



Федосья Васильевна Табышова

К ИДЕАЛЬНЫМ ИНСТРУМЕНТАМ АРНОЛЬДА ШЛИКА

Статья посвящена некоторым аспектам творчества гейдельбергского органиста, лютниста, композитора и органного эксперта эпохи Возрождения Арнольда Шлика (1445–1460 – после 1521). Мастер Арнольд-слепой, как его называли современники, сопровождал на органе торжественные церемонии, посвященные особо важным историческим событиям. Известно, в частности, что он играл в 1486 году на коронации правителя Германского королевства Максимилина I, который впоследствии стал императором Священной Римской империи (1508). Возможно, на этом мероприятии Шлик познакомился с *monarcha organistarum*, придворным органистом императора (и по совместительству – эрцгерцога Сигизмунда в Иннсбруке) Паулем Хофхаймером (1459–1537). В 1495 году оба музыканта украсили своим импровизационным искусством праздничный турнир на рейхстаге в Вормсе.

В настоящее время Арнольд Шлик известен благодаря своему трактату «Зерцало органостроителей и органистов» (1511). Это первая немецкоязычная работа, посвященная органу, которая была напечатана с императорской привилегией (см. иллюстрацию 1). По словам Шлика, в трактате им собраны «некоторые правила построения и усовершенствования органа, являющегося самым

История исполнительства

благородным музыкальным инструментом, способным воспроизводить большинство голосов – шесть или семь, которые может исполнить один человек одновременно. Он служит в церкви для восхваления Бога и поддержки хорового пения, для отдохновения человеческого разума и исцеления огорчения; его применение требует напряженных и продолжительных занятий и многих затрат, а невежество в этой работе может легко привести к неудаче и к тому, что все расходы окажутся напрасными» [9, 13].

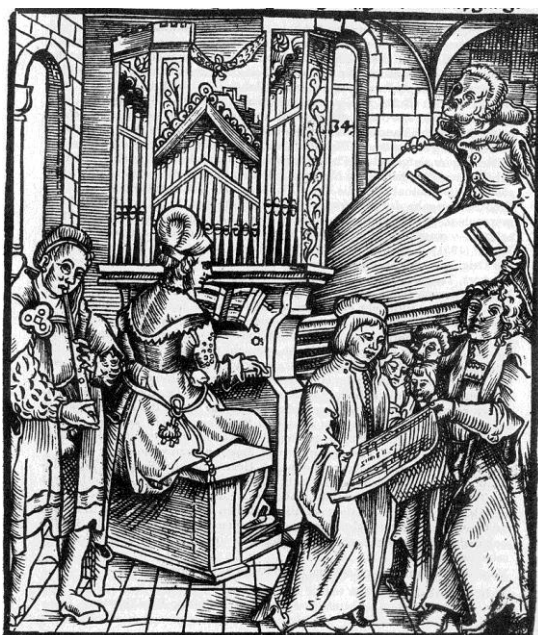


Иллюстрация 1. Гравюра на титульном листе трактата А. Шлика «Зерцало органостроителей и органистов», 1511¹

Идеальный орган Шлика

В десяти главах трактата Шлик, помимо характеристики органостроительной и органной исполнительской практик, бытовавших на юге Германии и, в особенности, на территориях вдоль течения Верхнего Рейна² в первой четверти XVI века, также дает

¹ Иллюстрация размещена на сайте: https://en.wikipedia.org/wiki/Arnolt_Schlick.

² Помимо немецких к этим территориям также относятся ныне французские и швейцарские земли.

История исполнительства

описание некоего идеального органа³.

Перечислим некоторые положения трактата, непосредственно связанные с представлениями Шлика об образцовом инструменте.

Так, Шлик рекомендует устанавливать орган на стене или посередине церковного здания для того, чтобы его было хорошо слышно отовсюду. Один из немногочисленных сохранившихся ренессансных образцов – орган-ласточкино гнездо⁴ Эберта 1561 года в придворной церкви в Иннсбруке.

Согласно Шлику, орган – украшение церкви. «Он является вопросом престижа и внушает живописными фигурами и картинами благоговение» [9, 15]. Этому тезису мы также находим соответствие в практике XVI века: орган Домского собора в Шпейре, неоднократно инспектированный Шликом, по словам Теодора Рейсмана,

«... парит очень высоко,
Словно в поднебесье
Расправляет он свои огромные крылья,
Простирающиеся столь далеко,
Что едва хватает на то широты собора...» [6, 115].

Как и другие современные Шлику органы – и большие, и малые – он имел прекрасные расписные створки, закрывавшиеся на время Адвента и Великого Поста и имевшие не только эстетическое, но и

³ По рекомендациям, содержащимся в трактате, в Германии планируется историческая реконструкция инструмента Шлика. Согласно устному сообщению органного эксперта, музыковеда, профессора Михаэля Кауфманна в рамках личной встречи (индивидуального занятия по диссертационному исследованию), орган Шлика будет построен в ближайшие несколько лет в церкви, служащей учебным помещением для занятий студентов-органистов Высшей школы музыки во Франкфурте-на-Майне. При его планировании и строительстве будут учтены все пожелания Арнольда Шлика – от его внешнего вида и диспозиции до метода темперации, в том числе при изготовлении предполагается также использование инструментов XVI века.

⁴ Орган-ласточкино гнездо обычно крепится на большой высоте к одной из внутренних стен церкви. Ранние органы такого типа опирались на консольные конструкции, которые имели форму коробов, как например, орган 1435 года в базилике Валер (Сьон/Зитген, Швейцария).

История исполнительства

прагматическое значение (см. иллюстрацию 2). По словам Шлика, они защищали орган и проспект с трубами от пыли, насекомых и т.д., в том числе, и от летучих мышей и птиц, залетающих внутрь церкви, садящихся на трубы и засоряющих лабиальные отверстия.



Иллюстрация 2. Орган-ласточкино гнездо в придворной церкви (Иннсбрук) с раскрытыми створками⁵

В то же время другие встречающиеся элементы современных Шлику органов вызывали у него неприятие: это не только так называемые «легкомысленные непристойные проделки» (иллюстрация 3) – регистры, приводящие в движение механических кукол-марионеток Rohraffen (в переводе с нем. – трубные обезьяны), но и, казалось бы, безобидные Sterne mit Schellengeklingel, о которых Шлик пишет: «Даже вращающиеся звезды со звонкими колокольчиками и прочее не принадлежат церкви, ведь там, где наш

⁵ Иллюстрация размещена на сайте: <https://www.pinterest.ru/pin/22236591890630401/>.

История исполнительства

Господь держит ярмарку, дьявол сооружает свой балаган рядом» [9, 15].



Иллюстрация 3. Куклы-марионетки Rohraffen.

Человек слева играл на трубе, Самсон в центре открывал и закрывал пасть льва, а последний размахивал кренделем⁶

Шлик предостерегает от того, чтобы орган находился против влажных стен, сводов, окон или под карнизами, которые направляют воду от крыши к органу. Межи органа также не должны располагаться под крышей, на которую светит солнце.

Важно также, чтобы педаль не только использовалась как «подвешенная» к мануалу клавиатура (как, например, на органе Эберта в Иннсбруке), а имела самостоятельные голоса. Достаточное оснащение регистрами педального отдела демонстрировал, к примеру, в 1515 году хоровой орган⁷ в церкви Святого Георга г. Хагенау (Эльзас). После дополнительных работ, совершенных по рекомендациям Шлика органостроителем Гансом Дюнкелем (он же Динкель) к уже имеющимся трем регистрам – Prinzipal 16', Oktav 8', Zimbel – в педали

⁶ Иллюстрация размещена на сайте: <https://strasbourgdailyphoto.blogspot.com/2016/03/rohraffe.html>.

⁷ Хоровой орган – это малый инструмент, находящийся в хоровом пространстве церкви, который используется для музыкального оформления небольших, камерных богослужений.

История исполнительства

прибавились Krummhorn и Heerpauke [8, 74].

Желаемый объем педали по Шлику – дуодецима⁸. На педальной клавиатуре должно быть возможным взятие двух звуков одной ногой, чтобы воспроизводить на ней два или три голоса одновременно.

Шлик критикует органы, перегруженные крупными трубами, которые делают инструмент «жестким и грубым, пригодным для свиней, ведь они визжат, как свиноматки» [9, 32].

Мануальная клавиатура должна иметь такой легкий и удобный характер трактуры, чтобы можно было играть колоратуры. Шлик сетует, что часто мануальные клавиши пригодны не для игры, а для ударов по ней кувалдой или молотом – «такие жесткие, тугие и грубые». Интересное и проясняющее замечание по этому поводу делает российский исследователь и органист А.А. Панова: «Органы приблизительно до второй половины XV века не были очень большими по размеру, диапазон их клавиатур, как правило, не превышал двух октав. В то же время клавиши мануалов были столь широкими и длинными, а трактура (Tractur, Traktur) столь тяжелой, что органист мог играть на них только *кулаками*. Отсюда и появилось выражение *Orgel schlagen*. Аналогичное объяснение значения данного термина (*Orgelschlagen*) обнаруживается в словаре Андерта (1829, с. 336)...» [3, 37].

Идеальный орган Шлика имеет одно механическое приспособление, которое транспонирует на тон выше. Оно включается при помощи регистровой рукоятки. Шлик упоминает в трактате, что только его служебный орган имел такое устройство.

⁸ Упомянем в связи с этим орган Андреаса Кремера (1730–1799), современника Моцарта. Неоднократно подвергавшийся ремонту двухмануальный орган установлен в 2018 году в гейдельбергской Критускирхе. Для сравнения – объем педали на нем также не превышает дуодецимы.

История исполнительства

Кроме того, Шлик предлагает свой авторский метод настройки как модификацию среднетоновой темперации. Ориентированный на практику, он отличался от распространенного в его время способа тем, что позволял расширить транспозиционный круг церковных ладов. Таким образом, становилось возможным чистое звучание в ладах с более чем двумя знаками при ключе. То, насколько Шлик опережал свое время, говорит тот факт, что о предложенном им методе неравномерной темперации вновь заговорили лишь 180 лет спустя⁹.

Шлик предпочитает F-настройку С-настройке, исходя из удобства транспонирования при сопровождении органистом хорового пения. Орган Эберта в Иннсбруке – это орган С.

Рекомендуемая диспозиция идеального органа Шлика включает в себя:

- два разновеликих и разнохарактерных по строению отдела с функциональным разделением на главный и побочный (соответственно, Hauptwerk с более плотным, массивным звучанием и Rückpositiv с более ясным и светлым). Не удивительно, что корпус органа, состоящий из двух отдельных частей, создавал у зрителя впечатление наличия двух инструментов или же одного двойного. *Organa duo* (в переводе с латинского – двойной орган) – так называет Рейсманн в своем стихотворении «Pulcherrimae Spiraе, summique in ea Templi Enchromata» (1531) орган в Домском соборе г. Шпейера, полностью построенный по рекомендациям Арнольда Шлика [6, 115];
- уже развитый педальный отдел с самостоятельными голосами;
- копуляцию регистров с отдела Hauptwerk к педали (см.

⁹ Речь идет о немецком музыканте и теоретике Андреасе Веркмайстере, также занимавшимся расширением круга пригодных для игры тональностей. Он является автором известного труда «Музыкальная темперация» (1691).

История исполнительства

таблицу):

Hauptwerk	Rückpositiv	Pedal
Prinzipal 8' eng und weit	Prinzipal von Holz oder Zinnpfeifen nach Art des Holz- prinzipals intoniert	(Prinzipal 16') Prinzipal 8'
Oktave 4'		Oktave 4'
Gemshorn 4' weit (Oktave 2') (Gemshorn 2')	Gemshörnlein Hintersätzlein	Hintersatz Trompete oder Posaune
Hintersatz	Zymbelchen [Sesquialtera]	[Oktave 2'] [Zymbel]
Zymbel		
Rauschpfeife oder auf Schalmeien Art		
Zink		
Regal		
Hultze Glechter		
[Schwiegel]		
[Quinte 5 1/3']		

*Таблица. Вальтер Р. Рекомендуемая Арнольдом Шликом
органный диспозиция, 1969 [10]*

В комментарии к таблице Р. Вальтер отмечает: «В круглые скобки взяты голоса (регистры), которые мастер применяет только к большим инструментам, в квадратных скобках – регистры, которые он упоминает, однако уклоняется от них. В отличие от сегодняшней практики, Шлик рассчитывает, что хауптверк и педаль будут базироваться на 8-футовой основе, то есть с одной и той же высотой звука» [10].

Описание служебного органа Шлика

Примечательно, что Шлик также дает в своем трактате краткое (всего несколько строчек), но достаточно емкое описание органа, с

История исполнительства

которым он, по-видимому, имел дело по долгу службы в Гейдельберге до конца своей трудовой деятельности после получения контракта в палатинском дворе в 1509 году:

«... [орган] с рюкпозитивом, с двумя мануалами, педалью и всеми регистрами, которых много и странных (редких). Транспонируется на тон выше посредством регистровой рукоятки так часто, как органист этого пожелает, а также по мере необходимости сопровождения им хора и других песнопений. Таков орган, на котором я играю ежедневно», – пишет «мастер Арнольд-слепой» [9, 20].

Орган на титульном листе трактата Шлика

Как можно заметить, описание служебного органа, данное Шликом в самых общих чертах, вторит диспозиции его идеального инструмента. Другое дело – орган, изображенный на гравюре титульного листа трактата (см. иллюстрацию 1). На ней мы видим гораздо более скромный инструмент – одномануальный позитив, впрочем, наделенный педальной клавиатурой. Представляется, что такое изображение не случайно попало на титульный лист «Зеркала». Возможно, в большинстве церквей во времена Шлика можно было увидеть именно такой инструмент, если таковой имелся вообще – одномануальный орган-позитив с педальной клавиатурой.

Здесь мы не можем не поставить знак вопроса. Несмотря на упоминание в трактатах Шлика и Бухнера¹⁰ игры на разных мануалах, по мнению российского исследователя М.В. Распутиной, практически вся музыка Южной Германии предназначалась для игры на одном мануале вплоть до XVII века [2, 29]. Имеет смысл задуматься о тех возможностях, которые могли предлагать не только идеальный

¹⁰ Ганс Бухнер (1483–1538), ученик Пауля Хофхаймера – автор первой органной школы «Fundamentum sive ratio vera quae dicet...» (ок.1520).

История исполнительства

инструмент Шлика и другие редкие, передовые для своего времени экземпляры, возникшие в результате успешных экспериментов (как, например, инструмент, на котором играл Шлик), но и среднестатистические органы того времени.

Органье композиции Шлика и их исполнение

Спустя год после выхода в свет трактата Шликом был издан сборник «Табулатуры некоторых хвалебных песнопений» (1512). Этот сборник создавался по просьбе его сына Арнольда и имел дидактические цели. Шлик планировал выпустить и второй том с более сложными по содержанию и уровню исполнения композициями, однако о реализации этого плана ничего неизвестно.

Органье композиции из сборника Шлика отличаются большим своеобразием и оригинальностью письма, непохожего на произведения его итальянских, французских и нидерландских современников. Зарубежные исследователи отмечают у Шлика свойственные только ему методы работы с *cantus'ом firmus'ом*. Например, Шлик проводит его в басовом голосе, т.е. в необычайно низком регистре, что (почти) не встречается у его нидерландских современников. Эта особенность, по всей видимости, связана с исполнительскими возможностями немецких органов, у которых pedal'ный отдел появился значительно раньше, чем в других европейских странах, и имел более широкий диапазон ножной клавиатуры. Как упоминает в своем трактате Шлик, «до сих пор за пределами немецких земель играли только мануально» [9, 17]. Думается, амбициозный и дальновидный Шлик использовал эту сильную сторону немецкого органа, дающую преимущество в сравнении с другими странами и возвышающую Германию для того, чтобы создать свой немецкий тип композиции с характерными

История исполнительства

национальными чертами.

Десятиголосное изложение в антифоне «Ascendo ad patrem meum», сочиненного Шликом в честь коронации в Аахене императора Священной Римской империи Карла V (1520), показывает тот максимум возможностей, который могла предложить pedalная клавиатура органа во времена Шлика. В письме-посвящении, отосланном композитором епископу и кардиналу Тринта Бернхардту фон Клезу, на тот момент уже «старый ветеран» Шлик (по его собственным словам) рекомендует играть антифон четырехголосием в педали и шестиголосно на мануале (см. пример 1):

Пример 1. А. Шлик. Начальные такты из антифона «Ascendo ad patrem meum».



В связи с этим возникает важный вопрос – было ли возможным исполнение произведений Шлика на среднестатистических инструментах его современников, в частности, столь сложное по pedalной технике сочинение? Шлик в нем опередил время на века – это произведение до сих пор не имеет аналога в мировой органной литературе в отношении степени насыщенности музыкальной ткани и сложности исполнения pedalной партии. Как отметил Р. Вальтер, издавший в 1970 году органные произведения Шлика, взятие кварт и квинт одной ногой было невозможным на педали Шлика, так как мера ширины была больше, чем сегодня, и даже сегодня чистая квинта на педали не исполнима одной ногой [10].

История исполнительства

Еще более причудливое письмо Шлик демонстрирует в более поздней рукописи цикла из восьми рождественских композиций для органа «Gaude Dei genitrix»¹¹. Он отходит от техники колорирования и создает свой метод хоральной обработки с необычным дублированием кантуса фирмуса другим голосом совершенными и несовершенными консонансами, сообщая об этом в девизе (*obbligato* [1, 36–52]) над нотной строкой в самом начале произведения. Дублируются и контрапунктирующие ему голоса (см. пример 2). По мнению Р. Вальтера [10], корни этой композиционной идеи лежат в технике фобурдона. Похожую структуру с движением параллельными децимами мы можем наблюдать, например, у Якоба Обрехта в мессе «Je ne demande» (*Agnus Dei secundum*) (см. пример 3).

Пример 2. А. Шлик. Начальные такты из обработки «Gaude Dei genitrix»

II. *Discantus ex bassu in decimis*
Vagans ex tenore in quartis

Gau - de De - i ge - ni - trix, quam

Пример 3. Я. Обрехт. Начальные такты из мессы «Je ne demande» (*Agnus Dei secundum*). *Canon Qui mecum resonat in decimis barritonisat*

Agnus II.

A - gnus De - i, a - gnus De - i

¹¹ Имеется в виду цикл из восьми рождественских вариаций «Gaude Dei genitrix» («Радость матери» – лат.) и цикл из двух композиций «Ascendo ad Patrem meum» («Я восхожу к отцу моему» – лат.).

История исполнительства

В двух вариациях этих же рождественских версетов Шлик пошел еще дальше – *cantus firmus* проводится им уже параллельными аккордами (квартсектаккордом и сектаккордом) (см. пример 4). Возможно, Шлик мыслил это качество звучания *cantus*'а как особый прием – яркую краску, терпкий тембр, насыщенный обертонами. И вновь вопрос – можем ли мы трактовать этот прием как преодоление все еще ограниченных возможностей органа? Какой диспозицией обладало большинство органов? Присутствовали ли в ней красочные сольные регистры? Теоретически, аккорды могли быть исполнены тройной педалью. Была ли педаль наделена сольными регистрами или в основном подвешивалась к мануалу, как в более позднем органе Эберта в Иннсбруке?..

Пример 4. Арнольд Шлик. Начальные такты из обработки «*Gaude Dei genitrix*»

VIII. Altus sub discantu in quartis
Tenor sub discantu in sextis
Vagans cum bassu in tertiis

The musical score shows three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: Gau - de De - i ge - ni - trix. The middle staff is the Tenor part, and the bottom staff is the Bass part. The Tenor and Bass parts feature a characteristic 'cantus firmus' pattern of parallel chords. A '(b?)' is written below the first measure of the Bass staff.

Одной из главных отличительных черт органного письма Шлика является протяженное прямолинейное восходящее и нисходящее движение в голосах, прежде всего в басу, завоевывающее диапазон почти в две октавы в пределах полутора-двух тактов (см. пример 5). Встречаются и скачки на октаву вверх с последующим продолжением восходящего движения (а не уравнивающее скачок заполняющее движение вниз, как у нидерландских композиторов) (пример 6). Этот прием создает иллюзию выключения одного голоса и вступления нового несуществующего/

История исполнительства

дополнительного голоса, тесситура которого располагается выше.

Пример 5. А. Шлик. Обработка «Salve Regina», тт. 1–11

I. Salve regina
[c.f. im Tenor]

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a lower bass clef staff. The first system contains six measures of music, and the second system contains five measures. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Пример 6. А. Шлик. Обработка «Salve Regina», тт. 7–10

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment, similar in format to Example 5. Each system consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a lower bass clef staff. The first system contains four measures of music, and the second system contains four measures. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Как мы можем заметить, Шлик как будто постоянно преодолевает имеющиеся возможности – выходит за рамки количества заданных голосов, стремясь охватить весь имеющийся звуковой ряд на мануале, создает подручными средствами краску, насыщенную обертонами, как недостающий желаемый регистр. В том числе он хитроумно преодолевает физические возможности органистов, рекомендуя перенимать один из голосов (верхних) в партию педали в том случае, если голоса находятся слишком далеко друг от друга, чтоб быть исполненными одной рукой (см. пример 7). Шлик в принципе настоятельно рекомендует широко использовать в игре педаль. Он пишет: «Невозможно выполнить безукоризненно любое четырехголосное пение в правильном положении и во взаимном отношении друг к другу мануально. Если взять в помощь

История исполнительства

педаль, то на ней можно сыграть два или три голоса, а на мануале четыре, что по обстоятельствам вместе может быть семь голосов, что только мануально, без участия педали, невозможно» [9, 17].

Пример 7. Арнольд Шлик. Обработка «Salve Regina», тт. 18–21



Камнем преткновения для исполнителей могут стать четырехголосные хоральные обработки Шлика, в которых неизменно возникают глубокие фактурные перекрещивания. Трехголосные шликовские композиции можно рассматривать в качестве трио, распределив голоса по разным мануалам и педали, таким образом раскрыв полифонический склад многоголосия ансамблем различных тембров. В четырехголосных же композициях поручить проведение *cantus'a firmus'a* отдельному клавиру с сольной регистровкой не удастся по той причине, что два контрапунктирующих *cantus'a* на мануале расходятся временами слишком широко друг от друга для того, чтобы их можно было исполнить одной рукой. Практика перенимания отдельных звуков в проблемных местах другой рукой (исполняющей в данном случае *cantus firmus*) не показывает здесь ни благоприятных условий для такого исполнения, ни определенной логики. Органисты того времени были слишком плотно заняты своими обязанностями для того, чтобы посвящать время разучиванию трюков, а Шлик, будучи слепым, был наверняка заинтересован как в удобстве, так и рациональности способа исполнения. Также представляется недостаточно убедительным предположение того, что четырехголосные обработки исполнялись монолитно в звуковом

История исполнительства

плане, т. е. на одном мануале с педалью, что не позволяло выделить *cantus firmus*. Такое исполнение не раскрывает логику и не выявляет структуру жанра на должном уровне.

Ключом к разрешению данной проблемы может стать гравюра на титульном листе трактата Шлика, служащая иллюстрацией бытовавшей практики *Alternatim* (см. иллюстрацию 1). На ней мы видим две группы музыкантов. Первую составляют ансамблисты: исполнитель на духовом инструменте (цинке), органистка, калькант (помощник органистки, нагнетающий воздух в мехи инструмента). Вторая группа не участвует (паузирует) в процессе музыкального исполнения – это монах (кантор), держащий в руках органную табулатуру, и несколько детей, по всей видимости, певчих из капеллы, а также, предположительно, автор трактата, взгляд которого, как и взгляд цинкиста, направлен на зрителя. Первая группа музыкантов, вероятно, показывает способ исполнения произведения – по всей видимости, органного, в чем позволяет убедиться сам вид нот на пюпитре этого инструмента – органная табулатура. И, наконец, самое главное: человек в благородной одежде с рюшами слева, очевидно, исполняет на цинке *cantus firmus*.

Еще одна подсказка относительно бытовавшей во времена Шлика неоднозначной и разнообразной практики игры органных произведений в тандеме с ансамблистами содержится в табулатуре Иоганнеса Коттера, ученика Пауля Хофхаймера, записавшего версию произведения своего учителя «T'Andernack». В ней автор выписывает *Altus*, т. е. альтовый голос под нотным станом с трехголосием (дискант, тенор, бас), предлагая дополнительную четырехголосную версию обработки. Для ее исполнения автор рекомендует привлечь

История исполнительства

другого музыканта надписью «von ein andern darzu zu schlagen¹²» (в переводе с немецкого – вдобавок к этому ударять кем-нибудь другим). В более поздней композиционной практике мы наблюдаем похожую картину. В частности, Джироламо Фрескобальди прописывает в своих некоторых произведениях obbligo, предлагающее подключение пятого вокального голоса: «Каприччио с заданием петь пятый голос без того, чтобы играть его, всюду обязательно следуя теме, как записано. Если угодно» в Книге каприччио и «Ричеркар с заданием петь пятый голос без того, чтобы играть его» в Fiori mucusali [1, 41–42].

Как мы видим, произведения Шлика и, как можно предположить, других представителей южнонемецкой школы его времени, подчас отличаются сложностью в композиционном воплощении и ставят серьезные задачи перед исполнителями. В этих сочинениях присутствуют характерные черты, свидетельствующие и о самостоятельности органной традиции, и о высоком уровне, отличавшем немецкое органное искусство первой четверти XVI века. Они рисуют облик типично немецкой музыки, еще не подвергшейся влияниям своих более прогрессивных в музыкальном искусстве соседних стран, а значит, не утратившей своей первозданной свежести и уникальности. Именно эта органная музыка, которую отличает особый аромат старины, стояла у истоков великого немецкого музыкального искусства, подарившего позже миру гениальные произведения Баха, Бетховена, Брамса, Мендельсона, Шумана, Регера, Хиндемита.

¹² Термин Orgelschlag (в переводе с немецкого – органный удар), возможно, возник до появления органной клавиатуры, сохранившись по сей день. Мануалы ранних органов, как и карильоны, первоначально состояли из ряда палок или рычагов, ударяя по которым, играл органист.

История исполнительства

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гервер Л.Л.* Инганно и другие секреты полифонической техники второй половины XVI – начала XVII века. М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2018.
2. Из истории мировой органной культуры XVI-XX веков. Учебное пособие. Второе издание, дополненное, исправленное – М.: ООО «Музиздат», 2008.
3. *Панов А.А.* Практика немецкого органиста XVII-XVIII столетий в зеркале исторических документов. Дис. ... д. иск. М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 2006.
4. *Распутина М.В.* Становление клавирного стиля в музыке южнонемецкого барокко. – Московская консерватория НИЦ. М., 2009.
5. *Aschoff V.* Über die Rohraffen im Strasbourger Münster: Einige Fragen zur Frühgeschichte des Sprachrohres [Electronic source] // Deutsches-museum – URL: <http://www.deutschesmuseum.de/fileadmin/Content/data/Insel/Information/KT/heftarchiv/1982/6-3-178.pdf> (date of the request 19.06.2018).
6. *Kaufmann M.* Organa duo – Die doppelte Orgel. Zu Theodor Reysmanns Preisgedicht „Pulcherrimae Spirae, summique in ea Templi Enchromata“ (1531) //Himmlische Klänge – Grandioses Raumerlebnis. Die Orgeln im Kaiserdom zu Speyer. Herausgegeben von K.M. Ritter, – Verlag Organum Buch, 2015. S. 113–119.
7. *Madelung A.* Inaugural-Dissertation “Zwei süddeutsche Orgeln aus dem frühen 17. Jahrhundert – Quellenforschung, Dokumentation, kulturhistorische Interpretation“. – Universität Augsburg, 2011.
8. *Rücker I.* Die deutsche Orgel am Oberrhein um 1500. Freiburg, Breisgau: E. Albert, 1940.

История исполнительства

9. *Schlick A.* Spiegel der Orgelmacher und Organisten. Herausgegeben von E. Flade. Kassel, Basel: Bärenreiter – Verlag, 1951.

10. *Walter R.* Vorwort // SCHLICK Orgelkompositionen. Mainz: Schott Music, 1970.

REFERENCES

1. *Gerver L.L.* Inganno i drugie sekrety polifonicheskoy texniki vtoroj poloviny XVI - nachala XVII veka. [Inganno and other secrets of polyphonic technique of the second half of the XVI - beginning of the XVII century]. M. [Moscow]: The Gnesins Russian Academy of Music, 2018.

2. *Iz istorii mirovoj organnoj kul'tury XVI–XX vekov.* Uchebnoe posobie. Vtoroe izdanie, dopolnennoe, ispravlennoe [From the history of world organ culture of the XVI-XX centuries. Tutorial. Second Edition, revised, amended]. – M. [Moscow]: OOO «Muzizdat» [«Music Publishing House»], 2008.

3. *Panov A.A.* Praktika nemetskogo organista XVII-XVIII stoletij v zerkale istoricheskix dokumentov [The practice of the German organist of the XVII-XVIII centuries in the mirror of historical documents]. Habilitat dissertation. M. [Moscow]: Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 2006.

4. *Rasputina M.V.* Stanovlenie klavirnogo stilya v muzyke yuzhnonemetskogo barokko [Formation of clavier style in South German Baroque music]. – M: [Moscow]: The Scholarly and Printing Center “Moscow Conservatory“, 2009.

5. *Aschoff V.* About the monkeys in Strasbourg Cathedral: Some questions about the early history of the mouthpiece [Electronic source] // Deutsches-museum URL: <http://www.deutschesmuseum.de/fileadmin/Content/data/Insel/Information/KT/heftarchiv/1982/6-3-178.pdf> (date of the request 19.06.2018).

История исполнительства

6. *Kaufmann M.* Organa duo - The double organ. On Theodor Reysmann's award poem "Pulcherrimae Spirae, summiq̄ue in ea Templi Enchromata" (1531) // Heavenly sounds – a grandiose spatial experience. The organs in the Speyer Imperial Cathedral. Published by K.M. Ritter. Publisher Organum Buch, 2015. P 113–119.

7. *Madelung A.* Inaugural dissertation “Two southern German organs from the early 17th century - source research, documentation, cultural-historical interpretation”. University of Augsburg, 2011.

8. *Rücker I.* The German organ on the Upper Rhine around 1500. Freiburg, Breisgau: E. Albert, 1940.

9. *Schlick A.* Mirror of Organ Builders and Organists. Published by E. Flade. Kassel, Basel: Bärenreiter, 1951.

10. *Walter R.* Preface // SCHLICK organ compositions. Mainz: Schott Music, 1970.

