

## CECHY ZEWNĘTRZNE ORGANÓW W ŚWIETLE TRAKTATU „SPIEGEL DER ORGELMACHER UND ORGANISTEN” Z 1511 ROKU

Trzynastego września 2006 r. w najpiękniejszej świątyni barokowej Ratzbony, tzw. „Starej kaplicy” (Alten Kapelle) pw. Najświętszej Maryi Panny, papież Benedykt XVI poświęcił organy nazwane jego imieniem. W krótkim przemówieniu Ojciec Święty podkreślił znaczenie muzyki kościelnej, która jest niezbywalnym elementem liturgii. Wskazując na nowy instrument powiedział, że liczne piszczałki i registry w organach muszą stanowić jedność. Jeśli w tym czy innym miejscu coś się zatnie, piszczałka milknie, co może zauważyć tylko bardzo wyczulone ucho. Ale jeśli już więcej piszczałek nie funkcjonuje prawidłowo, powstaje dysharmonia i to już jest nie do zniesienia. Według papieża, analogiczne sytuacje zdarzają się w życiu codziennym człowieka. Podobnie jak w organach, gdzie wprawna ręka musi zawsze sprowadzać dysharmonię do prawidłowego brzmienia, tak też i w Kościele, w różnorodności darów i charyzmatów trzeba przez wspólnotę wiary zawsze na nowo znajdować jedność w wychwalaniu Boga i we wzajemnej miłości<sup>1</sup>.

Artykuł niniejszy stanowi próbę spojrzenia na najprostsze z pozoru zewnętrzne cechy organów, którym odnowiona księga *De Benedictionibus* poświęca specjalną formułę błogosławieństwa, a Konstytucja o liturgii *Sacrosanctum Concilium* stwierdza, że w Kościele łacińskim należy mieć je w wielkim poszanowaniu jako tradycyjny instrument muzyczny, ponieważ jego brzmienie ceremoniom kościelnym dodaje majestatu, a umysły wiernych podnosi do Boga i spraw niebieskich (por. KL 120)<sup>2</sup>. W realizacji przedłożonego w tytule tematu niezwykle pomocne i wciąż aktualne okazuje się dzieło niewidomego organisty z Heidelbergu Arnolta Schlicka: *Spiegel der Orgelmacher und Organisten — Zwierciadło organmistrzów i organistów z roku 1511*<sup>3</sup>.

---

\* Ks. Piotr Towarek, dr teologii, muzykolog, wykładowca w Wyższym Seminarium Duchownym w Elblągu (muzyka kościelna), Misyjnym Seminarium Księży Werbistów w Pieniężnie (liturgia), na Wydziale Teologii UWM w Olsztynie (wykład monograficzny *Dzieje i aktualność egzorcyzmu*).

<sup>1</sup> Por. <http://scholacantorumelbingensis.cba.pl/dokumenty.html>

<sup>2</sup> Por. „Ordo benedictionibus organi” (*Rituale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Ioannis Pauli II promulgatum. De Benedictionibus*, Editio iuxta typicam, Libreria Editrice Vaticana 1993, s. 403–408, nr 1052–1067); I. Pa w l a k, *Organy — instrument liturgiczny*, „Liturgia Sacra” 2(1996), nr 1–2, s. 79–87.

<sup>3</sup> W opracowaniu niniejszym posłużono się najnowszym krytycznym wydaniem *Spiegel*, zawierającym faksymile oryginału, transkrypcję, tłumaczenie w j. ang. i przypisy z komentarzem:

## I. MIEJSCE USTAWIENIA ORGANÓW

Zgodnie ze średniowieczną praktyką duże organy ustawiane były na tzw. chórze (Kirchenstiff) czyli nad wejściem do kościoła, albo na zachodniej emporze<sup>4</sup>. W kościołach katedralnych i niektórych klasztorach od XIII do XV w. małe organy umieszczano na podwyższeniu w obrębie lektorium. Od czasu renesansu chór muzyczny lokalizowano naprzeciw ołtarza, zazwyczaj nad kruchtą lub głównym wejściem<sup>5</sup>. Zadaniem organów stało się towarzyszenie chórowi śpiewaków i muzykom, którzy musieli w przebiegającej akcji liturgicznej odśpiewywać kolejne wersy liturgicznego tekstu<sup>6</sup>.

Już w pierwszym rozdziale przedstawionego wyżej traktatu *Spiegel* mówi się o miejscu ustawienia organów w kościele. Instrument powinien być usytuowany tak, aby był dobrze słyszalny we wszystkich nawach. Autor zaznacza, że organy nie mogą stać zbyt daleko od chóru, jak jest to praktykowane w niektórych dużych kościołach. Wtedy bowiem śpiewak nie może dobrze usłyszeć dźwięków, by rozróżnić czy organista gra chorał, czy też coś innego, szczególnie wtedy, gdy używa on pojedynczych registrów, które brzmią ciszej niż całe instrument (*gantz weck*)<sup>7</sup>.

Według Schlicka ustawienie organów jest ważne także dla organisty, który musi zrozumieć i usłyszeć, co intonuje przy ołtarzu kapłan, kiedy ten śpiew ustaje i kiedy jest *sposobna chwila*, aby rozpocząć *Gloria in excelsis*, *Epistolę*, *Patrem*, *Offertorium*, *Prefację* czy *Sanctus*<sup>8</sup>. Śpiewy liturgiczne rozpoczynały się bowiem

A. Schlick, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Translation and notes by Elizabeth Berry Barber, Buren: First Knuf, 1980 (dalej *Spiegel*). *Spiegel* to księga wydana w bardzo małym formacie Quatro (190 mm × 130 mm), wydrukowana w czerni, gotyką czcionką „Middle Rhenish M44”. Na pierwszej stronie dzieła 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 Schlicken Pfaltzgrauischen Organisten artlich verfaßt. und uß Römischer Kaißerlicher maiestat sonder löblicher befreyhung und begnadung auffgericht und außgangen*. Ogólną charakterystykę dzieła wraz z okolicznościami jego powstania podaje: P. Towarek, *Arnolta Schlicka traktat „Spiegel der Orgelmacher und Organisten” z 1511 roku*, *SE* 6(2004/2005), s. 191–216.

<sup>4</sup> H. Klotz, *Das Buch von der Orgel*, Kassel 1965, s. 119.

<sup>5</sup> Por. T. Sinka, *Organy w liturgii Kościoła*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 48(1995), s. 209–215.

<sup>6</sup> H. Klotz, *Das Buch*, s. 119; „W średniowieczu, do XIII w. włącznie, realizowano na organach monodyczne towarzyszenie do chorału gregoriańskiego oraz długie nuty głosu tenorowego w konstrukcjach organalnych (organum). Utwory przeznaczone na organy zanotowano dopiero w XIV w., m.in. w *Robertsbridge Codex* (M. Perz, *Organowa muzyka*, w: *Encyklopedia Muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 2001, s. 640).

<sup>7</sup> „werd nit zü ferre vo dem chor als man dan in etliche grossen kirchen findt / das die person so do singen komerlich horen mogen. ob. der organist chor gesang oder anders spill. Nemlich so er die register yedes allein / der dann etlich schwach sein vnnd nit das gantz werck brucht” (*Spiegel I*, s. 23).

<sup>8</sup> „dar vff dan dem organisten gebürt an zufahen. Als vff das Gloria in excelsis. vff die epistel / zü zeitten das Patrem. das Offertorium. vff die Prefatz. das Sanctus rc.” (*Spiegel I*, s. 23); *Credo* określano czasami jako *Patrem* (tak czyni Schlick) ponieważ od tego słowa rozpoczynał śpiew chór albo wierni. Podobnie było z *Gloria*, które w wielu rękopisach określa się jako *Et in terra*. Por. L. Schrade, *The Organ in the Mass of the 15th. Century*, „The Musical Quarterly” 28(1942), s. 329–336; W.L. Sumner, *The Organ*, Londyn 1962, s. 60.

w określonych tonacjach, dlatego też poprzedzać je musiała odpowiednia przygrywka chorałowa. Jako bardziej samodzielna forma muzyki była ona charakterystyczna dla szkoły kolorystów, do której Schlick należał (Paumann, Hofhaimer, Kotter, Buchner, Kleber)<sup>9</sup>. O zasadzie intonacji czytamy już w rękopisie z Wernigeroder (1330), według którego kapłan powinien rozpoczynać śpiew, prawdopodobnie po podaniu tonu przez organy (*swenne men mydemme orgen lot*). Intonacja do śpiewów we mszy, nieszpórach, komplecie, polegała na zagranium improwizacji lub zapisanej już kompozycji, która stałaby się właściwym tonalnym wprowadzeniem w następujący później śpiew liturgiczny<sup>10</sup>. Było to ważne, ponieważ podczas mszy większość śpiewów lub recytacji rozpoczynał celebrans, diakon albo subdiakon, zaś podczas oficjum hebdomariusz<sup>11</sup>. Inne śpiewy chorałowe i fragmenty solowe należały do członków chóru, którzy byli wybierani przez głównego kantora<sup>12</sup>.

Obok intonacji upowszechniła się również w muzyce liturgicznej od XVI w. jeszcze druga praktyka, znana pod nazwą *Versettln* (niem.), *versillos* (hiszp.), *verse* (ang.), a polegająca na przedzielaniu wykonań psalmów, kantyków (*Magnificat*, *Te Deum*) krótkimi utworami lub tzw. interludiami organowymi<sup>13</sup>. We wszystkich tych przypadkach organista musiał mieć dobry kontakt z celebransem, śpiewakiem lub chórem, dlatego też z tych właśnie powodów prozaiczna wręcz kwestia odpowiedniego ustawienia organów była dla autora *Spiegel* niezmiernie ważna. W swoim dziele zwraca on uwagę także na architekturę i położenie kościoła, które powinny służyć tak, *by organy były dobrze słyszane i mogły jednocześnie grać na chwałę Boga*<sup>14</sup>. Ich zadaniem jest według Schlicka: *prowadzić ku niebiańskim i podniosłym rzeczom*, a także pomagać *Bożym śpiewakom (gottlichen sengern)* w ich posłudze liturgicznej.

## II. PROSPEKT ORGANOWY

Pełna kontemplacji i powagi muzyka organowa już we wczesnym średniowieczu stała się nieodłącznym narzędziem liturgii chrześcijańskiej. Również prospekt organowy, czyli frontowa i ozdobnie potraktowana część struktury

<sup>9</sup> M. Perz, *Organowa muzyka*, s. 640.

<sup>10</sup> Por. B. Sydow-Saak, *Intonation*, MGG, Sachteil, Bd. 4, k. 1097–1008.

<sup>11</sup> Hebdomariusz, hebdomadarz (gr. *hebdomada* — tydzień), zakonnik lub kanonik, który w wyznaczonym tygodniu (od nieszpórów w sobotę do południa nast. soboty), zgodnie z przepisami zakonnego prawa własnego lub statutami kapituły, przewodniczy liturgii godzin w chórze oraz, o ile jest kapłanem, odprawia mszę konwentualną lub kapitulną; por. B. Zuber, *Hebdomariusz*, EK VI 604.

<sup>12</sup> Liczba osób rozpoczynających śpiew i ilość solistów była różna w zależności od rangi dnia. Miejsce, z którego śpiewali, także bywało różne (albo stałe miejsce zajmowane w chórze, albo jeden z pulpity); por. J. Harper, *Formy i układ liturgii zachodniej od X do XVIII wieku*, Kraków 2002, s. 56.

<sup>13</sup> D. Hiley, *Versus, Versiculus*, MGG, Sachteil, Bd. 9, k. 1415; A. Mielke, *Orgelmesse*, w: *Messe und Motette*, MGG prisma, hrsg. L. Lütteken, Kassel 2002, s. 62.

<sup>14</sup> „Vnd so es ander gebew oder geschlicklicheit halb der kirchen” (*Spiegel* I, s. 23).

organów, wyrósł na ważny akcent plastyczny we wnętrzu świątyni<sup>15</sup>. Nazwa ta, przyjęta w większości języków europejskich, a wywodząca się z terminologii łacińskiej i włoskiej, oznacza przede wszystkim widok architektoniczny oparty na zasadach naukowej symetrii i perspektywy. Wraz ze wzrostem znaczenia organów w Kościele, nadawano im także coraz bardziej monumentalne formy, początkowo nie odbiegające od kształtów gotyckich ołtarzy. Były to więc tryptyki zamykane malowanymi skrzydłami, w których miejsce organów i rzeźb zajęły pizczyłki<sup>16</sup>. Do XVI w. organy zachowały w zasadzie kompozycję średniowiecznego prospektu z polichromowanymi skrzydłami, zmieniła się tylko ich dekoracja, z ornamentów gotyckich na renesansowe<sup>17</sup>.

Znaczna część pierwszego rozdziału *Spiegel* poświęcona została krytyce ówczesnej sztuki kościelnej. Schlick uważa, że tylko należyty wygląd zewnętrzny świątyni oraz samych organów ze stosownymi figurami i malowidłami, może prowadzić do odkrycia prawdziwego majestatu, piękna i zbudowania autentycznej religijności<sup>18</sup>. W przekonaniach tych wyraźnie odczuwalny jest wpływ idei św. Augustyna i jego wizji państwa — miasta Boga, czyli Niebiańskiego Jeruzalem otoczonego murami i najeżonego wieżami, która wycisnęła niezatarte znamię na sztuce średniowiecza i renesansu. Wydaje się że ten właśnie typ przedstawienia zaważył w znacznym stopniu na kształtowaniu się w ciągu XIV–XVI w. programu ideowego, a co za tym idzie form architektonicznych oraz systemu dekoracji prospektów organowych<sup>19</sup>.

Schlick uważa, że prospekt organowy powinien być ozdobą i chlubą godną danego kościoła<sup>20</sup>. Autor zwraca uwagę na ogromne nadużycia w tej dziedzinie i twierdzi, iż np. obracające się gwiazdy z brzęczącymi dzwonekami (*vmblauffendt stern mit schellen klinglen*), ruchome figury (*Roraffen angesichter*)<sup>21</sup> z szerokimi ustami (zamkniętymi lub otwartymi), długie brody, czy też całe nawet figury, które

<sup>15</sup> E. Smulikowska, *Prospekty organowe w dawnej Polsce*, Wrocław 1989, s. 31; *Prospekt*, łac. *prospectus* — widok, wygląd, *prospecto* — patrzeć z daleka, w dal; por. A. Jounan, *Słownik kościelny łacińsko-polski*, Warszawa 1992, s. 551.

<sup>16</sup> E. Smulikowska, *Prospekty*, s. 32; „W obrębie historycznych form stylowych wyróżniają się już od XV w. przeciwstawne tendencje konstrukcyjne i kompozycyjne, dzielące generalnie prospekty europejskie na dwa podstawowe typy: południowoeuropejski i północnoeuropejski, pomiędzy którymi mieści się jeszcze szereg rozwiązań pośrednich” (tamże, s. 33).

<sup>17</sup> J. Kisieliński, *Wygląd zewnętrzny organów — szafa organowa i prospekt*, „Studia Sandomierskie” 7(2001), s. 63.

<sup>18</sup> „Auch ein zier der kirchen / so es ein recht ansehe hat / von zimlichen figur vnnd gemelen zü andacht reizende. nit leichtfertig. Uderlichen bossen” (*Spiegel* I, s. 23).

<sup>19</sup> Od XIV do XVI w. wykształciły się zasadniczo dwie formy prospektów: na południe od Alp nazywana dziś typem południowoeuropejskim (w kształcie łuku triumfalnego) oraz na północ i zachód od Alp — określana jako typ północnoeuropejski (w formie wieżowej fasady architektonicznej); por. E. Smulikowska, *Prospekty*, s. 51; J. Kisieliński, *Wygląd zewnętrzny*, s. 63.

<sup>20</sup> *Spiegel* I, s. 23.

<sup>21</sup> Götze tłumaczy *Roraff* jako *Brüllaffe* — wyjec, definiując tak groteskowe figury w Münsterorgel w Strasburgu; por. A. Götze, *Frühneuhochochdeutsches Glossar*, Berlin 1960, s. 179. H. Fischer mówi, że od gotyku Zimbelsterne i ruchome figury (*Roraffen*) były ukochane przez organmistrzów; por. H. Fischer, *Gehäuse, Prospektformen*, w: *Orgel*, hrsg. A. Reichling, MGG prisma, Kassel 2001, s. 21.

zachęcają do przekleństwa i nieprzyzwoitości, nie powinny znaleźć swego miejsca w świątyni chrześcijańskiej<sup>22</sup>.

Odpowiedzialność za właściwy wygląd i wystrój świątyni składa mistrz Arnolt w ręce duchownych<sup>23</sup>. Mówiąc o tym, posługuje się negatywnym przykładem: w organach wybudowanych w pewnym franciszkańskim klasztorze (*in eym kloster bettell ordens*), w dolnej części ich prospektu znajdowało się okno, przez które wpadała i wypadała zmechanizowana figurka zakonnika. Budziło to u wiernych przestrasz, a czasami było wręcz powodem śmiechu i przekleństwa<sup>24</sup>. Takie i podobne „igraszki techniczne” w organach nie tylko wzbudzały niepotrzebne emocje, ale były też dość kosztowne. W wielu krajach organmistrzowie gustowali np. w konstruowaniu komicznych rejestrów z dzwonekami i brzękadłami umieszczanymi na obracających się kołach, choć spotykało się to z dezaprobatą poważnych organistów<sup>25</sup>. W literaturze odnajdujemy informacje, że np. sam prospekt organów w Magdeburgu z 1604 r. kosztował dokładnie tyle samo ile 40-głosowe organy, a do tego miał on jeszcze spośród 42 figur 12, które się poruszały oraz piejącego gołuta (*krähenden Hahn*)<sup>26</sup>.

Heidelberski organista kończy swoje rozważania dowcipnym stwierdzeniem: *aber wo unser hergot kirchweyhung helt / richt der teuffell sein schragen darneben vff — ale przecie, gdzie Pan Bóg nasz Kościół sprawiedliwie trzyma, diabeł tuż obok swój kram stawia*<sup>27</sup>. Ci organmistrzowie, którzy nie potrafią odnaleźć właściwego piękna, a przez swoje wymyślne konstrukcje przeszkadzają wiernym w pobożności narażając ich na pokusy, wybierają jak mówi Schlick swoją nagrodę. On sam czuje się być odpowiedzialnym za prawdziwą sztukę budowy organów i jako ojciec — *spowiednik sumień, żyje i czuwa, aby ich osądzić*<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> *Spiegel* I, s. 25; G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, Bd. 1, Berlin 1959, s. 87; W.L. Sumner, *The Organ*, s. 60; „Do najczęstszych przedstawień wyrosłych z historii chrześcijaństwa zaliczają się, obok św. Cecylii, tematy chrystologiczne i maryjne, te ostatnie wyłącznie w świątyniach katolickich. (...) Niejednokrotnie zdołają też prospekty rzeźby świętych, najczęściej patronów: kościoła, reguły i zakonu, do którego kościół należy, miasta, w którym jest zlokalizowany, lub wreszcie fundatorów” (E. Smulikowska, *Prospekty*, s. 38–39).

<sup>23</sup> „vnd sonderlich bey den geistlichen vermyden bleiben solt” (*Spiegel* I, s. 25).

<sup>24</sup> „Als in kurtzen jahren in eym kloster bettell ordens gemacht gewest ist. ein bildt eins munchs gestalt zimlicher groß / das uunder der orgel so man dar vff spilt zü einem fenster vß feldt / ongefelerlich biß an den gürtell vnd dan widder hinein schnapt / gantz zum gesicht. darabe jung vnd alt man vnd frawen offit erschrocken. eins zü fluchen das ander zü lachen bewegt werden” (tamże, s. 23–25).

<sup>25</sup> C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, Kraków 1989, s. 285.

<sup>26</sup> G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, s. 87.

<sup>27</sup> *Spiegel* I, s. 25.

<sup>28</sup> „was lons nun die erfechten so das volck an andacht vn gute wercke hindern vnd zu bosome reitzen geb ich yren beicht vettern züermessen” (tamże); Również Michael Praetorius w swoim traktacie zwraca uwagę na prospekt organowy, porównując go do pięknej postaci człowieka: „Wird deswegen die Orgel wegen ihrer Hochheot nicht ungerumbt dem Menschlichen Leibe vergleiche (...) Denn gleich wie Orgel mit höchster belustigung der Menschen Augen auff sich locket...” (M. Praetorius, *Syntagma Musicum II. De Organographia*, Facsimile — Nachdruck, hrsg. W. Gurlitt, Kassel: Bärenreiter 1958–1959, s. 87).

## III. OCHRONA ORGANÓW

Postulaty dotyczące ochrony i konserwacji organów zamieszczone zostały w I. i w 10. rozdziale *Spiegel*. Według Schlicka organy powinny być ustawione w takim miejscu, by unikać wilgotnych ścian, łuków (sklepień), okien i wody, która mogłaby ściekać z sufitu, lub dachu na instrument<sup>29</sup>. Heidelberski organista zaleca, aby nad organami zawiesić zasłonę, która ochroni je przed kurzem, robactwem, nietoperzami i ptactwem, wpadającymi do kościoła, a także do wnętrza samych piszczałek<sup>30</sup>.

Każde nowo wybudowane organy, twierdzi autor *Spiegel*, powinny być raz lub dwa razy w roku poddane renowacji i przeglądowi<sup>31</sup>. Niekorzystne i niewłaściwe jest ich oszczędzanie, po to by były ocalone od zniszczenia. Schlick zaleca raczej częste i intensywne używanie instrumentu każdego dnia, co w rzeczywistości zachowa go lepszym i prawdziwie zakonserwuje, aniżeli pozostawienie nieużywanym. Dlatego tam, gdzie w czasie Wielkiego Postu (*fasten*) lub w Adwencie (*aduent*) organy milczą, powinno się jednak czasami je wypróbować, aby ocalić je przed śmieciami, rdzą (*rost*), pyłem (*staüb*), pajęczynami (*spinweppen*), także przed szczurami, myszami i wieloma innymi rzeczami<sup>32</sup>. Zalecenia te, choć pochodzą z 1511 r., są bardzo istotne i wciąż aktualne. Współcześnie wiadomo np., iż w ścianie, przy której jest ustawiony instrument nie powinno być okien. Pochłaniają one bowiem znaczny procent energii promieniowanej przez organy, a wahania temperatury wpływają ujemnie na konserwację elementów drewnianych i skórzanym, przede wszystkim zaś na strój instrumentu. Uwydatnia się to szczególnie wtedy, kiedy przez okno wpadają promienie słoneczne<sup>33</sup>.

Do wymienionych już postulatów ochrony organów, Schlick dołącza także zalecenie konserwacji miechów organowych. Przede wszystkim nie wolno ustawiać ich bezpośrednio pod dachem, gdzie mogą być narażone na niszczące działanie promieni słonecznych powodujących wysuszenie, pęknięcie i stwardnienie skóry<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> „Auch ist an zusehen ein bequeme stat des wetters halb. / als feucht mauren / gewelb vnd fenster / oder traüff so vo einem dach in das werck verderbt ist” (*Spiegel* I, s. 25).

<sup>30</sup> „Item die flugell so das werck fornen vnd die pfeiffen vor staüb / mucken / vnd andern bedecken. Das gleichen vor fledermeuß vnd fogel so in die kirchen kommen vff die pfeiffen. auch in die mundtlocher fliegen vnnd schmeysen mogen” (*Spiegel* IX, s. 95); O takim sposobie ochrony organów (grube płótno powieszona na sznurze i napięta od środka drewnianymi listewkami na podobieństwo namiotu) pisze w swoim traktacie mnich Teofil Presbiter: „Exterius quoque super organa pannus spissus, lignis interius extensus in modum domuncuale, a laqueari in funiculo ad arcendum puluerem dependeat...” (Teofil Presbiter, *Diversarum Artium Schedules*, tłum. S. Kobielius, Kraków 1998, s. 143).

<sup>31</sup> „Item ein werck dz von neuwem gemacht wirt sol vber ein jar od zwey wider renouirt vnd vbergangen werden vnd dan so es recht gehalten wirt / mag es lang steen vnd gut bleiben rc.” (*Spiegel* X, s. 105).

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> J. Chwałek, *Budowa organów*, Warszawa 1971, s. 186.

<sup>34</sup> „Auch der belg halb das die nit bloß under eim dach daruff die son leidt / gelegt werden. do von dann das leder baldt durr / erspart / hert vn vnertig wirt” (*Spiegel* I, s. 25); Dziś wiadomo, że miechy i dmuchawy powinny znajdować się w tych samych pomieszczeniach co organy, aby powietrze służące do zadymania piszczałek miało tę samą temperaturę, co powietrze otaczające instrument; por. J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 189.

Jeśli zaś niemożliwe jest znalezienie odpowiedniego miejsca, można według mistrza Arnolta zbudować dla nich specjalne pomieszczenie, które miechy ostoni od słońca i od niepogody<sup>35</sup>. Powinny być one również ochronione przed wpływami powietrza, które może doprowadzać do defektów i stać się przyczyną całkowitego lub choćby częściowego zniszczenia<sup>36</sup>. Ponadto miechy należy ustrzec przed działaniem gryzoni: myszy i szczurów (*radten vnd meuß*). W tym przypadku autor *Spiegel* nie szczędzi szczegółów i zaleca specjalny środek (*schmir*) — tran rybi zmieszany z siarczanem miedzi lub żółci wołowej, którym co parę lat trzeba było nasmarować miechy (*vff ein and zeyt*)<sup>37</sup>. Schlick twierdzi też, że innym sposobem ocalenia „płuc organów” może być umieszczenie ich w specjalnym pomieszczeniu (komorze), do którego szczury nie powinny się dostać<sup>38</sup>. Ponieważ jednak nie zawsze jest to skuteczne, miechy można, jak twierdzi Schlick — *pozostawić całkiem wolne* (niezabezpieczone) a szczury ich nie uszkodzą. Zwierzęta te, posiadają bowiem *osobliwą cechę* (charakter): gdy coś pozostaje nie zamknięte, nie zniszczą tego<sup>39</sup>. Na potwierdzenie tego faktu, zaświadcza że sam zna instrument, którego miechy od 20 lat leżą niezabezpieczone i otwarte na specjalnym podwyższeniu i *ani szczury ani myszy nie uczyniły w nich żadnej szkody*<sup>40</sup>. Autor *Spiegel* nie jest w tym przypadku pewien, czy gryzonię odpychał odrażający zapach wcześniej wspomnianego mazidła. Zaleca więc, aby ostatecznie raczej zabezpieczyć miechy odpowiednim smarowidłem raz na 3–4 lata (*ye vber. iij. oder iij. jaren*), nie tylko w obawie przed gryzoniami (*diesse boese thier*), ale ze względu na dobro samej skóry, by nie była wysuszona, twarda i sztywna (*nit zü durr hart vnd espert*) oraz aby nie robiły się w niej dziury (*löcher*). Według Schlicka, ten ostatni defekt zdarza się dość często i stanowi wielką szkodę dla organów, ponieważ nawet w przypadku odpowiedniego i dobrego zadęcia powietrza, trudno oczekiwać właściwego efektu<sup>41</sup>. Heidelberski organista zwraca też uwagę na użytkowanie miechów: kalikanci powinni wykonywać swoją pracę ostrożnie, naciskając miechy równomiernie i przezornie, pozwalając im się łagodnie podnosić<sup>42</sup>.

<sup>35</sup> „vnd dester ee bricht Wo sie aber mit fugen nitt anders ligen mogen mag man vor die Son bauwen als ein eigen belg kamer / oder anders / da durch belg vor der sonnen und vngewitter behut werden” (*Spiegel* I, s. 25).

<sup>36</sup> „dan so ein werck vff ein gutten starcken wint bestimpt ist. vnd den selben dan gantz od züm teil verluirt so nimpt es ab vnd mag wol verderbt heissen rc.” (tamże X, s. 103).

<sup>37</sup> W traktacie *De Organographia* (1619) M. Praetorius wspomina o organach sprzed 119 lat (1500 r.), w których miechy zbudowane ze skóry końskiej i oslej (*Roß = Öchsenhäuten*) zabezpieczano smarowidłem co 5 lat (*alle fünf Jahr haben eingeschmieret werden müssen*); por. P. Reichert, *Orgelbau. Kunst und Technik*, Wilhelmshaven 1995, s. 57.

<sup>38</sup> „Item etlich machen eygen belg kamer vor die radten dz die dar zü kommen sollen” (*Spiegel* X, s.103).

<sup>39</sup> „vnd sprechen es sey des tjirs eigenschafft vnd art. dz es mer beger vnd arbeit in den heimlichen beschlossen ort zü kommen dan do es frey vnd offen sey” (tamże).

<sup>40</sup> „das ich auch glauben mag / dan ich weiß ein werck des belg vff gewelb ligen frey offen vnuerschlagen vnd vnbeschlossen sein nun also bey. xx. jarn gelegen / vnd haben jnen wedder ratten noch meuß schaden gethon rc.” (tamże).

<sup>41</sup> „als oft geschicht das dan ein werck ein grosser schad ist. dan so es vff ein reichen gutten wint gestympt wirt vnd der selbig ab nimpt / wie mag dan sein wirckung bleiben rc.” (tamże, s. 103–105).

<sup>42</sup> „Es sollen auch die yhennen so die belg dretten od mit den henden ziehen wie an etlichen orten pfleglich gewest bescheiden sein / sie steet vnd sitting nieder dretten vnd sanfft vff lassen

Oprócz miechów również wiatrownica, na której ustawione są piszczałki, powinna być starannie chroniona przed wilgocią oraz przed zwierzętami. Te ostatnie, to szczury i myszy, które mogą pogryźć, potracić i powywracać piszczałki<sup>43</sup>. Schlick zaświadcza, iż sam wiele razy widział owe gryzonie biegające pomiędzy rzędami piszczałek. Są to *niepożądani i niemili goście (vnnützer gast)* — czytamy w *Spiegel* — którym *należy zamykać (drzwi) a nie otwierać*<sup>44</sup>.

## PODSUMOWANIE

Analiza zewnętrznych cech organów według traktatu Arnolta Schlicka prowadzi do interesujących wniosków. Postulaty dotyczące właściwego ustawienia instrumentu w kościele, wskazują nie tylko na matematyczne odległości, ale przede wszystkim na rolę organów i organisty w liturgii. Współcześnie, kiedy prawdziwe i kunsztowne brzmienie organów zastępuje się harmonicznym łoskotem keyboardów obsługiwanych przez ludzi „spełniających obowiązki organisty”, albo przez aparaturę odtwarzającą muzykę liturgiczną w czasie mszy, wskazania mistrza z Heidelbergu wydadzą się puste i nic nie znaczące. Tymczasem okazuje się, że liturgia stanowi niezwykle wręcz formę żywego dialogu nie tylko pomiędzy człowiekiem i Bogiem, ale także pomiędzy tymi, którzy są jej współliturgami w Chrystusie — pierwszym celebransie. Organista to ktoś, kto swoją muzyką ów niezwykle dialog współtworzy i kształtuje wraz z kantorami, chórzystami, ludem, a przede wszystkim kapłanem celebrującym obrzędy. W związku z tym, warto w tym miejscu zwrócić uwagę na płynące z przemyśleń Schlicka o właściwym ustawieniu organów w kościele, proste postulaty dotyczące zadań organisty w liturgii: intonacja związana z odpowiednią przygrywką organową (preludium), czy praktyka wspomnianych już wyżej *Versetlln* czyli interludii pomiędzy wersetami psalmu, lub zwrotkami pieśni, z czym wiąże się także odpowiednia forma akompaniamentu. To cechy i przymioty związane ze sztuką improwizacji i kolorystyki brzmienia, charakteryzujące dobrego organistę, który według tych wskazań będzie w liturgii odpowiadać za właściwe i kunsztowne granie, a nie jak do tego współcześnie w polskim Kościele przywykliśmy za śpiewanie<sup>45</sup>.

Postulaty Schlicka przypominają również duchownym jako włodarzom kościołów, a potem również samym organistom, o konieczności ochrony organów. Potrzebę tą zaczęto już sobie uświadamiać na początku XX w., kiedy zajął się nią III. Kongres Międzynarodowego Towarzystwa Muzycznego odbywający się w 1909 r. w Wiedniu, a zorganizowany przez sekcję budowy organów, której

geen...” (tamże, s. 105). Dwóch takich kalikantów, kalikujących nogami miechy w specjalnym pomieszczeniu (Belgkammer) przy organach katedry Halberstadt, przedstawia jedna z rycin w dziele Michaela Praetoriusa *De Organographia*; por. P. Reichert, *Orgelbau*, s. 58.

<sup>43</sup> „das radten vnd meuß nit hinein mögen / wo sie vff die laden kommen zerbeissen sie die pfeiffen / stossen sie krump vnd vß den lochern” (*Spiegel* IX, s. 95).

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> J. Erdman, *Możliwości wykorzystania organów w obecnej liturgii*, „Ateneum Kapłańskie” 72(1980), z. 427, s. 224–228.



patronował słynny muzyk, filozof i teolog Albert Schweitzer<sup>46</sup>. Od tego momentu konserwacja i rekonstrukcja — głównie barokowych organów — stała się przedmiotem zainteresowania w wielu krajach. Do Polski idea ta przeniknęła na większą skalę w końcu lat sześćdziesiątych XX w., dzięki inicjatywie Ośrodka Dokumentacji Zabytków w Warszawie, przy pełnej akceptacji i zrozumieniu władz kościelnych. Warto wiedzieć, że w przypadku zewnętrznej obudowy zabytkowego instrumentu, czyli wspomnianego w traktacie Schlicka prospektu, inwentaryzacja powinna być przeprowadzona przez historyka sztuki, gdyż należy do odrębnego zagadnienia inwentaryzacji tzw. zabytków ruchomych, w szczególności zabytków rzeźby i snycerstwa<sup>47</sup>.

Refleksje Heidelberczyka na temat właściwego prospektu organowego powiązane są także z przekonaniem, że również każdy kościół jako świątynia Boga, powinien mieć swój odpowiedni wygląd i wystrój. Zadanie to złożone zostaje w ręce osób duchownych (*bey den geistlichen vermydten bleiben solt*), którzy również współcześnie powinni troszczyć się o piękno wnętrza sakralnego w taki sposób, by prowadziło ono zawsze do autentycznej kontemplacji i spotkania z Bogiem żywym. O ile bowiem prospekt organów ma być symbolem niebiańskiego miasta Jeruzalem, o tyle wnętrze kościoła wraz ze wszystkim swoimi elementami musi przyciągać człowieka, a nie zniechęcać i oddalać od rzeczywistości nieba.

## ÄUSSERLICHE KENNZEICHEN DER ORGEL ANGESICHTS DES TRAKTATS „SPIEGEL” (1511)

### ZUSAMMENFASSUNG

Den Stand des deutschen Orgelbaus zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts lehrt uns eine Schrift des 1517 gestorbenen kurpfälzischen Hoforganisten in Heidelberg Arnolt Schlick: *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, gedurckt bei Peter Schöffner 1511. In humovoller und doch tiefem Ernst getragener Weise spricht sich der blinde Verfasser über die Hauptfragen des Orgelbaus und die Pflichten des Orgelbauers und Organisten aus. Schon das erste Kapitel handelt von der Aufstellung der Orgel. Der Ort soll so gewählt werden, dass das Werk vor Sonnenstrahlen und Zugluft geschützt, vor Zerstörung durch schädliche Tiere gesichert werde, gut zu sehen und vor allem gut zu hören sei. Im letzten Kapitel haben wir gleichzeitig einen Beleg für den Gebrauch der Orgel, dem als weiterer eine Notiz des ersten Kapitels anzureihen ist, nach der Organist mit dem Spielen anfangen solle, wann der Priester am Altar seinen Gesang beendet habe, „vff das Gloria in exelsis. vff die epistel / zü zeitten das Patrem. das Offertorium. vff die Prefatz. das Sanctus rc.” (Intonation, Interludium). Das Werk solle regelmässig gespielt werden, auch in der Fasten- und Adventszeit, wo es nicht im Gottes Dienste erklingen dürfe. Der Prospekt soll eine der Kirche würdige Zierde bilden. „Umlaufende Sterne mit Schellenklingeln” und „Roraffen-Angesichert” im Prospekt werden als unkirchlich verpönt.

<sup>46</sup> Por. A. Schweitzer, X. Mathias, *Internationales Regulativ für Orgelbau*, Wien – Leipzig 1909.

<sup>47</sup> J. Gołos, *Z historii ochrony i konserwacji zabytkowych organów w Polsce*, „Ochrona Zabytków” 2(1969), s. 144–146.