Wojciech Karasiński

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Krakowski cech muzyków

Do czasów rewolucji francuskiej cech pozostawał najwyższą formą oddolnego organizowania się i samorządności. Tak jak mury miejskie chroniły ciała i majątki mieszczan, tak cechy broniły ich interesów i wytwarzały więzi wspólnotowe. Nikt w mieście nie był obojętny wobec spraw cechowych, albowiem przez swoich mężów, ojców i pracodawców wszyscy byli związani z rzemiosłem. Ponieważ zależność ta w takiej samej mierze dotyczyła burmistrza, patrycjuszy, drobnych rzemieślników, jak i miejskiego plebsu, organizacje cechowe pozostawały wówczas jedną z nielicznych oznak egalitaryzmu. Były więc też fundamentem relacji społecznych. W takim ujęciu zrzeszenia muzyków stają się jednym z podstawowych zagadnień w zakresie badań nad kulturą muzyczną miast.

Niestety, temat ten zdaje się być zapomnianym przez muzykologów. Jedyną współczesną pracą poświęconą temu zagadnieniu, jaką udało się odnaleźć, jest przekrojowa publikacja Zbigniewa Chanieckiego o sugestywnym tytule *Organizacje zawodowe muzyków na ziemiach polskich do końca XVIII wieku* wydana w 1980 roku. Jakkolwiek szeroki zakres tej pracy okupiony został jej ogólnikowością, stanowi ona cenny punkt wyjścia do dalszych poszukiwań. Prócz tego wszystkie próby zmierzenia się z tym problemem pochodzą z pierwszych dziesięcioleci XX wieku lub nawet z wieku XIX. Warto jednak zaznaczyć, że w dużej mierze są one jedynie przywołaniem i skomentowaniem treści dokumentów historycznych.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie historii i organizacji krakowskiego cechu muzyków oraz próba określenia, na ile stowarzyszenie to zbliżało się swą formą do typowych cechów rzemieślniczych. Analizie poddane zostaną treści XVI- i XVII-wiecznych statutów cechu oraz dokumenty miejskie z tego okresu w przypadku kwestii wątpliwych. Takie ujęcie tematu da nam obraz realiów panujących w omawianej organizacji w okresie od pierwszych śladów jej istnienia aż do zniknięcia z kart historii, ze szczególnym uwzględnieniem okresu jej świetności w wieku XVI.

Rys historyczny

Pierwsze informacje o społeczności muzyków osiadłych w mieście – zapisy w księgach miejskich dotyczących kupna i sprzedaży nieruchomości – pochodzą z końca XIV wieku[1]. Z pierwszymi śladami zrzeszania się spotykamy się już w pierwszej połowie XV wieku. Jak podaje Ewa Maleczyńska[2], w tym właśnie czasie w mieście miałby istnieć cech lutnistów. Brak jednak jakichkolwiek bliższych informacji na temat charakteru, struktury i historii tego stowarzyszenia.

Pierwszym dobrze udokumentowanym wydarzeniem w historii społeczności krakowskich muzyków jest nadany przez Zygmunta II Augusta statut z roku 1549[3]. Jak twierdzi Chaniecki[4], wystawienie takiego dokumentu nie musiało oznaczać powołania do życia nowego cechu, a jedynie uregulowanie praw i obowiązków już istniejącej organizacji. Biorąc pod uwagę przesłanki o wcześniej istniejącym cechu lutnistów, przypuszczać można, że tak też mogło być w przypadku statutu z tego roku. Odnajdujemy w nim zapis, że powinnością braci cechowych jest opieka nad kaplicą św. Klary przy kościele oo. franciszkanów. Kaplicę tę ukończono w roku 1439[5], czyli mniej więcej w tym samym czasie, z którego pochodzą informacje o cechu lutnistów. Ponieważ każdy cech miał obowiązek opieki nad wyznaczoną kaplicą, można podejrzewać, że lutniści opiekowali się tym samym miejscem, nad którym później pieczę sprawować będzie cech muzyków.

1 Z. Chaniecki, *Organizacje zawodowe muzyków na ziemiach polskich do końca XVIII w.*, Kraków 1980, s. 100.

2 E. Maleczyńska, *Kultura polska w dobie monarchii stanowej* [w:] *Historia Polski*, red. T. Manteuffel, t. 1, cz. 1, Warszawa 1958, s. 652.

3 F. Piekosiński, *Prawa, przywileje i statuta miasta Krakowa*, t. 2, z. 2, Kraków 1892, s. 1053–1054.

4 Z. Chaniecki, dz. cyt., s. 36.

5 http://www.franciszkanska.pl/zabytki.php [dostęp: 04.04.2015].

Co jednak stało się z cechem lutnistów, że nie spotykamy wzmianek o nim w dokumentach po 1549 roku? Jedynymi prawdopodobnymi przyczynami wydają się być przekształcenie cechu lutnistów w cech muzyków bądź też połączenie kilku różnych cechów muzycznych (np. lutnistów, dudziarzy, organistów etc.) w jeden organizm. Ponieważ brakuje przesłanek wskazujących na istnienie wówczas w Krakowie innych zrzeszeń muzyków poza cechem lutnistów, bliższa prawdzie wydaje się pierwsza z zaproponowanych hipotez. W preambule do statutu cechu muzyków krakowskich władca uznaje za godne nadanie równych praw „rzeczonym flecistom, piszczkom i lutnistom obecnym i tymczasowo stanowiącym stowarzyszenie pospolicie zwane «czech»”[6]. Zapis ten sugerować może, że przed uregulowaniem kwestii prawnych cechu muzyków faktycznie istniała w Krakowie jakaś prekursorska organizacja ich zrzeszająca.

Pierwsza połowa XVI wieku byłaby więc w dziejach krakowskiej społeczności muzyków okresem dość chaotycznym. Muzycy zrzeszali się w pewnym stowarzyszeniu (zapewne tożsamym z rzeczonym cechem lutnistów), którego istnienie prawdopodobnie nie było nawet w żaden sposób usankcjonowane prawnie (wskazywałyby na to użyte wyrażenie *pro tempore* – „tymczasowo”). Przyjmowanie w szeregi cechu lutnistów muzyków innych specjalności[7], jeśli rzeczywiście miało miejsce, zapewne podyktowane było potrzebą uregulowania kwestii prawno-obyczajowych, np. uczciwej konkurencji. Można przypuszczać, że doprowadziło to jednak do znacznego rozrostu i dezorganizacji cechu lutnistów, wobec czego koniecznym stała się reorganizacja, wyrażona statutem nadanym przez ostatniego z Jagiellonów. W latach późniejszych dokument ten potwierdzany był również przez kolejnych monarchów: Stefana Batorego w 1582 roku i Zygmunta III Wazę w 1595 roku[8].

Prócz statutów jedynymi świadectwami obrazującymi historię cechu muzyków są akta sądowe. Wiemy, że w 1606 roku Bartłomiej Unie-

6 „Praenominatis tibicinatoribus, fistulatoribus et citharistis praesentibus et pro tempore existentibus contubernium wlgo »czech« appelatum”. F. Piekosiński, dz. cyt., s. 1053.

7 Wiemy, że w Krakowie podobne sytuacje miały miejsce. I tak np. do cechu kowali należeli również płatnerze, ostrożnicy, gwoździarze i zegarmistrzowie, natomiast do malarzy również snycerze, szklarze i pozłotnicy. J. Bieniarzówna, J. Małecki, *Dzieje Krakowa*, t. 2, Kraków 1984, s. 21.

8 Z. Chaniecki, dz. cyt., s. 39.

jowski pozwał przed sąd radziecki[9] cech muzyków[10], skarżąc się, że bracia cechowi zakazują mu grać i usunęli go z szeregów organizacji. W replice reprezentujący cech starsi tłumaczą, że Uniejowski posyła swe dzieci na naukę sztuki muzycznej do osób stojących poza bractwem, co jest rzeczą zakazaną, jak również nie wpłaca on składek na utrzymanie kaplicy i do skrzynki brackiej. Utrzymują też, iż oskarżenia Uniejowskiego są nieprawdziwe, bo nikt gry nie może mu zakazać, skoro nie należy do cechu. Tenże twierdzi następnie, że „nie zakazali mi grawać, ale kornecistom i inszym muzykom zakazali”, czym działali na jego szkodę. Starsi cechu podnosili te same argumenty co wcześniej, wskazując na uchybienia powoda. Wyroku nie znamy; w tym momencie akta urywają się.

Znani są starsi bractwa urzędujący w roku 1605[11] być może więc to im przypadła w udziale rozprawa z Uniejowskim: Jacobus von Enden, Stanisław Koszycki, Jan Kurowski, Bartłomiej Trębacz. Według *Słownika muzyków dawnej Polski* Adolfa Chybińskiego Jakub von den Enden[12] był skrzypkiem lub wiolistą i pochodził z Gdańska. Do Krakowa przybył w 1595 roku, przyjmując wówczas prawo miejskie (i zapewne dołączając do cechu). Stanisław Tomkowicz utożsamia go z Jakubem Niderlandem (Inderlandem)[13], a skoro tak, to Enden może być tu obocznością nazwy miasta Emden we wschodniej Fryzji[14]. W 1600 roku Niderland zakupił dom drewniany *a regione bursa pauperum* (to jest przy ulicy Gołębiej). Cztery lata później posiadał już kamienicę przy tej ulicy, co jest świadectwem dużych możliwości zarobku w mieście.

Stanisław Koszycki[15] był organistą królewskim i starszym cechu od 1603 roku, Jan Kurowski[16] zaś od 1588 do 1604 roku kornecistą kapeli królewskiej. Podobnie jak Koszycki, również zmarł przed rokiem 1619. Najciekawszy z biogramów wiąże się ze wspomnianym wyżej Unie-

9 Tj. do sądu rady miejskiej, w którym zasiadali rajcy.

10 S. Tomkowicz, *Do historyi muzyki w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 1907, t. 9, s. 188.

11 A. Grabowski, *Dawne zabytki miasta Krakowa*, Kraków 1850, s. 172.

12 A. Chybiński, *Słownik muzyków dawnej Polski*, Kraków 1949, s. 28.

13 S. Tomkowicz, dz. cyt., s. 195.

14 W *Słowniku*… Chybiński umieszcza Jakuba Niderlanda i Jakuba von den Endena w osobnych hasłach, gdzie pierwsze z nich jest jedynie odesłaniem do drugiego. Wydaje się więc, że nie potwierdza, ale również nie zaprzecza on twierdzeniu postawionemu przez Tomkowicza. Zob. A. Chybiński, dz. cyt., s. 28, 88.

15 A. Chybiński, dz. cyt., Kraków 1949, s. 60.

16 Tamże, s. 67.

jowskim. Chybiński pisze[17], że przyjął on w 1592 roku prawo miejskie. Od 1603 roku był starszym cechu, z którym potem się sądził. W 1605 roku został trębaczem kapeli królewskiej. Wiele więcej nazwisk cechmistrzów wraz z biogramami przedstawia Tomkowicz w swojej pracy *Do historyi muzyki*.

W 1619 roku nauczeni doświadczeniem starsi cechu pozywają Stanisława, syna Bartłomieja Uniejowskiego,

> o to, że on nie chce być posłuszny p.p. starszym muzykom, lekceważy brackie uchwały [...] wstępując prawie w strzemiona pana ojca swojego, który także tymże artykułom przeciwny był [...] A naprzód pozwany teraźniejszy na schadzkach, na mszach suchedniowych w kaplicy brackiej odprawować się zwykłych, na pogrzebach zmarłej braci, nie bywał. Z muzykami, którzy extra fraternitatem są, po weselach grawał. Przy skrzynce słowy nieuczciwymi naprzeciwko p.p. starszym i zupełnemu bractwu porywał. Na beczkę piwa czerw. złoty bractwu dać się submitował, czego do tych czasów nie ziścił. Po weselach grawał a „weselnego" nie płacił ani się niemi p.p. starszym nie opowiadał[18].

Żądaniem cechu jest, aby pozwany pokrył wszystkie swoje zaległości wraz z kosztami sądowymi, co szacowano na 100 złotych[19]. Konfrontacja stanowisk stron trwa jeszcze długo, jednak nie będziemy zajmować tu czytelnika szczegółowym przebiegiem procesu[20]. Jeszcze w tym samym roku sąd orzekł na korzyść powoda i polecił Uniejowskiemu uregulować należności.

Wydaje się, że tego rodzaju spory, będące świadectwem słabego autorytetu władzy i prawa, doprowadziły wreszcie do rozłamu w cechu. W 1642 roku powstaje cech uzualistów, tj. muzyków grających *ex usu* (zwani byli oni również serbistami, w przeciwieństwie do „panów Włochów" grających *ex arte*)[21]. W artykule Chybiński przytacza dość obszerną historię, opisującą okoliczności zrzeszenia się serbistów:

17 Tamże, s. 132.

18 S. Tomkowicz, dz. cyt., s. 190.

19 Złoty polski (tożsamy z florenem) liczony był wówczas po 30 groszy.

20 Pełny jego przebieg i podnoszone argumenty zamieszcza Tomkowicz, dz. cyt., s. 190.

21 Pochodzenie tego rozróżnienia wywodzić trzeba najpewniej od wykorzystywania przez serbistów serbów, tj. wiejskiej odmiany skrzypiec; z drugiej natomiast strony od wykonywania przez wykształconych muzycznie „Włochów" zapisanej w nutach, a popularnej wówczas w wyższych sferach muzyki włoskiej. Przeglądając publikację Chanieckiego (dz. cyt.) zorientować się można, że taki podział powszechnie funkcjonował na ziemiach polskich.

> P. Jan Rochnicki, który zażywając Muzyki z kolegami swoiemi Vzualistami, a nie umiejący z nut alias z partytury, wielką miał przeszkodę od PP. muzykantów włoskich, gdyż go często aggrawowali nie tylko na Aktach y Vestach weselnych, ale też y do domu go nachodzili[22].

By rozwiązać problem, Rochnicki zwrócił się do kapelana królewskiego z prośbą o poparcie przed monarchą pomysłu stworzenia cechu uzualistów i nadania mu statutu. Ksiądz zgodził się posłużyć uzualistom swymi wpływami na dworze, jeśli ich kaplica bracka będzie się znajdować w kościele Bożego Ciała.

> [Gdy więc] zaszedł mandat K. JMCI tak PP. Muzykantów Włoskich iak PP. Muzykantów Vzualistów Krakowskich, aby tych kompania iedna w iednym pokoju, tych druga kompania w drugim pokoiu odezwała się ze swoim wesoło brzmiącym strojem, co gdy się tak stało, przechadza się Król JMC z tego do tego pokoia [...] y pyta się X. Kapelana swoiego mówiąc: »JMCi X. Kapelanie! Któży też z tych dwu kompanij godni są przywileju y podpisu Ręki Moiey?« Na które pytanie X. Kapelan Królowi JMCI: [...] »słuszniejsza rzecz była dać prawo Vzualistom y podpisz Ręki Waszey Królewskiey Iasności, anieżeli Włoskim, gdyż Włosi chociaż z Partytury graią, ale nie mogą wydołać ludziom dla vciechy iak vzualistowie. Zaczym Miłościwy Królu moia sentencya taka: niech Włosi Kościołowi służą a Vzualistowie ludziom podczas vciechy y potrzeby«. Tadem Król JMĆ wszedłszy do PP. Muzykantów Włoskich taką dał im odprawę.

Wygląda na to, że takie rozstrzygnięcie sprawy przez Władysława IV nie przyniosło korzyści muzykom włoskim, czyli cechowi muzyków. Zacytowane wyżej źródło jest jedną z ostatnich informacji historycznych dotyczących krakowskiego cechu muzyków. Cytowany przez Tomkowicza ks. Wincenty Wyszkowski donosi, że w roku 1707 gwardian konwentu franciszkanów zlecił i opłacił położenie nowego dachu i wymianę więźby w kaplicy brackiej muzyków[23]. W tym czasie cech, nie będąc w stanie utrzymać kaplicy, chylił się ku upadkowi.

22 A. Chybiński, *Przyczynki do historyi krakowskiej kultury muzycznej w XVII i XVIII wieku*, „Wiadomości Muzyczne" 1925, nr 5–6, s. 138–139.

23 S. Tomkowicz, dz. cyt., s. 191.

W 1745 roku bractwo to już nie istniało. Na jego kres z pewnością złożyło się wiele elementów, poczynając od opisanego wyżej rozłamu, przez potop szwedzki i kres ekonomicznej prosperity miasta, aż do zaniku zainteresowania monarchów Krakowem jako rezydencją królewską. O ile w epoce Wazów Kraków wciąż był ważnym ośrodkiem politycznym i istniała potrzeba utrzymywania tu służby (a więc i muzyków), o tyle w czasach saskich Kraków stał się miastem drugiego rzędu. Wettinowie większe znaczenie przywiązywali do Drezna i Warszawy.

Hierarchia i struktura

Cały cech podległy był radzie miejskiej. Zależność ta ograniczała się jednak do zwierzchności sądowej. Do sądu radzieckiego kierowane były sprawy, których cech nie był w stanie rozwiązać na swym łonie (na przykład wspomniana sprawa Uniejowskich). Dbał on także, by wewnątrz panowała zgoda. Przykładem działań rady w tym kierunku jest wydanie w 1634 roku *Additamentum* do statutu cechu. Brakuje śladów dotyczących wpływu rajców na finanse czy wybory starszych.

Przed sądem radzieckim cech reprezentowany był przez czterech starszych (*fratres seniores*), pełniących również funkcję zarządców organizacji. W myśl przywileju Zygmunta III Wazy: „dwu sług naszych królewskich, a dwu z muzyków miejskich, a ci starsi młodszéj braciéj będą powinni rok służyć”[24]. Starsi wybierani byli przez braci młodszych (*fratres iuniores*). Nie wiadomo jednak, czy był to ogół członków cechu, czy też wyłącznie mistrzowie z pominięciem uczniów. W przypadku opuszczenia miasta lub niemocy któregoś ze starszych miał on obowiązek wskazać na swoje miejsce innego cechowego. Wiemy, że wspomniany już Stanisław Koszycki był cechmistrzem od 1603 przynajmniej do 1605 roku, więc najprawdopodobniej po odbytej kadencji senior mógł ubiegać się o reelekcję, jakkolwiek żaden ze statutów nie wspomina o takiej możliwości, jak też o jej braku.

Ze statutu z 1549 roku dowiadujemy się, iż w cechu istniała funkcja klucznika (*clauiger*). Dokument ten przewiduje karę jednego grosza, jeśli pełniący tę godność zaniecha wezwania braci na pogrzeb, co widać musiało należeć do jego obowiązków. Jak wskazuje sama

24 E. Sulimczyk-Świeżawski, *Cech muzyków krakowskich w XVI wieku*, „Echo Muzyczne i Teatralne” 1884, nr 36, s. 367.

nazwa funkcji, był on również z pewnością jednym z powierników kluczy do skrzynki brackiej, w której znajdowały się dokumenty oraz fundusze cechu. *Additamentum* z 1634 roku wspomina też o pisarzu bractwa[25]. Nie wiadomo jednak, czy piastujący te urzędy byli wybierani, czy desygnowani, i kto tego dokonywał. Według Katarzyny Morawskiej[26] w cechach muzycznych, ze względu na swoją zamożność i wszechstronne wykształcenie, uprzywilejowaną pozycję zajmowali organiści. Oni też byli zapewne preferowani przy obsadzaniu urzędów cechowych.

Istotnym elementem życia cechowego była schadzka. Odbywała się ona na wezwanie starszych w gospodzie cechowej lub mieszkaniu jednego z seniorów, gdzie przechowywano również skrzynkę bracką. Najważniejsza była schadzka elekcyjna. To wtedy dokonywano wyboru nowych władz cechu. Prócz tego schadzki służyły rozwiązywaniu waśni, egzekwowaniu składek, omawianiu spraw istotnych, a prawdopodobnie również formowaniu zespołów, w których muzycy grali do czasu następnego zebrania. W każdym razie praktyka taka istniała u uzualistów[27].

Wygląda na to, że posiedzenia te odgrywały dużą rolę, skoro nieobecność na nich uznawano za przewinę karaną wpłatą jednego grosza do skrzynki (od roku 1634 było to już sześć groszy), a za opuszczenie lub wyjście z pogardą dwa grosze. Przeszkadzanie i nieobyczajne zachowanie się na zebraniu także obostrzone było karą[28]. Jeśli, tak jak kalkuluje Chaniecki[29], w XVI wieku w szeregach cechu znajdowało się równocześnie 50–100 osób (w tym 19–31 muzyków królewskich), to zaprowadzenie porządku istotnie musiało stanowić duże wyzwanie.

Niejako na obrzeżach krakowskiego cechu i społeczności muzyków pozostawali tzw. *incolae* („mieszkańcy”, w odróżnieniu od *cives* – „obywateli”) – wędrowcy przybywający do miasta w celu znalezienia żywności i schronienia. Byli to na przykład czeladnicy, którzy przed złożeniem egzaminu mistrzowskiego (majstersztyku), by doskona-

25 F. Piekosiński, dz. cyt., s. 990.
26 K. Morawska, *Historia muzyki polskiej*, t. 2, *Renesans 1500–1600*, Warszawa 1993, s. 78.
27 Z. Chaniecki, dz. cyt., s. 50.
28 F. Piekosiński, dz. cyt., s. 1053–1054.
29 Z. Chaniecki, dz. cyt., s. 84.

lić swe rzemiosło, musieli udać się w podróż. Mogli oni przez dwie niedziele swobodnie wykonywać w mieście swój zawód. Po upływie tego czasu musieli jednak opuścić gród lub stawić się przed rajcami, by przyjąć prawo miejskie, a także dołączyć do cechu. Nieco łagodniejsza wersja tego prawa obowiązywała sługi biskupie, książęce i dygnitarskie, od których nie wymagano przyjmowania prawa, ale miały obowiązek dołączyć do cechu[30].

Być może wprowadzenie takiej ulgi doprowadziło w końcu do niesnasek wewnątrz bractwa, czego efektem było wydane w 1634 roku przez deputację rady miejskiej *Additamentum* na

> vspokojenie roznic prawnych y differentiy między muzykami w bractwie muzykow krakowskich będączymi, ale nie mieszczany krakowskimi z iedney strony, a między muzykami takze w bractwie tymże będącymi, ale mieszczany krakowskimi z drugiey strony.[31]

Dokument ten stwierdza, że gdyby jakikolwiek muzyk (tym razem prócz tych grających tylko w kościołach) po upływie dwóch tygodni nie przyjął prawa, ma być doprowadzony przed radę i zostanie nałożona na niego kara czternastu grzywien[32], z czego połowa należna jest miastu, a połowa cechowi. Podobna kara groziła starszym cechu, jeśli przyjmą w swe szeregi osobę niebędącą mieszczaninem krakowskim[33].

Wydaje się, że członkami cechu byli również uczniowie sztuki muzycznej. Ich kwestię jako pierwszy reguluje dopiero statut z 1595 roku. Najpóźniej pół roku po przyjęciu na naukę mistrz miał obowiązek zaprezentować ucznia bractwu, a ten musiał wkupić się do cechu, przekazując cztery funty wosku, dwadzieścia groszy i beczkę piwa[34]. Brak w dokumentach wzmianek o czeladnikach, zapewne więc terminatorzy byli wyzwalani bezpośrednio na mistrzów. Źródła nie informują także o tym, jak długo trwała taka nauka i jakie były warunki promocji. Chaniecki, powołując się na niesprecyzowaną „literaturę fachową", twierdzi, że w Krakowie okres ten wynosił dwa lata dla muzyków miejskich i rok dla wiejskich, przy czym ci pierwsi są tu

30 F. Piekosiński, dz. cyt., s. 1053–1054.
31 Tamże, s. 990.
32 Na jedną grzywnę składało się 48 groszy. 14 grzywien (672 grosze) była to więc suma pokaźna jak na tamte czasy.
33 Tamże, s. 991.
34 E. Sulimczyk-Świeżawski, dz. cyt., s. 367.

prawdopodobnie tożsami z grającymi *ex arte*, natomiast ci drudzy z serbistami[35].

Repertuar

Repertuar wykonywany przez braci cechowych w domach mieszczańskich, gospodach i kościołach w dużej mierze pozostaje w sferze domysłów i spekulacji. Jesteśmy w stanie wskazać raczej na grupy utworów niż na konkretne dzieła, a i to bardziej w oparciu o zdrowy rozsądek i realia historyczne aniżeli źródła. Z pewnością były to przede wszystkim kompozycje instrumentalne – solowe i zespołowe. Mniej wykształceni muzycy wykonywali zapewne przede wszystkim melodie ludowe i proste utwory polifoniczne – tańce i fantazje. Potrafiący korzystać z systemu notacji celowali zapewne bardziej w instrumentalne intawolacje *chansons*, *lieder*, madrygałów i motetów twórców zachodnioeuropejskich.

Biorąc pod uwagę obecność w cechu muzyków królewskich trudno przypuszczać, by nie przyczynili się oni do recepcji w środowisku muzyków krakowskich repertuaru wykonywanego na Wawelu. W inwentarzu Jerzego Jasińczyca, pod egidą którego w latach 60. i na początku 70. XVI wieku grali muzycy wawelscy, znajdujemy między innymi „madrygały" Clémenta Janequina (prawdopodobnie chodziło o *chansons*; Janequin nie pisał madrygałów), madrygały Orlanda di Lassa, motety Willaerta i Jacheta z Mantui, madrygały i motety Cipriana de Rore, a także tabulaturę lutniową i mnogość anonimowych zbiorów vilanell[36].

Wspomnieć należy również o zbiorach dostępnych cechowym w bardziej bezpośredni sposób, to jest oferowanych w krakowskich księgarniach. U Stanisława Szarfenberga można było się zaopatrzyć przede wszystkim w repertuar mszalny, a u Jana Thenauda niemal połowę *libri musici* stanowiły różnorodne tabulatury lutniowe[37]. Wolno więc domniemywać, że repertuar ten gościł na biesiadach miejscowego mieszczaństwa. Warto zwrócić również uwagę na pochodzącą z połowy XVI wieku tabulaturę Jana Strzeszkowskiego[38]. Jej funkcjonowanie

35 Z. Chaniecki, dz. cyt., s. 69.
36 A. Chybiński, *Krakowskie inwentarze muzyczne z XVI w.*, „Kwartalnik Muzyczny" 1912, nr 3, s. 253–258.
37 Tamże, s.259–260.
38 M. Szczepańska, *Nieznana tabulatura lutniowa z drugiej połowy XVI stulecia* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci prof. Adolfa Chybińskiego w 70-lecie urodzin*, Kraków

w krakowskim środowisku mieszczańskim dowodzi, że tańce (saltarella i pawany) oraz fantazje były również przez mieszczan pożądane, jakkolwiek nie należy zapominać, że tabulatura ta zawiera także opracowania madrygałów i *chansons*.

W miarę upływu XVII wieku, wraz ze zmianą konwencji estetycznych i ich recepcją na ziemiach polskich, zasób wykonywanych utworów zaczął ewoluować z intawolacji muzyki wokalnej w kierunku utworów intencjonalnie pisanych na obsady instrumentalne. Z tego okresu pochodzą też świadectwa stosowanej wówczas praktyki wykonawczej. W protokołach przedstawionego wyżej sporu[39] z Bartłomiejem Uniejowskim znajdujemy dwie odnoszące się do tego wypowiedzi. W pierwszej trębacz Uniejowski skarży się, iż „kornecistom i innym muzykom zakazali" z nim grać. Byłaby to więc wskazówka sugerująca, że w praktyce wykonywano utwory z udziałem muzyków grających na instrumentach dętych. W ramach cechu mogła też funkcjonować *alta capella*[40]. W drugiej Uniejowski „nie potrzebuje żadnego bractwa w towarzystwo do grawania, ma dwu synów swoich, co grają na skrzypicach, ma córkę, co śpiewa i brzęczy na regale, sam też onym pomaga w czem innym"[41]. Dysponując takim zespołem, w roku 1606 można było wykonać aranżację madrygału lub *chanson* na trzy instrumenty i głos lub też *preambulum*, *ricercar* czy fantazję na regale.

Obowiązki cechu

Jak już wspomniano, do obowiązków braci należało utrzymywanie kaplicy. O przeznaczonej muzykom kaplicy św. Klary w kościele oo. franciszkanów wspomina w spisanym w 1792 roku inwentarzu kościoła i klasztoru tego zakonu ks. Wincenty Wyszkowski:

> Kaplica muzycka przedtem, a teraz pusta bez promotora, zamknięta lecz dosyć porządna. Miała ta kaplica jako to w roku 1610 porządek swój i aparaty. Na ś. Grzegorz i na ś. Cecylią uroczystości swoje z muzyką gromadną odpra-

1950, s. 198–215.

39 S. Tomkowicz, dz. cyt., s. 189.

40 *Alta capella* była typem zespołu instrumentalnego popularnego od XIV do XVI w., w skład którego wchodziły dwie lub trzy szałamaje oraz trąbka lub puzon. Za: H.M. Brown, K. Polk, *Alta(i)* [w:] *The New Grove of Music and Musicians*, vol. 1, red. S. Sadie, London 2001, vol. 1, s. 422–423.

41 S. Tomkowicz, dz. cyt., s. 189.

> wowali i z powinności swojej z pośrodka siebie na niedziele brackie i wotywy do kościoła naszego wyznaczali[42].

Powinnością cechu było zaopatrywanie kaplicy w świece[43], utrzymywanie w niej porządku i uczestnictwo w wyznaczonych nabożeństwach. Obowiązkowe nabożeństwa w tym miejscu odbywały się dwa razy w tygodniu – była to czwartkowa procesja ku czci Bożego Ciała i niedzielna msza. Za ich opuszczenie, zgodnie z najstarszym statutem gildii, groziła kara pół grosza do kasy cechu. Dochodziły do tego nabożeństwa nadzwyczajne: msza requialna i pogrzeb współbrata (kara za nieobecność wynosiła sześć groszy) oraz członka jego rodziny (kara trzy grosze)[44]. O ile zakres obowiązków religijnych cechu nie budzi żadnych wątpliwości, o tyle w kwestii obronności rzecz ma się nieco inaczej.

Powszechnie wiadomo, że każdy spośród krakowskich cechów w przypadku oblężenia miasta posiadał obowiązek obrony fragmentu murów miejskich oraz jednej z baszt, nazywanej zwyczajowo od opiekującego się nią bractwa. Tymczasem we współczesnych wykazach baszt miejskich Krakowa próżno szukać takiej, która należałaby do muzyków, lutnistów czy przedstawicieli jakiejkolwiek innej profesji muzycznej. W wydanym w 1575 roku przez radę miejską dokumencie, stanowiącym spis miejskich baszt wraz z przypisanymi do nich cechami, nie odnajdujemy nigdzie bractwa lub cechu muzyków[45]. Dalej jednak, w spisie hetmanów i dziesiętników zobowiązanych przewodzić mieszczanom w obronie, znajdujemy osobę o nazwisku Matisz Pisczek[46], potencjalnie więc muzyka grającego na instrumencie dętym. Nieco więcej światła na tę sprawę rzuca wybitny dziejopis Krakowa, Ambroży Grabowski. W *Skarbniczce naszej archeologji*[47] podaje, że w 1706 roku wieża nazywana dziś basztą kaletników była basztą „skrzypków, czyli muzykantów"[48]. Jednak ten sam Grabowski w *Dawnych zabytkach*

42 Tamże, s. 191.

43 Z racji tego część kar (np. za pobicie lub grę u Żydów) wyznaczana była w wosku.

44 F. Piekosiński, dz. cyt., s. 990.

45 Zaznaczyć jednak trzeba, że spis ten nie wymienia wszystkich wież. F. Piekosiński, *Prawa, przywileje i statuta miasta Krakowa*, t. 1, z. 1, Kraków 1885, s. 311–321.

46 Tamże, s. 317.

47 A. Grabowski, *Skarbniczka naszej archeologji*, Lipsk 1854, s. 3.

48 Baszta ta znajdowała się w pobliżu obecnego Collegium Witkowskiego, w miejscu, gdzie dziś stoi pomnik Mikołaja Kopernika.

miasta Krakowa zamieszcza inwentarz wyposażenia baszt miejskich z roku 1626[49], w którym ta właśnie baszta poruczona jest kaletnikom i farbierzom.

Nasuwa się wniosek, że muzycy posiadali swoją wieżę stosunkowo niedługo, skoro w 1748 roku ich cech już nie istniał. Jak zatem spełniali swe powinności obronne, do których zobowiązani byli wszyscy mieszczanie? Być może w okresie, kiedy cech nie opiekował się żadną z baszt, spełniał inne funkcje obronne, na przykład odpowiadał za utrzymywanie łączności między poszczególnymi punktami obrony i ratuszem. Zaproponowane rozwiązanie trudno jednak udokumentować historycznie. Zastanowienie wzbudza również sposób, w jaki muzycy (należący przecież do cechu) zatrudniani przez miasto spełniali swe pracownicze obowiązki w czasie oblężenia.

Charakter organizacji

Wobec przedstawionych wyżej faktów pojawia się pytanie: czym właściwie był cech muzyków? Czy była to gildia podobna do tych, jakie mieli murarze, krawcy lub miecznicy, czy też bractwo religijne? Odpowiedź nie jest łatwa, a w każdym razie nie może być jednoznaczna.

Przytoczmy na początek słowa, jakimi opisywał specyfikę cechu jeden z braci podczas rozprawy z Bartłomiejem Uniejowskim w 1606 roku:

> To bractwo nigdy nie może być poczytane za jaki cech jaki więc zwykli miewać artes mechanicae [...] ale za bractwo, szkołę nauki wyzwolonej[50].

Różnica polega więc na specyfice zawodu muzyka, który swą pracą niczego nie wytwarza, a jedynie wprawia słuchacza w radosny nastrój. Z takiej też racji muzycy nie potrzebowali klasycznie rozumianego cechu, który regulowałby kwestie jakości wytwarzanych przedmiotów. Różnice się na tym nie kończą. Jak dalej przekonują bracia cechowi:

> I ta jest differentia między cechami a bractwem tem, że do cechu kaczmarskiego nie będzie przyjęty, jeno kaczmarz, [...] ale tu w tem bractwie inaczej, do którego każdy, byle jedno był muzyk [...] przyjmowan będzie nie dlatego, żeby był cech, ale żeby bractwo z inszemi trzymał[51].

49 A. Grabowski, *Dawne zabytki...*, dz. cyt, s. 86.
50 S. Tomkowicz, dz. cyt., s. 188–189.
51 Tamże, s.189.

Według braci cechowych celem istnienia stowarzyszenia nie jest regulacja relacji między członkami i ochrona ich interesów, co znamienne było dla cechów, a wzajemna pomoc.

Wydaje się jednak, że w świetle zachowanych dokumentów powyższe stanowisko jest przejaskrawione i nie oddaje jednoznacznie panującej wówczas sytuacji. Nie sposób ukryć, że zestawienie ze sobą obowiązku należenia do cechu wszystkich muzyków w mieście ze słowami cechowego, który mówi o „trzymaniu bractwa" jako jedynym celu organizacji, brzmi nieco antytetycznie. Nowy i przypuszczalnie bliski rzeczywistości obraz wyłoni się po głębszej analizie najstarszego znanego statutu cechu, nadanego przez Zygmunta II Augusta w 1549 roku. Pozostałe dwa dokumenty, tj. statut Stefana Batorego z 1582 roku oraz Zygmunta III z 1595 roku, podążają za dawnym zwyczajem potwierdzania przez nowo obranego monarchę dotychczasowych praw i niekiedy tylko wprowadzania pewnych zmian, z racji czego będą miały znaczenie drugorzędne.

Już w preambule dokumentu z 1549 roku monarcha stwierdza, że „ponieważ Jego Mość została ubłagana", nadaje flecistom, piszczkom i lutnistom *ius contubernale*[52]. Określenie „prawo cechowe" (por. *contubernio carpentariorum* – „cech stolarzy", *contubernio sartorum* – „cech krawców") wyraźnie i dobitnie stwierdza jaką, pod względem typu, organizację zamierza się stworzyć. Równocześnie, jeśli istotnie jedynym celem ustanowionej organizacji miałoby być „trzymanie bractwa", tak jak twierdzili bracia cechowi, to niezrozumiałym wydaje się nieużywanie w tym miejscu słów *fraternitas* – „bractwo" lub *societas* – „stowarzyszenie".

Kolejnym interesującym w tej kwestii zagadnieniem jest obecność w nadanym przez Zygmunta II Augusta prawie zapisów regulujących wykonywanie zawodu, typowych właśnie dla organizacji cechowych. Członkom cechu muzyków zabronione było posługiwanie swoją sztuką u Żydów, granie na biesiadach i weselach z osobami nienależącymi do organizacji, a utrudnianie współbratu podjęcia zlecenia było karane[53].

52 „Quia supplicatum est nobis nomine tibicinatorum, fistulatorum, citharistarum tam nostram, quam totus civitatis Cracoviensis, vt iis priuilegium contubernale iuxta articulos inter eos diu obseruatos et his coram nobis exhibitos, de singulari benignitate nostra regia dare et concedere dignitaremur". F. Piekosiński, *Prawa, przywileje...*, t. 2, z. 2, s. 1054.
53 Tamże, s. 1054.

Stefan Batory w 1582 roku doda do tych postanowień monopol braci cechowych na zarobkowe wykonywanie muzyki w mieście[54].

Z drugiej jednak strony w statucie odnajdujemy pokaźną liczbę artykułów odnoszących się do kwestii religijnych. W poniższej tabeli paragrafy ze statutów muzyków z 1549 roku, rzeźników[55] (1550), murarzy[56] (1552) oraz kołodziejów i stelmachów[57] (1555) podzielono na trzy kategorie: pierwszą stanowią zapisy regulujące życie społeczne (wstępowanie do cechu, wybory mistrza, schadzki, kształcenie uczniów i warunki promocji), drugą – życie religijne (pogrzeby, msze, procesje i nabożeństwa), natomiast trzecią – organizacja pracy (zasady produkcji i konkurencji, standardy jakości).

	Życie społeczne	Życie religijne	Organizacja pracy
Statut muzyków	5/12 = 42%	4/12 = 33%	3/12 = 25%
Statut rzeźników	13/23 = 56%	2/23 = 9%	8/23 = 35%
Statut murarzy	10/25 = 40%	3/25 = 12%	13/25 = 48%
Statut kołodziejów	14/20 = 70%	3/20 = 15%	3/20 = 15%

Tab. 1. Procentowy udział paragrafów poszczególnych typów w statutach cechów krakowskich

Jak widać w powyższej tabeli, paragrafy odnoszące się do życia społecznego i organizacji pracy nie reprezentują wartości skrajnych, ale aż ⅓ wszystkich ustępów składających się na statut cechu muzyków odnosi się bezpośrednio do obowiązków religijnych. To dwa, a nawet trzy razy więcej niż w przypadku porównywanych dokumentów. Należy przy tym zaznaczyć, że statut muzyków nie zawiera żadnych wskazówek świadczących o tym, że chodziłoby o czynny udział w nabożeństwach, do czego bez wątpienia muzycy byli najbardziej predestynowani spośród przedstawicieli wszystkich zawodów. Zakładam więc, że chodzi o uczestnictwo bierne.

54 E. Sulimczyk-Świeżawski, dz. cyt., s. 366, 367.
55 F. Piekosiński, *Prawa, przywileje...*, t. 1, z. 1, dz. cyt., s. 552–557.
56 Tamże, s. 570–573.
57 Tamże, s. 584–588.

W tym miejscu, zamiast próby uzasadnienia tego fenomenu, warto przytoczyć „mit założycielski" krakowskiego cechu muzyków. Zgodnie z ową legendą bractwo to założone zostało przez pewnego trębacza J.K.M., który wyprosił u władcy skrawek ziemi przy konwencie franciszkańskim, własnymi środkami wzniósł kaplicę „i rozmaitymi klejnotami i aparaty do służby Bożej należącymi, które i teraz pod jego herbem dość znane są, przyozdobił"[58]. Jakkolwiek podanie to nie posiada historycznego potwierdzenia, tkwić w nim może pewna wskazówka dotycząca pierwotnego charakteru bractwa.

Jak już stwierdzono na poprzednich kartach tej pracy, nadanie statutu nie zawsze było równoznaczne z powołaniem do życia organizacji. Niekiedy jedynie sankcjonowało zastaną działalność. Zapewne właśnie tak było w przypadku cechu muzyków. Poświęcenie obszernej części statutu na opisanie obowiązków religijnych braci cechowych stanowi odbicie działalności tej organizacji w czasach, gdy nie została ona jeszcze umieszczona w karbach organizacji cechowych.

Warto zwrócić uwagę, że w swoim pierwotnym brzmieniu statut cechu muzyków nie posiada nawet postanowienia dotyczącego sposobu wyboru jego zwierzchników, które mogło być zbędne w przypadku bractwa religijnego, a nieodzowne w przypadku cechu. Zapis taki zostanie wprowadzony dopiero przez Zygmunta III Wazę w 1595 roku[59].

Najprawdopodobniej więc, jeśli chodzi o cech muzyków, mamy do czynienia z procesem przekształcania XV-wiecznego bractwa lutnistów w organizację cechową. Proces ten wyrażałby się wzbogacaniem prawa cechu o regulacje dotyczące organizacji jego struktury oraz wykonywania zawodu przy zachowaniu dotychczasowych obowiązków religijnych. W dokumentach nadanych cechowi między rokiem 1582 a 1634 wprowadzono tylko jedną powinność religijną, o której nie mówi statut z 1549 roku[60] (to wotywa na św. Łukasza, a więc zaledwie jedna msza rocznie; wspomina o niej *Additamentum* z 1634 roku). W tym samym okresie nadano braciom cechowym monopol na zarobkowanie w mieście, uregulowano kwestię wstępowania do cechu i kształcenia uczniów, wprowadzono funkcję starszych cechu oraz określono ich obowiązki. Wiemy już również, że cech przez pe-

58 S. Tomkowicz, dz. cyt., s. 188.
59 E. Sulimczyk-Świeżawski, dz. cyt., s. 366, 367.
60 F. Piekosiński, *Prawa, przywileje…*, t. 2, z. 2, dz. cyt., s. 990.

wien nieokreślony czas opiekował się jedną z baszt. Jak słusznie zauważa też Chaniecki, w wiekach średnich upodabnianie cechów muzycznych do bractw religijnych miało zapobiec wystąpieniom kleru przeciw muzykom stojącym w miejskiej drabinie społecznej na równi z nierządnicami[61]. W tym więc trzeba zapewne szukać początków tego bractwa, ale tylko początków.

Zakończenie

Reasumując, można powiedzieć, że krakowski cech muzyków jest organizacją, o której wiemy stosunkowo dużo, choć równocześnie wciąż niewiele. Mimo wskazania nowych możliwości i ścieżek, w omawianym zagadnieniu wciąż pozostaje więcej pytań i spekulacji niż odpowiedzi i faktów. Powołując się na XVI- i XVII-wieczne źródła, udało się uzyskać możliwie kompletny obraz organizacji i postawić pytania we wzbudzających wciąż wątpliwości kwestiach. Zaproponowano również szereg rozwiązań, które muszą uzyskać swoje potwierdzenie lub zaprzeczenie w materiale źródłowym, oraz skonfrontowano się z zagadnieniem charakteru organizacji.

Krakowski cech muzyków zdaje się być organizacją, której funkcjonowanie w dużej mierze uzależnione było od obecności muzyków królewskich. Kres jej działalności w czasach saskich wydaje się być nieprzypadkowy. Z drugiej jednak strony wyjątkowość i szczególne znaczenie krakowskiego cechu muzyków polega na jego silnych związkach z dworem królewskim na Wawelu i fakcie, że jego aktywność reprezentuje życie muzyczne najważniejszego ośrodka kulturalnego XVI-wiecznej Rzeczypospolitej.

Przez pewien czas organizacja odpowiedzialna była za utrzymanie baszty, co w połączeniu z opieką nad kaplicą wydaje się być znamienne w kwestii ustalenia jego natury.

Zaprezentowany obraz organizacji dowodzi, że na przestrzeni lat jej charakter ewoluował w kierunku cechu. Finalnie cech muzyków pod względem struktury i obowiązków stał bardzo blisko rzemieślniczych kongregacji, nigdy jednak nie był z nimi tożsamy.

61 Z. Chaniecki, dz. cyt., s. 79.

Bibliografia

Bieniarzówna J., Małecki J.M., *Dzieje Krakowa*, t. 2, Kraków 1984.

Brown H.M., Polk K., *Alta (i)*. w: *The New Grove of Music and Musicians*, vol. 1, red. S. Sadie, London 2001.

Chaniecki Z., *Organizacje zawodowe muzyków na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*, Kraków 1980.

Chybiński A., *Krakowskie inwentarze muzyczne z XVI w.*, „Kwartalnik Muzyczny" 1912, nr 3.

Chybiński A., *Przyczynki do historyi krakowskiej kultury muzycznej w XVII i XVIII wieku*, „Wiadomości Muzyczne" 1925, nr 5–6.

Chybiński A., *Słownik muzyków dawnej Polski*, Kraków 1949.

Grabowski A., *Dawne zabytki miasta Krakowa*, Kraków 1850.

Tenże, *Skarbniczka naszej archeologji*, Lipsk 1854.

Maleczyńska E., *Kultura polska w dobie monarchii stanowej* [w:] *Historia Polski*, red. T. Manteuffel, t. 1, cz. 1, Warszawa 1958.

Morawska K., *Historia muzyki polskiej. T. 2. Renesans 1500–1600*, Warszawa 1993.

Piekosiński F., *Prawa, przywileje i statuta miasta Krakowa*, t. 1, z. 1– 2; t. 2, z. 2 Kraków 1885–1892.

Sulimczyk-Świeżawski E., *Cech muzyków krakowskich w XVI wieku*, „Echo Muzyczne i Teatralne" 1884, nr 32–36, 38.

Szczepańska M., *Nieznana krakowska tabulatura lutniowa z drugiej połowy XVI stulecia* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci prof. Adolfa Chybińskiego w 70-lecie urodzin*, Kraków 1950.

Tomkowicz S., *Do historyi muzyki w Krakowie*, „Rocznik Krakowski" 1907, t. 9, s. 187–207.

http://www.franciszkanska.pl/zabytki.php [dostęp: 04.04.2015 r.]

Abstract

Cracow musicians guild

The article is a contribution to the exploration of history of Polish musical culture of the Renaissance and the Baroque period. Recognition of elementary forms of social organisation leads to understanding of the prevailing social and economical relations in those times. This article is one of the first in this topic, therefore it starts with very basic issues.

A musicians guild existed in Cracow from 16th to 18th century. The article presents its history and organisation on the basis of statutes and municipal documents analysis. Simultaneously, it raises questions about circumstances of its creation and termination, welded duties and repertoire. The author questions the character of discussed association, considering to what extent it was a guild and a confraternity. The aim of the publication is to present to the reader a coherent picture of the guild, which could provide a starting point for further research.

Keywords

Cracow, musicians guild, Renaissance, Baroque, musical culture