Deiparae Mariae* (LB, vol. 5, s. 1317F–1321D); Erasmus, *Rhythmus Jambicus in laudem Annae, aviae Jesu Christi* (LB, vol. 5, s. 1325D–1326F).

<sup>44</sup> Erasmus, *In laudem Michaelis et angelorum omnium Ode dicolos hendecasyllaba Sapphica, suffigenda in Templo Michaeli sacro* (LB, vol. 5, s. 1321E–1322E);



jego liturgii loretańskiej<sup>45</sup>. W utworze tym autor bardziej zresztą dba o horacjańskie walory języka niż o cechy typowe (z perspektywy późnego średniowiecza) dla formy sekwencji<sup>46</sup>; trudno więc byłoby sobie wyobrazić muzyczne jej wykonanie. Można jednak przypuszczać, że wspomniane wcześniej jego teksty bez trudu mogły trafić do współczesnej praktyki liturgicznej.

Refleksje na temat wykonan muzycznych znajdziemy także w komentarzach Erazma do psalmów, poddanych przezeń m.in. gruntownej krytyce filologicznej. Pojawiające się w tekstach źródłowych marginalia pozwalają autorowi na wzmianki na temat praktyki muzycznej Świątyni Jerozolimskiej, które autor zestawia ze znanymi sobie przejawami innych tradycji kulturowych. W jednym z komentarzy porusza np. kwestię autorstwa psalmów, skłaniając się raczej ku opinii Mikołaja z Lyry, wedle którego tylko kilka z nich napisał król Dawid, inne zaś – desygnowani przezeń przełożeni jego zespołu muzycznego: Asaf, Heman, Etan i Jedutun<sup>47</sup>. W innym tekście relacjonuje dyskusję na temat znaczenia powtarzającego się w Psalmach zagadkowego terminu *Sela* (הַלֵּל); nie rozstrzygając tej sprawy, Erazm skłania się do uznania desygnatu tego słowa za instrumentalne interludium, którego celem było – podobnie jak w wystawieniach antycznych komedii – podkreślenie znaczenia wybrzmiały właśnie słów w celu lepszego ich rozważenia i przyswojenia<sup>48</sup>. Na marginesie innego

---

Erasmus, *Imago Pueri Jesu in ludo litterario, quem nuper instituit Coletus* (LB, vol. 5, s. 1321D).

<sup>45</sup> Erasmus, *Virginis Matris apud Lauretum cultae liturgia*, w: OA, ord. 5, t. 1, s. 98 (LB, vol. 5, s. 1327D): „Sume nablum, sume citharam, virginum decens chorus, / Virgo mater est canenda, virginali carmine. / Vocemque referent accinentes Angeli. / Nam virgines amant et ipsi virgines”.

<sup>46</sup> *Spiritualia and Pastoralia*, ed. by J. W. O'Malley, L. A. Perraud, Toronto et al. 1999 (CW, vol. 69), s. 79–108 (LB, vol. 5, s. 1327A–1336B); *Virginis Matris apud Lauretum cultae liturgia*, tr. and annotated by J. J. Sheridan, with additional annotation by E. Rummel and S. Ryle, s. 88.

<sup>47</sup> Erasmus, *Commentarius in psalmum 2 'Quare fremuerunt gentes?'* (LB, vol. 5, s. 200F–201D); Erasmus, *In psalmum quartum concio 'Cum invocarem'* (LB, vol. 5, s. 243A–B).

<sup>48</sup> Erasmus, *In psalmum quartum concio 'Cum invocarem'* (LB, vol. 5, s. 277C–E): „Quoniam autem inter scriptores mira varietas est opinionum, quid sit *Sela*, aliis suspicantibus esse silentium, psalmi concentum dirimens, cui contrarium fit *σύμφαλα*, aliis contra notam esse psalmi continuandi, aliis *Sela*, signaculum esse musici cuiusdam toni, aliis hoc addito signo designari perpetuam et immobilem sententiae veritatem, aliis item alias coniecturas in medium adferentibus, quarum unaquaeque quomodo vel refelli possit, vel probari, non discutiam in

psalmu wzmiankuje zaś o występujących w hebrajskiej praktyce liturgicznej zależnościach zachodzących między odcinkami wokalnymi a instrumentalnymi, wykonywanymi sukcesywnie lub symultatywnie:

Gdybyśmy mieli tu zachować te same formy muzyki, jakimi posługiwali się starożytni, zwłaszcza Hebrajczycy, powinniśmy przedstawić je jaśniej. Czytamy bowiem, że istniały [u nich – T.J.] różne grupy muzyków, które grały na zmianę po sobie na różnych instrumentach. Czasami [wykonanie muzyczne – T.J.] zaczynali śpiewacy, a instrumenty odpowiadały stosownymi modulacjami. Innym razem rozpoczynały instrumenty, a do nich dołączał się śpiew. Czasami zaś zarówno głosy, jak i instrumenty rozbrzmiewały razem. Ale muzyka tego typu dawno już wyszła z użycia i pozostały nam jedynie ślady jej istnienia<sup>49</sup>.

Z komentowanych przez siebie tekstów psalmów Erazm wysnuwa jednak przede wszystkim refleksje teologiczno-moralne, ujawniające czasem również muzyczne konteksty. Służą one oczywiście raczej symbolicznemu obrazowaniu poruszanych treści niż bezpośredniemu opisywaniu kultury muzycznej, są jednak ciekawym rysem

---

praesentia, ne caritatem vestram onerem sermone, primum per se inamoeno, deinde nimium prolixo: mihi vero proximum videtur, tale quiddam fuisse in Hebraeorum canticis, quale deprehendimus fuisse in veterum comoediis, in quibus recitatis diverbiis accinebatur tibiis certum modulationis genus, sic ut ex ipsis modis populus agnosceret genus sententiae, gravisne esset an iocosa, quo quod dictum esset, animis auditorum insigneretur, simulque excitaretur applausus et acclamatio. Itaque quoties *Sela* dirimit nobis psalmum, insignamus animo quod dictum est, atque eandem sententiam iterumque atque iterum nobis modulemur donec penitus insederit affectibus”. Przyznanie muzyce instrumentalnej funkcji wyrazowej odnajdziemy dopiero w praktyce i teorii muzyki wieku XVII.

<sup>49</sup> Erasmus, *Enarratio psalmi XXXIII 'Benedicam Domino in omni tempore'* (LB, vol. 5, s. 387E–F): „Hic si teneremus exactam musicae rationem, qua prisci sunt usi, praesertim Hebraei, dilucidius ista tractaremus. Legimus enim fuisse varios choros musicorum, qui vicissim inter sese diversis organis canebant. Interdum vox praecedebat, eam recinebat aptis modulibus organum. Interdum organum praecedebat, cui succinebat vox: interdum concinebant pariter et voces et organa. Sed horum multa jam vestustate obsoletorum, vix obscura nobis vestigia sunt”. Wedle autora edycji *Expositions of the Psalms*, ed. D. Baker-Smith, Toronto et al. 2007 (CW, vol. 64), s. 315, przyp. 228, Erazm nawiązuje tutaj do praktyki znanej z komedii grecko-rzymskiej; takiego typu relacje fakturalne zachodzące pomiędzy odcinkami muzyki wokalnej i instrumentalnej mógł on zresztą zauważyć również we współczesnej mu praktyce muzycznej. Obserwacja humanisty w pierwszym rzędzie dotyczy jednak wiedzy historycznej dotyczącej hipotetycznego wyglądu liturgii starotestamentalnej, która podobny poziom refleksji osiągnęła dopiero we współczesnej narracji muzykologicznej.

jego muzycznego imaginarium. I tak np. hermeneutyczna egzegeza słów *psalmum cantici* umieszczonych w nagłówku Psalmu 4 prowadzi go najpierw do definicji obydwu terminów, z których pierwszy Rotterdamczyk odnosi do kompozycji instrumentalnej, drugi zaś – do wokalne; rozróżnienie to jest niezbyt trafne, służy jednak autorowi do zobrazowania zależności pomiędzy praktyką życia moralnego a czcią oddawaną Bogu i potwierdzenia konieczności współwystępowania obydwu tych form aktywności w życiu chrześcijan<sup>50</sup>. W dalszym wywodzie Erazm przywołuje liturgiczne wykorzystanie muzyki przez Hebrajczyków i wysoką opinię Sokratesa na temat sztuki dźwięku; egzemplia te podaje jednak tylko po to, aby podkreślić potrzebę życia w zgodzie z przykazaniami boskimi na wzór harmonii muzycznej, zilustrowanej zresztą motywami zapożyczonymi z Księgi Psalmów:

Dla Hebrajczyków muzyka służyła religii i była używana podczas świętych ceremonii, o co troszczył się król Dawid, który nie tylko ustanowił muzyków, mających śpiewać Bogu z towarzyszeniem różnych instrumentów, ale i sam nie uważał za niegodne królewskiego majestatu by tańczyć przed Arką Pańską. Rzeczy te jednak służyć mają nam jako figura [prawd Nowego Testamentu – T.J.]: naszym celem jest [bowiem – T.J.] taka muzyka, która podoba się uszom Boga. Sokrates twierdził, że muzyka jest najwyższą formą filozofii. Zrozummy, że najbardziej miła Bogu jest ta muzyka, w której żadna część naszego życia nie sprzeciwia się Jego przykazaniom, nasza modlitwa współbrzmi z postępowaniem, a najśłodszej zgody braterskiej nie zakłóca żaden spór ani rozdźwięk, kiedy żalosa lira nie płacze nad naszymi występkami, gdy wdzięczność wyrażamy dźwiękiem cymbałów, a trąba radośnie głosi orędzie Ewangelii<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Erasmus, *In psalmum quartum concio 'Cum invocarem'* (LB, vol. 5, s. 242D–243A): „Quum auditis, *Psalmum Cantici*, cogitate, spiritualis musicae genus, quo vehementer delectatur rex noster David, videlicet, Dominus Iesus, dum quod ore profitemur, factis et vita praestamus. Psalmus enim organi canitur, ut tradunt, canticum vocis modulatio est. Deus autem magis glorificatur pia vita Christianorum quam laudibus aut hymnis illorum. Perfecta erit melodia, si utrumque iungatur alteri. Si bona vita praecedat canticum laudis, rectissimus ordo est, et Domini referens exemplum, qui coepit facere et docere. Si contra, canticum erit psalmi, proxime laudis musica. Caeterum, ubi canticum auditur, nec auditur psalterium, non delectatur hac musica Deus, sed obturans aures, dicit: *Quare tu enarras justitias meas?*”.

<sup>51</sup> Erasmus, *In psalmum quartum concio 'Cum invocarem'* (LB, vol. 5, s. 243A–B): „Apud Hebraeos religiosa erat musica, sacrisque peragendis adhibebatur, atque huius praecipuum studium apparet fuisse regi David, qui non solum cantores instituit, qui variis organorum generibus canerent Domino, verum etiam ipse non putavit indignum regia maiestate saltare, simul et canere ante arcam Domini.

Inna definicja słowa *canticum* pojawia się w komentarzu do Psalmu 38 – oznacza tu ono jednak nie tyle muzykę rozbrzmiewającą akustycznie, ile raczej tę śpiewaną w sercach przed Bogiem i wyrażającą różnego rodzaju afekty<sup>52</sup>. Unaocznieniu napięcia pomiędzy obydwoma sposobami jawienia się muzyki służy tu postać kierownika Dawidowego chóru – Jedutuna, którego Erazm ukazuje w metaforze Platońskiej jaskini<sup>53</sup>. O ile Jedutun jest wykonawcą muzyki pomyslanej przez Dawida, to Dawid jest biblijnym typem Chrystusa<sup>54</sup>, Chrystus zaś to najdoskonalszy *citharoedus*, także dlatego, że Jego ciało rozpięte na krzyżu przypomina cudownie nastrojoną cytrę<sup>55</sup>.

Podsumowanie Erazmiańskich poglądów na muzykę odnajdujemy w *Modus orandi Deum*, gdzie obok definicji pojęć odnoszących się do

---

Atque haec quidem apud illos per figuram agebantur. Nobis danda est opera ut in ea musica certemus, quae delectat aures Dei. Socrates comperit summam esse musicam philosophiam. Nos intelligamus Deo gratissimam esse musicam, quum nulla in parte vita nostra dissonat a praeceptis ipsius, quum oratio nostra cum vita concordat, cum suavissimum fraternae concordiae concentum, nulla dissidiorum aut opinionum turbat dissonantia, quum lyra querula deplorat admissum, quum cymbalis bene sonantibus gratias agimus, quum tuba libere personat sermonem evangelicum”.

<sup>52</sup> Erasmus, *Enarratio Psalmi XXXVIII ‘Dixi custodiam vias meas’*, s. 171 (LB, vol. 5, s. 417C–D): „Quum audis *canticum*, intelligis haec non magno vocis sonitu, sed ingenti cordis affectu dici. Dixerit aliquis, *canticum* in afflictione, musica est in luctu. Est quidem *canticum* graduum et *canticum* ἐπιτυχιον quo post victoriam gratias agamus Deo: verum qui rebus afflictis, agnoscit culpam suam, et ad Deum erigit animum, gratissimam cantionem profert auribus Dei, quam nisi cecineris, nunquam poteris canere *canticum* triumphale. *Canticum* autem hoc habet geminum affectum, terrestres vitae taedium, ac coelestis vitae desiderium”. Por. C. Bertoglio, op. cit., s. 316–318.

<sup>53</sup> *Expositions of the Psalms* (CW, vol. 63), s. lviii.

<sup>54</sup> Erasmus, *Enarratio Psalmi XXXVIII ‘Dixi custodiam vias meas’* (LB, vol. 5, s. 418A–E).

<sup>55</sup> Ibidem (LB, vol. 5, s. 418D–419D): „Sed ut omnium *citharoedorum* ac prophetarum princeps est David noster, Dominus Iesus Christus: [– –] Corpus Dominicum electa fuit *cithara*, quod Spiritus coelestis e purissima Virgine purissimum concinnavit, et ab omni terreni limi contagio prorsus immune compegit. [– –] Quid admirabilius ea voce, qua Patrem deprecans pro his qui quum essent necis auctores, convitiis incessebant pendentem ipsa mortem gravioribus: *Pater*, inquit, *ignosce illis, quia nesciunt, quid faciunt*”. Por. też *Arnobii Aphri vetusti pariter ac laudatissimi scriptoris in omnes Psalmos commentarij*, k. BB<sub>ii</sub>ver.–<sub>iii</sub>: „David autem typum gerebat Iesu Christi psaltes nostri, qui nablo corporis sui in cruce tenso, nihil vulgare aut terrenum sonuit, sed harmoniam Patri gratissimam et nobis efficacissimam modulatus est. Quam suave sonuit illa charitatis chorda: *Pater ignosce illis, quia nesciunt quid faciunt*”.

muzyki (przytaczanych za Kol 3,16 i Ef 5,19) odnajdziemy egzemplaria tekstów tych gatunków, miejsca występowania w piśmiennictwie greckim i Nowym Testamencie, wskazówki dotyczące prawdziwej istoty kultu sprawowanego „na sposób duchowy, w sercach i wobec Boga”, a także krytykę częstych w tej dziedzinie nadużyć, opisywanych jako niegodny liturgii zgiełk głosów i hałas instrumentów<sup>56</sup>.

Przedstawione powyżej wątki zaczerpnięte z piśmiennictwa Erazma z Rotterdamu składają się na przemyślany i spójny zespół jego wyobrażeń na temat muzyki. Dla niderlandzkiego humanisty sztuka dźwięku służyć ma przede wszystkim odnowie ludzkiej natury i wspomagać dojrzewanie człowieka zarówno w aspekcie indywidualnym, jak i wspólnotowym. Pragmatyczna rola muzyki wynika z jej ontycznego pokrewieństwa ze słowem, w szczególności – Słowem Bożym. Teologiczną rangę sztuki dźwięku potęgują zaś jej właściwości perswazyjne, wynikające nie tylko z cech fizycznych muzyki, ale także jej natury ontologicznej, uzasadnianej argumentami o charakterze spekulatywnym. Etyczną rolę muzyki Erazm tłumaczy nie tylko argumentami o charakterze metaforycznym; wiąże ją także umiejętnie z obserwacjami współczesnych przejawów kultury muzycznej. Te ostatnie wyklada zaś w kontekście egzegezy biblijnej, pogłębionej o wątki zaczerpnięte z pism filozofów antycznych, które dopełniają i potwierdzają orientowany ideałami humanistycznymi prawdziwie uniwersalny charakter jego muzycznego imaginarium.

<sup>56</sup> Erasmus, *Modus orandi Deum* (LB, vol. 5, s. 1100F–1101D): „*Hymnus est, quum animus, considerata Dei sublimitate, rapitur in laudem illius, cui soli debetur omnis gloria. Paulus Apostolus ad Colossenses capite III. tria coniungit eiusdem generis, Psalmum, Hymnum, et Canticum [– –] Psalmus Graecis cantionem sonat, quod videtur esse vocabulum omnibus commune, quae ad laudem Dei vel hominis pertinent, unde et psalmi quidam inscribuntur ipsi David, velut in laudem illius conditi. [– –] Rursus idem Paulus in epistola ad Ephesios eodem ordine iungit haec tria [– –] in psalmis, hymnis et canticis spiritualibus, cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino. [– –] Adicit Paulus, psallentes in cordibus vestris Domino. Quid est Domino? Qui iustitiam suis virtutibus tribuunt, non psallunt Domino, sed sibi (quod aiunt) intus canunt. Rursus qui fiduciam suam et gloriam collocant in Moyse, Francisco, Benedicto, Dominico, aut Augustino, non canunt Domino, sed hominibus. [– –] Quid sibi vult, in cordis vestris? Ne quis putet Deum inani vocum boatu, aut modulato musicorum hinnitu, aut organis, quibus nunc ubique templa perstrepunt, delectari, non quod musicam corporalem damnem, si modice, si sobrie, cultuque divino digna adhibeatur: sed ut ostendam ista nihil esse, si absit tacitus ille pietatis adfectus in Deum, quae Deo cantio est gratissima, etiamsi nullus vocum strepitus accedat”. Podobną krytykę współczesnego uzusu muzyki liturgicznej spotykamy u Lutra, np. WA 2, 97.*

## Bibliografia

## Źródła

*Arnobii Aphri vetusti pariter ac laudatissimi scriptoris in omneis Psalmos commentarij, iuxta pij atque eruditi. D. Erasmi Roterodami in autorem praefatio ad Adrianum VI. Pon. Max.*, Coloniae 1532, München, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. P.lat. 65

CT = *Concilium Tridentinum: Diariorum, actorum, epistularum, tractatum, nova collectio, edidit Societas Goerresiana*, vol. 8, 9, Freiburg 1919, 1924

Erasmus Roterodamensis

CW = *Collected Works of Erasmus*, vol. 5, 63, 64, 69, Toronto et al. 1986, 1998, 2005, 1999

LB = *Desiderii Erasmi Roterodami opera omnia emendatiora et auctiora, ad optimas editiones praecipue quas ipse Erasmus postremo curavit summa fide exacta, doctorumque virorum notis illustrata*, vol. 1, 4, 5, 7, Lugduni Batavorum 1703, 1704, 1704, 1706

OA = *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami: recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, ordinis 4, t. 1, ordinis 5, t. 1, 3, 6, Amsterdam et al. 1974, 1977, 1986, 2008

- *The Correspondence of Erasmus: Letters 594 to 841, 1517 to 1518*, transl. by R. A. B. Mynors, D. F. S. Thomson, annot. by P. G. Bietenholz, Toronto et al. 1979 (CW, vol. 5)
- *Colloquia familiaria* (LB, vol. 1)
- *Convivium poeticum* (LB, vol. 1)
- *Commentarius in psalmum 2 'Quare fremuerunt gentes?'* (LB, vol. 5)
- *De pueris statim ac liberaliter instituendis* (LB, vol. 1)
- *Enarratio psalmi XXXIII 'Benedicam Domino in omni tempore'* (OA, ordinis 5, t. 3)
- *Enarratio Psalmi XXXVIII 'Dixi custodiam vias meas'* (OA, ordinis 5, t. 3)
- *Enchiridion militis Christiani* (LB, vol. 5)
- *Expositions of the Psalms*, ed. by D. Baker-Smith, Toronto et al. 1997 (CW, vol. 63)
- *Institutio christiani matrimonii* (OA, ordinis 5, t. 6)
- *Institutio principis christiani* (OA, ordinis 4, t. 1)
- *Panegyricus ad Philippum Austriae ducem* (OA, ordinis 4, t. 1)
- *In psalmum quartum concio 'Cum invocarem'* (LB, vol. 5)
- *Modus orandi Deum* (OA, ordinis 5, t. 1)
- *Paraclesis, id est adhortatio ad Christiane philosophiae studium* (LB, vol. 5)
- *Paraphrasis epistolae Pauli Apostoli ad Ephesios* (LB, vol. 7)
- *Paraphrasis in epistolam Pauli ad Corinthos priorem* (LB, vol. 7)

- *Spiritualia and Pastoralia*, ed. by J. W. O'Malley, L. A. Perraud, Toronto et al. 1999 (CW, vol. 69)
  - *Trzy rozprawy: Zachęta do filozofii chrześcijańskiej; Metoda prawdziwej teologii; Zbożna biesiada*, tł. i oprac. J. Domański, Warszawa 1990
  - *Virginis Matris apud Lauretum cultae liturgia* (OA, ordinis 5, t. 1)
- Kalwin J., *Podstawowe nauki religii chrześcijańskiej (Institutio christianae religionis)*, tł. J. Sałacki, Toruń 2018
- Luther M.
- WA = *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Weimar 1883–
  - BR = *Martin Luther. Briefe*, Weimar [1934] (WA, Bd. 5)
  - TR = *Martin Luther. Tischreden*, Weimar 1913 (WA, Bd. 3)
- Melanchthon Ph., *Unterricht der Visitatoren, an die Pfarrherren im Kurfürstenthum zu Sachssen*, Wittenberg 1528, Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, sygn. HZ: 8 MS 30942(5)
- Monumenta Historica Societatis Iesu. Fabri Monumenta. Beati Petri Fabri primi sacerdotis e Societate Jesu Epistolae, memoriale et processus ex autographis aut archetypis potissimum deprompta*, Madrid 1914
- Psalmodia hoc est cantica sacra veteris Ecclesiae selecta*, Wittenberg 1569, BUWr, sygn. 351352
- Zwingli U., *67 artykułów*, <https://www.jednota.pl/index.php/ewangelicyzm/ulryk-zwingli/4265-67-artykulow> (3 XII 2022)

#### Opracowania

- Bertoglio C., *Music and the Religious Reformations of the Sixteenth Century*, Berlin 2017
- Culley T. D., McNaspy C., *Music and the Early Jesuits (1540–1565)*, „Archivum Historicum Societatis Iesu”, 40, 1971, s. 213–245
- Fleinghaus H., *Die Musikanschauung des Erasmus von Rotterdam*, Regensburg 1984 (Kölner Beiträge zur Musikforschung, Bd. 135)
- Galiano C., *Bellarmino, i Gesuiti e la Musica in Italia fra Cinque- e Seicento*, w: Roberto Bellarmino, *Arcivescovo di Capua, Teologo e Pastore della Riforma Cattolica. Atti del Convegno Internazionale di Studi Capua 28 settembre – 1 ottobre 1988*, a cura di G. Galeota, Capua 1990, s. 365–457
- Huizinga J., *Erasmus and the Age of Reformation; with a Selection from the Letters of Erasmus*, transl. from the Dutch by F. Hopman, the selection from the letters transl. by B. Flower, Princeton 1984
- Hyun-Ah K., *Erasmus on Sacred Music*, „Reformation & Renaissance Review”, 8, 2006, s. 277–301
- Jęz T., *Filipa Melanchtona myśl o muzyce i jej rola w kształtowaniu kultury muzycznej humanistycznego Wrocławia*, OiRwP, 65, 2021, s. 75–98
- Lambert E., *“In corde iubilum”. Music in Calvin’s Institutes of the Christian Religion*, „Reformation & Renaissance Review”, 14, 2012, 3, s. 269–287

- Leaver R. A., *The Reformation and Music*, w: *European Music 1520–1642*, ed. by J. Haar, Woodbridge 2006, s. 371–400
- Lockwood L., *Vincenzo Ruffo and Musical Reform after the Council of Trent*, „The Musical Quarterly”, 43, 1957, 3, s. 342–371
- Loewe J. A., *‘Musica est optimum’: Martin Luther’s Theory of Music*, „Music & Letters”, 94, 2013, 4, s. 573–605
- Margolin J.-C., *Érasme et la musique*, Paris 1965
- Miller C. A., *Erasmus on Music*, „The Musical Quarterly”, 52, 1966, 3, s. 332–349
- Monson C., *The Council of Trent Revisited*, „Journal of the American Musicological Society”, 55, 2002, 1, s. 1–37
- Wegman R. C., *Obrecht and Erasmus*, „Journal of the Alamire Foundation”, 3, 2011, 1, s. 109–123
- Weinmann K., *Church Music and the Council of Trent*, „The Musical Quarterly”, 39, 1953, 4, s. 576–594
- Willis J., *Church Music and Protestantism in Post-Reformation England: Discourses, Sites and Identities*, London etc. 2016

### Erasmus of Rotterdam’s Musical Imagery

The reflections on music in Erasmus of Rotterdam’s writings allow us to reconstruct his musical imagery. A critical reading of these texts, their reciprocal comparison and hermeneutic analysis will enable us to define their role in the musical culture of the early modern period. The worldview of the Dutch humanist emerging from the sources appears as a comprehensive system of ideas, synthesising the traditions of ancient thought, biblical exegesis, and pastoral theology, but above all, the comprehensively thought-out system of ethical concepts. Erasmus based this universalist system on themes drawn from various sources and topoi collated from many trends of European reflection on music. His imagery combines theoretical reflection with indications of a practical nature, ideas from the area of speculative theology with observations of an empirical character, and philological analysis of biblical texts with anthropological sensitivity to various social phenomena. Erasmus’s approach deftly reconciles the Boeotian ontology of music with the Platonic understanding of its role in ethical influence on individuals. In this way, it became a crucial stage in developing the thought on music, combining ancient and medieval traditions with the humanistic writing paradigms of the sixteenth-century Church reformers.



Tomasz Jeż – zatrudniony w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego na stanowisku profesora uczelni. Jest autorem 80 artykułów, 5 edycji źródłowo-krytycznych muzykaliów i 4 książek, m.in. monografii *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej 1581–1776* (Warszawa 2013) i katalogu *Danielis Sartorii musicalia wratislaviensia* (Warszawa 2017). W latach 2015–2021 kierował grantem Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, dzięki któremu zainicjował działanie serii wydawniczej *Fontes Musicae in Polonia*. Głównym obszarem jego zainteresowań naukowych jest kultura muzyczna Europy środkowej w epoce nowożytnej.

Tomasz Jeż – university professor, employed at the Institute of Musicology of the University of Warsaw. The author of 80 articles, five critical editions of musical sources and four books, including the catalogue *Danielis Sartorii musicalia wratislaviensia* (Warsaw, 2017), and the monograph *The Musical Culture of the Jesuits in Silesia and the Kłodzko County (1581–1776)* (Berlin et al., 2019). In 2015–2021 he headed a grant from the National Programme for the Development of Humanities, thanks to which he initiated the publishing series *Fontes Musicae in Polonia*. His main area of research interest is the musical culture of Central Europe in the early modern era.

E-mail: [tomasz.jez@uw.edu.pl](mailto:tomasz.jez@uw.edu.pl)