

ARNOLTA SCHLICKA TRAKTAT *SPIEGEL DER ORGELMACHER UND ORGANISTEN* Z 1511 ROKU

Organy — odwieczny „król instrumentów” — zrosnięte z wnętrzami monumentalnych katedr, wiejskich kościołów i sal koncertowych, są największym i najbardziej skomplikowanym narzędziem muzycznym. Zdziwiają swymi rozmiarami, strukturą architektoniczną, precyzją konstrukcji licznych mechanizmów, bogactwem i potęgą brzmienia¹. Stanowią przedmiot zainteresowań specjalistów wielu dziedzin, głównie muzykologów, muzyków i historyków sztuki. Ich wykonanie zawsze wymagało bardzo rozległej wiedzy teoretycznej i praktycznej. Przekazywanie tych umiejętności odbywało się najczęściej w ramach rodziny organmistrzowskiej, z drugiej zaś strony w ujęciu systematycznym poprzez traktaty i opracowania teoretyczne, które są niezwykle cennym źródłem wiedzy o dawnych organach i sposobie ich budowania.

Już w starożytnej Grecji i w Rzymie technika budowy organów stała na wysokim poziomie². O greckich organach, jak również wzorowanych na nich udoskonalonych organach rzymskich, pisał w I w. po Chr. Witruwiusz w traktacie *De Architectura libri decem*, a także Martianus Felix Capella w swym encyklopedycznym dziele *De nuptiis* z V w. po Chr.³

Także w Europie Zachodniej od VI w. wraz z zainteresowaniem się muzyką organową i organami, zaczynają stopniowo powstawać traktaty teoretyczne. W ciągu kilku następnych wieków, szczególnie IX–XI w., kształtuje się średniowieczna teoria budowy organów⁴. Żyjący na przełomie wieku XI i XII Teofil Presbiter pisze dzieło *Diversarum Artium Schedula*⁵. Z tego okresu pochodzą również traktaty: *De mensura* (1037) Notkera Labeo oraz *De mensuris organicarum fistularum* Hucbalda⁶. Późniejsze traktaty średniowieczne z XII–XIV w. precyzują problemy teoretyczne i techniczne, umożliwiając budowę coraz większych instrumentów.

¹ J. Chwałek, *Budowa organów*, Lublin 1973, s. 20.

² Zob. J.G. Landels, *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu*, Kraków 2003.

³ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, przeł. K. Kumaniecki, Warszawa 1956; M.K. Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii (...) libri novem*, wyd. nowożytne, London 1947 (przekład polski T. Żebrowski, Kraków 1880).

⁴ E. Smulikowska, *Prospekty organowe w dawnej Polsce*, Wrocław 1989, s. 30.

⁵ T. Presbiter, *Diversarum Artium Schedula*, tłum. S. Kobielus, Kraków 1998.

⁶ E. Smulikowska, dz. cyt.

W latach 1614–1619 powstaje trzytomowe dzieło *Syntagma Musicum* Michaela Praetoriusa, którego drugi tom *De Organographia* zawiera informacje o ówczesnych instrumentach, w tym o organach⁷. Z tego też czasu pochodzi *Orgelprobe* (1681) Andreasa Werckmeistersa. Niezwykle ważne miejsce w literaturze przedmiotu zajmują *Musica mechanica organoedi* (1768) Jokoba Adlunga, oraz *L'art du facteur d'orgues* francuskiego benedyktyna François dom Bedosa de Celles, dzieło wydane w Paryżu w latach 1766–1778⁸.

W tę historię usystematyzowanej teorii budownictwa organowego wpisuje się także dzieło niewidomego organisty z Heidelbergu — Arnolta Schlicka — *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* z roku 1511⁹. To najwcześniejsze niemieckie drukowane źródło o budowie i utrzymaniu organów nie zostało dotychczas przetłumaczone na język polski, dlatego stało się przedmiotem badań niniejszego opracowania¹⁰.

⁷ M. Praetorius, *Syntagma Musicum II. De Organographia*, Facsimile — Nachdruck hrsg. W. Gurlitt, Kassel: Bärenreiter, 1958–1959.

⁸ F. dom Bedos de Celles, *L'art du facteur d'orgues*, t. 1–4, Paris 1776–1778, nowe wyd., Ch. Mahrenholz, Kassel 1963–1966; wybrane elementy traktatu omawia: S. Nowak, *Materiałowe podstawy struktury brzmieniowej organów w ujęciu François dom Bedosa*, Na podstawie *L'art du facteur d'orgues*, Lublin 1992 (mps pracy mgr KUL).

⁹ W opracowaniu posługiwałem się najnowszym krytycznym wydaniem *Spiegel*, zawierającym faksymile oryginału, transkrypcję, tłumaczenie w j. angielskim i przypisy z komentarzem: A. Schlick, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, translation and notes by Elizabeth Berry Barber, Buren: First Knuf, 1980 (skrót *Spiegel*); pozostałe wydania: A. Schlick, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Mainz: Peter Schöffler the yunger, 1511; tenże, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Edited by Robert Eitner, w: Monatschrift für Musik — Geschichte I (1869); tenże, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Modern German version by Ernst Flade, Mainz: Paul Smets, 1931; tenże, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Original text in modern typography, edited by Paul Smets, Mainz: Rheingold, 1937; tenże, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Modern German version by Ernst Flade, Kassel: Bärenreiter, 1951; tenże, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Facsimile reprint and modern German version by Paul Smets, Mainz: Rheingold, 1959; tenże, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, English translation, not complete, from Flade 1951 version, Translated by Franklin S. Miller, w: Organ Institute Quarterly, VII:4, p. 13–23, VIII:1, p. 11–17, VIII:3, p. 27–31, X:1, p. 16–18, X:4, p. 15–19; *Spiegel* to książka wydana w bardzo małym formacie quatro (190 mm×130 mm), zapisana czarną, gotycką czcionką „Middle Rhenish M44”; por. E.B. Barber, *Spiegel*, s. VIII; Na pierwszej stronie umieszczona jest płaskorzeźba oraz pełen tytuł: *Spiegel der Orgelmacher und Organisten allen Stiffen und Kirchen so Orgel halten oder machen lassen hochnutzlich. durch den hochbreümpften und künstreichen Meyster Arnolt Schlickens Pfaltzgrauischen Organisten artlich verfaßt. und uß Römischer Kaißerlicher maiestat sonder löblicher befreyhung und begnadung auffgericht und außgangen*; zob. tamże, s. 3. Następne strony posiadają sygnaturę, która biegnie według schematu: A, Aij, Aijj, B, Bij, Bijj; ..., Gij. Między poszczególnymi kartami oznaczonymi literami są strony bez oznaczeń według zasady: po A — jedna strona, po Aij — jedna strona, po Aijj — trzy strony. Wyjątek stanowi ostatnia sygnatura Gij — po której następują trzy końcowe strony dzieła.

¹⁰ Wybrane zagadnienia poruszane w *Spiegel* omawiali już: G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, Bd. 1, Berlin 1959; W.L. Summer, *The Organ*, London 1962; P. Reichert, *Orgelbau. Kunst und Technik*, Wilhelmshaven 1995; F. Klinda, *Orgelregistrierung*, Leipzig 1987; W literaturze polskiej problem stroju Schlicka omawia: J. Chwałek, *Podstawy systemu średniotonowego*, w: *Organy i muzyka organowa*, IX (1994), s. 173–187; Kompozycje Schlicka i jego tabulaturę *Tabulaturen etlicher lobgesan und liddlein* omawia: W. Apel, *Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700*, Kassel 1967; tenże, *Orgelmusik in Ost-Europa im 15. und 16. Jahrhundert*, w: *Musica Antiqua. IV Acta Scientifica*, Bydgoszcz 1975, s. 392 n.; O samym autorze

I. KONTEKST HISTORYCZNY

A. Europejski renesans

Dzielo i życie Arnolta Schlicka (ok. 1450–ok. 1521) organisty z Heidelbergu przypada na okres renesansu. Nazwa *renesans* (z włoskiego *rinascita*, *rinascimento*, z francuskiego *la renaissance*) użyta po raz pierwszy przez włoskiego malarza i architekta Giorgio Vasario, wywodzi się z Włoch i w dosłownym tłumaczeniu oznacza odrodzenie, przebudzenie się, rozkwit sztuki¹¹. Zjawisko to obejmuje w Europie wiek XV i XVI, we Włoszech ma swój początek już w wieku XIV¹². W Italii oraz w krajach Europy północnej (przede wszystkim w miastach Niderlandów i Burgundii), gdzie wzrosło znaczenie i poziom życia materialnego mieszczaństwa, ludzie zwrócili się w kierunku nauki, literatury i sztuki zarówno amatorsko, jak i zawodowo na istniejących już uniwersytetach¹³. Liczni władcy starali się swoje panowanie uświetnić przez mecenat, popierając działalność naukową i artystyczną¹⁴. Ośrodkami nowej kultury humanistycznej stały się uniwersytety, kancelarie, dwory książęce oraz klasztory¹⁵.

Renesans w malarstwie, architekturze i literaturze przyniósł odrodzenie się ideałów i wartości tkwiących w sztuce starożytnej Grecji i Rzymu. W malarstwie nastąpił rozkwit badań nad prawami perspektywy (Massaccio, Ucello), anatomią i naturalną mechaniką ruchów człowieka (Michał Anioł, Rafael, Leonardo da Vinci, Grünewald, Dürer, bracia van Eyck, Brueghel)¹⁶. Architektura renesansowa charakteryzuje statyka, dążenie do doskonałości harmonijnych proporcji, klasyczne porządki kolumnowe i pilastrowe. Wzorem stało się dla niej budownictwo rzymskiego antyku i jego średniowieczne interpretacje (Bramante, Michał Anioł)¹⁷.

Renesans muzyczny można rozumieć jako kontynuację zdobyczy poprzedniej epoki — średniowiecza, zwłaszcza w zakresie muzycznych form i gatunków, z drugiej zaś strony, definiować go można także jako odrodzenie ważnych treści antyku, służących jako punkt wyjścia dla rozwoju nowego języka muzycznego¹⁸.

Spiegel pisali już: E.B. Barber, *Arnolt Schlick, Organ Consultant, and his Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, w: *The Organ Yearbook*, VI (1975), s. 33–41; K. Berg-Kotterba, *Schlick Arnolt*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 1–17, hrsg. F. Blume, Kassel 1949–1973; wydanie drugie, Personalteil, Bd. 1–9, hrsg. L. Finscher, Kassel 1999–2003; wydanie drugie, Sachteil, Bd. 1–9, hrsg. L. Finscher, Kassel 1994–1998 (dalej MGG), Personalteil, Bd. 11, k. 1817–1820; H.J. Marx, *Schlick Arnolt*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie, Vol. 1–29, London 2001 (dalej Ngrove), v. 22, s. 522–523; G. Pietzsch, *Quellen und Forschungen zur Geschichte der Musik am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg bis 1622*, Wiesbaden: Akademie der Wissenschaften und der Literature, 1963 (dalej QF).

¹¹ A. Bochnak, *Historia sztuki nowożytnej*, t. 1, Warszawa 1985, s. 5.

¹² Por. J. Delumeau, *Cywilizacja Odrodzenia*, Warszawa 1987, s. 82.

¹³ Z. Wójcik, *Historia powszechna XVI–XVII wieku*, Warszawa 2001, s. 121–122.

¹⁴ Tamże, s. 123; A. Bochnak, dz. cyt., s. 10.

¹⁵ Por. J. Hergenröther, *Historia powszechna*, t. X, Warszawa 1902, s. 71–72; B. Kumor, *Historia Kościoła*, t. IV, Lublin 2003, s. 177.

¹⁶ Por. J. Delumeau, dz. cyt., s. 89.

¹⁷ A. Liedtke, *Budownictwo kościelne*, EK, t. 2, k. 1176; E. Charytonow, *Zarys historii architektury*, Warszawa 1963, s. 120.

¹⁸ Szerzej na temat muzyki renesansu zob.: H. Feicht, *Polifonia renesansu*, Kraków 1976, tenże, *Studia nad muzyką polskiego renesansu i baroku*, Kraków 1976.

W okresie tym znacznie bogatsza stała się mapa ośrodków muzycznych, w których działało wielu wybitnych kompozytorów. Do głównych ośrodków kulturotwórczych należały Niderlandy, Włochy i Francja. Twórcy tych krajów przyczynili się także do rozwoju kultury muzycznej w Anglii, Niemczech, Hiszpanii i Polsce¹⁹. Ze względu na różnorodność stylów i technik kompozytorskich można mówić o tworzących się w tym czasie szkołach: flamandzkiej, rzymskiej i weneckiej, przy czym termin ten należy rozumieć jako kryterium porządkujące generacje kompozytorów, uwzględniające też kontekst terytorialny²⁰.

W życie Arnolta Schlicka wpisują się również istotne dla periodyzacji dziejów daty i wydarzenia: rok 1453 to zdobycie Konstantynopola przez Turków, rok 1492 — odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba, rok 1517 to wystąpienie Marcina Lutra i początek reformacji.

B) Palatynat Reński a Święte Cesarstwo Rzymskie Narodu Niemieckiego

Święte Cesarstwo Rzymskie Narodu Niemieckiego (Sanctum Romanum Imperium), obok ziem rdzennie niemieckich, obejmowało również ziemie czeskie, włoskie, niderlandzkie²¹. Ustrój państwowy został ustalony w roku 1356 *Złotą bullą* cesarza Karola IV z dynastii Luksemburgów²². Na jej podstawie siedmiu najważniejszych książąt cesarstwa (arcybiskupi moguncki, koloński i trewirski, król czeski, palatyn reński, książę sasko-wirtemberski oraz margrabia brandenburski) uzyskało prawo wyboru króla rzymskiego, któremu elekcja ta otwierała już drogę do korony cesarskiej²³. *Złota bulla* przyznawała wspomnianym książętom, zwanym elektorami — całkowite prawa suwerenne na terytoriach ich księstw, tzw. prawo majestatu, oraz wprowadzała dziedziczność godności elektorskich²⁴. Księstwa elektorskie były więc niemal całkowicie suwerennymi państwami, w stosunku do których prerogatywy cesarskie były raczej symboliczne²⁵.

Historia Heidelbergu sięga roku 1196, kiedy był on własnością biskupów wormackich. Od roku 1229 widnieje już jako miasto (*civitas*) otrzymując rangę rezydencji, a w latach 1288–1720 jest stolicą Palatynatu Reńskiego²⁶. Świątynść miasta rozpoczyna się wraz z panowaniem Ruprechta (1353–1390), który założył

¹⁹ M. Kowalska, *ABC historii muzyki*, Kraków 2001, s. 114.

²⁰ Zob. M. Perz, *Flamandzka szkoła*, w: *Encyklopedia Muzyki* (dalej EM), red. A. Chodkowski, Warszawa 2001 s. 267; *Rzymska szkoła*, EM, s. 775; *Wenecka szkoła*, EM, s. 942.

²¹ „Od Ottona I (króla niemieckiego z dynastii saskiej) koronowanego na cesarza 962, z reguły cesarzami zostawali królowie Niemiec, w wyniku czego wprowadzono z czasem termin Święte Cesarstwo Rzymskie Narodu Niemieckiego” (Z. Sułkowski, *Cesarz*, EK, t. 3, k. 32).

²² Tamże, k. 33.

²³ Z. Wójcik, dz. cyt., s. 174; już w roku 1338 roku zagrożeni przez politykę francusko-awiniońską książęta Rzeszy na zjeździe w Rhense uchwalili, że odtąd każdy legalnie obrany król niemiecki staje się cesarzem nawet bez koronacji papieskiej; zob. A. Gieysztor, *Cesarstwo*, EK, t. 3, k. 29.

²⁴ Jw.

²⁵ Z. Zieliński, *Niemcy — zarys dziejów*, Kraków 1998, s. 36.

²⁶ G. Morche, *Heidelberg*, MGG, Sachteil, Bd. IV, k. 234; zob. też. P. Gach, *Heidelberg*, EK, t. 6, k. 631.

w nim najstarszy niemiecki uniwersytet zatwierdzony przez papieża Urbana VI w roku 1385²⁷. Uczelnia otwarta rok później (1386), liczyła 500 studentów i na wzór paryskiej miała cztery wydziały: teologii, prawa, sztuk wyzwolonych i medycyny²⁸. Pierwszym rektorem był Marsilius von Inghen, a znaczącymi nauczycielami: Mateusz z Krakowa i Konrad von Soltau²⁹. Na uniwersytecie działali wybitni humaniści: J. Wimpfeling, R. Agricola, K. Celtis i J. Reuchlin³⁰.

W historii miasta i dworu palatyńskiego istotne znaczenie ma rok 1400, kiedy to elektorzy na zjeździe w Rhense ogłosili detronizację Wacława IV, a na tron królewski wnieśli Palatyna Reńskiego Ruprechta III Wittelsbacha³¹.

C) Kultura muzyczna na dworze Palatynów do roku 1521³²

Z przywilejami pierwszeństwa nad pozostałymi świeckimi elektorami, jakie otrzymał Ruprecht III i tym samym Heidelberg na mocy *Złotej bulli*, badacze łączą istnienie i działalność kapeli dworskiej, opisywanej w źródłach jako *erste Capellmeisterey in Teutschland* (M. Merian 1645 r.)³³. O muzycznej kulturze miasta zadecydowały na całe stulecia, dwór elektorski i nowo otwarty uniwersytet. Na początku śpiewakami dworskimi z pewnością byli studujący na uniwersytecie klerycy. Regularne *collegium* śpiewacze musiało istnieć już za rządów Ruprechta III, a jego dynamiczny rozwój wynikał ze związków dynastii Wittelsbachów z licznymi domami królewskimi i książęcymi Europy³⁴. Według źródeł z roku 1401, podczas koronacji Ruprechta III na króla niemieckiego w katedrze kolońskiej w mszy uczestniczyli śpiewacy *królewscy*³⁵. Działalność kantorów dworskich

²⁷ Jw.

²⁸ Jw.

²⁹ E. Wolgast, *Heidelberg*, LThK, Bd. 4, k. 1250.

³⁰ P. Gach, dz. cyt.; H. Ammerich, *Pfalz*, LThK, Bd. 8, k. 159.

³¹ W. Czaplinski, A. Galos, W. Korta, *Historia Niemiec*, Wrocław 1981, s. 212; Z. Zieliński, dz. cyt., s. 38; również ważnym wydarzeniem w dziejach Heidelbergu była słynna dysputa teologiczna (1518 r.) pod przewodnictwem M. Lutra, oraz wydanie *Katechizmu Heidelberskiego* (1563 r.); zob. J. Buxakowski, *Dysputa teologiczna (III)*, EK, t. 4, k. 450; S. Napiórkowski, *Heidelberski Katechizm*, EK, t. 6, k. 631–632.

³² W studium nad zagadnieniem kultury muzycznej na dworze Palatynów w Heidelbergu, cezurę czasową wyznacza data śmierci Arnolta Schlicka — około 1521 roku.

³³ G. Morche, dz. cyt., k. 234; Hipoteza o dość wczesnym założeniu kapeli, łączona z datą poświęcenia kaplicy na heidelberskim dworze (1343), wydaje się być jednak — jak twierdzi G. Morche — nieprawdziwa i nie udokumentowana; zob. jw.; wczesną wzmiankę o istnieniu samej kaplicy (*Mariekapelle auf der Burg*) odnajdujemy w źródłach, które informują o tym, jak dwunastu biskupów (2 X 1343) udzielało pielgrzymującym tam pątnikom czternastodniowego odpustu, QF, s. 65.

³⁴ G. Morche, dz. cyt.; w roku 1386 król Piotr III Aragoński (1335–1387), który sam miał w swej kapeli sześciu duchownych i grupę śpiewaków hiszpańskich, francuskich i niderlandzkich — poleca w swym piśmie z 30 lipca Palatynowi Ruprechtowi — swojego śpiewaka Viniqve Vertinbocha. Od roku 1402 działa w Heidelbergu polecony przez Henryka IV króla angielskiego — minstrel Willielmus Byngly. W orszaku ślubnym książniczki Matyldy Sabaudzkiej w roku 1418 przybywa na dwór Palatynatu — *François* — harfista książęcy z Sabaudii. W roku 1424 gościem Ludwika III jest Oswald von Wolkenstein; zob. QF, s. 162–163.

³⁵ „(...) ind buschof Frederich sank de homisse vur sent Peters altair ind der konink samk dat ewangelium van der missen ind des koninges senger songen de homisse (...)” (tamże, s. 67).

poświadczają księgi płac i daty immatrykulacji, w których widnieją nazwiska: Angermeyer, Beabronner, Tanhuser, Gusmann, Hinderkircher³⁶.

Początek instytucjonalnej kapeli przypada na czas panowania palatyna Fryderyka I Zwycięskiego (1449–1476) i jest w archiwaliach określane jako *Ordnung der senngerey*³⁷. Ustanowiona w 1472 roku kapela dworska składała się z 12 kantorów³⁸. Na jej czele stali: Jorg Eberhart i Johann von Soest. Ponadto jako kantorzy zatrudnieni byli: Karg, Salzer, Wolf³⁹. Do grupy instrumentalistów należeli: Conrad, Veit, Gotthard, Nicolaus i lutnista Kolb (Kolbel, Koblin)⁴⁰. Wykonywanie utworów wielogłosowych przez małą grupę śpiewaków stało się w tym czasie z reguły normą⁴¹. To oni byli również odpowiedzialni za solowe śpiewy liturgiczne, graduaty (zwane wówczas psalmistą) czy *Alleluja*, zawarte w kantatorium⁴². Sprawowana w katedrach, klasztorach i dworskich kaplicach liturgia wymagała udziału wykwalifikowanych śpiewaków, z drugiej zaś strony właśnie ich obecność w zorganizowanych kapelach gwarantowała i nabożeństwu i kompozycjom wielogłosowym należyte wykonanie⁴³. Wspomniany już Johann von Soest jako kapelmistrz i kantor zobowiązany był troszczyć się szczególnie o śpiewających chłopców (*Sängerknaben, Kapellknaben, pueri*) oraz prowadzić regularne próby⁴⁴.

Szczególnym źródłem informacji o życiu dworskim jest *Reimchronik*, dzieło poety M. Beheima. Wspomina ona o procesji i mszy dziękczynnej (4 VII 1462) na dworze w Heidelbergu, po bitwie pod Seckenheim⁴⁵. Opis ten stanowi niemal katalog używanych wówczas instrumentów: lutnie, dzwonki, puzony, trąbki,

³⁶ Jw.

³⁷ G. Morche, dz. cyt., k. 235; zob. W. Steger, G. Halsz, *Heidelberg*, Ngrove, v. 11, s. 313–314; Fryderyk I urodził się w roku 1425. Od 1449 był regentem, a od 1451 faktycznie zasiadał na tronie książęcym; zob. QF, s. 38.

³⁸ „mer dann zwölff cantores / die dann warden des kores” (G. Morche, dz. cyt., k. 235).

³⁹ QF, s. 39.

⁴⁰ Jw.

⁴¹ „Przy potrójnej obsadzie każdego głosu 4-gł. chór mieszany liczy tylko 12 śpiewaków. W muzyce dawnej występowały na ogół małe chóry, np. znany papieski w XIV w. składał się z 10 śpiewaków, a z biegiem czasu doszedł w XVII w. do liczby 36” (M. Bristiger, *Chór*, EM, s. 156).

⁴² I. Pawlak, *Kantor*, EK, t. 8, k. 630.

⁴³ A. Zając, *Kulturowy model chóru w muzyce europejskiej*, w: *Liturgia Sacra* 6(2000), nr 2, s. 309.

⁴⁴ „Item nach dem wir Johannes sust Zu vnserm Sengermeister vffgenommen und Ime beuolhen dasselbig flysslich Zuuersehen also beuelhen wir Ime das noch uff solch meynung Als nach uolgt” (QF, s. 39); E. Zwołńska, jw.; *Kapellknaben*, Riemann ML, Sachteil, s. 447; „Szczególny rozkwit tradycji śpiewu chłopięcych chórów w liturgii przypada na XV i XVI w. — okres klasycznej polifonii *a capella* — z głównymi ośrodkami na terenie Flandrii i Burgundii, a przede wszystkim w Rzymie” (A. Zając, *Ruch „Pueri Cantores” spadkobiercą i kontynuatorem kulturowej i liturgicznej tradycji Kościoła*, w: *Liturgia Sacra* 8(2002), nr 1, s. 89).

⁴⁵ W roku 1461 rozpoczął się konflikt pomiędzy nowo wybranym przez cesarza Fryderyka III arcybiskupem Mainz Dietherem von Isenburg-Büdingen, a jego kontrkandydatem Adolfem II von Nassau-Wiesbaden-Idstein. Fryderyk I opowiedział się za Dietherem i w bitwie pod Seckenheim pokonał wojska Adolfa i jego sprzymierzeńców: biskupa Trieru i hrabiego von Baden. Po bitwie Fryderyk I zyskał przydomek *Zwycięski*, choć jego przeciwnicy nazywali go *böse Friedrich*. W gwarze ludowej nazywany był *Pfalz Fritz*. Zob.: <http://www.sino.uni-heidelberg.de/students/tjuelch/Stadtgeschichte/Reformation.htm>.

piszczałki, flety⁴⁶. Autor opowiada także o zamkowej kaplicy (*lobriche capellen vil rein*), przebudowanej i odnowionej ostatecznie w roku 1467, oraz na nowo wyposażonej w witraże, ołtarze i piękne organy (*rilichen venstern claren schön orgeln und altaren*)⁴⁷.

Obok wielu wybitnych muzyków na dworze Fryderyka I przebywał również w roku 1472 słynny Konrad Paumann, autor *Fundamenta organisandi*⁴⁸.

Następcą Fryderyka Zwycięskiego został jego bratanek Filip I Prawy (1448–1508)⁴⁹. Za jego czasów, Heidelberg staje się centrum niemieckiego humanizmu i związane są z nim takie postaci jak: R. Agricola, K. Celtis, J. Wimpheling, J. Reuchlin⁵⁰. Filip Prawy sam był humanistą, interesującym się poezją i prawem, dbał również o staranne wykształcenie swoich synów w zakresie literatury, sztuk wyzwolonych oraz muzyki⁵¹.

Na dworze elektorskim nadal był zatrudniony jest jako kapelmistrz i kantor Johann von Soest, którego kompozycje określane są jako: *novem et duodecim etiam vocibus canendos modulus componit*. Dzieła te zaginęły, podobnie jak i traktat muzyczny *musica subalterna*⁵². Do grona kantorów należeli wówczas: Karg, Eberhart, Virdung, Grefe, Hoyng, Jung, Meyer von Vilseck, Salzer, Silvanus, Wolf oraz Arnolt Schlick⁵³. W spisie muzyków widnieje również Sebastian Virdung — duchowny z Ratyzbony, śpiewak i kompozytor urodzony około 1465 roku w Ambergu i zapisany w 1486 na uniwersytet⁵⁴. To właśnie on w swoim dziele

⁴⁶ „Mit manchueltigem lobgesangk, / mit schellenluten, glockenglangk, / pusaun, trumeten, pfliffen vill, / mer sust andrer hand seitenspiel...” (QF, s. 67); „W czasie między rokiem około 1200 a około 1500 instrumentarium prawie się nie zmienia. Najczęściej używanymi instrumentami smyczkowymi są fidel, rebek i tubmaryna; z instrumentów dętych — trąbka, pomort, szalamaja, dudy, portatyw, flet prosty i poprzeczny; z instrumentów szarpanych — harfa, psalterium, lutnia, mandola i gitara; z instrumentów perkusyjnych — kociołki, talerze, triangel i tamburyn” (N. Harnoncourt, *Dialog muzyczny*, Warszawa 1999, s. 13).

⁴⁷ QF, s. 65; „Das man daby verste und merck, / wan er in schloss zu Heydelberck, / die Kapell mit zierlichem rat / so von nuwent gebuwen hat / mit allerhandlei zirde / vnd hochgelofter wirde. // So dan zimlichen hört an ein / lobriche capellen vil rein / daz noch hut zu tag wol ist schin / mit gebun, gewelb, stulen vin, / rilichen venster claren, / schön orgel und altaren (...)” (tamże, s. 38).

⁴⁸ O pobycie Paumanna w Heidelbergu informuje pismo burmistrza i rady miejskiej miasta Nördlingen skierowane do organmistrza z Kaschendorff: „(...) wir fügen euch zu wissen, das maister Conrat von mönchen als er zu dem durchleuchtigen fürstlichen vnser gnedigen herrn dem pfallenczgraffen etc. hie furgyogen vff vnser orgel gewest ist (...)” (QF, s. 163–164); zob. też: J. Morawski, *Paumann Konrad*, w: *Encyklopedia Muzyczna PWN*, red. E. Dziębowska, Kraków 1979 (dalej EM PWN), t. 7 (n-pa), s. 367.

⁴⁹ QF, s. 39.

⁵⁰ H. Schmidt, *Pfalz*, LThK, Bd. 8, k. 395.

⁵¹ „Qui et optimarum litterarum amore nobilissimos suos filios liberalibus disciplinis instituendos tradidit atque commisit” (QF, s. 39–40); G. Morche, dz. cyt., k. 233.

⁵² G. Morche, dz. cyt., k. 235; Zachował się jedynie przepracowany przez Johanna von Soesta średniowieczny niderlandzki epos wierszowany *Die Kinder von Limburg*, który to autor w 1480 roku zadedykował Filipowi Prawemu; zob. jw.

⁵³ G. Pietzsch, GF, s. 86; G. Morche, dz. cyt.; „Z chwilą powstania w kościołach zespołów wokalnie-instrumentalnych funkcję kantora zaczęli obejmować także świeccy, natomiast kantorzy duchowni byli przeznaczeni wyłącznie do wykonywania muzyki liturgicznej” (I. Pawlak, *Kantor*, k. 630).

⁵⁴ QF, s. 86.

Musica getutsch (1511) niepocholebie wypowiedzi się na temat osoby Arnolta Schlicka⁵⁵.

Z tego czasu pochodzą też wzmianki o organach w kaplicy dworskiej. W roku 1503 Antoine de Lalaing opisuje je jako instrument o brzmieniu słodkim i podobnym do organów z Innsbrucku⁵⁶. 14 lipca 1506 roku opiniował je Hans Dinckel, podkreślając dobrą jakość miechów, które miały być „lepsze od tych w katedrze w Spirze”⁵⁷. Archiwalia podają również nazwiska instrumentalistów zatrudnionych w kapeli od roku 1509 na etacie trębacza: Dither, Jerg, Laux i Scharff, jak również lutnisty — Geudera⁵⁸.

W roku 1503 gościem dworu palatynów jest Filip I Piękny — książę burgundzki⁵⁹. Towarzyszyła mu kapela, a w niej Henry Bredemers, z którym miał się spotkać Arnolt Schlick⁶⁰. Do kapeli należeli: Aleksander Agricola zwany Ackermann i Pierre de la Rue⁶¹.

Następcą Filipa I Prawego na tronie elektorskim został jego syn Ludwik V (1478–1544)⁶². W latach 1502–1504 przebywał on z misją dyplomatyczną na dworze króla francuskiego, gdzie miał okazję poznać i słyszeć królewską kapelę⁶³.

W kapeli Ludwika V w Heidelbergu działali: przejęci od Filipa Prawego śpiewacy — Karg, Gass, Jung, Meyer von Vilseck, Salzer, być może także Murs, a jako organista Arnolt Schlick. Nowozatrudnieni zostali: Clarbeckh, Dorffner,

⁵⁵ H. J. Marx, *Schlick Arnolt*, Ngrove, v. 22, s. 522; *Virdung* z powodu swych zatargów z dworskimi muzykami, w roku 1506 opuścił Heidelberg i rozpoczął służbę na dworze księcia Württembergii, potem zaś jako chórmistrz i kanonik w Konstancji; zob. QF, s. 87–88; *Virdung Sebastian*, EM, s. 927.

⁵⁶ „Les orghes qui y sont, sont les plus douces et les plus exquises que je scay, bien comparables a celles de Yzebrouch (Innsbruck)” (QF, s. 65).

⁵⁷ Jw.

⁵⁸ Tamże, s. 40; „Auch die Instrumentalmusik scheint Philipp, über der zeremoniellen Bedarf an Hoftrumpetern hinaus, besonders begünstig zu haben” (G. Morche, dz. cyt.).

⁵⁹ QF, s. 164; zob. Z. Wójcik, *Habsburgowie*, EK, t. 6, k. 446.

⁶⁰ K. Berg-Kotterba, *Schlick Arnolt*, MGG, Bd. 11, k. 1818.

⁶¹ QF, s. 164; A. Agricola od 16 VIII 1500 r. pełnił funkcję *chapellain et chantre* w kapeli księcia burgundzkiego Filipa Pięknego. Brał udział w obu jego podróżach do Hiszpanii (1501, 1505/1506); por. M. Pamuła, *Agricola Aleksander*, EM PWN, t. 1, s. 17; Pierre de la Rue — ur. ok. 1450 r. prawdopodobnie w Tournai, zmarł w roku 1518 w Courtrai, podobnie jak A. Agricola był członkiem burgundzkiej *Grande Chapelle* od 1492 do 1516, służąc Filipowi Pięknemu do 1506 r., a potem Małgorzacie Austriackiej; por. L.F. Tagliavini, *Orgel und Orgelmusik*, w: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, hrsg. K.G. Fellerer, Bd. 1, Kassel 1972, s. 444; zob. też: *de la Rue Pierre*, w: *Riemann Musik Lexikon*, Personalteil 1–2, hrsg. Wilibald Gurlitt, Mainz 1959–1961; Sachteil, hrsg. W. Gurlitt, Mainz 1967 (dalej Riemann ML), Personenteil, Bd. 2 (L–Z), Mainz 1961; P. Poźniak, *La Rue Pierre de*, EM PWN, t. 5 (klł), s. 293–294.

⁶² Szczególny wpływ wywarli na nim Johann von Dalberg — arcybiskup Wormacji, Johann von Morsheim — autor wydanego w 1515 roku w Oppenheim *Spiegel des Regiments* oraz Johann Virdung von Hassfurt; zob. QF, s. 40–41; F. Reuter, *Worms*, MGG, Bd. 9, k. 2064.

⁶³ G. Morche, dz. cyt.; w liście napisanym podczas swego pobytu w Lyonie w roku 1503, Ludwik daje wyraz swemu umiłowaniu muzyki na heidelberskim dworze — wspominając imiennie mistrza Arnolta Schlicka i organy w Heidelbergu: „(...) haben zu vil malen auch vwer geschefft der sengerij, auch meister Arnolt und der orgeln, sampt vnser hern und vatter trommetern her an hoff, ein dag oder ij, zusin gewünscht. Dann wie woll der konglichen senger vil und was vns bedunken vast gud, so will vns doch das, so die orgeln und piffen da zu djenen, nit so lieblich und lustlich dunken sin, als dusen, wissen aber nit, ob wjr recht haben oder nit” (QF, s. 41–42).

Echter, Lemlin, Leodegar, Leonhard von Langenau, Mengas, Näglitsch, Othmayr, Surus, a do śpiewających chłopców (*Sängerknaben*) należeli: Brandt, Cirlner, Forster. Nowym organistą został prawdopodobnie po śmierci Schlicka — Georg, a jako *Orgelmacher aus Haus* działał Hans Dinckel⁶⁴.

W roku 1519 cesarzem zostaje Karol V Habsburg⁶⁵. Na przełomie lat 1520/21 przybywa na sejm zwołany w Wormacji. W tym czasie czterokrotnie spotyka się on z Ludwikiem V, w jego rezydencji w Neuschloss oraz w Heidelbergu⁶⁶. Cesarzowi w jego podróży towarzyszy *Grande Chapelle*, w której znajdują się wybitni muzycy⁶⁷.

II. ARNOLT SCHLICK — *MUSICO CONSUMATISSIMO AC PALATINO PRINCIPIS ORGANISTE PROBATISSIMO*

Arnolt Schlick (Arnolt Slick, Arnoldo Schlick) urodził się w Heidelbergu, około roku 1460⁶⁸. Ostatnią wzmiankę o nim odnajdujemy w dokumentach dotyczących odbioru dużych organów w St. Georg w Hagenau na początku roku 1521⁶⁹. Należy więc jako datę śmierci Schlicka przyjąć rok około 1521. Dokładne daty urodzin i śmierci nie są dotąd pomimo rozlicznych badań znane. Podobnie o dzieciństwie, młodości czy też edukacji Schlicka nie wiemy praktycznie nic⁷⁰. Według przeprowadzonych badań, mógł Schlick pochodzić z południowej części Czech, czy też z niemieckojęzycznych części Szwajcarii lub południowo-wschodnich Niemiec⁷¹. Z hipotezą taką nie zgadza się G. Pietzsch, udowadniając na podstawie analizy języka, że ojczyzną Schlicka był Heidelberg lub jego okolice⁷².

Pierwszą wzmiankę o Schlicku odnajdujemy w akcie ślubu z Barbarą Struplerin von Urach służącą syna Filipa I Prawego, sporządzonym około 1482 roku⁷³. Dokument zawiera także zapis spadku w postaci trzech kamieni w Heidelbergu, które pozostawił synowi zmarły w tym czasie ojciec Schlicka⁷⁴.

⁶⁴ Tamże, s. 43.

⁶⁵ Zob. W. Czaplinski, dz. cyt., s. 225; zob. J. Warmiński, *Karol V*, EK, t. 8, k. 872.

⁶⁶ Oprócz omówienia kapitulacji wyborczych w spotkaniach tych, Karol V pragnął rozstrzygnąć problem Marcina Lutra, za którym obok Fryderyka III Mądrego — elektora saskiego opowiadał się też Ludwik V; zob. Z. Zieliński, dz. cyt., s. 58–59; tenże, *Fryderyk III Mądry*, EK, t. 5, k. 743.

⁶⁷ F. Reuter, dz. cyt., k. 2064; Listę wszystkich muzyków *Grand Chapell* odnajdujemy w księdze poborów zredagowanej w Moguncji 1 VI 1521 r.; zob. QF, s. 165–166.

⁶⁸ *Spiegel*, s. VII; K. Berg-Kotterba, dz. cyt., k. 1817; M. Honegger, *Schlick Arnolt, Dictionnaire de la Musique*, v. 2, Paris 1970, s. 984; W. Apel, *Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700*, Kassel 1967, s. 72.

⁶⁹ „Item xv habenn meysterr Arnolt der Organist, sin dienere vnd andere ver Zert vff dem Rathuse vff sonntag noch Wihenachten 20 als er kam (...)” (QF, s. 111).

⁷⁰ K. Berg-Kotterba, dz. cyt.

⁷¹ Jest to hipoteza G.J. Dlabacza i E. Flade; zob. QF, s. 112–113; R. Eitner, *Schlick Arnolt*, Biographisch — Bibliographisches Quellen — Lexikon, Bd. 9, Graz 1959, s. 29.

⁷² QF, s. 112–113.

⁷³ „Ein Heyrat zwischen vnserm organisten arnolt Schliken eins und andersyt Barbell struplerin von Vrach vnser lieben sonen Dienerin (...)” (tamże, s. 105); według G. Pietzsch, trudno ustalić skąd dokładnie pochodziła Barbara Struplerin, czy z Urach w Szwabii, czy też z innego Urach, które było siedzibą grafa Urlicha von Württemberg; zob., tamże, s. 113.

Schlick miał dwóch synów — Arnolta i Josepha⁷⁵. Obydwaj byli towarzyszami podróży ojca i jego pracy przy odbiorze organów⁷⁶. Starszy syn — Arnolt, w roku 1511 rozpoczął studia na uniwersytecie w Heidelbergu⁷⁷. Według hipotezy R. Eitnera był on również muzykiem⁷⁸. We wstępie do *Tabulaturen etlicher lobgesang und liddlein* odnajdujemy jego świadectwo o ślepotcie ojca, która spowodowana być mogła jakimś nieszczęśliwym wypadkiem lub chorobą z czasu młodości⁷⁹. Młodszy syn — Joseph mógł być duchownym diecezji wormackiej⁸⁰.

Pomimo swej ślepoty Schlick pracował na dworze heidelberskim jako organista, kantor oraz rzeczoznawca do spraw budowy organów w służbie Palatyna Reńskiego i jednocześnie w służbie cesarza, któremu przysługiwał tytuł hrabiego Palatynatu (*Hertzog zü Phallnntzgraue*)⁸¹. Nigdzie w źródłach nie odnajdujemy wzmianki o tym, że był organmistrzem⁸².

Pierwszym datowanym i pewnym dokumentem, na którym widnieje nazwisko Schlicka jako organisty, jest sprawozdanie naoczego świadka — sługi pisarza miejskiego Johannes Kremera z koronacji cesarza Maksymiliana I w katedrze we Frankfurcie nad Menem (16 II 1486)⁸³. Podczas gdy król usiadł za ołtarzem, a kler miał w chórze wykonywać śpiew *Veni Sancte Spiritus*, a następnie *Oficjum o Duchu Świątym*, na organach grał „niemał słodko dla uszu — jakiś ślepiec”, który pełnił służbę na dworze Palatynów⁸⁴. Owym niewidomym organistą mógł być tylko Arnolt Schlick, bądź ewentualnie Paul Hofhaimer, który pracował wtedy w Insbrucku⁸⁵. W źródłach odnajdujemy też określenie, iż niewidomy — niejaki *Meister Arnolt dem Blinden* wychwalał nowe organy zbudowane przez Fridricha Krebsa w Strassburgu pomiędzy czerwcem a wrześniem 1491 roku⁸⁶.

Jako organista dworu Palatynów Schlick na przełomie lat 1490/1491, podczas gdy w Heidelbergu szalała zaraza dżumy, odbył podróż po Niderlandach, o czym

⁷⁴ Tamże, s. 105; por. *Schlick Arnolt*, Riemann ML, Personalteil, Bd. 2, s. 608.

⁷⁵ *Spiegel*, s. VII.

⁷⁶ Zob. niżej.

⁷⁷ K. Berg-Kotterba, dz. cyt., k. 1818.

⁷⁸ R. Eitner, dz. cyt.

⁷⁹ K. Berg-Kotterba, dz. cyt.

⁸⁰ W źródłach odnajdujemy informacje o jakimś Josephie Schlicku jako duchownym diecezji Worms (*Joseph Schlick (ex Heydelberga) cler. Wormaciensis dioc.*), oraz Josephie Schlicku przyjętym na uniwersytet w Tübingen 29 I 1510 r. Trudno jednakże do końca ustalić, który z nich był synem heidelberskiego organisty; por. QF, s. 114–115.

⁸¹ *Spiegel*, s. 5; zob. E.B. Barber, *Arnolt Schlick, Organ Consultant*, s. 33; Nazwisko Schlicka odnajdujemy w spisie kantorów z czasów Filipa Prawego; zob. wyżej, rozdz.: Kultura muzyczna na dworze Palatynów do roku 1521, przypis 53.

⁸² Sam Schlick pisze w 10 rozdziale *Spiegel*, że nigdy nie słyszał o tym, ani nie widział, by organista był jednocześnie organmistrzem: „der orgelmacher wer dan selbs auch ein berumpter organist / Der ich doch noch kein der es also bey einander gesehen oder gehört hab”. (*Spiegel* X, s. 113); W polskich kręgach naukowych istniało przekonanie, że Schlick był organmistrzem.

⁸³ QF, s. 105.

⁸⁴ „(...) Als der König auf den Altar gesetzt worden war da huben die Pfaffen auf dem Lettner an zu singen *Veni sancte spiritus* und darnach das *Officium de sancto spiritu*, und spielte auf der Orgel ein Blinder, war bei Pfalzgrafen zu Hofe, fast lieblich zu hören (...)” (jw.).

⁸⁵ *Spiegel*, s. VII.

⁸⁶ „(...) Item meister Arnolt dem Blinden myns g. hern des pfalzgroffen Organisten als er die Nuwe orgel bestochen und probiert hat (...)” (QF, s. 106).

sam wspomina w *Spiegel*⁸⁷. W roku 1495 przebywał wraz z całym dworem i kapelą cesarza Maksymiliana I na sejmie w Wormacji, gdzie miał się spotkać z Sebastianem Virdungiem⁸⁸. K. Berg-Kotterba nie wyklucza, że heidelberski organista ze względu na swoją funkcję odbył jeszcze więcej takich podróży po kraju i poza jego granicami. Powołuje się przy tym na świadectwo starszego syna Schlicka, który we wstępie do tabulatury mówi, że jego ojciec przez wiele lat grał na organach dla cesarzy, królów, elektorów, książąt duchownych i świeckich oraz innych jeszcze panów⁸⁹.

Archiwalia nie podają żadnych informacji o tym, że Schlick jako organista miałby także prowadzić pracę pedagogiczną i uczyć gry na organach. G. Pietzsch wysuwa jednak hipotezę, że uczniami mistrza Arnolta mogli być podczas swoich studiów na uniwersytecie w Heidelbergu: Balthasar Pistoris (Arthocopius, Artopius) de Besike oraz Georius Sattelfinder⁹⁰. Pierwszy z nich, to późniejszy kompozytor i organista z Weißenburga i Spiry, drugi — organista z Esslingen⁹¹.

Jako rzeczoznawca do spraw budowy organów Schlick w roku 1499 odwiedza Strassburg, gdzie w wielkanocny poniedziałek otrzymuje od biskupa Albrechta wynagrodzenie⁹². W latach 1503, 1510, 1515, 1520 przebywa w Hagenau, a oprócz tego w Spirze i Neustadt⁹³.

W Hagenau, w roku 1503 ocenia wybudowane przez Billunga małe organy chórowe w kościele St. Georg⁹⁴. Od 1505 roku nadzoruje prace nad organami katedralnymi w Spirze, gdzie przebywa jeszcze dwukrotnie 14 sierpnia 1506 oraz 26 stycznia 1507, aby ostatecznie potwierdzić odbiór wspomnianych już organów w katedrze⁹⁵. Na swojego współpracownika wybiera Schlick organmistrza Hansa Dinekela z Bietigheim (Württemberg), mieszkającego w Spirze⁹⁶. To on w roku 1505 wysłany przez mistrza Arnolta ocenia i wypróbuje organy katedralne w Strassburgu⁹⁷. W roku 1510 Schlick jest w Hagenau przy odbiorze małych organów w St. Georg, a w roku 1512 Schlick przybywa do Strassburga, by odebrać przebudowane przez Hansa Süssa katedralne organy⁹⁸. W roku 1513 Schlick

⁸⁷ „(...) Als ich vor zweintzig jaren in niderlandt an eim werck funden (...)” (*Spiegel* III, s. 53). Niderlandy jako spuścizna po Karolu Śmiałym (klęska w bitwie pod Nancy w 1477) zostały przejęte przez Habsburgów, a więc były własnością Maksymiliana I; por. W. Czaplinski, dz. cyt., s. 228.

⁸⁸ J. Kowalski, *Worms*, MGG, Bd. 9, k. 2064; K. Berg-Kotterba, dz. cyt.

⁸⁹ „vil iar vor keysern vnnnd königen churfürsten fürsten geistlichen vnd weltlichen auch andern herren” (tamże, k. 1817).

⁹⁰ QF, s. 164–165.

⁹¹ Jw.

⁹² „(...) Item m.g.h. hat geschenckt meister arnolden dem organisten von Heidelberg xij gulden und synem knecht eynen (...)” (tamże, s. 106).

⁹³ *Schlick Arnolt*, Riemann ML, Personalteil, Bd. 2, s. 608.

⁹⁴ H.J. Marx, dz. cyt., s. 522; QF, s. 106–107.

⁹⁵ Jw.

⁹⁶ W swoim dziele *Spiegel*, Schlick pisze o takiej właśnie wzorowej współpracy pomiędzy organmistrzami a organistami podczas budowy organów. Zob. niżej.

⁹⁷ Jw.; Riemann ML, dz. cyt.

⁹⁸ „Item meister Arnolden dem organisten von Heidelberg als er gross orgel Im münster probierte Uss heuelhe myner herren der pflegere geschenckt ij gulden (...)” (QF, s. 109).

ponownie wizytuje i ocenia wraz z Dinckelem organy katedry w Spirze⁹⁹. W sierpniu 1515 roku obydwaj przybywają ponownie do Hagenau, aby nadzorować trwający jeszcze remont wielkich organów w kościele St. Georg. Towarzyszami podróży są także obydwaj synowie mistrza Arnolta: Arnolt młodszy i Joseph, którzy wraz z ojcem i Dinckelem otrzymują wynagrodzenie¹⁰⁰.

W roku 1516, jako rzeczoznawca mistrz Arnolt obecny jest w kolegiacie w Neustadt, gdzie nadzoruje odbiór organów wybudowanych przez Dinckela, a w 1520 ponownie w Hagenau¹⁰¹. W sierpniu 1516 roku przebywa Schlick na dworze elektora saskiego Fryderyka Mądrego w Torgau na kongresie organowym, na którym obecny był także Paul Hofhaimer¹⁰².

Status materialny mistrza Arnolta wydaje się być dość wysoki. Za odbiór organów w St. Georg w Hagenau, w marcu 1503 roku miał otrzymać jako zapłatę 12 guldenów, jego słudzy po jednym, a woźnica pół guldena. Poza tym dodatkowo przyznana została mu jeszcze premia — dieta za tak zwane przewoźne, opłatę celną, wynajęcie stajni, a nawet za obrok dla koni i zaprzężne¹⁰³. W roku 1499 otrzymuje odsetki z zysków, jakie przynosiła winnica Adama Josta Schiffmanna w Bacharach nad Renem, będąca lennem księżęcym. Czynsz wypłacany miał być raz na rok w Święta Bożego Narodzenia¹⁰⁴. Kroniki dworskie w Heidelbergu odnotowują też w roku 1501 pożyczkę w wysokości stu guldenów, jakiej udzielił swemu nadwornemu organście na okres dwóch lat sam książę Filip¹⁰⁵. W roku 1510 po wypróbowaniu małych i dużych organów w St. Georg w Hagenau otrzymał kolejne wynagrodzenie, a oprócz niego zapłatę otrzymali również towarzyszący mu synowie oraz woźnica¹⁰⁶.

Schlick był nie tylko organistą i rzeczoznawcą cesarskim, ale również pisarzem, teoretykiem i kompozytorem. W roku 1511 wydaje pierwszy niemiecki, drukowany traktat o budowie i użytkowaniu organów *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*¹⁰⁷. W 1512 wydrukowana zostaje *Tabulaturen etlicher lobgesang und lidlein uff*

⁹⁹ Tamże.

¹⁰⁰ „(...) j güldin Also meister Arnnoltz Süne geschenckt (...)” (tamże, s. 110).

¹⁰¹ H.J. Marx, dz. cyt.

¹⁰² W swoim piśmie o pobycie Schlicka w Torgau zaświadcza sam H. Dinckel: „dan er ist in an haymsch, sundern er ist by hertzog friderich von Schssen” (QF, s. 110); *Spiegel*, dz. cyt.; więcej o kongresie organowym w Torgau pisze: M. Hermann, *Der Torgauer „Orgelkongreß” und P. Hofhaimer*, w: H. Isaac und P. Hofhaimer im Umfeld von Keiser Maximilian I, hrsg. von W. Salmen, Innsbruck 1997, s. 167–177.

¹⁰³ „Schlick erhielt 12, seine Knechte 1 und der Fuhrknecht 1/2 Gulden als Geschenk. Ausserdem erhielt Schl. (...) für seine Auslagen (Zehrgeld, Fuhrlohn, Zollabgaben, Wagengeld, Stallmiete, Futtergeld, und fürspannegelt (...))” (QF, s. 106).

¹⁰⁴ Jw.; Riemann ML, dz. cyt.

¹⁰⁵ „Verschrybung arnolt schlicken vnserm gnedigsten hern hundert gulden Inn zwey Jarn zu bezaln” (QF, s. 106).

¹⁰⁶ „Item v ss iij & des vorenantenn meister Arnnoltz Süne (...), Item iij ss iij & entpfing Jacob der wurt zum güldin lewenn (...) vor die Zerunge so meister Arnolt vvnnd sine Sune by Imm verZert hannt. Item viij ss & entpfing (...) der fürmanne für iij dagen. Als Er meister Arnnoltten wegenn vvnnd sinen Süne von Hagenaw gen Hezdelberg führt” (tamże, s. 108).

¹⁰⁷ M. Honegger, dz. cyt.

die orgel und lauten, tabulatura Schlicka przeznaczoną na lutnię i organy¹⁰⁸. Zawiera ona 9 utworów organowych 3–4-głosowych i 15 utworów na lutnię (12 utworów trzygłosowych — przeznaczonych na głos i lutnię; 3 utwory trzygłosowe z przeznaczeniem wyłącznie na lutnię)¹⁰⁹. Podkreślić należy, że są to własne i oryginalne kompozycje Schlicka¹¹⁰. Kompozytor używa notacji menzuralnej białej, a więc nut o nie zaczernionych główkach, umiejscowionych na sześciu liniach¹¹¹. Stylistycznie utwory tabulatury podobne są do utworów organowych Paula Hofhaimera¹¹². Jednakże podczas gdy Hofhaimer nie wychodzi w swym dziele poza trzygłos, Schlick staje się w swych kompozycjach mistrzem czterogłosu, jak również wysokorozwiniętej techniki imitacji¹¹³.

W roku 1521 mistrz Arnolt swoje kompozycje wraz z listem dedykacyjnym wysłał do księcia Bernarda von Cles, biskupa Trydentu. Znalazło się tam: osiem kanonów w oparciu o werset (cantus firmus) *Gaude, dei genetrix* z bożonarodzeniowej sekwencji *Natus ante saecula*, oraz Bicinium i 10-głosowe Finale *Ascendo ad patrem meum*, które to utwory miały być wykonane podczas koronacji cesarza Karola V w Aachen, o czym zdaje się sam mówić w dedykacji pisma¹¹⁴.

Schlick był różnie oceniany i postrzegany przez współczesnych mu ludzi. Utrzymywał także kontakty z wielkimi osobowościami świata muzyki renesansu (P. Hofhaimer, H. Bredemers, być może też A. Agricola zwany Ackermann i Pierre de la Rue)¹¹⁵. We wstępie do omawianej już tabulatury starszy syn — Arnolt, broni

¹⁰⁸ Zob. M. Perz, *Tabulatura*, EM, s. 880; W. Apel, *Orgelmusik in Ost-Europa im 15. und 16. Jahrhundert*, w: *Musica Antiqua*. IV Acta Scientifica, Bydgoszcz 1975, s. 392; K. Berg-Kotterba, dz. cyt., k. 1818; Dzieło wydane zostało w Moguncji u Piotra Schöffera młodszego; zob. M. Przywecka-Samecka, *Drukarstwo muzyczne w Europie do końca XVIII w.*, Wrocław 1987, s. 63; QF, s. 109; R. Schleich, *Geschichte der Kirchenmusik*, Regensburg 1871, s. 103.

¹⁰⁹ Zob. I. Rokseth, *The instrumental music of the middle ages and early sixteenth century*, w: *New Oxford History of Music*, V. III, *Ars nova and the Renaissance 1300–1540*, ed. D.A. Huges and G. Abraham, London 1960, s. 432–433; także: *Schlick Arnolt*, EM, s. 788; „W okresie renesansu lutnia staje się instrumentem szczególnie popularnym, a twórczość lutniowa reprezentuje domową muzykę instrumentalną, mieszczafską i dworską” (J.M. Chomiński, *Historia harmonii i kontrapunktu*, t. 2, Kraków 1962, s. 273).

¹¹⁰ K. Berg-Kotterba, dz. cyt.

¹¹¹ Jw.; M. Przywecka-Samecka, dz. cyt., s. 53.

¹¹² Twórczość Hofhaimera obejmuje liczne utwory organowe i wokalne, religijne oraz świeckie; do ważniejszych kompozycji należą: 3-głosowe (bez tekstu) *Ave maris stella*, 3-głosowe na organy *salve Regina* i *Recordare* oraz *Tristitia vestra* na 3 głosy wokalne; zob. A. Lindayr-Brandal, *Hofhaimer*, MGG, Bd. 9, k. 140–143.

¹¹³ Dzieło rozpoczyna *Salve Regina* podzielone na 5 części: *Salve Regina* — 4 gł. c.f. w tenorze, *Ad te clamamus* — 4 gł. c.f. w basie, *Eya ergo* — 3 gł. c.f. w dyskancie, *O pia* — 4 gł. c.f. w altcie, *O dulcis* — 3 gł. c.f. w basie, *O pia* — wchodzi na miejsce *O clemens* Hofhaimera — obydwa mają te same melodie; por. W. Apel, *Geschichte*, s. 80.

¹¹⁴ „Dwill ich und zu der hochloblichenn und freudenrichen kronung (Karls V) (...) ein ijder in seim wesen (...) Etwas news lustigs, Seltzams, Kunstreichs, zum theil ungehortz vif die Ban zu bringen sich beflissen werdt (...), So hab. ich gedacht mich auch in das spiel zu mischen (...)” (QF, s. 111); „(...) welche verss ich acht mal gesetzt, doch keins dem andern gleich, sunder yedes mal ander Contrapunct (...)” (Riemann ML, *Schlick Arnolt*, dz. cyt.).

¹¹⁵ Spotkanie z H. Bredemersem miało miejsce w 1503 r. w Heidelbergu; zob. wyżej, *Kultura muzyczna na dworze Palatynów do roku 1521*, s. 30; Do spotkania z P. Hofhaimerem doszło podczas kongresu organowego w Torgau (1516); zob. wyżej.

ojca przed nieprzyjemnymi pomówieniami, jakimi został on obciążony przez Sebastiana Virdunga w jego dziele *Musica getutsch*¹¹⁶. Niezwykle ważne wydaje się być świadectwo z roku 1517, jakie pozostawia Andreas Ornithoparchus. W swoim dziele *Musice active micrologus*, dedykuje on czwartą księgę *Contrapuncti principia* Schlickowi składając mu hołd, jako „Musico consumatissimo ac Palatino Principis Organiste probatissimo”¹¹⁷.

III. OKOLICZNOŚCI POWSTANIA I WYDANIA *SPIEGEL*

A) Rozkwit teorii muzyki i budownictwa organowego

Arnolt Schlick żył i działał w okres szczególnego rozkwitu teorii muzyki. Jest to czas rewizji dotychczasowych poglądów w zakresie tak podstawowych zagadnień, jak: solmizacja, system tonalny, problem konsonansu i dysonansu, kontrapunkt¹¹⁸.

W Bolonii w roku 1482, Bartolomeo Ramos de Pareja hiszpański teoretyk muzyki wydaje traktat *Musica practica*, a później *Musica theorica, Introductorium seu isagogicon*¹¹⁹. Jego uczeń Nicolaus Burtius w swym dziele *Musices opusculum* omawia zasady discantus i nauki o kontrapunkcie, sprzeciwiając się jednocześnie poglądom Ramosa de Parei¹²⁰. Cały system modalny stał się przedmiotem rozważań flamandzkiego kompozytora i czołowego teoretyka renesansu Johannes Tintoris (1446–1511), podjętych w traktacie *Liber de natura et proprietate tonorum*¹²¹. Najwybitniejszym po Tintorisie teoretykiem muzyki przełomu XV i XVI wieku był kapelmistrz mediolańskiej katedry Franchinus Gaffurius (1451–1522), autor słynnej trylogii obejmującej: *Theoricum opus musicae disciplinae, Practica musicae, De harmonia musicorum instrumentorum opus*¹²². Dojrzewanie nowoczesnego systemu tonalno-harmonicznego skłoniło teoretyków do rewizji akustyki matematycznej, czyli stroju pitagorejskiego. Polemikę na ten temat prowadzili Ramos de Pareja oraz Giovanni Spataro, którzy sprzeciwiali się starym teoriom pitagorejskim Nicolausa Burtiusa i Jacquesa Lefevre (Jacobus Faber)¹²³.

Powstanie *Spiegel* przypada również na czas rozkwitu i dynamicznego rozwoju budownictwa organowego. Powolne tempo rozwoju organów we wczesnym średniowieczu uległo znacznemu przyspieszeniu w latach 1400–1600, co wynikało prawdopodobnie z wprowadzenia już od XIV w. gry wielogłosowej¹²⁴. W tym czasie zachodzą też intensywne zmiany w korpusie brzmieniowym organów, powstają rejestry solowe, głosy stają się samodzielne, oddzielone od siebie i zaopatrzone w manubria¹²⁵.

¹¹⁶ H.J. Marx, dz. cyt., s. 522.

¹¹⁷ Por. QF, s. 111; W. Apel, *Geschichte*, Kassel 1967, s. 72.

¹¹⁸ J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, s. 145.

¹¹⁹ Ramos de Pareja Bartolomeo, EM, s. 735.

¹²⁰ J. Morawski, Burtius Nicolaus, EM PWN, t. 1 (a–b), s. 459.

¹²¹ Tintoris Johannes, EM, s. 894.

¹²² K. Morawska, Gaffurius Franchinus, EM PWN, t. 3 (efg), s. 209.

¹²³ J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, s. 147.

¹²⁴ C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, Kraków 1989, s. 281.

¹²⁵ Tamże, s. 282.

W wieku XV i na początku wieku XVI sztuka budowy organów rozkwita szczególnie w Niderlandach, gdzie działają wybitni organmistrzowie: Jan de Bukele, Daniel van der Distelen z Antwerpii i Victor Langhedul z Ypren¹²⁶. W Niemczech ma także miejsce renesans budownictwa organowego a reprezentują go: Johann z Koblenji (Jan van Covelen), Hans Suys z Kolonii oraz Peter Briesger z Koblenji¹²⁷. Na południu Niemiec, w Norymberdze, działa Heinrich Traxdorf, w Hiszpanii zaś Juan Gil z Walencji oraz Juan Rodriguez z Kordoby, a w Italii Matteo Prato Lorenzo di Giacomo¹²⁸.

Rozwija się równocześnie sztuka gry na organach oraz literatura organowa. Poświadczają to liczne niemieckie źródła. Pierwszym jest wspomiane już wyżej *Fundamentum organisandi* Konrada Paumanna, drugim *Buxheimer Orgelbuch* — tabulatura organowa z około 1470 roku (odnaleziona w klasztorze kartuzów w Buxheim) — najstarszy i najważniejszy zabytek muzyki organowej i pieśni z XV wieku¹²⁹.

B) Początki piśmiennictwa drukowanego

Wehikułem, bez którego humanizm nie miałby szans na rozprzestrzenienie się jest bez wątpienia — czcionka drukarska — rewolucyjny wynalazek Jana Gutenberga¹³⁰. Jego *Biblia* (1455), drukowana po kilkuletnich przygotowaniach miała nakład 200 egzemplarzy, a jego wynalazek szybko rozpowszechnił się w Europie i przyczynił się do znacznego obniżenia cen książek¹³¹.

Na rozprzestrzenianie się drukarstwa ogromny wpływ miało zdobycie Moguncji i jej barbarzyńskie splądrowanie przez zaciężne wojska Adolfa von Nassau (1462)¹³². Uczniowie Gutenberga opuścili wtedy Moguncję i przenieśli się do innych miast, zakładając w nich drukarnie. Warsztaty drukarskie powstawały wówczas w bardzo szybkim czasie: w Strassburgu (1458), Bambergu (około 1460), Kolonii (1465), Augsburgu (1468), Norymberdze i wielu innych miastach, zwłaszcza na południu Niemiec¹³³. Ogółem w 2. połowie XV wieku drukarnie istniały w 250 miastach Europy i wydały około 40 tys. druków. Przeciętny nakład jednego tytułu wynosił 200–300 egzemplarzy. Oblicza się, że w 2. połowie XV wieku na rynek trafiło kilkanaście milionów książek¹³⁴. Wydane w roku 1511 *Spiegel* Arnolta Schlicka było jedną z owych licznych publikacji oraz jednocześnie pierwszym drukowanym dziełem o budowie organów i ich właściwym użytkowaniu.

¹²⁶ L.F. Tagliavini, dz. cyt., s. 464.

¹²⁷ Jw.

¹²⁸ Tamże, s. 464–465.

¹²⁹ „zawiera ponad 250 utworów zapisanych notacją tabulatury organowej niemieckiej starszej. Większość stanowią opracowania pieśni niem., chanson i wokalnych utworów religijnych” (*Buxheimer Orgelbuch*, EM, s. 132).

¹³⁰ J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, Warszawa 1970, s. 362.

¹³¹ J. Bazydło, *Gutenberg Johann*, EK, t. 6, k. 408.

¹³² M. Przywecka-Samecka, *Początki drukarstwa muzycznego w Europie wiek XV*, Wrocław 1981, s. 9.

¹³³ Jw.

¹³⁴ Jw.

Wynalazek Gutenberga miał też szczególne znaczenie w rozwoju drukarstwa muzycznego. W roku 1476 Hahn w Rzymie wprowadził (*Missale Romanum*) czcionki nutowe według notacji chorałowej (nota quadrata), drukowane w kolorze czarnym na czerwonych liniach, a za nim poszli Reyser (Würzburg) oraz Scotus (Wenecja)¹³⁵. Z początkiem XVI wieku Ottaviano dei Petrucci w Wenecji wynalazł sposób drukowania muzyki wielogłosowej (figuralnej) oraz metodę drukowania tabulatur lutniowych i organowych, niezbędnych w ówczesnej praktyce muzycznej¹³⁶. W roku 1512 — Peter Schöffler młodszy w Moguncji wydrukował wspomnianą już wyżej *Tabulaturen etlicher lobgesang und liddlein uff die orgeln und lauten*, pierwszą niemiecką tabulatyrą organową i lutniową autorstwa Arnolta Schlicka¹³⁷.

C) Mecenat cesarski i elektorski

W procesach kulturowych i obyczajowych renesansu zakorzenione są również mocno źródła rozwoju przywilejów autorskich i osobistych. Wyływały one ze względów socjologicznych i psychologicznych, sięgających rozwoju wytwórczości, poczucia własnej wartości, odejścia od anonimowości oraz zapалу twórczego artystów i rzemieślników. Myślenie takie przejawiało się u muzyków, w tym kompozytorów już bardzo wyraźnie pod koniec XV wieku, przez świadome rozgraniczenie terminów: *componist und diner*, *componist und musicus*, *auctor* (A. Schlick, H. Isaac, Adam von Mettich)¹³⁸. Przywilej, ochraniający autora i jego dzieło stał się więc zjawiskiem powszechnym, a nawet wręcz obowiązującym w Europie. W roku 1498 o przywilej wystarał się wspomniany już Petrucci, który otrzymał od Segnorii weneckiej (władzy republiki) prawo wyłącznego drukowania muzykaliów wynalezionym przez siebie sposobem¹³⁹. Natomiast po opuszczeniu Wenecji (1511) i powrocie do Fossombrone, uzyskał od papieża Leona X przywilej drukowania muzykaliów w obrębie państwa kościelnego przez okres 15 lat¹⁴⁰. Ten sam papież nadał w 1516 roku przywilej druku muzyki wielogłosowej Andrea Antico w księgach wielkiego formatu, przez co zostały ograniczone prawa Petrucciego z 1513 roku¹⁴¹.

Również Arnolt Schlick korzystać mógł z prawa mecenatu i przywileju. Autor *Spiegel* był organistą w służbie Palatyna Reńskiego i jednocześnie w służbie cesarza, któremu przysługiwał tytuł hrabiego Palatynatu (*Hertzog zü Phallnntz-graue*)¹⁴². Traktat niewidomego organisty z Heidelbergu otwiera więc przywilej

¹³⁵ M. Tomaszewski, *Druk nut*, EM, s. 201–202.

¹³⁶ M. Przywecka-Samecka, *Drukarstwo muzyczne w Europie do końca XVIII wieku*, Wrocław 1987, s. 53.

¹³⁷ Tamże, s. 63.

¹³⁸ T. Böschke, *Unheberrecht*, MGG, Bd. 9, k. 1204.

¹³⁹ M. Samecka-Przywecka, *Drukarstwo*, s. 53.

¹⁴⁰ Tamże, s. 57.

¹⁴¹ Tamże, s. 59–60.

¹⁴² „Wir Maximolian von gots gnaden Erwelter Römischer Keyser zu allen zeitten merer des Reichs in Germanien zü Hungern Dalmacien Croatien rc. Kunig Ertzhertzoge zü Osterreich / Hertzog zü Burgundt / zu Brabant / vnd Phallnntzgraue rc.” (*Spiegel*, s. 5).

autorski, nadany w Strassburgu 3 kwietnia 1511 roku, przez samego imperatora Maksymiliana I¹⁴³.

Pismo skierowane jest do wszystkich elektorów cesarskich zarówno duchownych i świeckich oraz wszystkich stanów cesarstwa¹⁴⁴. *Spiegel* nie było tylko inicjatywą samego mistrza Arnolta, lecz jak czytamy w dokumencie istotną rolę w napisaniu dzieła odegrała osoba i mecenat Palatyna Filipa V Prawego oraz synów elektora — dobroczyńców autora. „Na ich polecenie i prośbę” heidelberdzki organista zdecydował się zebrać w jednym zbiorze — księdze wszystkie reguły i wskazówki, mówiące o tym, jak powinny być wykonane i utrzymane organy¹⁴⁵.

Dzieło Schlicka, „napisane na chwałę Bożą i dla wspólnego dobra” miało zapobiegać niepotrzebnym kosztom, jakie dość często pociągała za sobą budowa organów¹⁴⁶. Z dalszej treści dokumentu dowiadujemy się, że Schlick znalazł sprawnego wydawcę, który dokonał korekty dzieła, opracował je i wydrukował¹⁴⁷. Przywilej cesarski miał być nagrodą dla nadwornego organisty i rzeczoznawcy za jego pracę i trud, aby mógł on przez sprzedaż księgi „otrzymać należną sobie zapłatę”¹⁴⁸. Prawo autorskie przyznane zostało na okres 10 lat i oznaczało, iż nikt bez zgody i wiedzy Schlicka, nie mógł powielać wydanego w 1511 roku *Spiegel*, ani też wydrukowanej w 1512 roku *Tabulaturen etlicher lobgesang*¹⁴⁹. Przywilej cesarski obowiązywał nie tylko na terenach Cesarstwa Rzymskiego, ale także w krajach południa (*welscher* oznacza tu Italię) czy też w innym narodzie¹⁵⁰. Nikt też bez porozumienia z autorem bądź drukarzem nie mógł zajmować się sprzedażą dzieł (*keins wegs verkaüff werden*)¹⁵¹.

D) Czas i miejsce wydania

Spiegel nie mogło być napisane przez Schlicka osobiście z powodu jego ślepoty, lecz tylko przez odpowiedniego pisarza. Najprawdopodobniej był nim

¹⁴³ *Spiegel*, s. 5–9; QF, s. 109.

¹⁴⁴ „Embieten allen Churfürsten / Fürsten / geistlichen vnnnd weltlichen prelaten Grauc. Freyen. Herren. Rittern. Knechte. Haubleüten. Landtuogten. Vitztumben. Vogten. Pflögern. Verwesern (...)” (*Spiegel*, s. 5).

¹⁴⁵ „Vnnsshat vnnser vnd des Reichs lieber getrewer Maister Arnoldt Schlickh organist von Haidelberg zü erkenne geben. wie er auff vilfellig vleissig ersüchen vnnnd begern. weilennnd Phallntzgraue Philipsen / auch anderer Fürsten. geistlich vnd weltlich person / mit embsigen vleys. in ain püechlin züsammen gebracht unterschiedlich anzeigung lere / vnnnd vnnnderichtung. wie man ain artlich werch / von pfeiffen vnnnd annderm. dem gesanng zü Chor. und den organisten brauchlich zürichten und stellen soll” (jw.).

¹⁴⁶ „Dasselb puechlin Er gott zü vordrist zü lob vnd Ere / auch gemainem nutz zü gütem. dardurch der mercklich vncosten. so bissher auf die werch der Orgeln jrer vnbestandigkeit halben yezüzeiten gangen ist” (tamże, s. 7).

¹⁴⁷ Jw.

¹⁴⁸ „(...) und Er alssdann seiner arbeit vnnnd muhe mitt verkaüffung derselben etwas ergetzlichkeit haben muge” (jw.).

¹⁴⁹ „(...) das jme in Zehen jarnn den negsten / nach dato dits vnnners briefs volgend / niemand on sein wissen und zügeben obangezeigt sein aufgericht werch puechlein / oder anders als Tabulatur / vnnnd der gleichen zü den Orgeln / vnnnd anndern Saitenspillen dinstlich (...)” (jw.).

¹⁵⁰ Tamże, s. 9; Północne Włochy włączone były w obszar Cesarstwa Rzymskiego.

¹⁵¹ *Spiegel*, s. 9.

hagenaucki ławnik Michael von der Tannen, który w 1509 roku pisał mistrzowi Arnoltowi list będący odpowiedzią na wcześniejsze pismo zarządcy kościoła St. Jergen w Hagenau¹⁵². Charakter pisma Michaela von der Tannen wskazuje także na to, że jest autorem jeszcze jednego ważnego dokumentu z Hagenau: *Hie nachuolgen*¹⁵³. Już pierwsze zdanie tego pisma, a także wiele innych, dosłownie lub prawie dosłownie odpowiadają fragmentom *Spiegel*¹⁵⁴. Dokument musiał przypuszczalnie powstać w Hagenau, latem 1510 roku, gdyż jak wiadomo jego autor Michael von der Tannen zmarł 22 grudnia tego roku¹⁵⁵. Ławnicy i zarządcy kościoła pragnący przebudowy organów kościoła St. Georg, poprosili o ekspertyzę Arnolta Schlicka, który musiał podyktować swoje postulaty pisarzowi z Hagenau¹⁵⁶. W źródłach brak jest jednak informacji stwierdzających, że hagenaudzki dokument miałby stać się podstawą dla powstania *Spiegel*.

W zakończeniu omawianego już przywileju cesarskiego zapisana została informacja o miejscu i dacie wystawienia: „Dan w Naszym i Cesarskim Mieście Strassburgu, dnia 3-ego miesiąca kwietnia, roku Pańskiego 1511”¹⁵⁷. Słowa *Per Rege pp m* (*Per Regem propria manu*) oznaczają własnoręczny podpis cesarza, a *Serentiner* najprawdopodobniej imię pisarza, bądź sekretarza cesarskiego¹⁵⁸.

Data publikacji traktatu Schlicka pochodzi więc z przywileju cesarza Maksymiliana I. Miejsce wydania oraz imię drukarza nie są znane, a żadna z istniejących kopii dzieła nie ma oznaczenia drukarni¹⁵⁹. E.B. Barber za Eitnerem twierdzi, że wskazówką jest tu informacja zawarta na ostatniej stronie *Tabulaturen etlicher lobgesang vnd liddlein: Gedruckt zü Mentz durch Peter Schöffern. Vff sant Matheis abent. Anno. M.d.xij* (drukowane w Moguncji przez Piotra Schöffera w wigilię dnia świętego Mateusza (23 lutego) 1512)¹⁶⁰. Peter Schöffner, partner Fürsta i Gutenberga zmarł jednak w roku 1504. Ustalono także, iż nie używał czcionki *średni Rhenish M 44 ze Spiegel i Tabulaturen*. Tak więc dzieła Schlicka mógł wydrukować tylko jeden z jego synów — Piotr Schöffner młodszy¹⁶¹.

¹⁵² Badacze problemu spierali się dotąd, co do czasu powstania listu. Widnieje na nim data 1515 r. Jednakże list musiał być napisany w roku 1509, gdyż tylko tego roku dzień 10 tys. męczenników przypadał w piątek, a taką informację zawiera pismo (*Frytags der zehentusent marteler Anno xv*). Poza tym poniżej podpisu widnieje pieczęć, którą można identyfikować z osobą zmarłego 22 XII 1510 r. Michaela von der Tannen. Ta właśnie pieczęć wskazuje, że list musiał Schlickowi pisać właśnie ławnik z Hagenau Michael von der Tannen; zob. QF, s. 107–108.

¹⁵³ Tamże, s. 109.

¹⁵⁴ Jw.

¹⁵⁵ Jw.

¹⁵⁶ Jw.

¹⁵⁷ „Geben in vnnsere vnd des reichs Stat Strassburg / am dritten tag des Mondes Aprillis. Anno domini Funffzehenhundert vnnnd im Aindlifften / Unnsere Reiche des Romischen im Sechszwaintzigsten / unnd des Hungrischen jm ainvndtzwaintzigsten jarenn” (tamże, s. 9).

¹⁵⁸ Jw.

¹⁵⁹ Pierwsza kopia *Spiegel* została odnaleziona w XIX w. Od roku 1930 znajdowała się w bibliotece Cambridge i ostatecznie w Muzeum Brytyjskim. Druga kopia została odnaleziona w 1952 r. w Marienbibliothek w Halle; zob. *Spiegel*, s. VIII.

¹⁶⁰ Tamże, s. VIII.

¹⁶¹ Jw.

Inną hipotezę wysuwa G. Pietzsch, który twierdzi, iż *Spiegel* nie zostało wydane w Moguncji u Piotr Schöffera. Zgadając się z badaniami J. Benzinga dotyczącymi typu czcionki twierdzi, że traktat wydrukowany został w Spirze u Petera Dracha¹⁶².

E) Adresaci dzieła

Strona tytułowa traktatu Schlicka obok znajdującej się tam ryciny, zawiera pełen tytuł, który odpowiada na pytanie: kto był adresatem i odbiorcą dzieła? *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* — miało stać się dla organmistrzów i organistów lustrem — zwierciadłem ukazującym prawdę o tym, jak prawidłowo budować i utrzymać organy (*Orgel halten oder machen*)¹⁶³. W rozdziale 3 traktatu czytamy o nieudolnych organmistrzach, którzy swoją pracę wykonują tylko ze względu na zysk materialny, nie mając przy tym pojęcia nie tylko o wykonaniu dobrych organów, lecz „nawet o zaintonowaniu jednej tylko piszczałki”¹⁶⁴. Autor mówi, że doskonałość organisty wynika tylko z obdarowania przez Boga i naturę, ale także z ciężkiej pracy, często wykonywanej niezbyt perfekcyjnie ze względu na niską jakość techniczną zbudowanego instrumentu¹⁶⁵. Sztuka (*das künstlich*), honor i chwała (*ynen erlich*) takiego organisty, często przesłonięte są ignorancją i niekompetencją budowniczych organów¹⁶⁶. Heidelberski mistrz dostrzega więc potrzebę edukacji organmistrzów.

Dlatego w ostatnim — 10 rozdziale dzieła Schlick zaznacza, że jego książeczka (*büchlein*) ma być podręcznikiem — elementarzem, skierowanym do gotowych uczyć się i doskonalić swą wiedzę o sztuce budowy organów. Organmistrzowie, którzy skorzystają z jego rad i podejmą trud doskonalenia swego warsztatu, z pewnością jako wybitni rzemieślnicy będą mogli być poleceni komuś, kto ich zatrudni i zaufa im¹⁶⁷.

Wielkość organmistrza nie może tylko polegać na zyskiwaniu uznania i wdzięczności (*ere vnd dank*) za swą pracę, tym bardziej przez tych którzy, jak mówi sam autor „nieszczęśliwie zabierają się za pracę i są niedoświadczonymi i nieumiejętnymi” (*nit erfarn vnd unwissen*) w sztuce budowy¹⁶⁸. Schlick uważa, że aby stać się mistrzem, „trzeba najpierw być uczniem”. Nawet wówczas gdy ktoś jest znanym

¹⁶² QF, s. 109; Riemann ML, *Schlick Arnold*, s. 608; M. Honegger, dz. cyt.; P. Williams, *The European Organ*, London 1966, s. 60.

¹⁶³ „Spiegel der Orgelmacher vnd Organisten allen Stiffen vnd Kirchen so Orgel halten oder machen lassen hochnutzlich. durch den hochbreümpften vnd künstreichen Meyster Arnolt Schlicken Pfaltzgrauischen Organisten artlich verfaßt. vnd vß Römischer Kaifßerlicher maiestat sonder löblicher befreyhung vnd begnadung vnd außgangen” (*Spiegel*, s. 3).

¹⁶⁴ G. Frötscher, dz. cyt., s. 89.

¹⁶⁵ „Also auch mogen die organisten wiegut sie sein / das yhenne so sie von got vnd der natur entpfängen / vnd durch yr gross villfaltig arbeit erlangt haben / vff sollichen vnerdtigen bloch werken nit vollbringen...” (*Spiegel* III, s. 41–43).

¹⁶⁶ Jw.

¹⁶⁷ „Welcher orgelmacher oder organist etwas verstet der nem dz selbig vnd diß büchlein zü eim forteill fleiß sich dem jhennen so jm verdingt vnd vertrauwt wirt genug zü thon” (tamże X, s. 107).

¹⁶⁸ Jw.

i szanowanym organmistrzem, powinien podpisując umowę o dzieło poprosić o radę doświadczonego organistę jako rzeczoznawcę (*ein organisten der ding erfarn vnd geubt*), który służyłby pomocą w planowaniu i wykonaniu instrumentu¹⁶⁹. Pracę w takim zespole stawia autor *Spiegel* na pierwszym miejscu, gdyż jak sam stwierdza: „dwóch wymyśli więcej, aniżeli jeden” (*zwen gedencken meer dan einer allein*)¹⁷⁰.

Okazją do konsultacji i wymiany doświadczeń mogły się stać wówczas spotkania organistów, kongresy organowe, a czasem dzień oddania nowych organów do użytku (*Orgelprobe*)¹⁷¹. Wydarzenie takie miało miejsce w roku 1596 w Halberstadt, gdzie na zaproszenie miejscowego biskupa przybyło 53 znanych i poważanych organistów (m.in. bracia Haßler)¹⁷².

Nadzór nad budową organów i konsultacje były ważne z powodu wysokich wydatków. Mogą one wynosić, jak czytamy w *Spiegel*: 400, 500, 600, 1000, a nawet 2000 guldenów (*iiiij. funff. sechs hundert. Etwan tausent auch zwey tausent gulden vff ein werck*)¹⁷³. Pieniądze owe stanowiły, jak mówi autor, nie własność organmistrza, ale „wspólnoty świątych i dobra Kościoła, dlatego powinny być zawsze wydawane z Bożą wolą”¹⁷⁴.

Schlick uważa, iż dobrze byłoby gdyby organmistrz był też jednocześnie organistą, choć jak sam wyznaje nie widział ani nie słyszał o kimś takim, kto byłby „dwojgiem w jednym”¹⁷⁵. Autor jest więc gorącym orędownikiem współpracy ekspertów organowych, którzy potrafiliby ze sobą współdziałać, słuchać siebie nawzajem i nie zazdrościć sobie, troszcząc się przy tym nie o swój sukces, ale o organy¹⁷⁶. Nieuczciwość, chciwość, nieumiejętność współpracy i dzielenia się swymi osiągnięciami, porównuje Schlick z właściwym sobie humorem do gotowania „dwóch owsianek w jednym garnku” (*zwen brey in einem haffen*)¹⁷⁷. Twierdzi, że przez brak troski i odpowiedzialności, przez ignorancję i zapatrzenie w siebie organmistrzowie i organiści spowodowali już „więcej szkody i zła w kościołach, niż wojna w państwie”¹⁷⁸.

Spiegel więc, adresowane do organmistrzów i organistów powstało nie dla honoru i chwały autora („zna on bowiem swoją słabość i chce by jego osoba była w cieniu”), lecz dla wspólnego dobra i przede wszystkim dla zmniejszenia choćby w części kosztów budowy organów¹⁷⁹.

¹⁶⁹ Tamże, s. 113.

¹⁷⁰ Jw.; sam Schlick jako organista i rzeczoznawca współpracował z Hansem Dinekelem — organmistrzem ze Spiry; zob. wyżej.

¹⁷¹ W roku 1516 Schlick sam brał udział w kongresie organowym w Torgau, gdzie miał się spotkać z Paulem Hofhaimerem; zob. wyżej.

¹⁷² G. Frotcher, dz. cyt., s. 95.

¹⁷³ *Spiegel* X, s. 113.

¹⁷⁴ Jw.

¹⁷⁵ „der orgelmacher wer dan selbs auch ein berumpter organist / Der ich doch noch kein der es also hey einander gesehen oder gehort hab” (jw.).

¹⁷⁶ Tamże, s. 115.

¹⁷⁷ Jw.

¹⁷⁸ Jw.

¹⁷⁹ „vn zu dießer einfeltigen vnformlichen schriffte geursacht het / nit do von geert oder gerumpt zü werdem / dan ich mein vngeschicklicheit wol weisz. vnd mich von hinden zü scheiden den ersten acht. sondergemeynen nütz zü gut hin fur die oft genanten gebew / wo nit gar / doch yüm teiln zü bessern vnd yrn unkosten mindern” (jw.).

IV. CHARAKTERYSTYKA TREŚCI I FORMY *SPIEGEL*

A) Tematyka i układ dzieła

W swoim autorskim wstępie — inwokacji, Schlick określa *Spiegel* jako *Büchlein* — książeczkę, elementarz napisany w oparciu o doświadczenie i nie w pełni jeszcze ugruntowane zasady muzyczne¹⁸⁰. Jego celem jest przedstawienie zasad budowy i utrzymania organów, które mistrz Arnolt określa jako znakomity instrument muzyczny (*das furgeendst Instrumente der music*) najczęściej o liczbie od 6 do 7 głosów, przeznaczony do gry dla jednego człowieka (muzyka)¹⁸¹. Autor podkreśla ogromny nakład kosztów i środków, jakich potrzeba do wybudowania organów, które jednocześnie przez ludzką niewiedzę i ignorancję często są niszczone (*durch vnwissenheit verseumpt / verderbt*)¹⁸². Schlick uważa, że tylko przez przestrzeganie zasad budowy, zachowanie prawidłowych proporcji można uniknąć niepotrzebnych kosztów, a praca stanie się „przyjemna, miła i chwalebna wielce”¹⁸³.

Spiegel podzielone jest na 10 rozdziałów, co jak twierdzi autor ma ułatwić jego owocne i pełne zrozumienie¹⁸⁴.

Rozdział I. mówi o miejscu ustawienia organów w kościele, tak by były słyszalne (udział w liturgii), o właściwym ich wyglądzie (prospekt) i sposobie ich utrzymania (ochrona organów)¹⁸⁵. Rozdział II. opowiada o menzurze (długości, rozmiarze) piszczałek, rozmiarach piszczałek w głosie oraz transpozycji przy akompaniowaniu śpiewakom¹⁸⁶. W III. rozdziale zamieszczone zostały informacje o użyteczności organów dla organisty, rozmiarach klawiatur, pedału, ławki oraz proporcjonalnym dopasowaniu tych części do siebie¹⁸⁷.

Rozdział IV. opowiada o budowie piszczałek i ich materiale, rozdział V. o rejestrach (wyborze głosów), a rozdział VI. o miksturze i odpowiednim jej rozmieszczeniu¹⁸⁸. W kolejnym — VII. rozdziale Schlick mówi o intonacji piszczałek w pojedynczym głosie i współbrzmieniu wszystkich głosów¹⁸⁹. Rozdział

¹⁸⁰ Tamże, s. 17.

¹⁸¹ „am mainsten stimme als sechs oder siben von eine menschen furend” (jw.).

¹⁸² Jw.

¹⁸³ „Durch wellich Regel / so die ym anfang vnnd bereitung / auch mitelung / vn wolfurung eins iglichen wercks der Orgel. recht verstands / zügemut gefast / vnnd sich der selben gebraücht / gehalten / vnd yedem sein recht proportz geaiget würdt / das werck onzweyffel mit abschneidug viler onuerttürftiger arbeit / Costen vnd kürztzerung der zeit geroten annem gefellig vnd gelopt / vnd befindtlich darauß die frucht dieser Regell erschynen” (jw.).

¹⁸⁴ „Vnd ist das buchlein getaill in zehen thail / meins bedunckes / fast fruchtbar zü wissen...” (jw.).

¹⁸⁵ „Das Erst Capitell. Sagt wie die werck noch gelegenheit der kirchen / gestelt sollenn werden / zü dem gehör / dem gesicht. vnd yr selbs lang wirigheit” (tamże, s. 19).

¹⁸⁶ „Das Ander Capitell. sagt von der mensur pfeiffen / ein gutte chor moß / bequem dar nach zü singen. vnd den Organisten zü Spiln” (jw.).

¹⁸⁷ „Das Drit Capitell. Lernt die werck den Organisten brüchlich zü machen — wie nun diesereyitt pfleglich ist” (jw.).

¹⁸⁸ „Das Vierd Capitell. sagt von eigenschafft der pfeiffen vnd des metals. Das Funfft Capitell. Von den Registern. Das Sechst Capitell. Von der mixtur oder locatz” (jw.).

¹⁸⁹ „Das Siebendt Capitell. wie ein iglicher chor in ym selbs vnd dan sie gegen einander sein sollen” (tamże, s. 21).

VIII. opowiada o sposobie i czasie strojenia organów, rozdział IX. o wiatrownicach, a w X. rozdziale odnajdujemy informacje o roli powietrza (zadęcia) w organach, o miechach organowych oraz postulaty współpracy organmistrzów z organistami w zespołach rzeczoznawców przy budowie organów¹⁹⁰.

B) Język i styl dzieła

Język *Spiegel* jest tzw. nowożytną literacką germańszczyzną (językiem pisarzy i wyższych warstw), którą odróżniamy od średniowiecznej literackiej germańszczyzny poprzez serię fonologicznych zmian¹⁹¹. Przed końcem XIV wieku zmiany te były już dostatecznie zasymilowane, dlatego uczeni datują początek nowoczesnego języka na około 1385 rok. Autorzy piszący po niemiecku używali raczej bardziej osobistych i indywidualnych wyrażen, niż powszechnie obowiązującego — standardowego języka, a ich pismo odzwierciedlało ich wymowę. Z powodu różnorodnych dialektów, występujących na terenie krajów niemieckich, pisarze przejawiali wielkie różnice w wymowie i składni¹⁹².

Impulsem do ujednoczenia języka był wspomniany już wynalazek druku oraz wydanie i rozpowszechnienie *Biblii* Lutra będącej wówczas lingwistycznym autorytetem. Jednakże *Spiegel* pojawiło się w roku 1511, a więc 11 lat wcześniej niż niemiecka wersja *Nowego Testamentu* Lutra¹⁹³. Tak więc język Schlicka nie zbliżył się jeszcze do norm ustanowionych przez Lutra i dzisiaj dla wielu uczonych przedstawia wiele trudności nie do pokonania. Część tych problemów wynika z używania przez autora terminów technicznych, chociaż znajomość i terminologia budowy organów pozwala na znalezienie adekwatnego, współczesnego i zastępczego słowa w większości przypadków. Te fragmenty dzieła, które są pełne moralizujących uogólnień, wynikają prawdopodobnie z powodu wielkich trudności językowych samego autora. Jego składnia gramatyczna wydaje się być nieprecyzyjna, często nie ma zbieżności pomiędzy podmiotem a orzeczeniem w zdaniu. Sposób wypowiedzi wielokrotnie jest chaotyczny, a refleksje bardzo często archaiczne. Struktura zdania także jest trudna do rozwikłania, a w interpunkcji jest również ogromna niezgoda¹⁹⁴.

Analizując *Spiegel*, w języku Schlicka zauważamy gwarową wymianę głosek: z „u” na „o” oraz z „i” na „e”¹⁹⁵. Szczególnie ze względu na przejęty dyftong (dwugłoska), klasyfikować można go wyraźnie jako język zachodnio-środkowo-

¹⁹⁰ „Das Acht Capitel. wie vnd zu welcher zeytt man das werck stymmen soll. Das Neundt Capittel. Sagt von der laden des werck. Das Zehendt Capittel. Sagt von dem windt vnd den belgen rc” (jw.).

¹⁹¹ Więcej na ten temat: A. Bach, *Geschichte der deutschen Sprache*, Heidelberg 1961, s. 176–183; K. Helm, *Abriss der mittelhochdeutschen Grammatik*, Tübingen 1995, s. VI.

¹⁹² *Spiegel*, s. IX.

¹⁹³ K. Bartoszewski, *Biblia w literaturze I*, EK, t. 2, k. 433; „Przekład Lutra (NT- Wittenberg 1522, ST i NT — Wittenberg 1534) oparty był na tekstach oryginalnych, ale tłumacz korzystał z LXX, łac. przekładów Erazma z Rotterdamu i S. Pagniniego, a zapewne także z wcześniejszych tłumaczeń niem.” (F. Gryglewicz, *Biblia IV*, EK, t. 2, k. 404).

¹⁹⁴ *Spiegel*, s. IX.

¹⁹⁵ QF, s. 113.

-niemiecki, co jednocześnie odpowiadałoby gwarze heidelberskiej z początków XVI wieku i raz jeszcze potwierdzałoby hipotezę, co do pochodzenia Schlicka¹⁹⁶.

Dzieło heidelberskiego mistrza nie jest tylko zwykłym podręcznikiem — technicznym elementarzem, traktującym o budowie organów, lecz również pomimo wielu niespójności językowych jego osobistą, pełną stylowych walorów wypowiedzią, skierowaną do potencjalnego odbiorcy.

Autor jawi się przez pryzmat *Spiegel* jako człowiek wielkiej wiary i pokory wobec swego Stwórcy. W poprzedzającym zasadniczą część księgi wstępie — inwokacji, odnajdujemy charakterystyczne dla Schlicka odniesienia do Boga. „Wynoszenie się ponad innych — jest jak słyszymy — niewdzięcznością, o jakiej starzy mędrcy piszą”¹⁹⁷. „Jedyną wielkość i chwałę przyznaje najmniejszy spośród organistów” tylko Bogu Wszechmogącemu, który stworzył go jako człowieka, „rozpoznającego jednak swą niedoskonałość w starości, a szczególnie w marnotrawieniu czasu”¹⁹⁸. Schlick pragnie, aby w jego wysiłku i pracy Bóg był uwielbiony (*in ein wercke da durch got gelopt / vnd geert*)¹⁹⁹. Owo *Invocatio Dei* — pojawia się na kartach *Spiegel* jeszcze wielokrotnie.

Filozofia i teologia muzyki Schlicka wyrastają na gruncie myśli wczesnochrześcijańskich pisarzy: Hieronima, Augustyna, Ambrożego, Grzegorza, Ignacego, Kasjodora i Bazylego²⁰⁰. Heidelberski organista zna świetnie pisma Boecjusza, którego nazywa „prawdziwym przyjacielem jedności i zgody, nieprzyjacielem zaś niezgody i dysonansu”²⁰¹. Muzyka Schlicka jest „chwalebna, najśodsza i prawdziwa”, a on sam taką muzykę chce uprawiać i kultywować²⁰². Jest ona też, jak twierdzi autor, dziełem mędrców, odkrywców, a także „dziewięciu przemyślnych kobiet zwanych muzami”²⁰³. Ma również swoje szczególne miejsce w liturgii, „której dodaje powagi i splendoru”²⁰⁴.

¹⁹⁶ Jw.; P. M i t z k a, *Mittelhochdeutsch Grammatik*, Tübingen 1959, s. 21.

¹⁹⁷ „Undanckbarckait / als die alten weisen schreiben. ist für andere laster zü schelten” (*Spiegel*, s. 11).

¹⁹⁸ „So aber ich Arnolt Schlick / der Pfaltz diener vnnnd vnder andern Organisten der minst / von dem almechtigen ein mensch / vnd (als Tullius schreibt) nit mir allein erschaffen / mich erken die zeit / meins alters / nit zü genugsamen danck...” (jw.).

¹⁹⁹ Tamże, s. 13.

²⁰⁰ „Dem selben vnnnd vnnwidertreiben vnnstrolflichen der vbertreffender Cristenlichen lerer Hieronimi aurelij Augustini. Ambrosij. Gregorij. Ignacij Cassiodori. Basilij / vnd ander auch der alten konig / fursten vnd hern...” (jw.).

²⁰¹ „da von Boetius / się sagt sein ein ware frundin der gleicheitt vnd eintrechtigkait / ein feindin der vngleichait vnd widerwertigkait” (jw.); w swym dziele *De institutione musica*, w 1. księdze Boecjusz mówi o etycznej i terapeutycznej funkcji muzyki; zob. też: E. W i t k o w s k a, *Boecjusz*, EM PWN, t. 1 (ab), s. 345.

²⁰² „Hon ich züplantzug eins thalis / der lobwirdigen Edeln vill sussen / vn gewissen music” (*Spiegel*, s. 13).

²⁰³ Jw.; być może chodzi tu też o anioły, które około 1500 roku przejęły w myśli renesansowej rolę muz, a nawet bóstw pogańskich przenikających sfery. Adorujące anioły — Muzy miały uczestniczyć w tworzeniu harmonii kosmicznej, utożsamianej z harmonią rajska i muzyczną. Ich zadaniem było śpiewanie psalmów przy wtrórze instrumentów, a równocześnie kierowanie obrotami sfer i ciał niebieskich; zob.: E. S m u l i k o w s k a, *Prospekty organowe w dawnej Polsce*, Wrocław 1989, s. 47.

²⁰⁴ „sie ist auch billich vnd hoch zü eren vmb yre wirglicheit / die züm gots dinst. Auch zü ernst / vnd schimpff in gotlichen amptern” (*Spiegel*, s. 15).

Muzyka Schlicka „ma moc stać na straży ludzkiej moralności” (Pitagoras), może „wspomagać ludzką naturę stając się jej przyjaciółką” (Guido z Arezzo)²⁰⁵, jest też „lekarstwem dla ciała i dla duszy” (*ein artzney des leips vnd der Sele*), ma zdolność, jak to okazało się w życiu Talesa z Krety, „przepędzić zarazę i ludzi z nędzy podnieść czy też wzmocnić gotowość, rozbroić morderców, uspokoić ciężary ludzkości a nawet bezrozumnych zwierząt” jak uczy Arystoteles²⁰⁶. W tej swoistej definicji muzyki organisty z Heidelbergu pobrzmiewa wyraźnie treść *Complexus effectuum musices* (*Dwudziestokrotnego działania muzyki*) autorstwa Johanna Tinctorisa, który uważał ją za sztukę kształtującą wrażliwość i osobowość człowieka. Jej działania to m.in.: „Dusze do pobożności pobudzać, Smutek rozpraszać, Zatwardziałość serca zmiękczać, Diabła zmuszać do ucieczki, Wywoływać stan ekstazy (...) Chorych leczyć, W trudach ulgę dawać, Dusze do walki podniecać, Miłość podsycać”²⁰⁷.

Charakterystyczne dla wypowiedzi i stylu Schlicka są pełne poczucia humoru porównania i przenośnie, przez które *Spiegel* w sposób szczególny staje się przystępniejsze w odbiorze i zrozumieniu. Opisując prospekt w jednym z franciszkańskich klasztorów i ubolewając nad jego udziwnieniami, stwierdza Schlick: „ale przecie, gdzie Pan Bóg nasz Kościół sprawiedliwie trzyma, diabeł tuż obok swój kram stawia”²⁰⁸. Grających bezrozumnie na organach bądź dewastujących je, zachęca autor, aby raczej zajęli się spaniem lub rąbaniem drewna (*schlafen oder holtz hauwen*), aniżeli graniem, oszczędzając w ten sposób instrument²⁰⁹. Miksturę należy zbudować tak, aby jej „piszczalki nie kwiczały i ryczały jak świnie” (dosłownie *lochy*), lecz brzmiały słodko i serdecznie²¹⁰.

Wiele określeń i sformułowań odnosi się też do konkretnych miejsc geograficznych i historycznych. Najlepsza cyna jest sprowadzana z Anglii, albo z Seiffen bądź Oberstdorfu²¹¹. Drewno na wiatrownicę powinno przypominać drzewiec strzały, którą łucznik na deszczowych wzgórzach w okolicach Heidelbergu pragnie wystrzelić i trafić do celu²¹². Wadliwie i nieproporcjonalnie wobec manualu ustawiony pedał, autor widział podczas swojej podróży po Niderlandach²¹³. Schlick prawdopodobnie nie wyprowadzał też z błędu lokalnego organisty co do konstrukcji

²⁰⁵ „Twórczość teoretyczna Guido, związana ściśle z dydaktyką i praktyką muzyczną, wniosła do europejskiej myśli muzycznej dwa elementy o znaczeniu przełomowym: zasady notacji diastematycznej oraz podstawy systemu solmizacyjnego” (E. Witkowska-Zaremba, *Guido d'Arezzo*, EM PWN, t. 3 (cfg), s. 509).

²⁰⁶ *Spiegel*, s. 15–17; W rozważaniach tych widać wyraźny wpływ Boecjusza, który w 1. księdze swego dzieła *De institutione musica* mówi o etycznej i terapeutycznej funkcji muzyki. Była ona w ujęciu Boecjusza wiedzą matematyczną, związaną jednak nie tylko ze spekulacją, ale i z moralnością; por. E. Witkowska, *Boecjusz*, s. 344–345; O wychowawczej roli muzyki u Arystotelesa zob. więcej: Z. Liśsa, *Arystoteles*, EM PWN, t. 1 (ab), s. 78; także J.G. Landels, *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu*, Kraków 2003.

²⁰⁷ M. Kowalska, dz. cyt., s. 119.

²⁰⁸ *Spiegel* I, s. 25.

²⁰⁹ Tamże X, s. 105–107.

²¹⁰ Tamże VI, s. 71.

²¹¹ Tamże IV, s. 57.

²¹² Tamże IX, s. 93.

²¹³ Tamże III, s. 53.

i proporcji zewnętrznej strony organów, gdyż z właściwym sobie stylem podkreśla żartobliwie, że słuchający go ludzie widzieli w nim mistrza²¹⁴.

Autor *Spiegel* używa także dość często zwrotów idiomatycznych i przysłów, które niejednokrotnie trudno jest przetłumaczyć na język współczesny, choć sens wydaje się jasny i klarowny. Praca zespołowa przy budowie organów podsumowana jest stwierdzeniem: „dwóch wymyśli więcej, aniżeli jeden” (*zwen gedencken meer dan einer allein*)²¹⁵. Nieuczciwość, chciwość, nieumiejętność współpracy i dzielenia się swymi osiągnięciami, określa Schlick jako gotowanie „dwóch owsianek w jednym garnku” (*zwen brey in einem haffen*)²¹⁶. Konstrukcję większej liczby *Positiv* podsumowuje mistrz Arnolt jako bezużyteczną, używając znanego przysłowia: *Viel Brühe und wenig Fisch* — „Dużo rosółu mało ryb”²¹⁷. Omawiając głosy organowe nie przedstawia jednak szczegółów ich tworzenia, pragnąc uszanować organmistrzów, ponieważ nie wolno mu „przykładać swego sierpa nie do swojego żniwa” (*mein sichel in eins ander ern zii schlagen*)²¹⁸.

Spiegel nie jest więc jak widzimy tylko zbiorem technicznych reguł obowiązujących organmistrzów i organistów, ale jest również podręcznikiem teologii, filozofii, geografii, historii i dobrego wyszukanego humoru.

ZAKOŃCZENIE

W przeciwieństwie do wydanych później dzieł (Praetorius, Werckmeister, Dom Bedos, Adlung) w traktacie Schlicka odnajdujemy często informacje ogólne, niepełne i niejasne. Niedopowiedzenia i przeoczenia mogą wynikać ze ślepoty autora oraz z tego, że był organistą i rzeczoznawcą, a nie organmistrzem. Wraz z biegiem czasu w budownictwie organowym pojawiały się coraz nowe tendencje i dzieło organisty z Heidelbergu pod koniec wieku XVI wydawało się już całkowicie zapomniane²¹⁹. Nie zmienia to jednak faktu, iż *Spiegel* zajmuje miejsce szczególnie w światowej literaturze organologicznej. Wydane w czasie renesansowego przebudzenia, rozkwitu sztuki, początków nowożytnej ery, jest jakby pomostem łączącym organmistrzów starożytności i średniowiecza z budowniczymi organów w czasach nowożytnych. To właśnie ta mała książeczka (*büchlein*) wydaje się dla współczesnych jej ważną podręczną encyklopedią usystematyzowanej wiedzy i pojęć organologicznych. Jest zgodnie z intencją autora *zwierciadłem*, w świetle którego prawdę o swoim warsztacie oglądać mogli organmistrzowie i organiści tamtej epoki.

²¹⁴ Jw.

²¹⁵ *Spiegel* X, s. 113.

²¹⁶ Tamże, s. 115.

²¹⁷ „vill bru vnd wenigk fisch” (tamże V, s. 67); zob. też: F. Klinda, dz. cyt.

²¹⁸ *Spiegel* V, s. 61.

²¹⁹ *Spiegel*, s. VIII.

**ARNOLT SCHLICKS TRAKTAT SPIEGEL DER ORGELMACHER
UND ORGANISTEN AUS 1511 JAHR**

ZUSAMMENFASSUNG

Arnolt Schlick (ca. 1450–ca. 1521), blinder Organist am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg war auch Komponist (*Tabulaturen etlicher lobgesang und liddlein uff die orgel und lauten* 1512) und Pedagoge, bekannt nicht nur am Orte seiner Fätigkeit sondern auch als Orgelbaukonsultant berühmt in vielen Städten. Sein Traktat *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511) ist die erste deutsche Quelle über die Orgelbaukunst und Orgelspiele. *Spiegel* sagt uns wie *Orgel bauen und richtig halten*. Schlick war seinerzeit ein Humanist, der Theologie, Philosophie, Geschichte und Geographie kannte. *Spiegel* war nie auf polnisch übersetzt worden. Piotr Towarek hat es das erste mal zu tun gesucht.

Übersetzung: *Piotr Towarek*