

## GŁOSY ORGANOWE W ŚWIETLE TRAKTATU „SPIEGEL DER ORGELMACHER UND ORGANISTEN” [1511]

**Słowa kluczowe:** organy, budowa organów, głosy organowe, dyspozycja organów

**Key words:** the Organ, Organ building, Orgelregister, Disposition of the Organ

**Schlüsselwörter:** Orgel, Orgelbau, Orgelregister, Disposition der Orgel

Tematyka dotycząca historii oraz zawartości *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* z 1511 roku, pierwszego drukowanego w języku staroniemieckim dzieła, poświęconego budowie organów, doczekała się już opracowań na łamach „Studiów Elbląskich”<sup>1</sup>. W pierwszym z nich, znalazły się informacje: o autorze, przywilejach cesarskich, czasie i miejscu wydania, adresatach, tematyce i układzie dzieła, a także jego języku i stylu<sup>2</sup>. W kolejnym artykule inspirowanym zawartością traktatu *Spiegel*, zwrócono uwagę na cechy zewnętrzne organów, wśród których istotne okazały się: ustawienie w kościele, prospekt organowy, ochrona i konserwacja instrumentu<sup>3</sup>. Arnolt Schlick († ok. 1521) autor *Spiegel*, niewidomy organista, lutnista i kompozytor z Heidelbergu<sup>4</sup>, w swoim dziele sporo uwagi poświęcił również tak interesującej

---

\* Ks. Piotr Towarek – dr teologii, muzykolog, liturgista; profesor muzyki kościelnej i liturgiki w Wyższym Seminarium Duchownym w Elblągu, dyrektor Elbląskiej Szkoły Kantorów, dyrygent orkiestry kameralnej *Capella Sancti Nicolai*, organizator i dyrektor artystyczny Warsztatów Muzyki Liturgicznej w Pasłęku.

<sup>1</sup> W opracowaniu, autor wykorzystał najnowsze krytyczne wydanie *Spiegel*, w którym zamieszczono: faksymile oryginału, transkrypcję, tłumaczenie w j. ang. i przypisy z komentarzem: A. Schlick, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Translation and notes by Elizabeth Berry Barber, Buren: First Knuf, 1980 (dalej *Spiegel*). Traktat *Spiegel* został wydany jako mała książeczka (w niewielkim formacie Quatro (190×130 mm), zapisana czarną, gotycką czcionką „Middle Rhenish M44”. Na stronie tytułowej dzieła znajduje się drzeworyt oraz pełen tytuł: *Spiegel der Orgelmacher und Organisten allen Stiffen und Kirchen so Orgel halten oder machen lassen hochmützlich durch den hochbreümpften und künstreichen Meyster Arnolt Schlickens Pfaltzgrauischen Organisten artlich verfaßt. und uß Römischer Kaißerlicher maiestat sonder löblicher befreyhung und begnadung auffgericht und außgangen.*

<sup>2</sup> P. Towarek, *Arnolta Schlicka traktat „Spiegel der Orgelmacher und Organisten” z 1511 roku*, SE 6(2004/2005), s. 191–216.

<sup>3</sup> P. Towarek, *Cechy zewnętrzne organów w świetle traktatu „Spiegel der Orgelmacher und Organisten” z 1511 roku*, SE 11(2010), s. 373–381.

<sup>4</sup> E.B. Barber, *Arnolt Schlick, Organ Consultant, and his Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, w: *The Organ Yearbook*, VI (1975), s. 33–41; H.J. Marx, *Schlick Arnolt*, w: *The New Grove*

tematyce, jaką stanowią głosy organowe<sup>5</sup>. Nie sposób wyobrazić sobie dzisiaj prawidłowego funkcjonowania instrumentu organowego, bez tego właśnie elementu, przynależnego do tzw. korpusu brzmieniowego organów. Głos organowy rozumiany jest w tym przypadku jako szereg piszczałek, których menzury i materiał są tak dobrane, że każda następną wydaje kolejny ton skali muzycznej, a dźwięki wszystkich piszczałek wchodzących w skład szeregu mają wyrównaną barwę i natężenie<sup>6</sup>. Artykuł niniejszy stanowi próbę przybliżenia postulatów A. Schlicka dotyczących: rozumienia pojęcia głosu organowego, doboru głosów w konstruowanym instrumencie, ich samodzielnności i umiejętności łączenia ze sobą, a także wzorcowej dyspozycji organów<sup>7</sup>.

### OKREŚLENIE GŁOSU ORGANOWEGO

W krótkim, siódmym rozdziale *Spiegel Schlick* podaje warunki, jakie trzeba spełnić, by z pojedynczych piszczałek powstał dobry głos organowy. Mówi też o intonacji wszystkich piszczałek w danym chórze (głosie)<sup>8</sup>. Każdy pojedynczy chór (głos), sam w sobie powinien być czysty i równomierny (proporcjonalny). Podobnie wszystkie chóry (głosy) powinny być odpowiednio dostosowane do siebie, od dolnych (nisko brzmiących) do górnych (najwyższych) – *nie przekrzykujące jednej drugiej, o jednej sile dobrych piszczałek*<sup>9</sup>. *Nuty (dźwięki) pojedynczego rejestru* powinny być jednakowe (porównywalne), *żeby jedna piszczałka nie brzmiała mocno a druga tylko w połowie*<sup>10</sup>.

W *discantusie* (manuale) w dole i w górze dźwięki również muszą być równe i w taki też sposób pedał i manual muszą być także do siebie porównywalne<sup>11</sup>. Użyteczne jest też, gdy każdej piszczałce w głosie (chórze) odpowiada jeden klawisz (by wśród wielu klawiszy – każdy jeden miał swoją własną nutę)<sup>12</sup>. Autor twierdzi,

---

*Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie, v. 22, London 2001, s. 522–523; G. Pietzsch, *Quellen und Forschungen zur Geschichte der Musik am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg bis 1622*, Wiesbaden: Akademie der Wissenschaften und der Literature, 1963.

<sup>5</sup> Por. G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, Bd. 1, Berlin 1959, s. 89–92.

<sup>6</sup> J. Chwałek, *Budowa organów. Wprowadzenie do inwentaryzacji i dokumentacji zabytkowych organów w Polsce*, cz. I: tekst, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków” t. XXXI, Warszawa 1971 [Lublin 1972<sup>2</sup>], s. 44.

<sup>7</sup> Szerzej na temat głosów organowych: R. Eberlein, *Orgelregister: ihre Namen und ihre Geschichte*, Köln 2008.

<sup>8</sup> *Spiegel VII*, s. 71–73.

<sup>9</sup> „das ein iglicher chor in ym selbs luter vnd gerad / auch die chor all gegen ein ander von vnden an biß oben hinviß recht proporcionirt sein sollen – einand nit vberschreyen / einer starck von guten pfeiffen” (*Spiegel VII*, s. 71); G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, s. 92.

<sup>10</sup> „Item sollen in iglichem register die chor verglichen werden / das nit ein pfeiff frey starck lut. die ander kum halb / wie vor gemelt” (*Spiegel VII*, s. 71); „...natężenie – głośność dźwięków – musi być wyrównane w całym rejestrze tak, aby była zachowana dynamiczna równowaga dźwięków wysokich i niskich” (J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 44).

<sup>11</sup> *Spiegel VII*, s. 71.

<sup>12</sup> „Item ist nutz das ein iglicher claus durch all claur vnd register / sein eigen chor hab...” (*Spiegel VII*, s. 71).

że w niektórych instrumentach gdy uderza się w klawisze poniżej *C* lub *B*, odzywa się już inny rejestr a czasami organy milczą<sup>13</sup>. *Jest to bezwartościowe (unwerglich)*, a niektórzy budowniczo organów tego nie rozumieją i w ten sposób *partaczą instrument (ein werck also zü radbrechen)*<sup>14</sup>. Schlick porównuje pracę takiego organmistrza do tego, *co głoszą filozofowie: nie uformowana kończyzna ma moc zdeformować całe ciało (ein mißformig gelid macht ein groß verderung vnd mibstalt ann einem gantzen leib)*<sup>15</sup>. Organ posiadające tak wiele *niedostatecznych* (wadliwych) części (*kończyn, członków*) nie mogą być *wygodne i dobre*<sup>16</sup>.

Przyporządkowanie każdej piszczałce danego głosu osobnego klawisza, dawało możliwość grania nie tylko pojedynczej melodii, ale również kilku dźwięków równocześnie<sup>17</sup>.

### DOBÓR GŁOSÓW ORGANOWYCH

Z końcem XIV w. zaczęto dodawać do organów głosy solowe, tj. szeregi piszczałek, z których każdy naśladował barwę brzmienia jakiegoś instrumentu aerofonicznego<sup>18</sup>. Zasadnicze zmiany w budownictwie organowym, jakie zaszły w okresie narodzenia się rejestrów solowych, spowodowane były przeobrażeniami stylistycznymi muzyki i zmianą funkcji organów. Nowy styl polifoniczny zapoczątkowany przez J. Ockeghema, a doprowadzony do perfekcji przez J.P. Palestrinę, wymagał większej przejrzystości brzmienia. Głosy solowe musiały stworzyć przeciwagę głosów miksturowych, zawierających współbrzmienie kwint, a nawet tercji, zacierających polifoniczność utworu<sup>19</sup>.

Już w 2. rozdziale *Spiegel* Schlick przedstawiając możliwości przestrajania organów, mówi o *nowych registrach (neuwer register)*<sup>20</sup>. W 5. rozdziale dokonuje bardziej szczegółowego omówienia poszczególnych głosów organowe (*Registern*)<sup>21</sup>.

Heidelberczyk jest przeciwnikiem wielu rejestrów, zwłaszcza jeśli brzmia jednako<sup>22</sup>. Postuluje, aby wyodrębnić te, które mają być dobrze słyszalne i odróżniane jeden od drugiego<sup>23</sup>. Twierdzi również, iż słuchaczowi można dostarczyć wie-

<sup>13</sup> „dan in dz cfaut oder bmi. aber clausen ferrer hinab in ander register fallen / od gar still schweigen...” (*Spiegel* VII, s. 73).

<sup>14</sup> *Spiegel* VII, s. 73.

<sup>15</sup> *Spiegel* VII, s. 73.

<sup>16</sup> „Wie geschickt oder wol gestalt ist dan ein werck das vill gelider gar mangelt vnnd nit hot et cetera” (*Spiegel* VII, s. 73).

<sup>17</sup> J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 44.

<sup>18</sup> C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, przekł. S. Ołędzki, Kraków 1989, s. 282.

<sup>19</sup> Tamże, s. 283; zob. W.L. Sumner, *The Organ*, London 1962, s. 67.

<sup>20</sup> Zob. wyżej; „Termin register może oznaczać głos organowy albo sam klucz w kontuarze służący do włączania głosów” (J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 71).

<sup>21</sup> *Spiegel* V, s. 59.

<sup>22</sup> „vill register zü machen sein nit loblich / nemlich die einander etwas gleich lauten” (*Spiegel* V, s. 58–59).

<sup>23</sup> „sonder soll mann sich fleissen der yhennen die vnderscheidlich vor einander zü horen vnd zü kennen sein rc” (tamże).

lu przeżyć estetycznych za pomocą ośmiu lub dziewięciu głosów, które do siebie pasują (współbrzmia) i wymieniają się dobrze nawzajem (są rozróżniane jeden od drugiego ze względu na różną barwę)<sup>24</sup>.

Na pierwszym miejscu stawia Schlick *Pryncypał 8'* (*die principaln*), który rozumie jako głos dwuchórowy, z dwojaką menzurą (*teilt die lange (enge) Mensur der kurzen ihre Süße mit und andererseits trägt die kurze (weite) Mensur viel zur gleichzeitigen Ansprache bei*)<sup>25</sup>. Do grupy pryncypałów, a więc głosów podstawowych (8'), zalicza autor już w poprzednim 4 rozdziale – *Copeln* (głosy, które dobrze się łączą z innymi) oraz głosy fletowe (*fleitten*)<sup>26</sup>. G. Frotscher twierdzi, że heidelberski organista zebrał prawdopodobnie więcej takich głosów pryncypałowych o różnym charakterze, przez co osiągnięta mogła być równowaga w stosunku do głosów najwyższych i wysokich Mikstur<sup>27</sup>. Musiał przy tym stosować się do rozmiarów przestrzeni i możliwości miejsca, a więc okoliczności, które w starym budownictwie organowym były decydujące<sup>28</sup>.

Drugi register to *Oktawa 4'* (*ein octaff*), a jeśli instrument jest duży Schlick chce, by miał podwójną *Oktawę* (*doppell octaff in einem großen werck*)<sup>29</sup>. Miał to być głos o długiej mierze (*einer langen meß*), którą rozumieć należy jako wąską menzurę<sup>30</sup>. Oktawa była pozostałością po spuściźnie średniowiecza, kiedy przy naciśnięciu klawisza organów odpowiadało nieraz aż 20 piszczałek ustawionych w rzędy poprzeczne; jeden rząd obejmował wówczas wszystkie głosy oktawowo, albo duodecymowe, albo też podwójnie oktawowo<sup>31</sup>. Średniowieczne organy były więc – używając współczesnej terminologii – Miksturami i brzmiały podobnie jak Mikstury w organach współczesnych<sup>32</sup>.

Jako trzeci głos proponuje Schlick charakteryzujący się krótką (a więc szeroką) menzurą *Gemshorn 4'* (*Gemßer horner*) nazywany również *Kozi róg*, bądź też określany jako *Oktawa powyżej pryncypału* lub *podwójna Oktawa w dużych organach*<sup>33</sup>. Głos ów należał do grupy registrów, które pojawiły się jako solowe pod koniec XV wieku w warsztatach organmistrzów flamandzkich i niemieckich<sup>34</sup>. Cechą charak-

<sup>24</sup> „Durch viij. oder ix. gut register. so die recht zü sammen gezogen vnd noch einander abgewechselt werden. mag man vill dem gehor ergetzen thon. rc” (tamże).

<sup>25</sup> Tamże, s. 58–59; por. F. Klinda, *Orgelregistrierung*, Leipzig 1977, s. 100; P. Reichert, *Orgelbau. Kunst und Technik*, Wilhelmshaven 1995, s. 50.

<sup>26</sup> G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, s. 90; „Jeszcze w 1513 r. organy w katedrze St. Sauveur (Najświętszego Zbawiciela) w Aix-en Provence, instrument bardzo jak na owe czasy staromodny, miały tylko pojedynczy rejestr fletowy, kontrastujący z *plein jeu*, składającym się z pryncypału, oktawy, podwójnej oktawy, podwójnej duodecymy i potrójnej oktawy” (C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, s. 283).

<sup>27</sup> G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, s. 90.

<sup>28</sup> Tamże; zob. P. Reichert, *Orgelbau*, s. 50.

<sup>29</sup> *Spiegel V*, s. 59.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, s. 282.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> „Item vor das drit register / ein kürtz weit moß das etlich Gemßer horner nennen. auch ein octaff vber die principaln / oder ein doppell octaff in einem großen werck” (*Spiegel V*, s. 59).

<sup>34</sup> C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, s. 282.

terystyczną były tu piszczałki o korpusach zwięzających się ku górze, o dźwięku cichym, powściągliwym, okrągłym i jakby zamglonym<sup>35</sup>.

Na czwartym miejscu wymieniony zostaje *Cymbel* (*Cymbalk*) (*ein zymmell*), który *nie powinien być zbyt duży, jak robią go niektórzy* (przez co można słyszeć oktawy i kwinty prawie jak oddzielne rejestry – samoistne głosy), lecz musi być *mały i ostro skrojony* (*scharpff schneiden*), aby nie można było łatwo poznać jaki jest jego strój<sup>36</sup>. Schlick twierdzi też, iż *Cymbel* współbrzmi dobrze z innymi głosami<sup>37</sup>. Fenomen tego dobrego współbrzmienia z typowymi głosami organowymi, wynikał z górnych obszarów harmoniczných tonów składowych<sup>38</sup>.

Jako piąty głos organowy proponuje autor *Spiegel Hintersatz* (*hindersatz*)<sup>39</sup>. W późnośredniowiecznych organach od Mikstury różnił się w jednym zasadniczym punkcie: nie repetował. Według P. Reicherta, po 1500 r. *Hintersatz* stopniowo przeobraził się w Miksturę repetującą<sup>40</sup>. Szczegółowe informacje o tym rejestrze odnajdujemy w kolejnym szóstym rozdziale *Spiegel*, w którym autor omawia podstawy budowy *Hintersatz*, nazywając ów głos *Miksturą* (*mixtur*) albo *locatz*<sup>41</sup>.

O rozmiarach i sile brzmienia Mikstury decydowały rozmiary kościoła oraz samych organów jako instrumentu<sup>42</sup>. Jeśli organy są małe, zbudowane według wymiarów podanych w 2. rozdziale *Spiegel*, Mikstura jako tylny zestaw piszczałek *auf dem obersten chor* (chodzi o miejsce w szafie organowej jako przeciwstawienie *prestant* czyli piszczałek prospektowych) może być około 16-, 17- lub 18-rzędowa (*ongeferlich sechtzehen sibentzehen oder acht zehen pfeiffen*). Według Schlicka, w dużym kościele taki głos powinien być wówczas wystarczająco głośno i wyraźnie słyszalny<sup>43</sup>. Wynikało to również z tego, że *Hintersatz* w organach projektowanych przez autora *Spiegel* miał być dobrze i ostro skrojony (*scharpff schneident*), ale nie w kwintach i tercjach słyszanych czasami odmiennie, dających dysonans i przeszkadzających w prowadzeniu głosów<sup>44</sup>. Dźwięki takiej mikstury nie dają piękna (*kein*

<sup>35</sup> J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 74.

<sup>36</sup> „Item ein zymmell sol nit groß sein / als etlich machen / das man octauen vnd quinten / schier andern registern gleich hort. Sonder klein scharpff schneiden daz man nit leichtlich merck was stym sie habe” (*Spiegel* V, s. 59); „Jak wynika z dotychczasowych badań, głos spotykany rzadko, prawdopodobnie stosowany tylko w polskim budownictwie organowym (Leżajsk, Jędrzejów, Kraków – kościół św. Floriana, Łowicz). Cechą charakterystyczną tego głosu są bardzo małe, wysoko brzmiące piszczałki, przytwierdzone do jednej wspólnej podstawki metalowej lub drewnianej” (J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 96–97).

<sup>37</sup> „das laut zü allen registern wol” (*Spiegel* V, s. 59).

<sup>38</sup> J. Chwałek, *Alikwoty muzyczne*, w: *Studia Organologica*, red. J. Chwałek, M. Szymanowicz, t. 2, Lublin 1998, s. 122.

<sup>39</sup> *Spiegel* V, s. 59; W.L. Sumner, *The Organ*, s. 66–67.

<sup>40</sup> P. Reichert, *Orgelbau*, s. 52.

<sup>41</sup> *Spiegel* VI, s. 69; F. Klinda twierdzi, że mikstura Schlicka była repetująca; zob. F. Klinda, *Orgelregistrierung*, s. 101.

<sup>42</sup> „jeden orgelmacher not an zü sehen die hoch vnd weytte oder grosse der kirchen die mixtur darnach zü stercken / noch dem auch das werck gross oder klein ist” (*Spiegel* VI, s. 69).

<sup>43</sup> *Spiegel* VI, s. 69.

<sup>44</sup> *Spiegel* VI, s. 69; G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, s. 90.

*lieplichkeit*), lecz burzą kontrapunkt i konsonanse *przez swój wrzask i krzyk*<sup>45</sup>. Autor przestrzega więc, aby Hintersatz nie obsadzać przypadkiem piszczałkami o szerokiej menzurze (innej wielkości niż podane wyżej), ponieważ te sprawiają, że instrument będzie brzmiał szorstko, chropowato, grubo, *po świńsku (ryczał jak maciory)*<sup>46</sup>. Tylko z małych piszczałek, zrobionych według właściwych proporcji zbuduje się, jak stwierdza Schlick, dobrą, słodko i żarliwie przejmująca miksturę z małymi kwintami (kwintkami – *kleiner quintlein*)<sup>47</sup>.

Szóste miejsce w katalogu głosów wskazanych przez *Spiegel* zajmuje *Rauschpfeife (die rauß pfeiffen)* lub *podążając za modą – Szalamaja (schallmeyer)*<sup>48</sup>. *Rauschpfeife* – był wzorowany na instrumencie o tej samej nazwie, który stanowił odmianę oboju o wąskiej menzurze<sup>49</sup>. Sztych H. Burgkmaira *Triumphzug Kaiser Maximilian's* (1518 r.) przedstawia muzyka grającego na *rauschpfeifen*. Niemiecka nazwa instrumentu, będąca literacką wersją (hoch Deutsch) terminu środkowo-dolno-niemieckiego *rus* – „trzcina”, utrwaliła się jako określenie rejestru organowego<sup>50</sup>. Druga w kolejności – szalamaja, była także odpowiednikiem średniowiecznego instrumentu, którego nazwa pochodzi od *chalumeau*, ponieważ tak we Francji określano rodzaj sopranowego pomortu<sup>51</sup>. Jak twierdzi N. Harnoncourt, szalamaja była najprawdopodobniej najgłośniejszym ze wszystkich dętych instrumentem, a używanym do muzyki tanecznej i na wolnym powietrzu<sup>52</sup>. Jako głos organowy miała dźwięk jasny, trochę ostry, charakterystyczny i zbliżony do brzmienia swego prototypu z rodziny pomortów<sup>53</sup>.

Siódmą propozycją mistrza Arnolta jest *Hultze Glechter (ein hultze glechter), drewniana perkusja*, nawiązująca do *Strohfiedel* – ksylofonu, instrumentu pochodzącego z Azji Południowo-Wschodniej, który nigdy jednak nie stał się instrumentem autentycznie europejskim<sup>54</sup>. Schlick jako pierwszy obok S. Virdunga i M. Agricoli mówi o tym instrumencie w swoim *Spiegel*<sup>55</sup>. Prymitywnymi formami ksylofonu posługiwali się wędrowni muzycy, a w ikonografii spotykany jest często jako instru-

<sup>45</sup> „*Sie machen kein lieplichkeit / sonder verderbent vill species vnd consonantzen durch yr schreyen*” (*Spiegel* VI, s. 69).

<sup>46</sup> „*Es soll auch nit vber setzt sein mit andern grossen pfeiffen / die dz werck rück vnd grob / gut schweynisch machen / als die seuw schreyen rc*” (*Spiegel* V, s. 71).

<sup>47</sup> „*Sonder von klein pfeiffen die selbigen recht proporcionirt machent ein ein gut zart schneident mixtur vnd wie woll in selben auch mogen kleiner quintlein sein...*” (*Spiegel* V, s. 71); zob. P. Reichert, *Orgelbau*, s. 53.

<sup>48</sup> *Spiegel* V, s. 60–61.

<sup>49</sup> C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, s. 300.

<sup>50</sup> Tamże, s. 301.

<sup>51</sup> *Szalamaja, EncM* s. 864.

<sup>52</sup> N. Harnoncourt, *Dialog muzyczny*, przekł. M. Czajka, s. 19.

<sup>53</sup> J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 90.

<sup>54</sup> Jw.; C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, s. 415; Według *Deutsches Wörterbuch* (Leipzig 1854–1919) „*hültze glechter*” oznacza czternastowieczny *hölyene gelächter* lub *strohfiedel*. Geringer w swoim dziele *Musical Instruments* tłumaczy tę niemiecką nazwę jako „ksylofon” (*xylophone*), Zob. *Spiegel*, s. 120, przypis 36.

<sup>55</sup> G. Kubik, *Xylophone*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil, red. L. Finscher, Bd. 9, Kassel 1998, k. 2099.

ment związany ze śmiercią<sup>56</sup>. Autor zapewnia, iż Hultze Glechter słucha się *osobliwie i precudownie (seltzam vnd wunderlich zü horn)*<sup>57</sup>. Jego zdaniem, *brzmi on jak miska, którą znużony podróżnik uderza tyżką*<sup>58</sup>. Konstrukcja owego głosu według F. Klindy jest kwestią sporną<sup>59</sup>.

Jako ósmy głos, podaje Schlick *Cynk (zinck)*. Jeśli jest on właściwie zrobiony (*recht gemacht*), jak sam autor słyszał (*ich hats gehort*), może brzmieć bardzo „cynkowo” (*zinkisch*)<sup>60</sup>. W interpretacji F. Klindy był to prawdopodobnie głos językowy<sup>61</sup>. Prototypem cynkowego brzmienia rejestru był instrument, który najpierw jako róg zwierzęcy pojawia się w średniowiecznej Persji, potem w Bizancjum, a także jako prymitywny róg pasterski w Europie<sup>62</sup>. Kiedy róg przeniknął do muzyki profesjonalnej, z reguły materiał naturalny zastępowano drewnem lub kością słoniową a nawet metalem z czasem też ze względu na różnorodną wielkość i strój określając go jako *Kleinzink, krummer Zink, cornet, cornettino* oraz *serpent*<sup>63</sup>. Najstarszą wzmianką o tymże instrumencie jest obok obrazowych przedstawień S. Virunga oraz H. Burgkmaira, informacja dotycząca Cynku jako głosu organowego, zapisana w *Spiegel*<sup>64</sup>.

Dziwiąte miejsce zajmuje rejestr, który ma przypominać *Schweigel (schweigeln)*<sup>65</sup>. Autor zdaje się wciąż pracować nad jego brzmieniem, gdyż twierdzi że z biegiem czasu (*z każdym dniem*) można go poprawić i udoskonalić<sup>66</sup>. Głos ten należał do rodziny głosów fletowych i charakteryzował się dźwiękiem jasnym, czystym, bez czystego przydźwięku, ale nie zaokrąglonym<sup>67</sup>.

Schlick zna jeszcze jeden rejestr, który może uczynić projektowane przez niego organy instrumentem kompletnym<sup>68</sup>. Zaświadcza, że przed pięciu laty, dla samego cesarza, zrobiono dobrze i z wielkim kunsztem mały instrument podobny do pozytywu, *regall* lub *super regall*, a jego dźwięk był czarujący i niezwykajny<sup>69</sup>. Jego piszczałki zadziwiały tych, którzy go wcześniej nie znali, a którzy prawdopodobnie

<sup>56</sup> Tamże.

<sup>57</sup> *Spiegel* V, s. 61.

<sup>58</sup> „noch meim urteill gleich dem haffen dar vff die freyen gesellen mit loffel spiln” (*Spiegel*, s. 61).

<sup>59</sup> F. Klinda, *Orgelregistrierung*, s. 101; W. L. Sumner, *The Organ*, s. 60.

<sup>60</sup> *Spiegel* V, s. 61.

<sup>61</sup> F. Klinda, *Orgelregistrierung*, s. 101.

<sup>62</sup> C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, s. 301.

<sup>63</sup> Tamże; por. *Cynk, EncM*, s. 173–174.

<sup>64</sup> L. Welker, *Zink*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil, red. L. Finscher, Bd. 9, Kassel 1998, k. 2384.

<sup>65</sup> *Spiegel* V, s. 61.

<sup>66</sup> „wiewol die an gen / loß ich ander vrtheiln / doch man mann teglich ein ding ender vnd bessern” (*Spiegel* V, s. 61).

<sup>67</sup> J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 74.

<sup>68</sup> „Item ein ander Register verstehe ich vff der ban sey in orgeln gantz werck zü machen...” (*Spiegel* V, s. 61).

<sup>69</sup> „Welchs vor funff jaren erstlich vnserm aller gnedigsten hern dem Römischen Kayßer. als ein klein instrument gleich eim positiff ein regall oder super regall gut kunstlich funden gemacht vnd zü wagen bracht des stym anmutig vnnd seltzam dem gehor...” (*Spiegel* V, s. 61).

nie wyobrażają sobie nawet jego proporcji i menzur (*ale sztuka wzrasta i mnoży się z każdym dniem, a dzieci Adama nie mają odpoczynku*)<sup>70</sup>.

Regał był rodzajem małych przenośnych organów przeważnie jednogłosowych, posiadających piszczałki języczkowe, kształtem zbliżone do cylindrycznego dzio-ba klarnetu<sup>71</sup>. Według J. Gołosa, za pośrednictwem regału właśnie w XVI w. głosy języczkowe wprowadzono do nieprzenośnych organów<sup>72</sup>. Z relacji Schlicka wynika, że instrument ten istniał na dworze cesarza Maksymiliana I. rytownik Conrad Weiditz przedstawił kompozytora Paula Hofhaimera towarzyszącego cesarskiej kapeli śpiewawczej na specjalnym rodzaju regału, którego piszczałki mają kuliste rezonatory<sup>73</sup>. Mistrz Arnolt nie podaje jednak żadnych szczegółów dotyczących budowy tego rejestru. Twierdzi stanowczo, że musi pominąć to, w jaki sposób te (regałowe) i inne osobliwe piszczałki wspomniane wcześniej są wytwarzane, dla dobra organmistrzów. Nie chce być uważany za kogoś, kto wyjawia tajniki ich sztuki na światło dzienne i chce wyolbrzymiać swoje zalety lub *przykładać sierp nie do swego żniwa*<sup>74</sup>. Uczciwość nakazuje, by sami twórcy otrzymali godziwą zapłatę za ich *pracę, sztukę i dzieło bez skazy*<sup>75</sup>.

Po wydaniu *Spiegel* (1511 r.) takie głosy jak: Gedackten, Quintaden, Hörnlein, Posaune, Trompete, Zink i Regalen weszły na stałe do budownictwa organowego<sup>76</sup>.

## SAMODZIELNOŚĆ GŁOSÓW

Wprowadzenie głosów solowych doprowadziło do konieczności wynalezienia przyrządu włączającego lub wyłączającego dowolnie to jeden z danych głosów, to znów daną Miksturę (*Hintersatz*). Przyrząd taki stanowiła listwa (klucz), której wyciągnięcie powodowało otwarcie dopływu powietrza do jednego szeregu piszczałek<sup>77</sup>. Manubria miały wówczas formę toczonych albo rzeźbionych uchwytów, lub też artystycznie wykonanych metalowych kluczy, ułożonych w takiej kolejności, w jakiej głosy stoją na wiatrownicy<sup>78</sup>. Według G. Frotschera, głosy w organach Schlicka miały

<sup>70</sup> „seyner pfeiffen fast tzu verwonder / welcher sie nitt kent / wer auch nur yr form proportz oder mensur zu erdencken vnmuglich gewest / aber teglich wachsen kunst vnd kommen mee. adams kinder feyren nit” (*Spiegel* V, s. 61).

<sup>71</sup> J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 200; zob. P. Reichert, *Orgelbau*, s. 52.

<sup>72</sup> J. Gołos, *Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa 1972, s. 26.

<sup>73</sup> C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, s. 301.

<sup>74</sup> „Item wie aber solichytz gemelt vnd ander fremdt hieuer vnd noch bestympt pfeiffen gemacht sein / loß ich den orgelmecher zu gefallen hie rugen / do mit ich nit geacht werd yr kunst vnd heimlichkeit zu machen mir nutz do mit zu schaffen / oder mein sichel in eins ander ern zu schlagen” (*Spiegel* V, s. 61).

<sup>75</sup> „Sie genissen billich yr arbeit. kunst vnd gutter werschafft.” (*Spiegel* V, s. 61); F. Klinda, *Orgelregistrierung*, s. 101.

<sup>76</sup> R. Menger, *Geschichte der Orgel in einzelnen Ländern*. Hessen, w: *Orgel*, red. A. Reichling, Kassel 2001, s. 68; K. Urbaniak, *Renowacja i rekonstrukcja rejestrów językowych organów Andreasa Hildebrandta w kościele św. Bartłomieja w Pasłęku*, w: *Organy Andreasa Hildebrandta w kościele św. Bartłomieja w Pasłęku*, red. T. Piecha, M. Rost, K. Urbaniak, Kraków 2013, s. 55–58.

<sup>77</sup> C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, s. 282–283.

<sup>78</sup> Włączniki głosów określane były w ciągu wieków jako: rejestry, registry, głosy, manubria, klucze rejestrowe; zob. J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 131, 171; P. Reichert, *Orgelbau*, s. 197.



być również zaopatrzone w odpowiednie manubria, aby mogły być oddzielnie używane, szczególnie zaś Hintersatz, który wcześniej takiego klucza w ogóle nie posiadał<sup>79</sup>.

W piątym rozdziale *Spiegel* autor postuluje, aby wszystkie registry w pedale i manuale byłyby indywidualnie kontrolowane (wyciągane, odrębne), tak aby można było grać utwór zarejestrowany podobnymi dźwiękami w manuale i pedale<sup>80</sup>. Głosy powinny być też od siebie oddzielone (*all ab zü ziehen*), aby organista mógł słyszeć każdy z nich osobno (*allein eins*), jeden po drugim, tak jak jemu lub innym się podoba (*wie ym oder andern geliept*). Każdy więc głos podstawowy ma mieć swoją własną wartość i może być używany sam<sup>81</sup>.

Autor zauważa też, że niektóre organy mają wyodrębnione i oddzielone osobliwe głosy w manuale, ale nie w pedale<sup>82</sup>. Znany jest mu na ten przykład rzetelnie zrobiony instrument, w którym Hintersatz w pedale nie jest oddzielony<sup>83</sup>. Twierdzi, że jest to ogromna wada i wielkie przeoczenie, które można było poprawić za sumę 100 guldenów<sup>84</sup>.

Na zakończenie Schlick zaleca, aby manubria były właściwie i wygodnie zainstalowane. Lepiej jest, gdy klucze są wyciągane powyżej, poniżej bądź obok organisty (*vbersich oder vndersich oder beseitz gezogen*), aniżeli naprzeciw (*gegen*) niego (gdy zasiada przy organach). Możliwe jest bowiem, że będzie je trzeba wyciągnąć na dłuższą odległość od skrzyni (*spannen lang vor das corpus*) z ogromnym wysiłkiem (*mit notten vnd krefften*)<sup>85</sup>. Mechanizm włączania rozwija się więc i komplikuje, świadcząc jednocześnie o ogromnej wiedzy praktycznej autora traktatu, która wychodziła na przeciw autentycznym potrzebom grającego na organach.

## UMIEJĘTNOŚĆ ŁĄCZENIA GŁOSÓW

Przez wprowadzenie manubrii (kluczy) oraz opisanych później zasuw rejestrowych w wiatrownicy możliwe stały się najrozmaitsze połączenia i kombinacje rejestracji utworów organowych. Autor *Spiegel* zauważa, że przyjemnie jest usłyszeć (*lustig zü horn*) dwa rejestry razem (*zwey register zü sammen*), takie jak Cymbel i Pryncypał oraz inne wyżej wspomniane<sup>86</sup>.

<sup>79</sup> Por. G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, s. 91.

<sup>80</sup> „Item gut ist das die register ym manual vnd pedal all vnd iglichs in sonderheit ab zü ziehen sein / der vrsach / das mann ein iglichen gesang dar vff spilen mog manualiter vnd pedaliter der mit gleichen stymmen gesetzt ist” (*Spiegel V*, s. 63).

<sup>81</sup> Por. G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, s. 91.

<sup>82</sup> „Etlich werck haben in dem manual vnderscheidlich stymmen ab zü ziehen / aber in dem pedal nit...” (*Spiegel V*, s. 63).

<sup>83</sup> „als ich nemlich ein redlich werck weiß / nitt mit kleine kosten gemacht gar in einem reichen herlichen stift des hindersatz in dem pedall nit ab zü ziehen...” (tamże, s. 63–65).

<sup>84</sup> „das ein grosser gebrech / vnd in der erst groblich vbersehen ist. do fur wol hundert gulden zü geben were” (tamże, s. 65).

<sup>85</sup> *Spiegel V*, s. 67–69.

<sup>86</sup> Tamże, s. 63; „Jak wynika z zachowanych eksponatów, piszczałki tego głosu nie tworzyły skali chromatycznej, ani żadnej innej używanej w muzyce. Stąd na Cymbałkach nie można wygrać

Schlick propaguje też eksperymentalne połączenia, zaznaczając iż w ten sposób można osiągnąć rezultaty dziwne (obce) dla ucha<sup>87</sup>. Twierdzi, że nie ma nic, co by bardziej pasowało (współgrało) z Rauschpfeife lub Trompete, jak ostry i przenikliwy Hintersatz, który przecież nie jest szorstką i grubą Miksturą. To połączenie zadawała autora *Spiegel* bezmiernie<sup>88</sup>.

Również każdy z głosów z Rückpositiv może być użyty indywidualnie, lub może być łączony z innymi rejestrami w organach. Heidelberczyk zapewnia, że zwłaszcza dobrze jest usłyszeć mały Hintersatz z Rückpositiv w połączeniu z Rauschpfeife<sup>89</sup>. Podobnie drewniane piszczałki z Pozytywu *rzadko ale wdzięcznie słyszy się razem z Oktawą w manuale, z głosami bliżej lub dalej odległymi od siebie*<sup>90</sup>.

### GŁOSY NIEWŁAŚCIWE

Na kartach *Spiegel* odnaleźć można także krytyczne uwagi w stosunku do budowniczych, którzy konstruują w organach niewłaściwe registry np. z szorstkimi, grubymi kwintami i tercjami. Według autora *Spiegel*, używając ich nie można zagrać żadnego harmonijnego akordu, a *gdy uderza się w klawisze i łączy nuty*, dźwięk jest nieharmonijny i brzmi źle. Podobnie głos, w którym piszczałki brzmią kwintę ponad pryncypałem (*ein quint vber die principaln*) nie wzbudza zachwyту organisty z Heidelbergu. Ponieważ jednak wiele takich niewłaściwie brzmiących głosów powstawało w organach, Schlick twierdzi, że ten kto chce, może tak czynić i nawet je chwalić<sup>91</sup>. Pracę takich organmistrzów podsumowuje z właściwym sobie humorem: *dobrze jest uczyć się czyimś kosztem, jeśli się nie martwi o zapłatę i ma wystarczającą ilość materiałów*<sup>92</sup>. Według Heidelberczyka działania takie wynikają z pychy, niepotrzebnej pewności siebie, a także pogardliwego myślenia o innych. W wielu przypadkach, budowniczy organów robią to, co już wcześniej zostało zrobione i nic innego. Święci potrafią lepiej ponosić koszty i *dźwigać ciężary, aniżeli ci rzemieślnicy*<sup>93</sup>.

---

melodii. Przy dobrej podbudowie Pryncypałów i wysokich mikstur głos ten dodaje swoistego blasku i zabarwienia, stapia się z każdym współbrzmieniem, podobnie jak dźwięk Triangla używanego w orkiestrze” (J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 97).

<sup>87</sup> „Item die register mag man in vil weg zü einander ziehen vnd endern das den orn fremdt zü horen ist” (*Spiegel* V, s. 65).

<sup>88</sup> „Auch yr keins das nit gut zü den rauschpfeiffen vnd trompten vnd sonderlich so der hideratz scharpff rhein schneidet. nicht grober mixtur ist...” (*Spiegel* V, s. 65).

<sup>89</sup> „zü andern registern zm werck als sonderlich das hindersetzelein ym positiff zü den rußpfeiffen gut zü horn ist...” (*Spiegel* V, s. 67).

<sup>90</sup> Tamże; por. W.L. Sumner, *The Organ*, s. 60.

<sup>91</sup> „wem das gefelt der lob es re. Ich red mit herlaubt wirt vil versucht ytz das dan ein anders” (*Spiegel* V, s. 67).

<sup>92</sup> „Es ist gut lernen in frembden kosten / do mann vmb den lon nit sorg / vnd materialia genug hat.” (*Spiel* V, s. 67).

<sup>93</sup> *Spiegel* V, s. 67.

## DYSPOZYCJA ORGANÓW

W wyniku zmian, jakie nastąpiły w budownictwie organowym z końcem XIV wieku, organy uzyskały nowe cechy, uznawane dzisiaj za typowe dla tego instrumentu: kontrast barw i ich mieszanie. Owe kombinacje i przeciwstawianie barw, co dziś uważamy za coś najzupełniej naturalnego, były nowym odkryciem XVI stulecia<sup>94</sup>.

Odpowiedni dobór, czyli układanie dyspozycji głosów do konkretnych organów, jest sztuką i – jak wynika z historii budownictwa organowego – nie był nigdy dokonywany według jednej, absolutnie obowiązującej normy. Istnieją jednak pewne zasady wypracowane przez organmistrzów minionych wieków, które uwzględniano w dawnym budownictwie organowym i są także aktualne do dziś, ponieważ należą do tzw. problemów wieczystych w organach<sup>95</sup>.

W piątym rozdziale *Spiegel*, obok katalogu głosów, odnajdujemy także wzorcową dyspozycję w organach<sup>96</sup>. Wymienione wyżej 10 registrów, umieszcza Schlick w tzw. Hauptwerk (F-a<sup>2</sup>) – głównym zespole brzmieniowym<sup>97</sup>.

Hauptwerk (F-a<sup>2</sup>)

Principal 8'

Oktawe 4'

Gemshorn 4' (flet otwarty)

Zimbel (cymbał)

Hintersatz (mikstura 16–18-rzędowa)

Rauschpfeife lub Schalmel

Zink

Hultze Glechter (Strohfield, Xylophon)

Schweigel lub Regal<sup>98</sup>.

Autor *Spiegel* krytykuje organmistrzów, którzy budują w jednych organach dwa lub trzy pozytywy (*positiven*)<sup>99</sup>. Jeden umieszczony jest z tyłu (*Rückpositiv*), drugi z przodu (*Brustwerck*), a trzeci wewnątrz organów<sup>100</sup>. Ten ostatni w zasadzie nie służy niczemu, lecz przedłuża raczej czas wybudowania instrumentu i niepotrzebnie podnosi koszty (*merung vnnutz kostens*)<sup>101</sup>. Konstrukcję większej liczby pozy-

<sup>94</sup> C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, s. 283.

<sup>95</sup> J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 173.

<sup>96</sup> Dobrym przykładem niemieckich organów z ok. 1500 r. jest instrument z Halle. Posiada dwa manualy [Oberwerk oraz Rückpositiv, po 12 głosów każdy] i pedał o 7 głosach. Organy tego typu są przodkiem w linii prostej siedemnastowiecznych organów barkowych. Por. J. Gołos, *Organy i muzyka organowa*, s. 26.

<sup>97</sup> Por. F. Klinda, *Orgelregistrierung*, s. 101; W. Ellerhorst, *Handbuch der Orgelkunde*, Bd. 2, Fritskunft – Buren 1975, s. 649; Hauptwerk (niem.), Great Organ (ang.), Grand Orgue (fr.) to główny zespół brzmieniowy organów, Zob. J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 24.

<sup>98</sup> Por. W.L. Sumner, *The Organ*, s. 67.

<sup>99</sup> „Das gleichen geschicht mit den positiven / machen sie zwey oder drey an ein werck.” (*Spiegel* V, s. 65–67); F. Klinda, *Orgelregistrierung*, s. 101.

<sup>100</sup> *Spiegel* V, s. 67; Rückpositiv (niem.) oznacza zespół brzmieniowy wysunięty do przodu, usytuowany na balustradzie chóru, który w dawnych czasach znajdował się za plecami grającego. Dla patrzącego na prospekt organowy nie jest to jednak Rückpositiv (pozytyw tylny), ale pozytyw przedni, Zob. J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 24.

<sup>101</sup> *Spiegel* V, s. 67.

tywów określa autor jako bezużyteczną, używając znanego przysłowia: *Viel Brühe und wenig Fisch – Dużo rosolu, a mało ryb*<sup>102</sup>.

Schlick dopuszcza tylko jeden – Rückpositiv, który chce obsadzić następująco: Pryncypał (z piszczałkami drewnianymi bądź cynowymi wykonanymi jak drewniane), mały Gemshorn (*gemßlein – Gemshörnlein*), dobry, czysty i również mały Cymbel (*zymmelein – Zimbelchen*) oraz mały Hintersatz (*hindersetzlein – Hintersätzlein*)<sup>103</sup>. Każdy z głosów może być użyty indywidualnie, lub może być łączony z innymi rejestrami w organach.

#### Rückpositiv (F-a<sup>2</sup>)

Principal (drewno lub cyna)  
 Gemshörnlein 2' (mały gemshorn)  
 Zimbelchen (mały cymbał)  
 Hintersätzlein (mała mikstura)<sup>104</sup>.

Według autora *Spiegel* Pedał (*Pedal*) w organach powinien mieć tak samo wysoki rejestr jak manual, aby mógł z nim podejmować wymianę głosów<sup>105</sup>. Schlick zna również o oktawę niższy pedał (16'), ale nie pochwała go, gdyż jego zdaniem w takim wypadku dobry kontrapunkt jest nieharmonijny, przestawiony i zmieniony, tak że kwinty stają się kwartami, a tercje sekstami<sup>106</sup>.

W pedale z Pryncypałem dobrze współgra Oktawa, jakkolwiek – twierdzi autor *Spiegel* – Pryncypał powinien być odrębny (chodzi o możliwość samodzielnego używania rejestru) tak, że jeśli kto chce, może używać samej Oktawy jak również Hintersatz oraz Trompete lub Posaune<sup>107</sup>. Nie pochwała organmistrzów, którzy robią w pedale Cymbel i małe Oktawy zwane „sedetzlen”. Zdaniem Schlicka obydwie głosy powinny być pominięte<sup>108</sup>.

#### Pedalwerk (F-c<sup>1</sup>)

Principal 8'  
 Oktawe 4'  
 Hintersatz  
 Trommete lub Posaune<sup>109</sup>.

<sup>102</sup> „vill bru vnd wenigk fisch” (*Spiegel* V, s. 67); F. Klinda, *Orgelregistrierung*, s. 101.

<sup>103</sup> *Spiegel* V, s. 67.

<sup>104</sup> W.L. Sumner, *The Organ*, s. 66.

<sup>105</sup> „dann der schickt sich vff kein orgell do das pedal ein octaff oder meer under dem manual ist” (*Spiegel* V, s. 63); G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, s. 91; Pedalwerk (niem.), Pedal Organ (ang.), Pedale (fr.) – oznacza zespół głosów należących do klawiatury pedałowej, Zob. J. Chwałek, *Budowa organów*, s. 25.

<sup>106</sup> F. Klinda, *Orgelregistrierung*, s. 101; „die gutte species vnconsonantzen. werden verkert vnd verandert / als vß den quinten werden quarten / vß den tertzen sexten rc.” (*Spiegel* V, s. 63).

<sup>107</sup> „Item mitt den principaln ym pedal geet die octaff wol / doch das die principaln ab zü ziehen sein / so man wil das die octaff allein gee / als auch der hindersatz. Item Trommetten oder basaun” (tamże).

<sup>108</sup> „Etlich machen auch in das pedall zymmeln vnd klein octauen nennen się sedetzlen / sollen meins bedünnkens all beidt nit dohin” (tamże).

<sup>109</sup> Por. W.L. Sumner, *The Organ*, s. 67.

\* \* \*

Analiza fragmentów *Spiegel*, dotyczących głosów organowych, pozwala wnioskować, że registry w organach Schlicka, zgodnie z panującą już od końca XIV w. tendencją, są głosami solowymi naśladowującymi barwę brzmienia jakiegoś instrumentu aerofonicznego. Stanowią one przeciwwagę dla głosów miksturowych, zawierających współbrzmienie kwint, a nawet tercji, zacierających polifoniczność utworu. Autor traktatu jest przeciwnikiem budowy bardzo wielu registrów w organach. Jego zdaniem, odbiorcom muzyki organowej można dostarczyć przeżyć estetycznych za pomocą ośmiu lub dziewięciu głosów, rozróżnianych ze względu na inną barwę. Według sugestii heidelberskiego organisty registry miały być także samodzielne oraz odpowiednio ze sobą łączone. Manubria [klucze] powinny być przy tym umieszczone tak, aby nie przeszkadzały grającemu. Niezmiernie istotna i pożyteczna dla literatury organologicznej wydaje się podana przez autora wzorcowa dyspozycja organów. Schlick wyróżnia w niej i obsadza głosami: Hauptwerk, Rückpositiv oraz Pedal. Mimo niedopowiedzeń, przeoczeń, a nawet niejasności w wielu kwestiach, postulaty przedstawione w *Spiegel* stanowią gruntowną podstawę, a także pomost łączący renesansowe pokolenia budowniczych organów z czasem powstania bardziej szczegółowych dzieł o budowie organów autorstwa Praetoriusa, Weckmeistersa, Dom Bedosa, Adlunga.

### ORGAN STOPS ACCORDING TO THE TREATISE *SPIEGEL DER ORGELMACHER UND ORGANISTEN* [1511]

#### SUMMARY

From the postulates presented in *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* [1511] one can conclude that stops in Schlick's organ were, in line with the end of the fourteenth century tendency, the solo registers imitating the timbre of certain aerophones [e.g. Gemshorn, Rauschpfeife, Zink]. They were a counterbalance to the mixture stops, consisting of quint and even tierce ranks, resulting in a less clear texture of polyphonic structures. The author of the treatise does not support the construction of a great number of stops in a single organ. In his opinion, eight or ten skilfully differentiated stops can provide the listener with enough aesthetic experiences. According to a suggestion of the Heidelberg organist, the stops could be used alone or in adequate combinations. The stop knobs should be placed in such a way that they do not disturb the player. The model stoplist of an organ proposed by the author of *Spiegel* seems to be particularly important for the organ literature. Schlick names here Hauptwerk, Rückpositiv and Pedal with their respective stops.

## ORGELREGISTER NACH DER ABHANDLUNG *SPIEGEL DER ORGELMACHER UND ORGANISTEN* [1511]

### ZUSAMMENFASSUNG

Die in der Abhandlung *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* [1511] dargestellten Postulate lassen die Schlussfolgerung zu, dass die Register der Schlick-Orgel, gemäss der schon seit dem Ende des 16. Jahrhundert herrschenden Tendenz, Solostimmen waren, die die Klangfarbe eines Blasinstrumentes [z.B. Gemshorn, Rauschpfeife, Zink] nachahmen sollten. Sie stellten das Gegengewicht gegen die gemischten Stimmen dar, die den Gleichklang von Quint- und sogar Terzreihen enthalten und dadurch die Darstellung polyphoner Strukturen des Werkes verwischen. Der Autor der Abhandlung ist gegen die Disponierung von sehr vielen Register in einer Orgel. Aus seiner Sicht, kann man den Musikrezipienten ästhetische Erlebnisse mit Hilfe von acht oder neun entsprechend differenzierten Stimmen verschaffen, die in Anbetracht der anderen Klangfarbe unterschieden werden. Laut Vorschlag des Organisten des kurpfälzischen Hofes in Heidelberg sollten die Register auch getrennt oder und entsprechend miteinander verbunden werden. Die Registerzüge [Schlüssel] sind dabei auf die Art und Weise zu platzieren, dass sie einen Spielenden nicht stören. Für die organologische Literatur wichtig scheint die von Schlick vorgeschlagene Model-Disposition einer Orgel. Schlick unterscheidet hier: Hauptwerk, Rückpositiv sowie Pedal – alle mit ihren entsprechenden Stimmen besetzt.

## GŁOSY ORGANOWE W ŚWIETLE TRAKTATU *SPIEGEL DER ORGELMACHER UND ORGANISTEN* [1511]

### STRESZCZENIE

Z postulatów przedstawionych w *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* [1511] można wnioskować, że registry w organach Schlicka, zgodnie z panującą już od końca XIV w. tendencją, były głosami solowymi naśladowującymi barwę brzmienia jakiegoś instrumentu aerofonicznego [np. Gemshorn, Rauschpfeife, Zink]. Stanowiły one przeciwwagę dla głosów miksturowych, zawierających współbrzmienie kwint, a nawet tercji, zacierających polifoniczność utworu. Autor traktatu jest przeciwnikiem budowy bardzo wielu registrów w organach. Jego zdaniem, odbiorcom muzyki można dostarczyć przeżyć estetycznych za pomocą ośmiu lub dziewięciu głosów, rozróżnianych ze względu na inną barwę. Według sugestii heidelberskiego organisty registry miały być także samodzielne oraz odpowiednio ze sobą łączone. Manubria [klucze] powinny być przy tym zamontowane tak, aby nie przeszkadzały grającemu. Dla literatury organologicznej ważna wydaje się wzorcowa dyspozycja organów, którą autor *Spiegel* podaje. Schlick wyróżnia w niej i obsadza głosami: Hauptwerk, Rückpositiv oraz Pedal.

**BIBLIOGRAFIA**

- Arnolt Schlick, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Translation and notes by Elizabeth Berry Barber, Buren: First Knuf 1980.
- Barber E.B., *Arnolt Schlick, Organ Consultant, and his Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, w: *The Organ Yearbook*, VI (1975), s. 33–41.
- Chwałek J., *Budowa organów. Wprowadzenie do inwentaryzacji i dokumentacji zabytkowych organów w Polsce*, cz. I: tekst, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków” t. XXXI, Warszawa 1971 [Lublin 1972].
- Eberlein R., *Orgelregister: ihre Namen und ihre Geschichte*, Köln 2008.
- Frotscher G., *Geschichte des Orgelspiels*, Bd. 1, Berlin 1959.
- Klinda F., *Orgelregistrierung*, Leipzig 1977.
- Reichert P., *Orgelbau. Kunst und Technik*, Wilhelmshaven 1995.
- Sachs C., *Historia instrumentów muzycznych*, przekł. S. Olędzki, Kraków 1989.
- Sumner W.L., *The Organ*, London 1962.
- Towarek P., *Arnolta Schlicka traktat „Spiegel der Orgelmacher und Organisten” z 1511 roku*, „*Studia Elbląskie*” 6(2004/2005), s. 191–216.
- Towarek P., *Cechy zewnętrzne organów w świetle traktatu „Spiegel der Orgelmacher und Organisten” z 1511 roku*, „*Studia Elbląskie*” 11(2010), s. 373–381.
- Urbaniak K., *Renowacja i rekonstrukcja rejestrów językowych organów Andreasa Hildebrandta w kościele św. Bartłomieja w Pasłęku*, w: *Organy Andreasa Hildebrandta w kościele św. Bartłomieja w Pasłęku*, red. T. Piecha, M. Rost, K. Urbaniak, Kraków 2013, s. 55–58.