

PIOTR NAWROT

### **Aktualny stan muzyki w byłych redukcjach jezuickich na terenie Boliwii**

Odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba w 1492 roku było największym wydarzeniem piętnastego wieku, które dało Europie i światu nowe bogactwa i możliwości, jak również postawiło przed społecznościami Starego Kontynentu nowe wyzwania i obowiązki wobec mieszkańców nowoodkrytych kontynentów. Początki nie były łatwe, ani chwalebne. Nasze informacje o Nowym Świecie jak i jego mieszkańcach były ograniczone i pochodziły ze źródeł, które rzadko można by uznać, jako wystarczające do tego, aby mówić o cywilizacjach, kulturach, religiach, historii i innych aspektach życia amerykańskich społeczeństw. Niektórzy pytali, czy Indianie mają duszę, co zmuszałoby nas to równego ich traktowania. Inni nazywali ich dzikimi, nieokrzesanymi, naiwnymi, nie-ludzkimi i gamą innych, używanych wobec Indian niezbyt pochlebnych określeń. Kościół zaś pytał, jak mamy ich ewangelizować?

Odpowiedź nie była prosta, ponieważ sam Kościół znajdował się w kryzysie. Najpierw, pod koniec drugiej dekady szesnastego wieku, gdy z Hiszpanii zaczęły wypływać regularne ekspedycje franciszkańskich, potem także dominikańskich misjonarzy, by ewangelizować Indian, w Europie, w wyniku działań Marcina Lutra, doszło do rozłamu w Kościele zachodnim. Również konflikty zbrojne w szesnastowiecznej Europie nie sprzyjały akcjom apostołskim po żadnej ze stron Oceanu. Największą zaś przeszkodą, była dokonująca się w Ameryce konkwista hiszpańska, która stała w bezpośredniej sprzeczności z głoszoną tam nową religią.

Sprawą kryzysu w Kościele zajął się Sobór Trydencki (1545–1563)<sup>1</sup>, który nie tylko sformułował systematyczną odpowiedź na kwestie stawiane przez Lu-

Piotr NAWROT SVD, ks. prof. dr hab., Zakład Teologii Pastoralnej, Wydział Teologiczny Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, e-mail: [piotrnav@amu.edu.pl](mailto:piotrnav@amu.edu.pl)

tra, ale doprowadził do istotnych zmian wewnątrz swych struktur i sposobów działania. Wymagały tego, zarówno upadek wewnętrznego życia Kościoła w Europie, jak i jego nadprzyrodzona ekspansja w koloniach zamorskich: w obu Amerykach, Azji i Afryce.

Po Soborze Trydenckim, Kościół nabrał nowej energii i zaryzykował nowe sposoby oddziaływania. Widać to najlepiej na przykładzie Ignacego Loyoli, jego uczniów i kontynuatorów, których zgromadzenie zostało ufundowane w przedziale czasowym pokrewnym do obrad Soboru. Jego działalność przyniosła w Kościele i społeczeństwach wszystkich kontynentów niespotykane dotąd efekty. Ich szkoły i uniwersytety, ich kościoły i kaplice, ich zaangażowanie w naukę jak i działalność na rzecz ubogich i uciśnionych, ich parafie i misje, wszystko to, zmieniło świat i społeczeństwa.

W Ameryce, do której jezuici dotarli w 1568 roku, osiedlając się najpierw w Limie, Peru, i stamtąd przenosząc się na wszystkie szerokości geograficzne Ameryki Południowej, wsławili się przede wszystkim przez nową metodę prowadzenia misji wśród Indian, zwaną powszechnie redukcjami. Redukcje, nazywane także doktrynami, wioskami, albo misjami, to społeczności indiańskie, zrzeszające od trzech do pięciu tysięcy Indian, wśród których żyło dwóch, albo trzech misjonarzy, i które były zamknięte dla kolonizatorów hiszpańskich. Celem redukcji był bezpośredni przekaz doktryny chrześcijańskiej Indianom oraz ich obrona przed konkwistadorami, niewolnictwem oraz systemem pańszczyźnianym, zwanym *encomienda*. Prócz doktryny i obrony Indian przed wyzyskiem, w redukcjach uczono Indian życia społecznego opartego na zasadach Ewangelii, rzemiosła, pracy, fundowano szkoły, gdzie uczono czytania i pisania, muzyki i gry na instrumentach muzycznych, religii oraz osiadłego trybu życia, rzadko dotąd spotykanego pośród Indian.

Co jednak najbardziej wsławiło redukcje jezuickie wśród Indian, to zastosowanie muzyki, jako narzędzia ewangelizacji. Ich efekty były tak znakomite i trwałe, że można je dostrzec aż po dziś, mimo że w 1767 r., na skutek działań politycznych i wojskowych Portugalii i Hiszpanii, misjonarze zostali zmuszeni do opuszczenia redukcji. Dziś, poprzez moje działania, werbiści stali się kontynuatorami tamtej metody misyjnej. Pragnąłbym zatem przedstawić stan muzyki w byłych redukcjach jezuickich, które dzisiaj pozostają w rękach misjonarzy franciszkańskich oraz werbistowskich.

<sup>1</sup> Zob. J.W. O'Malley: *Trydent. Co się zdarzyło podczas soboru*. Tłum.. M. Chojnacki. Wydawnictwo WAM. Kraków 2014.

## I. Manuskrypty muzyczne

W ostatnich dwóch dekadach muzyka z byłych redukcji jezuickich ufundowanych wśród Indian Chiquito (prowincja paragwajska) i wśród Indian Moxo (prowincja peruwiańska) na terenie dzisiejszej Boliwii przeżywa prawdziwy renesans. Uważana za zaginioną, była pieczołowicie strzeżona przez Indian, żyjących w trudno dostępnych lasach kraju, który pozostawał na mapie współczesnego świata prawie że zapomniany. Niektórzy, uważają, że to właśnie owe odalenie indiańskich wiosek jest główną przyczyną przetrwania manuskryptów muzycznych<sup>2</sup>.

Dokumentacja muzyczna z okresu kolonizacji oraz ewangelizacji Ameryki jest rozległa. Kompozycje muzyczne zachowały się w południowych stanach USA, w Gwatemali, Meksyku, Kolumbii, Ekwadorze, Peru, Boliwii i, w mniejszych już rozmiarach, w Chile, Argentynie i kilku innych krajach odkrytych przez Kolumba kontynentów. Pochodzą one głównie z katedr oraz konwentów, które prężnie rosły w całej Ameryce w szesnastym, siedemnastym i osiemnastym wieku, i które nie szczędziły potrzebnych środków, ludzkich i materialnych, by muzyka w ich murach niczym nie była gorsza od nawet najbardziej wykwintnych zespołów oraz ośrodków muzycznych w Europie. Wszędzie śpiewano chorał gregoriański jak i polifoniczne kompozycje mistrzów renesansu hiszpańskiego, takich jak: Cristóbal de Morales, Tomás Luis de Victoria etc., jak i nawet włoskich, na czele z Giovannim Pierluigim da Palestriną. W owym przedziale czasu, wybitni muzycy i kompozytorzy katedr i dworów Europejskich, przenieśli się do Ameryki, bo tam życie muzyczne kwitło prężniej niż w Europie. Przekładem niech będą takie osobistości jak Gutierre Fernández Hidalgo (c. 1553–1620), Juan de Araujo (1646–1712), Roque Ceruti (c. 1683–1760), czy Domenico Zipoli (1688–1726)<sup>3</sup>. Pod koniec siedemnastego wieku w katedrze w Cuzco życie muzyczne było tak prężne, że śpiewano w niej nie tylko msze polichóralne, ale nawet nieszpory na siedem chórów.

Gdy zaś chodzi o muzykę z misji, to jej historia jest nawet bardziej olśniewająca niż, wspomniana wyżej, muzyka z miasta i konwentów hiszpańskich w Ameryce. Dwie kolekcje manuskryptów służą, jako jedyne świadectwa zdolne do odtworzenia autentycznej muzyki baroku misyjnego – bo tak on powinien być nazywany, w odróżnieniu od baroku katedr i konwentów w Ameryce, które były znacząco różne od tego pierwszego.

Dwa główne rozdziały, które tworzą te kolekcje, to najpierw (A) muzyka wokalna – głównie z towarzyszeniem instrumentów muzycznych, czasami zaś

<sup>2</sup> Ustosunkuję się do tego zagadnienia w dalszej części artykułu.

<sup>3</sup> Nazwiska pisane według stosowanej współcześnie w Ameryce Łacińskiej ortografii.

*a cappella* – potem, (B) muzyka instrumentalna. Jest to repertuar kompletny, na który składają się następujące formy muzyczno-literackie.

#### **A. Muzyka wokalna**

- Antyfony wielkie
- Antyfony (do psalmów oraz kantyków)
- Asperges me
- Invitatorio
- Muzyka z tekstami w językach Indian
- Muzyka z tekstami w języku hiszpańskim
- Hymny
- Litanie
- Improperia
- Magnificat
- Msze polifoniczne
- Responsorja
- Psalmi
- Sekwencje
- Wersety
- Motety i inne dzieła po łacinie
- Kantaty
- Pastorela
- Villancicos
- Monodia, chorał
- Fragmenty dzieł, które nie zostały skatalogowane
- Muzyka niesakralna z tekstami w języku hiszpańskim

#### **B. Muzyka instrumentalna**

- Tańce (przede wszystkim suity oraz menuety)
- Partity oraz wersety
- Sonaty, koncerty oraz sinfonie<sup>4</sup>
- Muzyka na instrumenty klawiszowe
- Jerures y macheteros (muzyka autochtoniczna Indian Moxo)

Z kręgu misji Indian Chiquito, w misji San Rafael zachowano około cztery tysiące stron muzyki oraz w misji Santa Ana około półtora tysięcy kopii<sup>5</sup>. Zaś kolekcja z rozległego terenu misji Indian Moxo liczy ponad siedem tysięcy do-

<sup>4</sup> Chodzi prawdopodobnie o wstęp do opery lub kantaty.

<sup>5</sup> Dokładny opis został umieszczony w: P. N a w r o t: *Indígenas y Cultura Musical de las Reducciones Jesuíticas*. Vol. 1. *Guaraníes, Chiquitos, Moxos*. Editorial Verbo Divino Cochabamba 2000 s. 72–76.

kumentów muzycznych<sup>6</sup>. W innych misjach muzyka nie przetrwała, choć naoczni świadkowie zapewniają, że w San Miguel (Chiquitos) miejscowi muzycy zrzeszeni jako *capilla musical*, posiadali nuty z muzyką z okresu pierwszej ewangelizacji terenu aż do lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia. Choć na terenach Moxos, ale także, bardziej sporadycznie, na terytorium Chiquito, ciągle pojawiają się nowe strony dawnej muzyki, są to jedynie uzupełnienia do zgromadzonych kolekcji, które kiedyś były ich częścią, zaś pojawienie się większej grupy manuskryptów muzycznych w misjach Boliwii stanowiłoby niemałe zaskoczenie.

Muzyka z najślawniejszych misji redukcji jezuickich wśród Indian Guarani, które obejmowały tereny dzisiejszej Argentyny, Urugwaju, Paragwaju oraz Brazylii uważana jest za zaginioną. Wiadomo też, że z misji w Maynas, – podobnie jak z redukcji z byłych kolonii portugalskich, a nawet z Azji (Chiny, Filipiny i inne tereny) gdzie również muzyka była stosowana w ewangelizacji, – nie zachował się manuskrypt samych kompozycji muzycznych, lecz jedynie narracje opisujące użyteczność muzyki w ewangelizacji narodów oraz rozwój życia muzycznego w owych misjach. Jedynie z misji jezuickich na południu Chile, znany jest niewielki zbiór śpiewów w językach lokalnych, składający się z dwudziestu kilku pieśni, a pochodzący z czasów pierwszej obecności misjonarzy na owym terenie.

Fakt, że we wszystkich redukcjach ufundowano pokaźnych rozmiarów biblioteki oraz wyposażono je w kolekcje muzyczne, świadczy o trosce, z jaką misjonarze troszczyli się o liturgię w misjach. Repertuar muzyczny obejmuje wszystkie święta Roku Liturgicznego i odnosi się nie tylko do śpiewów podczas Mszy świętej, ale także do Liturgii Godzin, nabożeństw Wielkiego Tygodnia, procesji Bożego Ciała i innych wielkich świąt wraz z ich oktavami. Kolekcje dysponują też dużą gamą dzieł sakralnych używanych do katechizacji, nabożeństw, modlitw i przedstawień teatralnych o charakterze sakralnym. Muzyka była używana, jako narzędzie ewangelizacji Indian i stosowano ją we wszystkich momentach życia w redukcjach.

## **II. Świadomość Indian w odniesieniu do wartości manuskryptu muzycznego**

Teza, że muzyka z misji jest świadectwem na to, iż misjonarze wymusili na Indianach europejskie praktyki muzyczne, niszcząc ich własne, stwarza wiele problemów. Nawet najbardziej pobieżna lektura muzyki z misji wskazuje, że pośród ponad dwóch tysięcy dzieł muzycznych obecnych w archiwach boliwij-

<sup>6</sup> Katalog całej kolekcji muzycznej, wraz z katalogiem misjonarzy, katalogiem kopistów muzyki oraz katalogiem zeszytów do prowadzenia modlitw wspólnotowych (z pieśniami) zostały opublikowane w: P. Nawrot: *Misiones de Moxos. Catálogos*. Fondo Editorial APAC. Santa Cruz 2011.

skich jest wiele kompozycji przywiezionych przez misjonarzy i prokuratorów z Europy. Przechodząc jednak do bardziej szczegółowej lektury tych utworów, staje się oczywiste, że nie są one zwyczajnymi kopiami ich europejskich pierwowzorów, lecz raczej nowymi dziełami, które, w misjach, przeszły przez proces adaptacji, w zgodzie z preferencjami dźwiękowymi lokalnych muzyków, ich możliwościami, duchowością i jeszcze innymi uwarunkowaniami<sup>7</sup>. Czasami, jak to można zauważyć na przykładzie *Te Deum, laudamus* Domenico Zipoli'ego, które w kontekście misji Indian Chiquito, stało się kompozycją z tekstem w języku lokalnym, *Chapie zoichupa*, owe aranżacje były dalekosiężne i nie polegały jedynie na zamianie łacińskiego tekstu na język lokalny, lecz odnosiły się do samej struktury dzieła. I choć sam manuskrypt nie wskazuje na autora nowej kopii, ani też na twórcę „przeróbki” utworu, prawdopodobieństwo, że dokonał tego miejscowy *maestro de capilla*, a nie misjonarz, jest duże, ponieważ to on był odpowiedzialny za prowadzenie szkoły muzycznej, prowadzenie chóru i orkiestry, przygotowanie muzyki na liturgie i inne spotkania wspólnotowe, jak i za pozyskanie nowego repertuaru muzycznego dla swoich muzyków. Wszystkie znane dotychczas dokumenty zapewniają, że jedynie indiańscy muzycy, i nigdy któryś z misjonarzy, byli powoływani na urząd kapelmistrza w misjach. Nie dziwi, więc fakt, że repertuar muzyczny z misji zawiera tak widoczne wpływy lokalnej kultury i mentalności, nie tylko w utworach stworzonych w redukcjach – tak przez misjonarzy jak i kompozytorów indiańskiej krwi, ale nawet owych, które przywędrowały do misyjnych wiosek z amerykańskich, lub europejskich katedr<sup>8</sup>. Takie postępowanie świadczy o przywłaszczeniu przez Indian całego repertuaru muzycznego i traktowaniu go, jako swego własnego. Być może właśnie to, i nie tyle szczelna separacja wiosek misyjnych, którą zapewnił tropikalny busz, przyczyniło się do zachowania muzyki baroku misyjnego. Podobnie, przywłaszczenie owej muzyki przez Indian było zdecydowanie ważniejsze dla zachowania manuskryptu i tradycji, niż ograniczony kontakt ze światem zewnętrznym.

W owych adaptacjach dzieł muzycznych przywiezionych do misji można nawet zauważyć pewien sposób postępowania, czy też model, do którego dzieło miało się odpodobnić. Chodziło głównie o to, by wykluczyć z kompozycji te fragmenty, które zawierały w sobie wpływy *style concertato*, gdzie dwa zespoły muzyków – często kwartet solistów *vs.* czterogłosowy chór z towarzyszącymi im zespołami instrumentalnymi – współzawodniczyły między sobą. Adaptacja muzyki polegała na wyeliminowaniu owych fragmentów, ponieważ funkcja muzyki w misjach skupiała się głównie na tym, by wielbić Boga i ukierunkować czło-

<sup>7</sup> Zob. P. Nawrot: *Archivo Musical de Moxos. Antología*. Fondo Editorial APAC. Santa Cruz 2004.

<sup>8</sup> Zob. E. Levy and K. Mills: *Lexikon of the Hispanic Baroque*, ed. P. Nawrot, *Music: Missions*. University of Texas Press. Austin 2013 s. 249–252.

wieku ku Niemu, nie zaś na stwarzaniu okazji, by wykonawca mógł zademonstrować swoją technikę śpiewu, czy sztukę gry na instrumencie. W tym względzie, porównując główny trend muzyki europejskiej z kierunkiem muzyki misyjnej, w pierwszych dekadach XVIII wieku muzyka kompozytorów europejskich zbliżała się bardziej do koncertu, podczas gdy muzyka z misji stawała się bardziej duchową i nieskomplikowaną, nie tracąc jednak nic na pięknie oraz dostojności. Jest w niej mniej powtórzeń, dramatycznych zmian dynamiki czy tempa, teatralnych emocji wyrażanych przez skomplikowane konstrukcje harmoniczne czy też ostro brzmiących instrumentów.

Inna też była instrumentacja dzieł komponowanych lub aranżowanych w misjach, jak również ich brzmienie. Na podstawie raportów oraz inwentarzy możemy dowiedzieć, że orkiestry misyjne były rozbudowane. W produkcjach muzycznych stosowano kwartet muzyczny, zazwyczaj bez altówki, instrumenty dęte drewniane i blaszane, owe popularne w baroku, jak i całą gamę instrumentów *continuo*, począwszy od pozytywu, poprzez klawesyn, szpinet, teorban, lutnie, aż po gitarę. Nie znaleziono jednak zapisu partytur na więcej niż dwoje skrzypiec i *basso continuo*. Rzadko też się zdarza, żeby nazwa instrumentu została wyszczególniona. Inność polega jednak na czymś odrębnym jeszcze, a mianowicie na tym, że do ich konstrukcji wykorzystywano materiały dostępne w misjach (drewno, metal, inne). To ich zastosowanie miało wpływ na brzmienie instrumentu.

Gdy zaś chodzi o destrukcję muzyki autochtonicznej, to do takiej po prostu nie doszło; co najwyżej została ona osłabiona przez dość naturalny i długotrwały proces. W dużej części muzyka autochtoniczna, z jej praktykami, istnieje do dziś, lub zamilkła jedynie w kilku ostatnich dekadach dwudziestego stulecia, gdy na owych terenach pojawiły się radio, telewizja, turystyka i nowoczesna komunikacja, wypierając, w alarmującym tempie, obecne przez setki lat praktyki muzyki baroku, czy też autochtonicznej. W klasycznym okresie misji, szczególnie podczas trwającej w nich obecności misjonarzy jezuitów, oba sposoby współistniały prawie że bezkolizyjnie. Dowodem mogą być opisy procesji Bożego Ciała, procesji z okazji święta patrona misji, czy też ceremonii ślubnych organizowanych w misjach. W innych jeszcze przypadkach, jak na przykład w spływach po rzekach czy też marszrutach z wiosek misyjnych na pola uprawne, dominowała muzyka autochtoniczna, jak to zostało dobrze udokumentowane przez kronikarzy i samych misjonarzy.

### III. Badania naukowe

Gwałtowne wyrzucenie jezuitów z ich misji w Ameryce (1676–1678) nie spowodowało upadku systemu redukcyjnego, lecz jedynie go osłabiło. Było to możliwe dzięki temu, że Indianie, zaangażowani w fundacje redukcji i aktywni

we wszystkich jej oddziaływaniach, przywłaszczyli sobie ten sposób organizacji społeczności, w pełni się z nim utożsamiając. David Bloch, jako pierwszy z grona specjalistów od problematyki redukcji jezuickich, zwrócił uwagę na to, że misje powinny być uznawane jako redukcje Indian Guarani, Indian Moxo, Indian Chiquito etc., i nie jedynie jezuickie, jako że to Indianie byli ich prawdziwymi twórcami, których prowadziło dwóch, albo trzech żyjących wśród nich misjonarzy. Stąd też, nigdy nie doszło do ich zaniku i wyparcia przez inne formy organizacji społecznej; chyba że zmiany wprowadzono przy użyciu siły. Zaś na terenach dzisiejszej Boliwii, kultura redukcyjna przetrwała do dziś, i to prawie we wszystkich wioskach, które powstały jeszcze za czasów obecności jezuitów na owych terenach.

Działania badawcze oraz animacja zastanego życia muzycznego musiały ten fakt wziąć pod uwagę, by go nie osłabić, czy nawet zniszczyć. Część repertuaru muzycznego strzeżonego przez istniejące jeszcze zespoły, była wykonywana podczas spotkań liturgicznych. Nuty kopiowano aż po rok 2005. Skrzypce fabrykuje się jeszcze dziś. Wiele nabożnych praktyk przetrwało prawie bez zmian od końca osiemnastego wieku (procesje, śpiewy pasyjne z tekstami w językach Indian, nabożeństwa pokutne i pasyjne Wielkiego Tygodnia etc.). Stąd też świadomie działano w taki sposób, by pomóc w zachowaniu istniejącej praktyki muzycznej, budując jednocześnie nowe centra formacji, dla młodszych pokoleń. W wielu ośrodkach, obok lekcji z profesorami wykształconymi w miejskich szkołach muzycznych, uczą także muzycy starszych pokoleń, którzy swego zawodu nauczyli się na zasadzie ustnego przekazu tradycji muzycznych terenu.

Zgromadzone manuskrypty muzyczne wymagały pilnych zadań: ochrona przed kradzieżą, konserwacja, inwentaryzacja, tworzenie katalogów, rekonstrukcja dzieł. Na wszystkich tych etapach lokalna społeczność była doksztalczana przez specjalistów i w nich aktywnie uczestniczyła. Dziś wyposażenie archiwów jest adekwatne do ich zbiorów i wymogów, które niesie z sobą klimat tropikalny. Systematyczne studia i ich publikacja pomogły w rozpowszechnianiu muzyki baroku misyjnego i są łatwo dostępne w bibliotekach, które powstały wszędzie tam, gdzie istnieje misyjna szkoła muzyczna.

#### **IV. Szkoły muzyczne w misjach**

Talent Indian oraz ich upodobanie do muzyki przywiezionej przez misjonarzy, w znacznym stopniu przyczyniły się do sukcesu nowej muzyki w misjach. I choć raporty z siedemnastowiecznych misji zawierają kilka upiększeń ze strony zauroczonych przez naturę oraz samych Indian misjonarzy, są one najlepszymi i najbardziej wiarygodnymi świadectwami do poznania prawdy o redukcjach w Ameryce. Po prawie dwudziestopięcioletniej obecności na terenach byłych redukcji jezuickich oraz franciszkańskich dzisiejszej Boliwii, podczas której mo-



głem gruntownie poznać mieszkańców wiosek, ich zwyczaje, praktyki religijne i wiele innych aspektów ich życia, z całym przekonaniem potwierdzam wielki talent muzyczny Indian oraz ich zamiłowanie w kierunku muzyki klasycznej (często zwanej też poważną). W małych wioskach, gdzie często brakuje jeszcze prądu, radia czy telewizji, nawet dzisiaj taka muzyka oddziałuje lepiej i budzi więcej zainteresowania niż muzyka popularna, rockowa, lub o podobnym charakterze. W małej wiosce Urubichá, zamieszkiwanej przez Indian Guarayo, liczącej nie więcej niż cztery tysiące mieszkańców, około jedna czwarta dzieci i młodzieży czyta nuty, śpiewa w chórze i gra na instrumencie muzycznym. Lokalna szkoła muzyczna, nawet w najtrudniejszym okresie swego funkcjonowania otwiera swe aule dla więcej niż dwustu uczniów. Często jednak ta liczba jest dużo wyższa, zbliżająca się do trzystu studentów. W rekordowo krótkim czasie, nieprzekraczającym tygodnia, jej uczniowie są w stanie wyćwiczyć oraz wykonać podczas liturgii msze po łacinie na czterogłosowy chór i orkiestrę. Tak próby jak i prezentacja dzieła, już to podczas liturgii, już to w formie koncertu, rodzą u nich niespotykane gdzieindziej emocje. Gdyby jednak dać im do przećwiczenia i wykonania utwory o innym charakterze niż sakralny – coś z muzyki zwanej również rozrywkową – ich zaangażowanie oraz sam efekt byłby zdecydowanie mniej korzystny. Lokalna szkoła, założona przez misjonarki i misjonarzy franciszkańskich na początku lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku, jest dziś całkowicie w rękach Indian; tak gdy chodzi o nauczycieli, jak i administratorów tejże instytucji. Cieszy się ona ogromnym prestiżem w społeczności i jej działanie może być porównane do magicznego magnesu, który umie wylapać, zainteresować i wykształcić każdy talent muzyczny, który pojawił się w ich społeczności. Również prezentowane tutaj sprawozdanie może wydawać się upiękzone. Nie negując odwagi, czy nawet ryzyka sformułowania tegoż porównania, jesteśmy przekonani, że jest ono usprawiedliwione. Zaś sama szkoła uczy gry na wszystkich instrumentach, które tworzą średniej wielkości orkiestrę symfoniczną. Tworzone są także zespoły, które specjalizują się w interpretacji muzyki dawnej. Uczy się solfeżu, gry na instrumentach, ale także teorii muzyki, w tym lektury i realizacji *basso continuo*. Brakuje jedynie systematycznych wykładów z historii muzyki. W wiosce jest też warsztat muzyczny, w którym produkuje się skrzypce, wiolonczele, wiole, gitary i inne instrumenty. Przypomina to legendarne sprawozdania pisane z siedemnasto- czy osiemnastowiecznych misji w Ameryce. I podobnie jak wówczas, również dziś większość tych zadań jest wykonywanych przez Indian. Jedyne okazjnie są wspomagani przez nauczycieli z zewnątrz, których wizyta w szkole nigdy nie przekroczyła okresu kilku tygodni. Moja asystencja ogranicza się do pewnego nadzoru nad funkcjonowaniem instytucji, prowizji nowych dzieł muzycznych pochodzących z archiwów boliwijskich oraz szukania patronatu dla szkoły, która ciągle go potrzebuje. Instytut Muzyczny z Urubichá w swych regularnych koncertach dla społeczności wioski, która na co dzień mówi w swoim języku, przedstawiał opery z archiwów misyjnych, poli-

foniczne msze, nieszpory, motety, kantaty, koncerty i sonaty. Często były one przeplatane utworami kompozytorów takich jak G. Ph. Telemann, J. S. Bach, G. F. Haendel, A. Vivaldi i innych. Ich wykonania muzyczne są na dobrym poziomie, zaś publiczność trafnie potrafi je ocenić, większym czy mniejszym aplauzem, w zgodzie z jakością utworu muzycznego oraz jakością wykonania samej kompozycji.

Urubichá jest jednym z najbardziej zalecanych miejsc, gdzie można porównać praktyki muzyczne w misjach minionych stuleci z teraźniejszością. Nie jest jednak jedynym. Porównywalne z Urubichá może być San Ignacio de Moxos; z tą widoczną różnicą, że szkoła i cały projekt muzyczny misji, która w swej genezie należała do prowincji peruwiańskiej jezuitów (Moxos), pozostaje – tak w swym wymiarze dydaktycznym jak i administracyjnym – pod silnym wpływem z zagranicy. Czyni to z owej instytucji bardziej projekt muzyczny, czy też kulturowy, niż misyjny. Ich jakość wykonań muzycznych jest na dobrym poziomie. Instytut muzyczny posiada najbogatsze w Boliwii instalacje. Jego sale wykładowe, jak i sala koncertowa, zostały wyposażone w sprzęty rzadko spotykane w innych częściach kraju. Kształci się w nim porównywalna z Urubichá liczba uczniów. Jednak jego powiązanie, świadomość oraz cel, są bardziej sporadycznie i luźno powiązane z tradycją i kulturą misyjną, niż można to spotkać w Urubichá oraz wielu innych miejscach, o których będzie mowa w kolejnym punkcie.

W Boliwii widać wyraźne dążenia, tak ze strony kilku parafii, jak i instytucji publicznych oraz prywatnych, aby w każdej byłej misji powstał chór i orkiestra, i w ten sposób upodobnić je jeszcze bardziej do legendarnych wiosek misyjnych zwanych redukcjami. Należy zaznaczyć, że tak na terytorium Indian Chiquito, jak i Indian Moxo, kultura redukcji jest do dziś kultura żywą, a nawet prężną i jej manifestacje nie ograniczają się jedynie do materialnych pozostałości po wymarłej już kulturze minionych wieków. Wysiłkom tym przewodniczy APAC, Stowarzyszenie na Recz Sztuki i Kultury, u boku którego często widać inną jeszcze instytucję, SICOR, który zajmuje się już praktyczną nauką muzyki. W biednych dzielnicach miasta Santa Cruz oraz w wielu wioskach misyjnych – jest ich ponad dwadzieścia – na wzór dawnych projektów misyjnych, w budynkach parafialnych, funkcjonują szkoły muzyczne, zrzeszające bardziej lub mniej okazałe grupy dzieci i młodzieży uczących się muzyki zachowanej w ich archiwach. Powodzenie tych programów jest niemałe i trwałe. Trudne do wytłumaczenia staje się to, że w tych samych wioskach zainteresowanie muzyką popularną jest zdecydowanie mniejsze. Gdy zaś chodzi o zaangażowanie samych misjonarzy i misjonarek, to prawie w całości realizują się one w ośrodkach franciszkańskich i jedynie na zasadzie wyjątku (San Ignacio de Moxos) jezuickich. W niektórych miasteczkach powstały nawet dwie orkiestry; jedna zrzeszona przy misji, druga funkcjonuje pod auspicjami urzędu miejskiego. Średnio, jedna orkiestra liczy od 30 do 50 muzyków. Ich repertuar opiera się głównie na muzyce barokowej

z misji lub katedr w Boliwii, lecz bez dyskryminacji innych dzieł, pochodzących w repertuaru muzyki dawnej w Ameryce lub Europie.

## V. Festiwal

W latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia podjęto działania zmierzające do odrestaurowania kościołów oraz wiosek byłych redukcji. To w tym kontekście pojawiła się wiadomość o tym, że w San Rafael oraz w Santa Ana lokalne zespoły, zwane po hiszpańsku *capilla musical*, posiadają dokumentację muzyczną z czasów pierwszej ewangelizacji terenu. Gdy na początku lat dziewięćdziesiątych prace rekonstrukcyjne weszły w etap końcowy, wtedy zrodziła się myśl o ufundowaniu festiwalu muzycznego, który promowałby muzykę misji. Prowadzone badania z zakresu muzykologii, tak w Boliwii jak i innych krajach, potwierdziły, że w całej Ameryce istnieje dokumentacja muzyczna z okresu kolonizacji hiszpańskiej oraz ewangelizacji terenu. Zdecydowano, że festiwal będzie zorientowany nie tylko na muzykę z misji, ale ze wszystkich środowisk, w których się ona rozwinęła: misje (jezuickie, franciszkańskie etc.), katedry, klasztory, salony etc. Jego organizacja uwzględniła nie tylko były redukcje jezuickie, ale także wioski prowadzone przez misjonarzy franciszkańskich i inne rodziny zakonne. Projekt, zapoczątkowany przez grupę przyjaciół, później zrzeszonych w instytucji nazwanej APAC, został entuzjastycznie przyjęty przez wszystkie instytucje, tak wyznaniowe jak i cywilne, lokalne, stanowe, państwowe i międzynarodowe. Ponieważ sama architektura oraz dokumentacja muzyczna nie oddawały w pełni wielkości zachowanej tam kultury, festiwal podjął działania, które doprowadziły do powstania w każdej z wiosek misyjnych orkiestry, chóru oraz szkoły muzycznej. Odwiedzający Boliwię muzycy szybko odkryli piękno i odrębny charakter muzyki z misji i stali się jej prawdziwymi ambasadorami, przez włączenie jej do swych koncertów oraz nagrań płytowych. Miało to ożywczy wpływ na lokalnych muzyków, którzy podbudowani faktem, że „ich” muzyka porusza i zachwyca innych, z większym jeszcze entuzjazmem zaczęli się jej uczyć i ją propagować.

Sam festiwal nie mógł w pełni odtworzyć prawdy historycznej, choć jego realizacja uwzględniła kontekst misyjny. Muzyka z misji należała przede wszystkim do liturgii i według jej praw i stylu była komponowana lub aranżowana. Stąd też, kolejnym krokiem ze strony organizatorów festiwalu było rozszerzenie swoich działań na niedzielne msze, które gromadzą szerokie kręgi miejscowej społeczności. Blisko dwadzieścia kościołów, podczas swych spotkań liturgicznych, włącza oryginalną muzykę misyjną do swoich celebracji. Niekoniecznie organizatorzy czy artyści uczestniczący w festiwalu są katolikami. Festiwal budzi jednak szacunek ze strony wielu środowisk, do tego stopnia, że w ostatnim czasie, nawet jeden z kościołów protestanckich również włączył muzykę z misji do swojej liturgii.

Każdy festiwal prezentuje nowe programy muzyczne opracowywane przez muzykologów na bazie dokumentacji muzycznej w Ameryce, przez co staje się okazją do pogłębienia świadomości, jaką muzyka odegrała w życiu społeczności amerykańskiej. Uczestnictwo w projekcie festiwalowym muzyków z wiosek misyjnych u boku niektórych muzyków o sławie międzynarodowej, buduje mosty między społecznościami i kulturami, które trudno stworzyć na innym gruncie niż sztuka. Taka kooperacja muzyczna w prezentacji nowych dzieł muzycznych, która łączy kunszt zawodowych muzyków wyszkolonych w czołowych akademiach muzycznych świata z duszą, talentem i oryginalnością muzyków misyjnych, nadaje całemu przedsięwzięciu odrębny wymiar – trudny do osiągnięcia w innym scenariuszu niż misyjny.

## **VI. Nauczanie muzyki w dzisiejszych misjach**

Podobnie, jak to było w dawnych misjach tak i dziś, nauczycielami muzyki nie są misjonarze, lecz sami mieszkańcy wiosek, którzy swego zawodu nauczyli się w miejscowej szkole. Najwybitniejsza z nich, to Instytut Muzyki w Urubichá, który na przestrzeni lat, wspomagany przez okresowych nauczycieli spoza Boliwii, osiągnął tak wysoki poziom, że Ministerstwo Nauki w Boliwii przyznało tejże instytucji status szkoły muzycznej, po której ukończeniu otrzymuje się tytuł zawodowego muzyka, który upoważnia do ubiegania się o pracę w zawodzie. To z tego instytutu pochodzi najczęściej nauczycieli muzyki, którzy prowadzą, rozsiane po misjach, szkoły. Tylko nieliczne z tych szkół dysponują osobnymi budynkami przeznaczonymi do ich użytku. Na ogół lekcje i próby odbywają się w budynkach należących do misji.

Koszt utrzymania szkoły spoczywa na różnych instytucjach. Na samym początku cały ten projekt był opłacany przez misje. Szybko jednak stał się tak popularny, że misje nie były w stanie dalej go prowadzić. Czasami otrzymywano darowizny na zakup instrumentów z zagranicy, innym razem od bardziej zamożnej społeczności boliwijskiej. Również pensje dla profesorów były dzielone między ministerstwo, urząd miejski oraz misje. Za naukę w szkole muzycznej nie pobiera się żadnej opłaty.

Biuro festiwalu (APAC) zorganizowało system stypendiów dla najbardziej zdolnych studentów, którzy w zamian za opłacane im studia uniwersyteckie, udzielają nauki śpiewu oraz gry na instrumentach w misyjnych szkołach muzycznych. Zauważyć można, że wielu z muzyków oraz profesorów pochodzi ze spokrewnionych z sobą rodzin (bracia, siostry, najbliższe kuzynostwo), jak na przykład rodzina Anori (6 zawodowych muzyków), rodzina Aguape (4 muzyków), rodzina Papu (5 muzyków), rodzina Sorocó, czy też rodzina Tomichá. Przy rozdzielaniu stypendiów często faworyzuje się takie sytuacje, gdyż w tym wypadku ryzyko niepowodzenia na studiach jest praktycznie żadne. Istnieje między

nimi specjalna więź oraz naturalne dążenie do współpracy i dzielenia się doświadczeniami.

Kultura byłych redukcji jezuickich w Ameryce Południowej pozostawiła po sobie wiele świadectw. Dziś ruiny dawnych zabudowań misyjnych (kościół, wioski, warsztatów etc.) są odwiedzane przez rosnące rzesze turystów, którzy zachwycają się historią i świetnością owych miejsc. Lokalne muzea wypełniają rzeźby, obrazy, naczynia i szaty liturgiczne, instrumenty muzyczne i inne jeszcze obiekty tam wytworzone w czasach świetności misji. Nierzadko są to miejsca wymarłe – pozostawione przez Indian, którzy po wymuszonym odejściu misjonarzy, chroniąc się przed nadżyciami ze strony kolonizatorów i handlarzy, broniąc własnego życia, zmuszeni byli z nich uciekać.

W sercu boliwijskiej, do niedawna dżungli, redukcje zachowały się żywe, praktycznie we wszystkich swych aspektach. W siedmiu z dziesięciu ufundowanych przez jezuitów wioskach zachowały się nawet kościoły, place i warsztaty. W większości z nich organizacja społeczna zachowała system zapoczątkowany na owych terenach w osiemnastym wieku, którego centrum stanowi *cabildo indigenal*, jako strażnik tradycji oraz funkcjonowania społeczności. Istnieją także zespoły muzyczne, *capilla musical*, które zachowały jedyne znane na świecie kolekcje muzyczne z utworami z czasów pierwszej ewangelizacji terenu.