

**ZESZYTY
NAUKOWE
POLITECHNIKI
ŚLĄSKIEJ**

P4351/86

JACEK RADZIEWICZ-WINNICKI

**ARCHITEKTURA ORGANÓW W POLSCE –
GENEZA I EWOLUCJA FORMY**

ARCHITEKTURA

**Z. 5
GLIWICE
1986**

POLITECHNIKA ŚLĄSKA

ZESZYTY NAUKOWE

Nr 875



R4351/86

JACEK RADZIEWICZ-WINNICKI

**ARCHITEKTURA ORGANÓW W POLSCE –
GENEZA I EWOLUCJA FORMY**

GLIWICE

1986

52/019

OPINIODAWCY:

Prof. dr hab. Józef T. Frazik

Doc. dr Henryk Kondziela

KOLEGIUM REDAKCYJNE

REDAKTOR NACZELNY — Prof. dr hab. inż. Wiesław Gabzdyl
 REDAKTOR DZIAŁU — Doc. dr hab. inż. Andrzej Niezabitowski
 SEKRETARZ REDAKCJI — Mgr Elżbieta Stinzing
 CZŁONKOWIE KOLEGIUM — Prof. dr hab. inż. Adolf Maciejny
 — Prof. dr inż. Stanisław Malzacher
 — Prof. dr hab. inż. Bronisław Skinderowicz

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Mgr Kazimiera Rymarz

Wydano za zgodą
 Rektora Politechniki Śląskiej

PL ISSN 0860-0074

Dział Wydawnictw Politechniki Śląskiej
 ul. Kujawska 3, 44-100 Gliwice

Nakł. 150+85 Ark. wyd. 15,34 Ark. druk. 12,25 Papier offset. kl. III 70x100. 70g
 Oddano do druku 3.03.1986 Podpis. do druku 28.04.1986 Druk ukończ. w lipcu 1986
 Zam. 262/96 O-24 Cena zł 230,-

Skład, fotokopie, druk i oprawę
 wykonano w Zakładzie Graficznym Politechniki Śląskiej w Gliwicach

P12 | 87

SPIS TREŚCI

	Str.
1. WSTĘP	7
- Omówienie tematyki i zakresu pracy	7
- Dotychczasowy stan badań i publikacji	8
2. BUDOWA ORGANÓW	13
- Wprowadzenie w zagadnienia techniczne i związane z tym terminologia	13
- Szafa organowa prospekt i jego elementy	16
- Uytuowanie organów i powiązanie ich z architekturą wewnątrz ..	22
3. ORGANY ŚREDNIOWIECZNE I RENESANSOWE	35
4. ORGANY XVII I XVIII WIEKU ORAZ BAROKOWE I ROKOKOWE TYPY PROSPEKTÓW	45
- Północnoeuropejski typ prospektu organowego i jego znaczenie w polskim budownictwie organowym	45
- Śląski typ prospektu organowego	57
- Prospekty barokowe i rokokowe na terenie Polski centralnej ..	75
5. ORGANY XIX- I XX-WIECZNE	84
6. PODSUMOWANIE	98
7. PRZYPISY	100
8. BIBLIOGRAFIA	105
STRESZCZENIA	108
WYKAZ ŹRÓDEŁ I AUTORÓW FOTOGRAFII	114
FOTOGRAFIE	115

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
1. ВСТУПЛЕНИЕ	7
- Обсуждение темы и объём работы	7
- Состояние исследований и публикаций	8
2. КОНСТРУКЦИЯ ОРГАНОВ	13
- Введение в технические вопросы и связанная с этим терминология.	13
- Органовый шкаф, проспект и его элементы	16
- Размещение органов и их связь с внутренней архитектурой	22
3. ОРГАНЫ СРЕДНЕВЕКОВЫЕ И РЕНЕССАНСА	35
4. ОРГАНЫ XVII И XVIII ВЕКА А ТАКЖЕ БАРРОКОВЫЕ И РОКОКОВЫЕ ТИПЫ ПРОСПЕКТОВ	45
- Северноевропейский тип органного проспекта и его значение в польском органном строительстве	45
- Силезский тип органного проспекта	57
- Барокковые и рококовые проспекты на территории центральной Польши	75
5. ОРГАНЫ XIX И XX ВЕКОВ	84
6. ПОДИТОЖИВАНИЕ	98
7. ЗАМЕЧАНИЯ	100
8. БИБЛИОГРАФИЯ	105
СОДЕРЖАНИЯ	108
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И АВТОРОВ ФОТОГРАФИЙ	114
ФОТОГРАФИИ	115

CONTENTS

	Page
1. INTRODUCTION	7
- Subject and range of the work	7
- Previous state of investigations and publications	8
2. ORGAN STRUCTURE	13
- Introduction to the technical problems	13
- Organ cupboard, prospect and its elements	16
- Organ placement and its connection with inside architecture .	22
3. MEDIAEVAL AND RENESANCE ORGANS	35
4. ORGANS OF 17 AND 18 th CENTURY AND BAROQUE AND ROCOCO TYPE PROSPECTS	45
- Northeuropean type of organ prospect and its role in Polish organ building	45
- Silesian type of organ prospect	57
- Baroque and rococo prospects in central Poland	75
5. ORGANS OF 19 AND 20 th CENTURIES	84
6. CONCLUSION	98
7. APPENDICES	100
8. REFERENCES	105
SUMMARY	108
AUTHORS OF SOURCES OF PHOTOS	114
PHOTOS	115

1. WSTĘP

Omówienie tematyki i zakresu pracy

Dzieje budownictwa organowego sięgają okresu starożytnego, kiedy w II wieku p.n.e. ówczesny konstruktor grecki Ktesibios wynalazł instrument klawiszowy, prototyp dzisiejszych organów¹. Od tego czasu organy przebyły długą drogę rozwoju. Udoskonalono mechanizm gry, rozrząd powietrza, głosy uzyskiwały coraz większe bogactwo brzmieniowo-kolorystyczne. Pełniąc funkcje rozrywkowe w starożytności (gra na dworach i w cyrkach), zostały w średniowieczu wprowadzane stopniowo do liturgii Kościoła katolickiego, a w czasach nowożytnych osiągnęły najwyższy stopień swego rozwoju. W okresie baroku stały się "królem instrumentów", dając kompozytorom i organistom największe możliwości twórcze i wykonawcze. W epoce romantyzmu organy pojawiły się również w filharmoniach i salach koncertowych jako następstwo zeświecczenia muzyki. Dziś równolegle pełnią funkcje zarówno we wnętrzach sakralnych, jak i świeckich, przeżywając swój renesans.

Na przestrzeni dziejów budownictwo organowe wykształciło wiele różnorodnych form brzmieniowych instrumentów, a także typów architektoniczno-plastycznych prospektów. Na terenie Europy, zwłaszcza w XVI, XVII i XVIII w. powstały odrębne szkoły budownictwa organowego, a wśród nich zaszły się szczególnie wzorce włoskie, francuskie, hiszpańskie i północnoeuropejskie, charakteryzujące się indywidualnymi cechami brzmieniowymi, dającymi się łatwo rozróżnić. Ponadto formy prospektów uzyskały także swe specyficzne oblicza. Pozostały obszar chrześcijańskiej Europy objęty został wpływami tych wyróżniających się kierunków, lecz wyrazistość ich form stała się mniej uchwytne w miarę oddalania się od tych przodujących ośrodków. Można wprawdzie mówić o specyfice regionalnej organów w poszczególnych krajach środkowej Europy (np. w Austrii, Czechach lub w Polsce), lecz wyraźne między nimi rozgraniczenie jest bardzo trudne lub wręcz niemożliwe. Obszar Europy środkowej objęty został rozmaitymi oddziaływaniami warsztatowymi, tak że zatarły się na nim w poszczególnych krajach wszelkie wyróżniające się cechy formalne. Sztuka budowy organów stała się na tym terenie bardziej kosmopolityczna niż na południowym czy zachodnim obrzeżu Europy.

Teren Polski objęty tymi krzyżującymi się wpływami wzorców nie wykształcił w okresie rozkwitu sztuki organmistrzowskiej w XVII i XVIII w. jakichś szczególnie narodowych cech, które by pozwoliły określić polskie budownictwo organowe jako odrębną szkołę w europejskim budownictwie orga-

now. Podobnie również i polskie prospekty organowe nie odznaczyły się w tym okresie swoistymi i nieoowtarzalnymi cechami, ale objęte zostały działaniami dwóch zasadniczych, wyraźnie zarysowanych tendencji w ujęciach kompozycyjnych, wyróżniających się wśród organmistrzostwa europejskiego, to jest typu północnoeuropejskiego oraz ukształtowanego na Śląsku w XVIII w. typu określonego przez autora mianem "śląskiego". Obydwa te wzorce kompozycyjne, różniące się diametralnie między sobą, stały się w XVIII w. podstawą do tworzenia wzajemnych kombinacji form prospektów na terenie Polski, lecz nie doprowadziły jednak w konsekwencji do wytworzenia nowego indywidualnego typu, który można by określić mianem "polskiego". Wynikało to, jak się wydaje, ze zbyt ekspansywnego charakteru europejskiego budownictwa organowego, zwłaszcza niemieckiego, a ponadto z bardzo mocnego wplywu artystycznego ośrodków dysponujących, mających decydujące znaczenie w rozwoju ogólnoeuropejskiej sztuki doby baroku, np. Rzymu.

Wśród prezentowanych w niniejszej publikacji dzieł sztuki organmistrzowskiej wiele zostało zbudowanych przez niemieckich budowniczych organów, których dzieła powstałe na terenie Polski lub na jej obrzeżnych obszarach zrosły się dziś nierozdzielnie ze sztuką polską.

Niniejsza praca jest więc próbą przedstawienia drogi rozwojowej form i kompozycji architektonicznych oraz powiązania polskich organów z otaczającą ich przestrzenią wewnątrz architektonicznych. Obejmuje ona swym zakresem czasowym prospekty organowe od średniowiecza do współczesności, z jednoczesnym ustosunkowaniem się autora do ich wartości architektoniczno-plastycznych.

Zakres terytorialny obejmuje ziemie Polski po 1945 r., a przedstawione w pracy odrębności form organów wynikające z ich terytorialnego rozmieszczenia oraz odmiennej orientacji artystycznej zostały szczególnie wyeksponowane i scharakteryzowane.

Dotychczasowy stan badań i publikacji

Literaturę z dziedziny organoznawstwa można ogólnie podzielić na publikacje dotyczące budowy organów, monografie historyczne poszczególnych instrumentów bądź ich grup na terenie np. kraju oraz opracowania inwentaryzatorskie stanowiące rejestry zabytków, w tym także organów. W większych leksykonach czy encyklopediach można również sporadycznie odnaleźć hasła z tej dziedziny².

Zainteresowanie organami na świecie datuje się co najmniej od kilku wieków, co znajduje potwierdzenia w pomnikowych dziełach, takich jak wydane w Niemczech "Syntagma musicum" Michaela Praetoriusa z 1619 r. i "Musica mechanica organoedi" Jakoba Adlunga z 1768 r., we Francji - "L'Art du Facteur d'Orgues" Bedos de Cellés z 1766 r., czy opracowanie angielskie Georga Audsley'a "The Art of Organ Building" z 1905 r.

Publikacje dotyczące organów na terenie Polski nie sięgają jednak tak odległych czasów. Najwcześniejsze datują się na 2 połowę XIX w. i nie należą niestety do licznych. Pisane są zarówno w języku polskim, jak i niemieckim, co wiąże się z ówczesnym istnieniem zaborów na ziemiach polskich. Pewnego rodzaju paradoksem jest znaczna liczba zachowanych do dziś na obszarze Polski zabytkowych organów lub ich prospektów, w przeciwieństwie do niezwykle skromnej literatury organologicznej z 2 połowy XIX i 1 połowy XX wieku.

Zapewne pierwszą w języku polskim pracą był wydany w 1880 r. "Przewodnik dla organistów", napisany przez organmistrza Szymona Antoniego Sapalskiego³. Jest on zbiorem zasad budowy organów, a także porad technicznych dotyczących strojenia, konserwacji i utrzymania organów w stałej sprawności technicznej. Praca ta oprócz wartości merytorycznej posiada głównie znaczenie historyczne.

Budowę organów w ogólnym znaczeniu zajmowali się następnie Robert Gajda (1934), Marian Dorawa (1971) i Ks. Jan Chwałek (1971, patrz bibliografia). Szczególną wartość z punktu widzenia technologii zabytkowych organów posiada opracowanie Ks. Jana Chwałka, będące szczegółową analizą organmistrzowską, między innymi elementów traktury i aparatu brzmienia. Może ono, a nawet powinno służyć historykom sztuki podczas wstępnych badań i sporządzania dokumentacji konserwatorskiej zabytkowych organów. Żadna z wyżej wymienionych prac nie zajmuje się jednak kwestią tzw. architektury organów.

Jedną z najwcześniejszych chronologicznie publikacji monograficznych jest wydana w języku niemieckim praca Ferdynanda Deneke pt. "Die grosse Orgel in Oliva" (Gdańsk 1865). Jest to monografia organów oliwskich napisana w związku z ich generalną reperacją i restauracją przeprowadzoną około 1865 r. przez szczecińskiego organmistrza F.W. Kaltschmidta. Deneke przedstawił tu zarówno dzieje tych znakomitych organów, jak również opisał szczegółowo zabiegi przeprowadzone przez Kaltschmidta dla podreperowania stanu technicznego oliwskiego instrumentu. Ponownie zajęła się tym historycznym instrumentem Maria Odyniec w 1958 r. w tekście do albumu "Organy Oliwskie", będącego jednocześnie powojenną dokumentacją fotograficzną oliwskiego prospektu, wykonaną przez Romana Wyrobka⁴.

Znane szeroko w Europie wybitne organy gdańskiego kościoła N.P. Marii zostały przedstawione w obszernej monografii, opracowanej przez Goëbla i Krieschena w 1938 r.⁵ w związku z budową w dawnej barokowej szafie organowej nowego instrumentu przez firmę Emanuela Kempera z Lubeki. Jest to dużej wartości dokument, wobec faktu zniszczenia tych organów w 1945 r.

Wiele danych faktograficznych i technicznych oraz opisów dotyczących innych gdańskich organów dostarcza kilkutomowe dzieło Willi Drosta, pod wspólnym tytułem "Kunstdenkmäler der Stadt Danzig"⁶, poświęcone szczegółowemu opisowi i historii gdańskich świątyń. Wśród rejestrów wyposażenie organy znajdują swe należne miejsce i to zarówno w opisie jak i w doku-

mentacji fotograficznej. Wobec braku polskich opracowań powojennych na temat gdańskich organów oraz wobec niemal całkowitego ich zniszczenia w 1945 r. jest to szczególnie cenny materiał do badań nad tą grupą organów.

Wśród polskich opracowań o charakterze popularyzatorskim wymienić należy przedwojenne artykuły Chybińskiego (1926), Feichta (1929) i Hermanczyka (1937), publikowane głównie w poznańskim czasopiśmie "Muzyka Kościelna". Również i ta grupa opracowań nie zajmuje się zagadnieniami architektonicznymi.

Bezpośrednie lata powojenne nie sprzyjały rozwojowi prac z dziedziny organoznawstwa. Dopiero w latach sześćdziesiątych ukazały się monografie dotyczące znanych w Polsce instrumentów i ich prospektów, między innymi organów Bazyliki OO. Bernardynów w Leżajsku⁷, katedry we Fromborku⁸, katedry w Kamieniu Pomorskim⁹, a także komunikaty związane z innymi polskimi organami. Trzeba jednak stwierdzić, że zauważalny wzrost publikacji nastąpił dopiero w latach siedemdziesiątych, co należy przypisać ogólnemu rozwojowi zainteresowań organami jako instrumentem muzycznym z jednej, a dziełem sztuki z drugiej strony. Powołanie specjalistycznych placówek zajmujących się dokumentacją i konserwacją zabytkowych organów, a także wydanie szeregu aktów prawnych dla ochrony tego rodzaju instrumentów jest najdobitniejszym tego przykładem.

Do publikacji najpełniej ujmujących zagadnienia związane z polską organologią należy bez wątpienia publikacja Jerzego Gołosa i Ewy Smulikowskiej¹⁰. Zawiera ona charakterystykę polskich organów, ich historię, a także (praca Smulikowskiej) analizę wybranych form prospektów organowych w odniesieniu do poszczególnych okresów historycznych. Smulikowska przedstawia ponadto syntetyczną ewolucję form stylowych organów oraz katalog wybranych polskich prospektów organowych. Obydwa wymienione wyżej opracowania są więc niejako spojrzeniem na polskie organy oczyma muzykologa i historyka sztuki¹¹. Prace Gołosa i Smulikowskiej obejmują swym zasięgiem terytorialnym obszar Polski sprzed 1939 r., nie uwzględniają zatem terenów Ziemi Północnych i Zachodnich, przyłączonych po 1945 r.

W odniesieniu do organów śląskich, jako że zajmują one szczególnie ważne miejsce w europejskim rozwoju sztuki budowy organów, istnieje zaledwie kilka wydanych prac, z których najstarsza to "Der Orgelbau in Schlesien" Ludwiga Burgemeisters z 1925 r., wznowiona i rozszerzona w 1973 r.¹². Autor przedstawia w niej rozwój śląskiego budownictwa organowego, artystyczny kształt organów i ich usytuowanie, rejestr organmistrzów śląskich i ich dorobku oraz zestaw ilustracji. Rozdział dotyczący artystycznego kształtu organów zawiera analizę rozwoju śląskich prospektów organowych na przykładzie ówczesnie istniejących organów. Analizę tę przeprowadza Burgemeister w sposób opisowy, nie ilustrując jej rysunkami bądź schematami, powołując się jedynie na zamieszczone na końcu pracy fotografie, znacznie wzbogacone w wydaniu z 1973 r. Ilustracje te posiadają dziś ogromną wartość archiwalną, gdyż ponad połowa prezentowanych w nich organów została zniszczona podczas działań wojennych 1945 r. Są one po-

twierdzeniem tezy autora o indywidualnym kształcie śląskiego typu prospektu organowego. Inna praca L. Burgemeistersa i G. Grundmanna z lat 1930-34, pt. "Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau"¹³ jest szczegółowym inwentarzem zabytków sakralnych Wrocławia. W opisach elementów wyposażenia wnętrza wrocławskich kościołów znalazły się również organy. Są to dane historyczne i techniczne (między innymi dyspozycje głosów), potraktowane podobnie jak materiały w pracach Willi Drosta o kościołach gdańskich.

Rozprawa doktorska napisana na Uniwersytecie Wrocławskim w 1930 r. przez K.L. Skutscha pt. "Zur künstlerischen Entwicklung des Orgelprospektes in Deutschland bis in das 18 Jahrhundert" obejmuje zagadnienie architektonicznego ukształtowania prospektów organowych na terenie ówczesnych Niemiec, między innymi na Śląsku i w Gdańsku. Architektura śląskich organów jest tu tylko jednym z elementów tej pracy, ale jej autor, wprawdzie historyk sztuki, dostrzega i eksponuje aspekt architektoniczny w omawianych przez siebie przykładach.

Literatura niemiecka dotycząca organów na Śląsku, Pomorzu czy Warmii zarówno przedwojenna, jak i po 1945 r., jakkolwiek na ogół obiektywna i rzeczowa, nie podjęła problematyki regionalizmów stylowych w architekturze prospektów organowych, ograniczając się jedynie do opisowo-inwentaryzatorskiego potraktowania tej kwestii, z wyjątkiem może pracy doktorskiej Skutscha. We wspomnianych dziełach Burgemeistersa, Grundmanna czy Drosta znajdujemy jednak niezwykle bogaty materiał dokumentacyjny, bez którego bardzo trudno byłoby odtworzyć obraz sztuki organmistrzowskiej tych terenów. Zniszczenia dzieł sztuki, w tym wielu znamienitych organów na terenie Śląska, w Gdańsku czy w Szczecinie, dokonane głównie podczas II wojny światowej, spowodowały istotny ubytek wspaniałych niegdyś przykładów form architektoniczno-plastycznych organów i ich grających wnętrza.

Jak więc z powyższego wynika, cała niemal literatura związana z polskimi dziś organami, rzadko poświęcała uwagę związkom przestrzennym tego instrumentu i jego obudowy architektoniczno-plastycznej z wnętrzem, które zdoła i dla którego był on przecież zbudowany. Kładzie ona głównie nacisk na historię organów, ich budowę i technologiczną stronę wykonania, rzadziej zajmuje się analizą struktury architektonicznej, tak przecież bogatej i zróżnicowanej w niektórych regionach Polski. Ponadto powojenne opracowania nie uwzględniają lub traktują na ogół marginesowo obszary dawnych Ziemi Północnych i Zachodnich, co stwarza w obecnym stanie badań istotną lukę. Próbą jej częściowego wypełnienia w odniesieniu do terenu Śląska była praca doktorska autora niniejszej publikacji pt. "Architektura organów na Śląsku w ukształtowaniu przestrzennym wnętrza w okresie od wojny trzydziestoletniej do schyłku XVIII wieku", ukończona w 1977 r.¹⁴

Jej tematem jest architektoniczna analiza śląskich prospektów organowych okresu baroku, a także miejsce i powiązanie organów z wnętrzem. Jednocześnie praca jest próbą ustalenia typologii śląskich prospektów organowych oraz charakterystyką śląskiego typu prospektu organowego. W opar-

ciu o to opracowanie opublikowane zostały niektóre ważniejsze jego fragmenty, dotyczące usytuowania organów śląskich w architekturze wnętrza¹⁵ oraz genezy i charakterystyki śląskiego typu prospektu organowego¹⁶.

W niniejszej rozprawie podjął autor próbę ukazania typologicznego rozwoju formy organów w Polsce na podstawie wybranych reprezentatywnych przykładów w poszczególnych okresach stylowych, a także zawarł koncepcję genezy i charakterystyki form prospektów organowych w niektórych regionach kraju. Praca jest więc przeglądem tendencji w kształtowaniu formy architektonicznej prospektów organowych od średniowiecza do czasów obecnych, a ponadto próbuje wyjaśnić zależności ich form od kierunków narzucanych Polsce przez centra organmistrzowskie w Europie, szczególnie prężne w okresach renesansu i baroku.

2. BUDOWA ORGANÓW¹⁷

Wprowadzenie w zagadnienia techniczne oraz związana z tym terminologia¹⁸

Organy są największym z instrumentów muzycznych zarówno pod względem rozmiarów, jak i możliwości wykonawczych i brzmieniowych. Należą do rodziny aerofonów klawiszowych. Dźwięk powstaje w nich pod wpływem prądu powietrza napływającego do piszczałek z magazynu powietrznego.

Piszczałki są podstawowymi elementami dźwiękowymi w organach. W zależności od budowy rozróżnia się dwa podstawowe ich typy: labialne (wargowe) i języczkowe (stroikowe). Piszczałki budowane są najczęściej ze stopu cynowo-ołowiowego z przewagą ołowiu, rzadziej z cyny angielskiej, a ponadto z drewna cynku, rzadko z miedzi i ołowiu¹⁹. Do zupełnej rzadkości należy zastosowanie mosiądzu, bambusu lub kości słoniowej²⁰. W piszczałkach labialnych strumień powietrza wypływający przez szczelinę między labium dolnym i tzw. sercem uderza o górne labium i pobudza do drgania słup powietrza w korpusie piszczałki. Powstaje w ten sposób dźwięk o określonej wysokości, zależnej od długości korpusu piszczałki.

W piszczałkach języczkowych dźwięk powstaje dzięki strumieniowi powietrza wprawiającemu w drganie metalowy języczek (najczęściej z mosiądzu), zaś jego wzmocnienie następuje w tubie rezonansowej. Na wysokość tonu piszczałki języczkowej wpływa grubość, długość i szerokość metalowego języczka. Pod względem własności akustycznych, tj. sposobu kształtowania się fali głosowej w korpusie, rozróżniamy piszczałki otwarte, kryte, półkryte i przedmuchiwane (harmoniczne).

Piszczałki zestawione w głosy tworzą tzw. aparat brzmieniowy. Głosem organowym jest grupa piszczałek o określonej barwie brzmienia i skali tonalnej. Tak więc każda piszczałka w zależności od swej budowy i wielkości wydaje jeden określony pod względem barwy i wysokości dźwięk. Głosy organowe dzielą się według budowy piszczałek na labialne i języczkowe, przy czym labialne w zależności od rodzaju barwy brzmienia mogą być pryncypałowe, fletowe, kryte i smyczkowe.

Piszczałki wydają dźwięki przy naciśnięciu klawiszy rozmieszczonych bądź na tzw. manualach (klawiaturach do gry ręcznej) lub w pedale (klawiaturze nożnej), zaś rozrząd powietrza wpływającego do piszczałek odbywa się w wiatrownicach, tj. skrzyniach z zaworami powietrznymi, na których ustawione są głosy. Rolę pośrednika między klawiszami a wiatrownicami spełnia urządzenie zwane trakturą gry. Na przestrzeni dziejów tego złożonego instrumentu stosowano trzy podstawowe rodzaje traktury: mechaniczną, pneumatyczną i elektryczną.

Traktura mechaniczna, historycznie najstarsza i bodaj najdoskonalsza dla wykonawcy, umożliwiając bezpośredni kontakt z instrumentem, polega na zastosowaniu systemu ciągłej (abstraktów), kątownic, wałków skrętnych i kłap, przenoszących napęd z klawiszy do wiatrownic. Przy trakturze pneumatycznej rolę prostych elementów mechanicznych przejmują przewody powietrzne (rurki), zaś traktura elektryczna łączy kontakty klawiszowe z elektromagnesami zaworowymi w wiatrownicach za pomocą kabli elektrycznych.

Każdy z tych rodzajów traktury ma swoje zalety, ale też i wady. Według opinii większości współczesnych organistów traktura gry jest rozwiązaniem optymalnym z punktu widzenia łączności fizycznej i psychicznej wykonawcy z instrumentem. Organista może niemal kształtować poszczególne tony poprzez różny stopień nacisku klawiszy. Mechanizm stwarza jednak dość duże opory przy włączeniu większej ilości głosów. Traktury pneumatyczna i elektromagnetyczna dają wprawdzie lekkość nacisku klawiszy, lecz nie pozwalają na uzyskanie elastyczności w kształtowaniu dźwięku. Traktura pneumatyczna posiada jeszcze dodatkowo tę wadę, że powoduje opóźnienie dźwięku w stosunku do gry. Spowodowane jest ono elastycznością powietrza w rurkach i utrudnia w dużym stopniu grę na takim instrumencie, szczególnie nie przyzwyczajonemu organistcie.

Osobną funkcję spełnia traktura rejestracji, łącząc wyciągi lub tabliczki rejestrowe z wiatrownicami i umożliwiając włączenie lub wyłączenie poszczególnych głosów. Również i ona, podobnie jak traktura gry, może być mechaniczna, pneumatyczna lub elektryczna. W XIX i XX wieku stosowano także pośrednie kombinacje (np. mechaniczno-pneumatyczna, tzw. dźwignia Barkera), ale obecnie wydaje się, że najodpowiedniejszy typ organów to mechaniczna traktura gry, zaś traktura rejestracji - elektromagnetyczna, zapewniająca szybkie i niekłopotliwe włączanie lub wyłączenie głosów organowych i ich kombinacji.

Wszystkie te podstawowe i pomocnicze urządzenia, jak klawiatury i wyciągi rejestrowe, umieszczone są w tzw. stole gry - kontuarze lub w mniejszych organach w specjalnej szafce kontuarowej zamykanej drzwiczkami. Tak więc rozbudowany współczesny kontuar wielkich organów może posiadać następujące elementy służące do gry:

- klawiatury ręczne, tzw. manualy (w polskich organach od 1 do 5),
- klawiaturę nożną, tzw. pedały,
- wyciągi lub tabliczki rejestrowe (manubria, klucze),
- tabliczki, wyciągi lub kontakty połączeń, służące do łączenia ze sobą grup (sekcji) brzmieniowych organów, przyporządkowanych poszczególnym klawiaturom,
- przyciski wolnych kombinacji, służące do wcześniejszego zaprogramowania zestawów rejestrowych,
- dźwignie nożne (echa) oraz wałek crescendo - urządzenie służące do wzmacniania lub osłabiania brzmienia organów,
- inne dodatkowe elementy wyposażenia.

Obok aparatu brzmieniowego i kontuaru wraz z trakturą równie ważnym urządzeniem są miechy, zaopatrujące organy w powietrze pod stałym ciśnieniem, inaczej zwane wiatrem. Rozróżnia się kilka typów miechów organowych, podzielonych według złożoności konstrukcji na jedno- lub dwuczęściowe. Do jednoczęściowych należą miechy klinowe lub skrzyniowe, zaś dwuczęściowe mogą być budowane jako magazynowe (rezerwarowe) lub pływakowe (tłokowe)²¹. Do średniej wielkości organów musi dostarczać powietrze kilka miechów w ten sposób, że każdy z nich zasila grupę głosów należącą do osobnego manualu lub pedału. W organach dawnej konstrukcji rolę siły poruszającej miechy spełniali pomocnicy organistów, zwani kalikantami. Obecnie funkcję tę wykonują dmuchawy napędzane silnikiem elektrycznym.

Powietrze pod ciśnieniem dostarczane jest poprzez kanały wiatrowe do wiatrownic, które następnie rozrządza je w zależności od otwarcia kłap lub wentyli puszczalkowych, a także od włączenia rejestrów.

Wielkość organów i skala ich barwy brzmienia zależą od ilości i rodzaju poszczególnych głosów, a także od właściwości akustycznych wnętrza, w którym się znajdują.

Ogólnie przyjęto schematyczny podział według wielkości organów²²:

- pozytyw - kilka głosów i 1 manual,
- małe organy - kilkanaście głosów i 1 lub 2 manualy oraz pedały,
- średnie organy - ponad 25 głosów i 2 lub 3 manualy oraz pedały,
- wielkie organy - ponad 60 głosów i 3 do 5 manualów oraz pedały.

Wśród polskich organów spotkać można rozmaite skale wielkości instrumentów, od kilkugłosowych pozytywów szkatulnych czy przenośnych portatywów, poprzez średnich rozmiarów instrumenty, aż po wielkie organy liczące ponad 150 głosów. Największym instrumentem są obecnie 157-głosowe 5 manualowe organy w katedrze wrocławskiej, przeniesione tu po 1945 r. z Hali Ludowej (pierwotnie Hali Stulecia). Organ te wybudowała w latach 1911-13 firma Sauer z Frankfurtu nad Odrą. W owym czasie były one największe na świecie, liczyły bowiem 200 głosów (w 1937 r. rozbudowane zostały przez tę samą firmę do 222 głosów). Aby lepiej uzmysłowić sobie wielkość organów wystarczy podać jeszcze liczbę puszczalek występującą w organach, i tak: w instrumencie katedry we Wrocławiu ich liczba wynosi około 14 000, zaś np. organy katedry w Oliwie posiadają łącznie 7 896 puszczalek. W średniej wielkości organach liczba puszczalek waha się w granicach kilku tysięcy, np. organy katedry w Kamieniu Pomorskim liczą około 4 700 puszczalek (46 głosów), katedry we Fromborku 4 256 (59 głosów) a organy kościoła farnego w Kazimierzu Dolnym około 1 300 puszczalek, przy 36 głosach. Jak więc widać, pomieszczenie tak dużej ilości puszczalek było dla organmistrza często nie lada problemem. Budowniczości organów musieli rozwiązywać zarówno kwestie techniczne budowy instrumentów, jak również tworzyli lub byli współtwórcami obudowy dla mechanizmu i aparatu brzmieniowego organów. W związku z tym nierzadko nazywano ich architektami organowymi.

Te obudowy lub raczej szafy organowe tworzą swoiste struktury architektoniczne, dostosowane do wielkości instrumentu, jego rozdysponowania, a także układu przestrzennego wnętrza, w których zostały umieszczone.

Szafa organowa, prospekt i jego elementy

W literaturze przedmiotu spotykamy mniej lub bardziej ściśle definicje szafy i prospektu organowego, rzadko jednak są one sprecyzowane w aspekcie architektonicznym.

Marian Dorawa definiuje prospekt jako stronę frontową obudowy organów wraz z umieszczonymi w niej piszczałkami²³. Smulikowska określa go bardziej szczegółowo i zbliża się do architektonicznego punktu widzenia. Wywodzi etymologicznie "prospekt" od terminologii włoskiej i łacińskiej jako "widok architektoniczny" lub "reprezentacyjną fasadę rozczłonkowaną podziałami architektonicznymi"²⁴. Podobnie wyjaśnia to określenie "Lexikon der Kunst" (wyd. Seemann Verlag, Leipzig 1975 r.)²⁵. Te krótkie i zwięzłe charakterystyki wymagają jednak bardziej szczegółowego omówienia. Znamienny jest bowiem fakt, iż rzadko w literaturze przedmiotu występuje pojęcie "szafy organowej" jako nadrzędne w stosunku do określenia "prospekt organowy". Organy jako bodajże jedyny instrument muzyczny pełnią dwie zasadnicze funkcje, tj. muzyczno-dźwiękową oraz architektoniczno-plastyczną. Posiadając z reguły organiczną formę architektoniczną, to jest taką, która określona jest przede wszystkim przez ich funkcję muzyczną. Jak już na wstępie określono, są one złożone z mechanizmu, zespołu brzmieniowego oraz obudowy, która dalej zwana będzie szafą organową. Forma szafy organowej wynika z rozplanowania instrumentu zarówno wewnątrz szafy (podział na grupy głosów - zespoły brzmieniowe lub sekcje), jak i z usytuowania jej we wnętrzu budowli. Szafa organowa jest więc zamknięciem przestrzeni mieszczącej mechanizm i zespół brzmieniowy organów. Dzięki cechom stylowym swej formy architektonicznej oraz skali wielkości pełni rolę elementu wyposażenia wnętrza na równi z ołtarzem czy amboną w kościele, a w sali koncertowej jest zazwyczaj głównym akcentem architektury wnętrza²⁶. Jeden instrument może być złożony z jednej, dwu, trzech, czterech lub rzadziej z większej ilości szaf organowych. Ich ilość zależy od wielkości i rozdysponowania instrumentu, a także od wzorców typologicznych i stylowych.

Na formę architektoniczną szafy nałożony jest zazwyczaj wystrój rzeźbiarski i malarski. W zależności od okresów stylowych proporcje między tymi dziedzinami sztuki są różne, jednak architektura niemal zawsze pełni rolę wiodącą. Można więc określić szafę organową jako pewnego rodzaju "obiekt architektoniczny" usytuowany we wnętrzu podobnie jak ołtarz czy ambona, posiadający elewacje, to jest ściany zewnętrzne opracowane w sposób architektoniczny. Główną elewację szafy organowej wraz z piszczałkami - fasadę, zwróconą najczęściej w stronę wnętrza, nazywa się prospektem

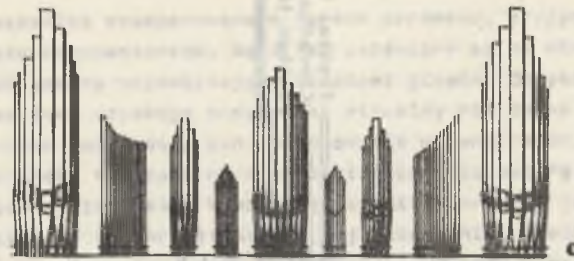
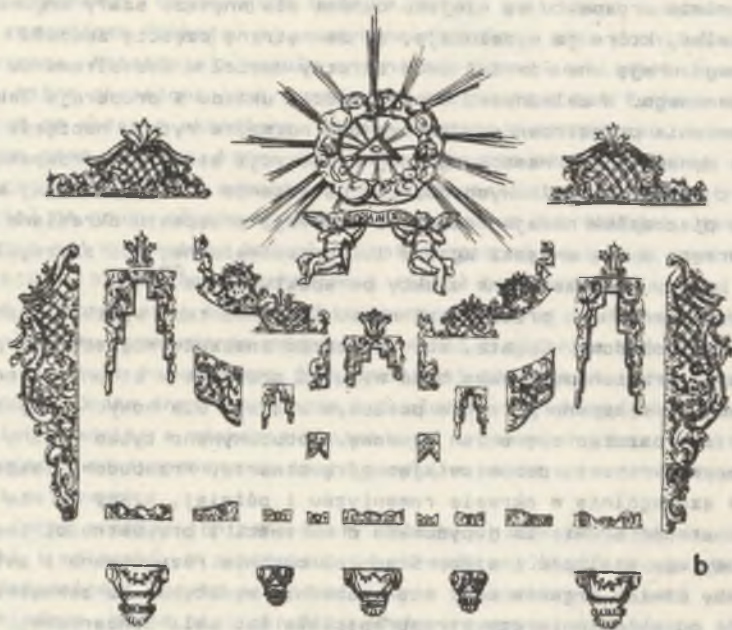
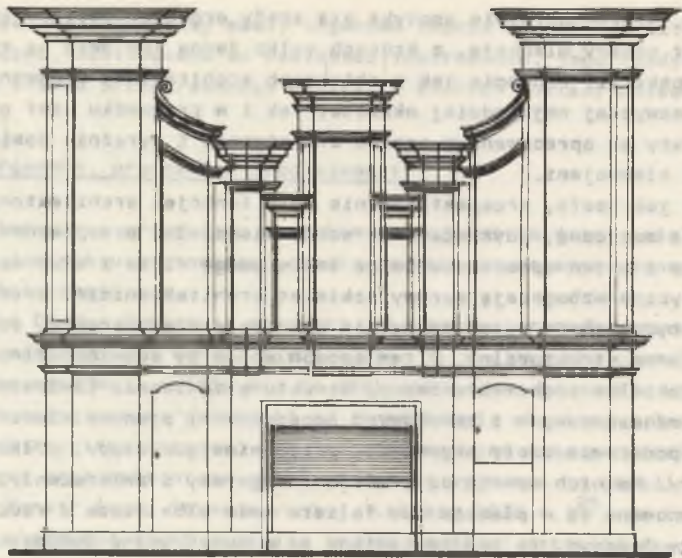
organowym²⁷. Niejednokrotnie spotyka się szafy organowe posiadające dwie, trzy a nawet cztery elewacje, z których tylko jedna lub dwie są rzeczywiście prospektami. Podobnie jak w obiektach architektury monumentalnej fasady są zazwyczaj najbardziej okazałe, tak i w przypadku szaf organowych prospekty są opracowane w sposób artystyczny i wyraźnie dominują nad pozostałymi elewacjami.

Podobnie jak szafa, prospekt spełnia dwie funkcje: architektoniczno-plastyczną i muzyczną, gdyż mieści w sobie piszczałki prospektowe, z reguły grające i w ten sposób skupia na sobie uwagę widza i słuchacza. Elementy plastyczne wzbogacają surowy szkielet architektoniczny prospektu i gdyby eksperymentalnie odjąć wszystkie dekoracje rzeźbiarskie, pozostałaby czysta forma strukturalna. W ten sposób można by doświadczać wyizolować jej szkielet architektoniczny. Strukturę tę tworzą (zwłaszcza w dojrzałych renesansowych i barokowych prospektach) pionowe elementy umieszczone na podstawie szafy organowej, przypominające słupy, półkolumny lub pilastry. Na nich oparte są profilowane gzymsy i zwieńczenie. Elementy te komponowane są w płaskie lub faliście pola albo wieże o rzucie półkolistym czy łamanym, te zaś zestawiane są w symetryczne kompozycje architektoniczne, często wielokondygnacyjne, na które nakładają się dekoracje rzeźbiarskie i snycerskie.

Pola i wieże prospektu są niejako oknami dla wnętrza szafy organowej, zaś piszczałki, które je wypełniają, są zewnętrzną częścią zespołu brzmieniowego. Mają one również swój istotny udział w kształtowaniu prospektu organowego. W zależności od wielkości, układu i proporcji labiów oraz zestawienia przestrzennego tworzą one rozmaite rytmy, napięcia formalne oraz dynamiczne w ramach ogólnej kompozycji struktury prospektu. Układ pól i wież piszczałkowych poprzez ustawienie w nim rozmaitej wielkości grup piszczałek nadaje całości kompozycji prospektu określone kierunki, tworzące z nią związki zgodne lub przeciwstawne, zaś szczególnie w okresie baroku stwarza pewne efekty perspektywiczne²⁸.

W rozbudowywanych na przestrzeni czasu instrumentach spotkać można zanik tej pełnej obudowy. Często, aby pomieścić znacznie większy niż pierwotnie zespół brzmienia, trzeba było wysunąć prospekt w stronę wnętrza. W ten sposób powiększono w rzucie poziomym miejsce dla nowych, większych organów, nie troszcząc się o ich obudowę. Dobudowywano tylko ściany boczne z ażurowymi kretami, pozostawiając górę otwartą. Przebudowy takie miały miejsce szczególnie w okresie romantyzmu i później, kiedy to nie barokowa szlachetność brzmienia decydowała o wartości i przydatności instrumentu, lecz jego wielkość i siła. Stąd też chętnie rezygnowano z pełnej obudowy, aby dźwięk organów mógł się swobodnie wydobywać na zewnątrz, odbijając się od sklepienia czy stropu kościoła lub sali koncertowej.

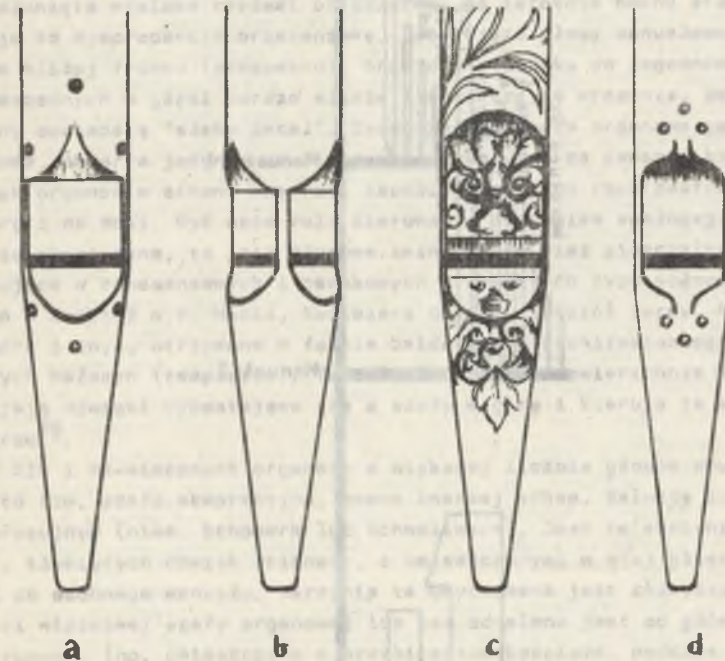
Nowoczesne organy nie posiadają często obudowy w formie zewnętrznej szafy. Zespół brzmienia ustawiony jest wtedy bezpośrednio na podstawie mieszczącej mechanizm wraz z wiatrownicami. Rolę prospektu spełniają wte-



Rys. 1. Teoretyczne rozdzielenie struktury architektonicznej, dekoracji snycerskiej oraz piszczałek w prospekcie organowym (Wrocław - kościół ewangelicko-reformowany Opatrzności Bożej)

Fig. 1. Theoretical distribution of architectonic structure, Wood carving and organ pipes

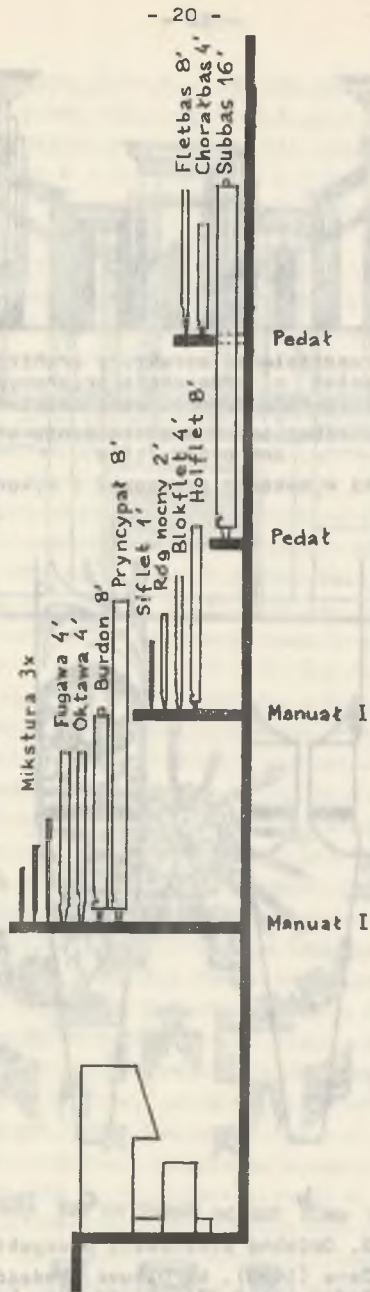
Uwaga: Wszystkie rysunki w tekście opracował i wykonał autor.



Rys. 2. Ozdobne piszczałki prospektowe

a) Toruń, kościół św. Jana (1688), b) Olkusz, kościół św. Andrzeja (1623), c) Kamień Pomorski, katedra (1669-73), d) Gdańsk, kościół św. Jana, obecnie N.P. Marii (1625-29)

Fig. 2. Decorative prospect fifes



Rys. 3. Schemat usytuowania głosów w organach Jerzego Kureckiego w kościele św. Bartłomieja w Gdańsku (proj. arch. L. Taraszkiewicz)

Fig. 3. Scheme of voices placement in Kurecki's organs in St. Bartholomeus Church in Gdańsk

dy same piszczałki skomponowane w formie parawanu, kryjącego pozostałą część zespołu brzmieniowego, bądź też ustawione są na wiatrownicach w sposób strukturalny odpowiadający układowi głosów. Dzięki temu nowoczesne organy bezszafowe uzyskują inny efekt wizualny niż dawne historyczne. Stwarza to nowe możliwości ich komponowania we wnętrzach. Już nie dekoracja rzeźbiarska nałożona na architektoniczną strukturę, ale sama struktura tworząca z piszczałek kompozycję architektoniczną jest nowym środkiem wypowiedzenia się architektów w tej dziedzinie. Wielkość, kształt i materiał piszczałek, to środki współczesnego wyrazu w projektowaniu struktur organowych.

Wydaje się jednak, że szafa nie jest dla organów elementem zbytecznym. Oprócz roli obudowy pełni ona dodatkowo funkcję akustyczną, tworząc dla piszczałek pudło rezonansowe i poprawiając w ten sposób brzmienie organów. Szafa głębsza bardziej tłumi dźwięk niż płytka, co jest tym istotniejsze, że głosy znajdujące się najgłębiej szafy (z reguły pedałów), przysłonięte wieloma rzędami piszczałek, są istotnie mocno stłumione. Powoduje to dysproporcje brzmieniowe. Ostrzejsze głosy manualowe, umieszczone bliżej frontu (prospektu), brzmią w stosunku do łagodniejszych organów posiadają "słaby pedał". Jednocześnie szafa organowa jako pełna obudowa, otwarta jedynie od strony prospektu, ma za zadanie kierować dźwięk organów w stronę wnętrza, zapobiegając jego rozprzestrzenianiu się w górę i na boki. Być może rolę kierowania dźwiękiem spełniają tzw. laternie akustyczne, to jest ażurowe zwieńczenia wież piszczałkowych, występujące w renesansowych i barokowych prospektach typu północnego (np. Toruń - kościół N.P. Marii, Kazimierz Dolny - kościół farny, Pelplin - katedra i in.), utrzymane w formie baldachimów architektonicznych o kopulastych hełmach (tempietto). Te wklęsłe od dołu powierzchnie kopulaste odbijają dźwięki wydostające się z szafy w górę i kierują je w dół ku wnętrzu²⁹.

W XIX i XX-wiecznych organach o większej liczbie głosów wbudowana jest często tzw. szafa ekspresyjna, zwana inaczej echem, żaluzją lub pudłem ekspresyjnym (niem. Echwerk lub Schwellwerk). Jest to skrzynia o grubych, tłumiących dźwięk ścianach, z umieszczonymi w niej głosami należącymi do osobnego manualu. Skrzynia ta usytuowana jest zazwyczaj w górnej części właściwej szafy organowej lub też oddalona jest od głównej części instrumentu (np. umieszczona w prezbiterium kościoła, podczas gdy główny instrument usytuowany jest nad głównym wejściem, naprzeciw ołtarza). Zaopatrzona jest w ruchome żaluzje w przedniej ścianie, tak że można je stopniowo otwierać lub zamykać w czasie gry. Przy zamkniętych żaluzjach dźwięk głosów znajdujących się w szafie ekspresyjnej jest przytłumiony i słabo słyszalny, przy otwartych zaś jest dźwięczniejszy i głośniejszy. Efekt dźwiękowy uzyskany w tym urządzeniu przypomina echo, szczególnie gdy szafa ta jest oddalona od głównego zespołu brzmienia. Przykładów za-

stosowania szafy ekspresyjnej dostarcza wiele organów w Polsce, m.in. w katedrach we Fromborku i w Oliwie, w kościele Mariackim w Krakowie, w kościele ewangelicko-reformowanym Opatrzności Bożej we Wrocławiu, w Auli Akademii Muzycznej w Warszawie i in.

Ogólnie szafa organowa spełnia ważną rolę obudowy i rezonatora akustycznego oraz oprawy architektoniczno-plastycznej tego największego i najbardziej złożonego instrumentu muzycznego. Jako oprawa architektoniczno-plastyczna jest również przedmiotem zainteresowań i badań historyków sztuki i architektury oraz projektantów nowoczesnych form w budowanych obecnie nowych instrumentach.

Usytuowanie organów i powiązanie ich z architekturą wnętrza

Organy jako dzieło sztuki i techniki zostały zarezerwowane do tzw. dzieł ruchomych, dających się w założeniu przenosić z miejsca na miejsce, w odróżnieniu od monumentalnych dzieł architektonicznych. Jest to jednak klasyfikacja ściśle umowna, gdyż nawet mały, kilkugłosowy instrument, zwany pozytywem, stwarzałby niemało kłopotów z przemieszczeniem w inne miejsce usytuowania, nie mówiąc już o średnich czy dużych instrumentach, związanych na stałe ze swoją pierwotną lokalizacją. Oczywiście, istnieje możliwość rozebrania organów na poszczególne elementy i przeniesienia ich na inne miejsce. Właśnie ze względu na tę możliwość zostały organy zakwalifikowane do ruchomych zabytków sztuki.

Już starożytny prototyp organów przez swoją skomplikowaną budowę stwarzał niewątpliwie niemało trudności w noszeniu w czasie uroczystości dworskich. Spośród kilku rodzajów organów jedynie portatywy, jak sama nazwa wskazuje, przystosowane były do noszenia w czasie gry. Nawet niewielkie rozmiarami regały wymagają stałego ustawienia do gry. Tak więc organy są stałym elementem wyposażenia, trudnym do przemieszczenia ze względu na swą złożoną budowę i zazwyczaj dość znaczne rozmiary. Ponadto każdy instrument zbudowany jest dla konkretnego wnętrza, posiadającego konkretne warunki przestrzenne i akustyczne, dlatego też choćby i z tego względu są one elementem stałym, przyporządkowanym określonej budowli architektonicznej.

W ciągu swej wielowiekowej historii organy nie były związane z wnętrzem jednym określonym na stałe miejscem usytuowania, lecz ich lokalizacja ulegała zmianom, uzależnionym od stopnia rozwoju samego instrumentu, wymogów liturgicznych, muzycznych i funkcjonalno-przestrzennych. W średniowieczu organy były początkowo niewielkimi przenośnymi instrumentami, służącymi do akompaniowania śpiewom liturgicznym. Ustawiane były najczęściej w prezbiteriach kościołów w bliskim sąsiedztwie ołtarza. Niepełnym wprawdzie, ale znakomitym dowodem na takie usytuowanie organów jest zachowana szczerboko forma ażurowego baldachimu z I połowy XIV w., nakrywającego niegdyś organy w kościele Dominikanów p.w. św. Wojciecha we Wroc-

ławiu³⁰. Szczątki tej kamiennego obudowy wskazują, że organy te były stałym elementem wyposażenia kościoła, były bowiem usytuowane w niszy ściennej na południowej ścianie prezbiterium, co odpowiadało założeniom liturgiczno-muzycznym średniowiecznej "schola cantorum". Relikty tej obudowy organów są wprawdzie bodaj najstarszym znanym w Polsce przykładem formy organów, lecz formę tę można odtworzyć w całości jedynie w dużym przybliżeniu³¹.

Wraz ze wzrostem wielkości instrumentu w XIV w. zaczęto umieszczać aparat dźwiękowy w obudowach w formie ołtarzy tryptyków. Organy takie zaczęto sytuować na emporach muzycznych zawieszonych na ścianach prezbiteriów lub naw kościelnych. Takie usytuowanie w XIV, XV i XVI w. zachowało się w kilku przykładach europejskich, z których najbardziej znane są organy w kościele Notre Dame de Valere w Sion (Szwajcaria) - 1370 lub 1390 r., szafa organowa pozbawiona już mechanizmu w Starej Katedrze w Salamance (Hiszpania) - 1370 r., organy w katedrze w Strassburgu (Francja) - 1489 r., organy w kościele Mariackim w Dortmundzie (RFN) - 1480 r., organy w katedrze w Perpignan (Francja) - 1504 r. oraz organy w Kościele Dworskim w Innsbrucku (Austria) - 1561 r.

Przy usytuowaniu organów na bocznej ścianie nawy ich szafa umieszczona jest prawie w całej szerokości prześła, a ostrołukowy wykrój nasady sklepienia wyznacza górną granicę jej obrysu. Stąd niemal wszystkie gotyckie i wczesnorenesansowe szafy organowe posiadają prospekty o typie doórodkowym, w celu przewidywalnie maksymalnego wykorzystania płaszczyzny ściany dla nich przeznaczonej, przy czym boczne ich usytuowanie ograniczało głębokość szafy organowej, która nie mogła przesłaniać sobą przestrzeni prezbiterium. Ponadto zbyt duże wysunięcie instrumentu w stronę wnętrza powodowało ryzykowne obciążenie ściany bocznej kościoła, co jednocześnie stało się barierą konstrukcyjną. Stąd daje się zauważyć wspomniana już płaskość tych bocznie usytuowanych szaf organowych.

Równocześnie z rozwojem muzyki organowej rosły także wymogi związane z wielkością i brzmieniem organów. Nie mogąc pomieścić odpowiednio dużych instrumentów w prezbiteriach budowniczości przenoszą je z końcem XV w. przejściowo do transeptów, a ostatecznie na emporę nad głównym wejściem. Tam też organy znalazły swe główne miejsce usytuowania aż do czasów obecnych³². Trzeba jednak stwierdzić, że w niektórych średniowiecznych kościołach w Polsce nie wybudowano takiej empory organowej nad głównym wejściem, lecz "pozostawiono" w bocznym usytuowaniu w stosunku do przestrzeni nawy. Tak usytuowano między innymi w końcu XVI w. organy w kościołach: N.P. Marii w Toruniu, św. Katarzyny w Gdańsku (1603), Mariackim w Elblągu (XVII w.), Benedyktynów św. Jana w Chełmie (1613-19), a także w krakowskim kościele Klarysek św. Andrzeja (ok. 1700). Przykładem usytuowania w transepcie są tzw. małe organy w Katedrze w Oliwie (1680) i katedrze w Pelplinie (1670).

Jednocześnie trzeba rozróżnić tak usytuowane organy, będące głównym instrumentem we wnętrzu, od mniejszych tzw. godzinkowych lub chórowych organów, budowanych często niezależnie od istniejących już dużych instrumentów w tym samym obiekcie. Organy takie, o niewielkiej zazwyczaj liczbie głosów, towarzyszyły skromniejszemu nabożeństwu, a także używano ich wtedy, gdy duże organy były nieczynne. Jak już sama nazwa sugeruje, organy takie sytuowano zazwyczaj w chórach, czyli w prezbiteriach (Chororgel) lub w transeptach. Jest to więc pozostałość po średniowiecznych formach usytuowania organów, najbardziej funkcjonalnych z punktu widzenia wymagań liturgii kościelnej. Usytuowanie organów chórowych na bocznych ścianach prezbiteriów nawiązuje do średniowiecznych balkoników organowych - "jaskółczych gniazd" (Schwalbennestorgel).

Zachowane do dziś przykłady organów chórowych w Polsce pochodzą jednak z późniejszych epok, najczęściej z okresu baroku. Można je obecnie znaleźć między innymi w katedrze w Oliwie (w - 1680), w kościele Cystersów w Wąchocku (w transepcie - 2 poł. XVIII w.), kościele Mariackim w Krakowie (w prezbiterium - 1 poł. XVIII w.), kościele poaugustiańskim św. Katarzyny w Krakowie (w prezbiterium - 1865-67), a także istniały do 1945 r. w gdańskich kościołach N.P. Marii (nad zakrystią - 1777), św. Katarzyny (w północnej nawie prezbiterium - 1644) i św. Jana (w transepcie - 1760-61) oraz w śląskich kościołach N.P. Marii Na Piasku we Wrocławiu (w arkadzie międzynawowej, zwrócone prospektem do nawy głównej - 1785), św. Elżbiety we Wrocławiu (w arkadzie międzynawowej, zwrócone prospektem do nawy głównej - 1824-26) i św. Mikołaja w Brzegu (w arkadzie międzynawowej, zwrócone prospektem do nawy głównej - 1795).

W pocysterskim kościele w Henrykowie na Dolnym Śląsku znajduje się rzadki na terenie północnej Europy przykład usytuowania w prezbiterium dwóch identycznych pozytywów naprzeciwko siebie, na przeciwległych chórkach muzycznych umieszczonych ponad stallami (oprócz istniejących tam głównych organów na emporze nad głównym wejściem). Pozytywy te zbudowane w XVIII w., mimo iż jeden jest niemy, przypominają rozwiązania typowe dla krajów Półwyspu Pirenejskiego (Hiszpania, Portugalia) oraz Włoch, w których w ten właśnie sposób usytuowane są organy Ewangelii i Epistoły - naprzeciwko siebie w prezbiterium (katedry w Mediolanie, Salamance, Granadzie, Toledo i in.).

W Polsce znany jest jeszcze jeden podobny przykład w kaplicy Matki Boskiej przy kościele Karmelitów Trzewickich Na Piasku w Krakowie. Są to przeciwległe usytuowane pozytywy z XIX w.

Do 1945 r. istniały dwie szafy organowe usytuowane naprzeciw siebie na lektorium kościoła św. Trójcy w Gdańsku. Były one wynikiem rozbudowy organów tego kościoła w 1916 r.

Wśród rozmaitych form usytuowania organów w Polsce spotkać można również przykłady lokowania organów w nawach bocznych, niezależnie od głównych instrumentów umieszczonych na chórze muzycznym nad wejściem głównym do kościoła. To usytuowanie w bocznej nawie może mieć miejsce zarówno na

wschodniej, jak i na zachodniej ścianie (uwzględniając orientację kościoła, prezbiterium na wschód). Przykładem wschodniego usytuowania organów w nawie bocznej jest instrument z 1688 r. w kościele św. Jana w Toruniu (w północnej nawie), organy z 1703 r. w południowej nawie kościoła św. Trójcy w Gdańsku oraz organy z lat 1720-30 w północnej nawie kościoła św. Brygidy w Gdańsku, przed przeniesieniem w 1875 r. na emporę wschodnią (kościół skierowany jest prezbiterium na zachód).

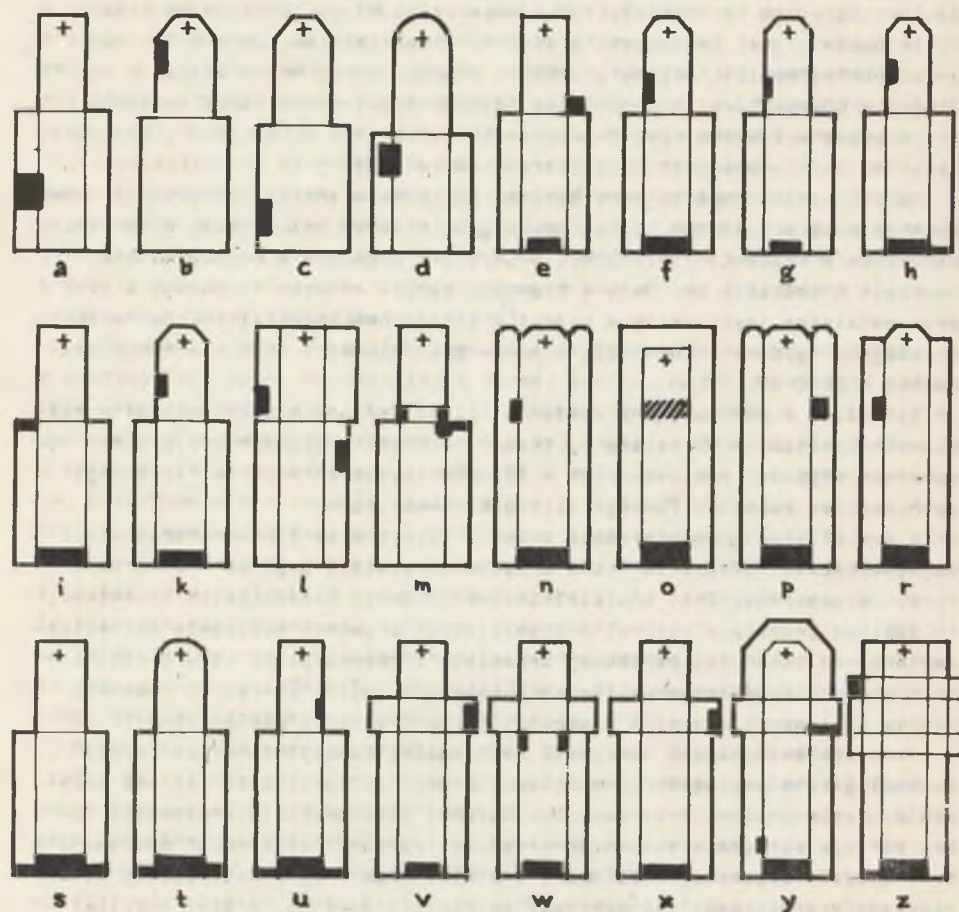
Na zachodniej emporze nawy bocznej usytuowano znacznie więcej zachowanych do dziś przykładów, i tak np. organy w nawie południowej w kościele Mariackim w Krakowie (ok. 1900), dwie szafy organowe w obydwu nawach bocznych w kościele św. Jana w Gdańsku, będące efektem rozbudowy z 1745 r. oraz oddzielne instrumenty w każdej z trzech naw Bazyliki OO. Bernardynów w Leżajsku (główne - 1684-93), w nawie południowej - 1690 i w nawie północnej - 1690-93.

Jak widać z powyższych przykładów, ilość odrębnych instrumentów w niektórych kościołach wzrastała do trzech, a w sporadycznych przypadkach do czterech organów, rozlokowanych w różnych częściach wnętrza, spełniających zarazem rozmaite funkcje liturgiczno-muzyczne.

W tym miejscu wypada wtrącić kwestię usytuowania kontuaru organowego względem szafy, gdyż i to ważne urządzenie miało w organach różnorodne formy usytuowania. Jest ono uzależnione od dwóch zasadniczych czynników, to jest od rodzaju traktury, w dawniejszych organach wyłącznie mechanicznej oraz od łączności wzrokowej organisty z czynnościami liturgicznymi w świątyniach. Ponadto na usytuowanie kontuaru wpływa pośrednio rozmieszczenie wiatrownic w szafie organowej (przy trakturze mechanicznej).

Traktura mechaniczna narzucała najbardziej funkcjonalne lub raczej technologiczne umieszczenie kontuaru, który najlepiej spełniał swe zadanie w usytuowaniu na frontowej lub bocznej ścianie szafy organowej. Wobec takiego skrócenia elementów traktury (abstraktów) kontuar wbudowany w ścianę szafy organowej nosi nazwę szafki kontuarowej i najczęściej bywa zamykany drzwiczkami. Ale nie jest to regułą, gdyż np. organy Bazyliki w Leżajsku zostały wyposażone w 1902 r. przez organmistrza A. Zebrowskiego w kontuar wolno stojący, umieszczony wewnątrz dawnej szafy pozytywu przedniego. Jego odległość od głównej szafy jest jednak niewielka, a abstrakty prowadzone są pod podłogą chóru muzycznego.

Niezmiernie interesująco przedstawia Deneke w swej pracy w organach oliwskich³³ koncepcję usytuowania przez organmistrza Jana Wulfa kontuaru wolno stojącego w centrum chóru muzycznego, niejako w ognisku wielkiego wklęsłego prospektu tych organów. Wulf poprowadził abstrakty traktury promieniście pod podłogą chóru, co jednak okazało się bardzo trudnym technicznie problemem. Wiatrownice były bowiem ustawione ukośnie w stosunku do przebiegu elementów traktury i to okazało się prawdopodobnie jedną z przyczyn, z powodu których ten wybitny organmistrz nie ukończył swojego dzieła. Dokonał tego dopiero Fryderyk Rudolf Delitz.



Rys. 4. Schematy usytuowania organów we wnętrzach niektórych kościołów w Polsce

a) Toruń, kościół N.P. Marii, b) Chełmno, kościół św. Jana, c) Orawka, kościół par., d) Kraków, kościół św. Andrzeja, e) Frombork, katedra, f) Kraków, kościół Bożego Ciała, g) Kraków, kościół św. Katarzyny, h) Kraków, kościół Mariacki, i) Toruń, kościół św. Jana, k) Warszawa, katedra, l) Gdańsk, kościół św. Katarzyny, stan przed 1939 r., m) Gdańsk, kościół św. Trójcy, stan przed 1939 r., n) Wrocław, kościół N.P. Marii, stan przed 1939 r., o) Wrocław, katedra, p) Wrocław, kościół św. Elżbiety, stan przed 1976 r., r) Brzeg, kościół św. Mikołaja, stan przed 1939 r., s) Chełmno, kościół N.P. Marii, t) Leżajsk, Bazylika, u) Częstochowa, Bazylika na Jasnej Górze, v) Wąchock, kościół pocysterski, w) Henryków, kościół pocysterski, x) Pelplin, katedra, y) Oliwa, katedra, z) Gdańsk, kościół N.P. Marii, stan przed 1939 r.

Fig. 4. Scheme of organ placement in interiors of some Polish churches



Rys. 5. Przykłady usytuowania kontuaru wbudowanego w szafę organową
Fig. 5. Examples of console placement built in organ cupboard

Najczęściej jednak, zwłaszcza w organach barokowych, spotykane jest usytuowanie szafki kontuarowej na frontowej ścianie głównej szafy organowej i wtedy łączność wzrokowa organisty z ołtarzem możliwa jest dzięki zastosowaniu lustera wstecznego.

Po wprowadzeniu traktury pneumatycznej w XIX w. zaczęto coraz powszechniej stosować kontuary wolno stojące, które ustawiane były w niezbyt dużej odległości od szafy organowej. Elastyczność powietrza w przewodach, powodująca wspomniane już opóźnienia dźwięku, nie pozwalała jednak na zbyt odległe umieszczanie kontuaru. Zaletą tego rodzaju traktury była możliwość swobodnego ustawienia kontuaru, tak aby organista mógł widzieć bezpośrednio przebieg liturgii. Znacznie szersze jednak możliwości wykonawcze stwarza traktura elektryczna. Kontuar może być ustawiony w zasadzie dowolnie i to w dość znacznym oddaleniu od zespołu brzmienia organów, gdyż wiązka kabli elektrycznych wyprowadzona z kontuaru nie stwarza zasadniczych przeszkód w jego usytuowaniu. Kontuar taki zaopatrzone jest często w rolki umożliwiające przesuwanie na dowolne miejsce w zasięgu długości kabli. Ten rodzaj traktury daje jeszcze jedną istotną korzyść, bowiem pozwala na znaczne rozczłonkowanie poszczególnych grup brzmieniowych, obsługiwanych za pomocą jednego kontuaru. W obecnym stuleciu przeprowadzono szereg przebudów organów, polegających jednocześnie na łączeniu wspólną trakturą elektryczną kilku niezależnych dotąd instrumentów. Oto kilka przykładów.

Organy katedry we Fromborku, złożone obecnie z zespołu organów głównych (43 głosy) oraz chórowych (16 głosów) nad Kaplicą Polską przy prezbiterium, zostały zaopatrzone w 1934 r. przez firmę Emanuela Kempera z Lubeki w kontuar wolno stojący (5 manualów), który z braku miejsca na emporze organowej usytuowany jest bezpośrednio na posadzce w nawie głównej. Traktura elektromagnetyczna łączy ten kontuar z obydwoma instrumentami, oddalonymi od siebie o 60 m³⁴. Ta sama firma Kempera wyposażyła zbudowane w 1938 r. wielkie organy kościoła N.P. Marii w Gdańsku w trzy kontuary, obsługujące zasadniczo dwoje organów, to jest główne i chórowe. Główny instrument (88 głosów) złożony był z dwóch barokowych szaf w nawie głównej oraz dodanych w 1938 r. czterech głosów pedałowych, umieszczonych strukturalnie na wiatrownicy w nawie północnej nad kaplicą św. Rajnolda. Instrument ten posiadał wolno stojący kontuar (5 manualów) na emporze przy głównych organach, obsługujący jednocześnie z IV i V manualu oraz pedału organy chórowe, usytuowane nad zakrystią kościoła przy nawie północnej prezbiterium. Chórowy instrument o 32 głosach posiadał ponadto swoje dwa kontuary, z których jeden umieszczony był bezpośrednio przy nim, drugi zaś usytuowany w zakrystii³⁵. Tak znaczne rozczłonkowanie tego największego na Pomorzu przed 1945 r. instrumentu możliwe było dzięki zastosowaniu traktury elektromagnetycznej.

Organy katedry w Oliwie zostały gruntownie przebudowane w 1935 r. przez gdańskiego organistrza Józefa Goebela. Wtedy właśnie połączył on

trakturą elektromagnetyczną wielkie organy (87 głosów) z usytuowanymi w transepcie organami chórowymi (14 głosów), zachowując jednak w organach chórowych własną trakturę pneumatyczną oraz dwumanuałową szafkę kontuarową. Na głównym chórze muzycznym pod wielkimi organami usytuowany został czteromanuałowy kontuar, obsługujący obydwie instrumenty, ale dzięki zachowaniu własnego kontuaru organy chórowe mogą być używane niezależnie. W 1968 r. powiększono oliwski instrument (firma Z. Kamiński z Warszawy) o 9 głosów, które pomieszczono w osobnym pozytywie pod głównym instrumentem w arkadzie międzynawowej. Wtedy po przedysponowaniu całego instrumentu wg projektu Jana Jargonia zmieniono kontuar na pięciomanuałowy (firma Laukhuff), łącząc w nim wspólną trakturą elektromagnetyczną te trzy zespoły organowe.

Kościół Archiprezbiterialny N.P. Marii w Krakowie posiada obecnie trzy instrumenty, to jest: organy główne (72 głosy), chórowe w prezbiterium (12 głosów) i boczne w nawie południowej (12 głosów). Pod głównymi organami ustawiony jest kontuar czteromanuałowy (firma D. Biernacki), obsługujący wspólną trakturą elektromagnetyczną te trzy zespoły organowe, ale obydwie mniejsze instrumenty zachowały swe dawne szafki kontuarowe.

W krakowskim kościele Bożego Ciała na Kazimierzu zastosowano dwa kontuary, łączące organy główne i chórowe wspólną trakturą elektromagnetyczną. W zależności od potrzeby grać można na tych organach z kontuaru na głównym chórze muzycznym lub z drugiego ustawionego na posadzce w prezbiterium kościoła.

Podane wyżej przykłady ukazują możliwości, jakie stwarza traktura elektryczna w odniesieniu do oddalonych od siebie zespołów brzmienia organów, sterowanych za pomocą jednego stołu gry. Odległość tych zespołów organowych nie może być jednak zbyt duża, ponieważ znaczne oddalenie kontuaru od organów (np. kilkadziesiąt metrów) powoduje opóźnienie akustyczne dźwięku. Grający organista słyszy dźwięk z pewnym opóźnieniem, wynikającym z prędkości rozchodzenia się dźwięku w powietrzu i ten fakt powoduje również trudności w grze, podobne do opóźnień występujących przy trakturze pneumatycznej.

W powojennych już organach, budowanych w salach koncertowych, filharmoniach i studiach radiowych, usytuowanie kontuaru uzależnione jest od potrzeb i warunków, w jakich koncertujący organista wykonuje swoją grę. Kontuary tych organów posiadają rolki i są umieszczane stosownie do wymogów wykonawczych, a więc gdy organista gra solo, kontuar sytuowany jest najczęściej w środku estrady, tak aby widzowie mogli obserwować grę. Podczas gry z towarzyszeniem orkiestry miejsce kontuaru jest każdorazowo ustanawiane przez dyrygenta lub reżysera. Organy w Filharmonii Narodowej i w aulach Akademii Muzycznych w Warszawie i Krakowie wyposażone są w takie właśnie przesuwne kontuary.

Wnętrza niektórych świątyń protestanckich kryją odmienną formę usytuowania organów. Jest nią miejsce wybrane ponad ołtarzem, jako wyraz dążności

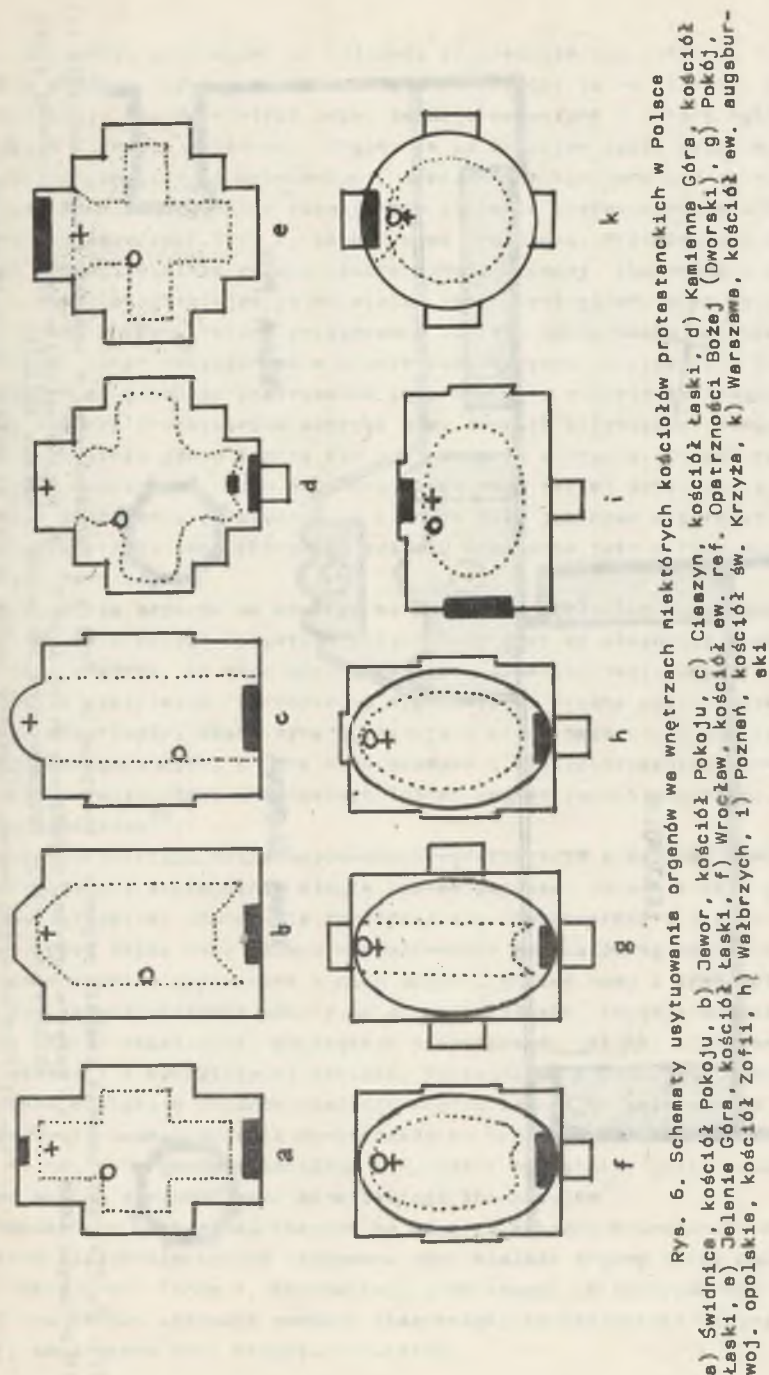
ci do skupienia wiernych wokół centrum liturgicznego we wnętrzu kościoła, to jest ambony i podporządkowania jej dwu elementów - ołtarza i organów. Taki sposób usytuowania organów ponad ołtarzem znalazł zastosowanie między innymi w śląskich kościołach Pokoju w Świdnicy oraz Łaski w Jeleniej Górze (obecnie katolickim kościele św. Krzyża), a także w innych luteran- skich zborach w Cieplicach, Kowarach, Siedlęcinie, Wojcieszycach (woj. jeleniogórskie), a poza Śląskiem w kościele ewangelicko-augsburskim w Warszawie, dawnym kalwińskim kościele św. Piotra i Pawła w Gdańsku i ewan- gelickim kościele św. Krzyża w Poznaniu. W kościołach pokatolickich prze- jętych przez protestantów w okresie reformacji lokowano organy na wcześ- niej istniejących tam emporach zachodnich, np. w kościołach św. Mikołaja w Brzegu, św. Elżbiety i św. Marii Magdaleny we Wrocławiu. Również i w niektórych nowo budowanych przez protestantów kościołach umieszczano or- gany w typowy sposób, na emporach nad głównym wejściem. Tak więc wscho- dnie lokalizacja organów nad ołtarzem nie była formą jedyną dla architek- tury kręgu protestanckiego.

W kilku śląskich zborach Kościoła Ewangelicko-Reformowanego (kalwiń- skiego) ołtarz połączono z amboną w jeden element, a organy jako jego przeciwwaga formalna i funkcjonalna znalazły się naprzeciw niego, nad głównym wejściem, np. w Kościele Dworskim Opatrzności Bożej we Wrocławiu, w tak zwanym kościele Zofii w Pokoju (woj. opolskie) oraz w kościołach w Wałbrzychu, Sycowie i w Starym Bielsku.

W nawiązaniu do wschodniego usytuowania organów warto wspomnieć o nie- typowym umieszczeniu organów z 1613 r. w gdańskim kościele św. Trójcy. Organy te zostały zawieszono wraz z emporą po prawej stronie łuku tęczo- wego ponad lektorium i zwrócone były prospektem w kierunku zachodnim (kościół orientowany), w stronę nawy kościoła. Ich lokalizacja była więc nawiązaniem zarówno do tradycji średniowiecznych, jak i do formy stosowa- nej w niektórych kościołach protestanckich, lecz miejsce tej lokalizacji przy łuku tęczowym było jedynym tego rodzaju przykładem w Polsce, od 1945 r. nie istniejącym, choć zachowały się elementy snycerskie tego prospektu.

W salach koncertowych niemal oczywiste jest umieszczenie organów na- przeciw słuchaczy, ponad estradą, tak aby obok wrażeń słuchowych oddzia- ływała również forma wizualna instrumentu. Tak usytuowane organy posia- dają między innymi Filharmonie w Warszawie, Krakowie i Bydgoszczy, Aula Akademii Muzycznej "Floriana" w Krakowie, Sala Księcia Bogusława na Zem- ku w Szczecinie i Aula Uniwersytetu w Poznaniu.

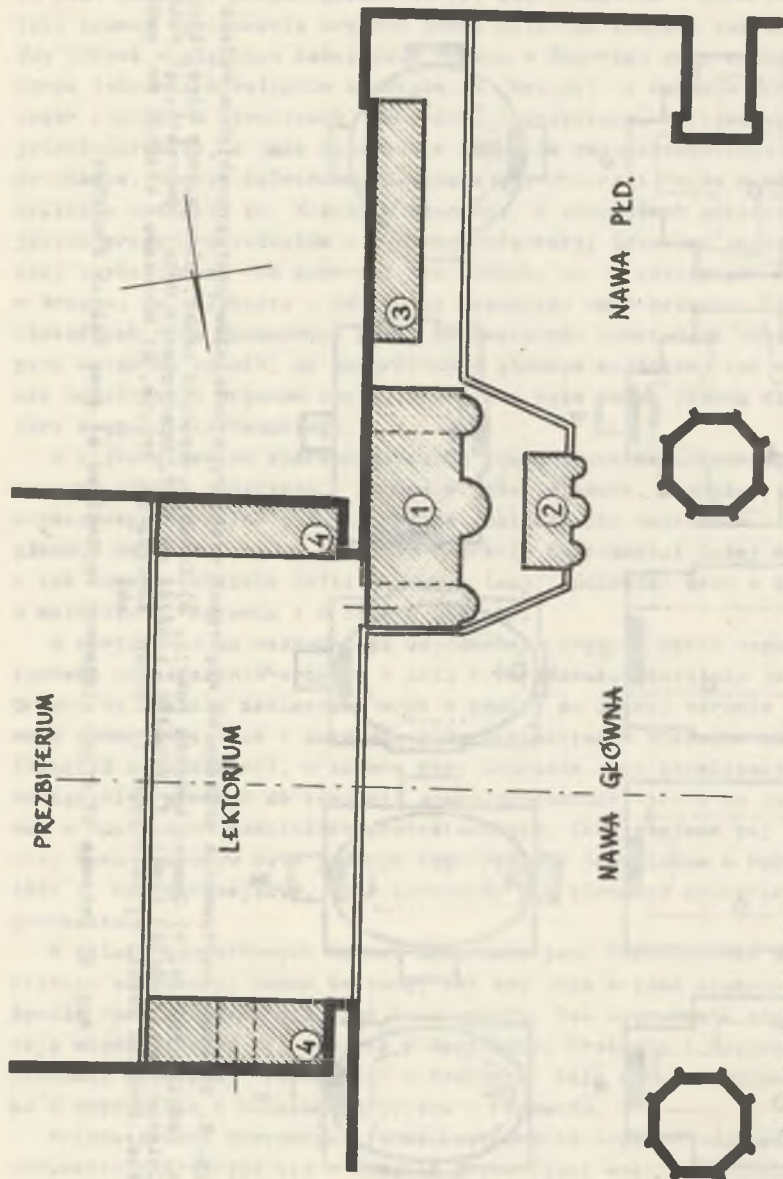
Przedstawione dotychczas formy usytuowania organów uwzględniały in- strumenty znajdujące się w obrębie przestrzeni wnętrza budowli sakralnych i świeckich. Do szczególnych jednak przypadków należą rzadkie w Polsce przykłady organów usytuowanych poza główną przestrzenią użytkową budowli, choć pośrednio są one związane z wnętrzem. Jednym z przykładów są opisane już organy chórowe katedry we Fromborku. Umieszczone nad sklepieniem Ka-



Rys. 6. Schematy usytuowania organów we wnętrzach niektórych kościołów protestanckich w Polsce

a) Świdnica, kościół Pokoju, b) Jawor, kościół Pokoju, c) Cieszyń, kościół Łaski, d) Kamienna Góra, kościół Łaski, e) Jelenie Góra, kościół Łaski, f) Wrocław, kościół ew. ref. Opatrzności Bożej (Dworski), g) Pokój, woj. opolskie, kościół Zofii, h) Wałbrzych, i) Poznań, kościół św. Krzyża, k) Warszawa, kościół ew. augsbur- eki

Fig. 6. Schemes of organ placement in interiors of some Polish churches



Rys. 7. Plan usytuowania zespołu organów w kościele św. Trójcy (Franciszkanów) w Gdańsku (stan przed 1939 r.).
 1) organy z 1618 r., 2) pozytyw przedni dobudowany przed 1650 r., 3) boczne organy w nawie południowej z lat 1703-4, 4) sekcje dobudowane na lektorium w latach 1914-16

Fig. 7. Plan of organ system placement in The Church of Holy Trinity in Gdansk

płycy Polskiej, przyległej od południa do prezbiterium katedry, nie posiadają obudowy, gdyż umieszczone są w pomieszczeniu na piętrze. Dźwięk ich wydostaje się do wnętrza przez żaluzje wstawione w otwory wykute w gotyckich blendach ściennych. Organy te są rodzajem szafy ekspansyjnej, tworząc odrębny zespół brzmieniowy, sterowany z kontuaru pod chórem muzycznym. Równie oryginalne rozwiązanie znalazło zastosowanie w odbudowanej po zniszczeniach 1945 r. katedrze we Wrocławiu. Przeniesiono tam w latach 1950-51 wielkie organy Sauera z Hali Ludowej, zbudowane w latach 1913 i 1937, rozdzielając je na wielki instrument główny oraz na 30-głosowe organy chórowe, które umieszczone zostały wobec braku miejsca w prezbiterium, ponad sklepieniem w przestrzeni strychu. Dźwięk tych organów oddalonych od głównego instrumentu oraz kontuaru o około 45 m wydostaje się do wnętrza prezbiterium poprzez duży zwornik sklepienny. Powoduje to mocne stłumienie głosu i przy tym jest on mało klarowny. Dźwięk ten oddaje jednak dobrze tzw. echo organowe, lecz wadą takiej lokalizacji są bardzo duże opóźnienia akustyczne, o których była już mowa wcześniej. Stąd też wykorzystanie tego chórowego zespołu brzmienia jest w tych warunkach raczej ograniczone.

Usytuowanie organów we wnętrzu ma znaczenie nie tylko funkcjonalne czy formalne, lecz przede wszystkim uzależnione jest od własności akustycznych tego wnętrza. Są więc organy związane z przestrzenią wnętrza także czynnikiem właściwego rozchodzenia się dźwięku. Trzeba ogólnie stwierdzić, że inne właściwości akustyczne występują w średniowiecznych kościołach, szczególnie gotyckich, a inne w barokowych i klasycystycznych, inne wreszcie w świątyniach drewnianych lub we współczesnych wnętrzach sakralnych i świeckich³⁶.

Kościoły gotyckie posiadające długie prezbiteria i korpusy nawowe charakteryzują się szczególnie długim czasem pogłosu, co nie zawsze jest dla organów korzystne. Dźwięk nie rozchodzi się równomiernie w takich wnętrzach, gdyż tylko nawy główne wielonawowych kościołów są bezpośrednio nagłościone przez usytuowane w nich organy. Boczne nawy i transepty otrzymują dźwięk wielokrotnie odbity od ścian i filarów, co daje oczywiście gorsze efekty akustyczne, częstokroć niepożądane, jak np. zdudnienie lub brak ostrości i wyrazistości dźwięku. Szczególnie trudne jest właściwe nasycenie dźwiękiem organów wielkich wewnątrz kościołów halowych, a zwłaszcza pustych. Duże trudności występowały na przykład w czasie budowy w 1938 r. nowych organów w kościele N.P. Marii w Gdańsku, gdzie budowniczy Kemper musiał stosować specjalne zabiegi intonacyjne³⁷.

Problem ten występował również we wnętrzu katedry w Gnieźnie, w którym w latach siedemdziesiątych zbudowano nowe wielkie organy firmy Lauckhuff (montowane przez firmę Z. Kamińskiego z Warszawy). W instrumencie tym zastosowano bardzo szerokie menzury piszczałek, co korzystnie wpłynęło na walory akustyczne tego zespołu brzmienia.

Trzeba więc stwierdzić, że większa liczba elementów wyposażenia we wnętrzu, nawet dużym kubaturowo, poprawia korzystnie jego właściwości akustyczne. Najlepsze walory dla odbioru słuchowego muzyki organowej stwarzają wnętrza kościołów barokowych z bogatym wyposażeniem i rozbudowaną formą detalu architektonicznego, np. sklepienia żeglaste stają się ekranami akustycznymi, które optymalnie i równomiernie nagłaśniają całe niemal wnętrza, jak to ma miejsce w kościele Matki Boskiej Łaskawej w Krzeszowie (woj. jeleniogórskie). Proporcje wnętrz barokowych są także korzystniejsze w odniesieniu do ich akustyki, bowiem w porównaniu z gotyckimi są one krótsze i bardziej centralne. Dźwięk organów jest więc kierowany bezpośrednio do słuchacza lub pośrednio poprzez rozczłonkowaną formę architektoniczną (wielokrotne, skośne pilastry itp.) oraz bogatą dekorację rzeźbiarską (liczne ołtarze, stalle, ławki itp.).

Dawni organmistrzowie budowali swe dzieła w oparciu o doświadczenie i wycucie właściwości akustycznych wnętrz. Powodzenie w uzyskaniu najlepszego brzmienia zależało od należytego doboru czasu pogłosu, uzależnionego również od siły i wielkości brzmienia organów, od ich umieszczenia względem elementów współpracujących akustycznie we wnętrzu, a także od kubatury i układu przestrzennego wnętrza. Obecnie istnieją próby zastosowania naukowych metod pomiarów akustycznych przy budowie nowych organów³⁸. Usytuowanie organów jest jednak tylko jednym z czynników kształtujących walory brzmieniowe, przy czym nie jest obojętne, w którym miejscu znajduje się słuchacz. Jest to także jeden z warunków optymalnej akustyki wnętrza.

3. ORGANY ŚREDNIOWIECZNE I RENESANSOWE

Za twórcę i wynalazcę prototypu organów z około 170 r. p.n.e. uważany jest aleksandryjski konstruktor Ktesibios, z pochodzenia Grek. Szczegółowy opis i schemat działania tych, tak zwanych wodnych, organów Ktesibiosa zamieszcza w swoim teoretycznym traktacie Witruwiusz³⁹. Do wytworzenia ciśnienia powietrza zastosował Ktesibios pompę wodną, złożoną z dwóch cylindrów z tłokami, zaś prototypowy aparat brzmieniowy był zespołem piszczałek ułożonych na wzór tzw. fletni Pana (Syrinx). Witruwiusz podaje również nieco zawiły opis mechanizmu gry, który posiadał już klawiaturę. Tak ukształtowany prototyp organów usprawnił nieznacznie około 120 r. p.n.e. uczeń Ktesibiosa - Heron. Instrument taki służył w starożytności do celów świeckich, to jest grano na nim na dworach podczas uroczystości, a także na igrzyskach i w cyrkach. Rozpowszechniony został na terenie Imperium Rzymskiego i Cesarstwa Bizantyjskiego, ale do obecnych czasów dotrwał tylko na nielicznych wizerunkach przedstawionych w rzeźbie lub mozaice.

Prawdziwym jednak ewenementem jest jedyny na świecie, autentycznie zachowany w częściach instrument z 226 r. naszej ery, znaleziony w 1931 r. w czasie prac archeologicznych na terenie dawnego miasta rzymskiego Aquincum (obecnie dzielnica Budapesztu). Zachowały się tu wszystkie metalowe części takie, jak: piszczałki (52), suwaki do rozrzędu powietrza, sprężyny powrotne dla klawiatury, elementy wiatrownicy, a także tablica inskrypcyjna. Wszystkie te elementy posłużyły jako podstawa do kilku wersji rekonstrukcji (firmy Walcker-Mayer, Angster, Rafael)⁴⁰. Analogii organów z tego samego czasu dostarcza ikonografia, między innymi na terakotowych rzeźbach z Kartaginy, Tarsos, Rzymu, Egiptu, Orange a także wizerunek organów z sarkofagu Julii Tyrranii w Arles⁴¹.

Wszystkie te dokumenty ukazują formę starożytnych organów jako płaski układ piszczałek w kształcie trapezu, stojący na podstawie mieszczącej rozrząd i źródło wiatru. W dalszych rozważaniach nazywany on będzie typem pierwotnym prospektu organowego. Właśnie ten starożytny prototyp organów stanowić będzie początek rozwoju ich formy architektonicznej. Taki też kształt organów przeniesiony został ze starożytności do średniowiecznej Europy, a w dalszej kolejności na teren Poleki.

W Europie początkiem rozwoju było wprowadzenie organów do liturgii Kościoła Zachodniego w 2 połowie VII w. przez papieża Witalianusa I (657-672), jednak faktyczny rozwój budownictwa organowego nastąpił od IX w., gdy zaczęto powszechnie budować organy w klasztorach, a w XII i XIII w.

wprowadzać do katedr. Wtedy też w XIII w. nastąpił podział piszczałek na zróżnicowane brzmieniowo głosy.

Wczesnośredniowieczne organy, posiadające kilka rzędów piszczałek, brzmiały podobnie jak obecne wielochórowe mikstury. Ograniczało to ich możliwości brzmieniowe, ale jeśli zauważyć, że w średniowieczu służyły do akompaniowania śpiewom chóralnym tzw. "schola cantorum", wystarczała w zupełności taka właśnie ich forma.

W XIII w. wprowadzono chromatykę w związku z wymaganiami chóru gregoriańskiego, a z końcem XIV w. zastosowano po raz pierwszy pedały. Wreszcie w XV w. zaczęto budować klawiatury z małymi klawiszami naciskanymi palcami, a nie jak dotychczas pięściami lub kantem dłoni⁴².

Najstarsze wzmianki źródłowe podające daty budowy lub potwierdzające istnienie organów na terenie Państwa Polskiego pojawiają się pod koniec XII w. Między innymi organy istniały już na dworze Kazimierza Sprawiedliwego (1177-1194). W XIII w. coraz liczniej występują w kościołach parafialnych i klasztornych, co znajduje potwierdzenie przez ówczesnych kronikarzy. Te różnorodne pod względem gatunkowym dane źródłowe, rozrzucone w rozmaitych kronikach, aktach wizytacyjnych lub monografiach zostały starannie zebrane i uporządkowane przez współczesnych badaczy, głównie przez Jerzego Gołosa i Ewę Smulikowską⁴³. Spośród najważniejszych informacji wypływa fakt istnienia w XIII w. organów między innymi w klasztorze Cysterek w Trzebnicy (1218), w kościele Dominikanów w Sandomierzu (przed 1260) oraz w kościele w Czersku (1244). Prawdopodobnie pierwsze na terenie Pomorza organy zbudowane zostały w 1343 r. w kościele św. Jakuba w Toruniu.

W XIV i XV w. pojawia się już coraz więcej udokumentowanych organów w różnych częściach Polski. Można więc przyjąć, że wszystkie większe kościoły posiadały je w tym czasie. Mało jednak informacji mówi o wielkości, kształcie a nawet o twórcach tych bardzo jeszcze prymitywnych z punktu widzenia obecnego stopnia rozwoju instrumentów. Na mapie Państwa Polskiego XIV i XV w. pojawiło się kilka ważnych i aktywnych ośrodków budownictwa organowego. Należały do nich Kraków, Kalisz, Poznań, Toruń, Wrocław, Włocławek i inne. Na podstawie skrupulatnie zebranych przez Jerzego Gołosa danych źródłowych można przyjąć, że w okresie późnego średniowiecza nastąpiło w Polsce wyraźne ożywienie budownictwa organowego zarówno ilościowe, jak i przypuszczalnie jakościowe, tzn. rozwinięty został pierwotny typ organów taki, jaki otrzymała wczesnośredniowieczna Europa od Cesarstwa Rzymskiego. Średniowieczna ikonografia polska ukazuje jedynie małe przenośne organy, tzw. portatywy, przedstawiane w rzeźbiarskich dziełach. Brak w niej natomiast wizerunków większych organów kościelnych. Takie niewielkie portatywy przedstawione są między innymi w rękach grającego anioła w tryptyku św. Trójcy z Kaplicy Świętokrzyskiej przy katedrze na Wawelu

(1467), a także w podobnej formie w szafie Ołtarza Mariackiego Wita Stwosza w Krakowie (1477-89). Forma średniowiecznego portatywu nie uległa w zasadzie zmianom na przestrzeni okresu nowożytnego aż do dnia dzisiejszego.

Z biegiem czasu coraz bogatsza ikonografia dostarcza większej ilości informacji o tym typie organów. Interesujące jednak byłoby "zrekonstruowanie" form większych stałych organów, budowanych w średniowiecznych kościołach polskich. Informacje na ten temat, wprawdzie skąpe, wspominając jednak o kosztach lub ilości użytego materiału, świadczą pośrednio o ich wielkości jako o kilkunasto- lub kilkudziesięciogłosowych instrumentach⁴⁴. Brak w nich jednak szerszych opisów określających kształt i rozdysponowanie większych organów. Wobec powyższego niezbędne jest oparcie się na analogiach z terenu Europy Zachodniej, która zachowała więcej przekazów na temat formy organów nawet w oryginałach, a pod względem rozwoju nieznacznie wyprzedzała organmistrzostwo polskie. Polskie budownictwo organowe oprócz coraz większej ilości rodzimych warsztatów inspirowane było zasadniczo przez wielu obcych organmistrzów, usprawniających techniczną stronę organów. Dzięki temu opóźnienia w rozwoju w stosunku do Zachodu nie były przypuszczalnie zbyt znaczne. Trzeba jednocześnie wziąć pod uwagę fakt bardzo powolnego w owym czasie rozwoju formy i nowych rozwiązań technicznych, co także nie wpływało na większe zróżnicowania między Polską a resztą Europy. Niewątpliwie w XV i XVI w. budowano w wielu kościołach w Polsce duże kilkudziesięciogłosowe organy. Dla przykładu, wzmianka z 1475 r. wspomina o "wielkim mechanizmie organowym" w kościele N.P. Marii w Gdańsku, gdzie z kolei mistrz Blesius Lehmann z Budziszyna zbudował duże organy w 1510 r. W 14 lat później (1524) kościół ten posiadał aż cztery instrumenty⁴⁵. Zbudowane w tymże kościele w latach 1583-86 przez Antoniusa Friese kolejne wielkie organy stały się sławne w Europie dzięki Praetoriusowi, który umieścił dyspozycję ich głosów w swym dziele "Syn-tagma musicum". Organ te posiadały 55 głosów rozdzielonych między 3 manualy i pedały⁴⁶. Wprawdzie dyspozycja tych tak wielkich, jak na swą epokę organów, wskazuje na ich wczesnobarokowy charakter brzmieniowy, jednak znaczenie ich dla analizy rozwoju formy średniowiecznych a później renesansowych organów jest bezsporne. Niestety, brak zachowanych materiałów ikonograficznych uniemożliwia pełniejsze poznanie zarówno tych, jak i wielu innych budowanych w owym czasie wielkich instrumentów w Polsce. Trzeba więc, jak już wspomniano, sięgnąć do zachowanych obcych dokumentów graficznych, za pomocą których można by określić syntetyczny kształt gotyckich i wczesnorennesansowych organów, o większych niż portatywy rozmiarach. Formę portatywu o cechach gotyckich posiadał instrument z kościoła parafialnego św. Krzyża w śląskim Pogwizdowie k. Jawora, pochodzący z 1517 r. Jego archiwalną już dziś fotografię zamieścił Burgemeister⁴⁷. Prospekt tego 5- lub 6-głosowego instrumentu zamykany był polichromowanymi skrzydłami, wyciętymi zgodnie z przebiegiem dośrodkowej kompozycji

płaskich pól piszczalkowych. Niestety, zdjęcie przedstawia przypuszczalnie nie pustą szafę organową, zamkniętą skrzydłami i dlatego też nic nie da się powiedzieć o samym układzie kompozycyjnym prospektu. Na frontowej ścianie podstawy prospektu umieszczona była klawiatura z bocznymi wyciągami rejestrowymi. Pogwizdoweki pozytyw przypominał więc formę typową dla ołtarzy - tryptyków. Forma ta nie ulegała zasadniczym zmianom przez cały wiek XVI, bowiem jeszcze na początku XVII w. sporadycznie pojawiała się w niektórych organach. Przykładem tego była szafa organowa z Czerniny k. Góry Śląskiej, datowana według Burgemeistera na 1619 r.⁴⁸. Jest to przykład renesansowej szafy organowej, utrzymanej zasadniczo w formach średniowiecznych. Podobnie jak w przypadku szafy z Pogwizdowa, nic nie można powiedzieć o prospekcie ukrytym na zdjęciu pod bogato polichromowanymi skrzydłami.

Jeszcze jednego, bardziej rozwiniętego przykładu wiążącego się ze śląskim budownictwem organowym XVI w., dostarcza rycina zamieszczona w dziele George Audsleya⁴⁹. Przedstawia ona organy zbudowane w 1466 r. przez wrocławskiego organmistrza Stefana Kastendorfera (Kaschendorffa) dla kościoła św. Jerzego w Nördlingen. Jest to trójwieżyczkowa szafa z płaskim prospektem, zamykanym polichromowanymi skrzydłami. Na wąskiej podstawie prospektu, ponad szafką kontuarową umieszczony jest pozytyw czołowy (Brustwerk). Również i na tym wizerunku prospekt wraz z piszczalkami jest zasłonięty skrzydłami. Podobny do poprzedniego kształt prezentuje istniejący do dziś przykład pozbawionej wewnętrzznego mechanizmu, zamkniętej skrzydłami szafy organowej ze Starej Katedry w Salamance, z około 1370 r., zaś żywym zabytkiem zachowanym do dziś w nieznacznie zmienionej formie są najstarsze na świecie, zdane do gry, organy w kościele Notre Dame de Valère w szwajcarskiej miejscowości Sion. Pochodzą one z około 1370 lub 1390 r. Forma prospektu tych organów składa się z trzech pól piszczalkowych, z których dwa skrajne tworzą płaskie wieżyczki, zaś środkowe, zwieńczone trójkątnym szczytnicowym naczółkiem, ozdobione jest gotyckim kwiatonem i żabkami. Bogato polichromowane skrzydła dopełniają całości tego pięknego wizualnie i brzmieniowo, najstarszego dziś zabytku sztuki organmistrzowskiej na świecie.

Nieco bardziej rozbudowane gotyckie prospekty skrzydłowe posiadają lub posiadały organy z Kiedrich (ok. 1450 r.), Bazylei (katedra), Norymbergi (kościół N.P. Marii - poł. XV w.), Strassburga (katedra - 1489 r.), a także boczne organy w transepcie kościoła św. Jakuba w Lubecie z około 1480 r. Reprezentują one zarówno typ dośrodkowy, jak i sporadycznie odśrodkowy (Lubeka).

W XVI w. w sposób niemal trudno zauważalny ewoluują te formy w kierunku renesansu, zachowując jednak w zasadzie kompozycję średniowiecznego prospektu oraz polichromowane skrzydła. Zmienia się w nich jedynie dekoracja ornamentów z gotyckiej na renesansową.

Coraz liczniejszych przykładów dostarczają renesansowe już organy, między innymi z kaplicy Fuggerów przy kościele św. Anny w Augsburgu (1512), katedry we Freibergu i. Breisgau (1520), kościoła Dworskiego w Innsbrucku (1561), kościoła św. Andrzeja w Lienz (1618), kościoła Mariackiego w Stendelu (XVI w.) i kaplicy zamkowej w Schmalkalden (XVI w.). Niektóre z tych renesansowych szaf organowych utraciły w późniejszych przebudowach swe pierwotne skrzydła (Innsbruck, Stendal), lecz trzeba stwierdzić, że taka właśnie forma szafy skrzydłowej trwała w europejskim, a także i polskim budownictwie organowym aż do połowy XVII w. Skrzydła zdobią nawet barokowe prospekty.

Podobnie i renesansowe formy zdobnicze i architektoniczne przetrwały nawet do pierwszych dziesięcioleci XVII w. Wypada jednak zauważyć, że skrzydłowa forma prospektu nie była jedynym wzorem w ewolucji architektury organów tego okresu, bowiem już w 2 połowie XV w. pojawił się prospekt o bardziej skomplikowanym obrysie, pozbawiony skrzydeł. Dzięki temu dotychczas płaskie pola piszczalkowe zaczęły się wypuklać, tworząc wieże piszczalkowe. Jednocześnie na przestrzeni średniowiecza i renesansu wykształciły się ewolucyjnie dwie przeciwstawne tendencje w kompozycjach prospektów organowych, to jest typ dośrodkowy i typ odśrodkowy. Dośrodkowy charakteryzuje się podkreśleniem osi symetrii trójkątnym naczółkiem pola piszczalkowego lub usytuowaniem w niej wyższej środkowej wieżyczki piszczalkowej i w związku z tym linie łączące wierzchołki wież piszczalkowych z jednej i drugiej strony osi symetrii wznoszą się "do środka" w górę. Przeciwnie, w typie odśrodkowym wieżyczka środkowa (na osi symetrii) lub pole piszczalkowe posiada pogrążony wierzchołek w stosunku do wyższych sąsiednich lub skrajnych wieżyczek. W ten sposób linie łączące wierzchołki wieżyczek po jednej i drugiej stronie osi symetrii wznoszą się "od środka" w górę.

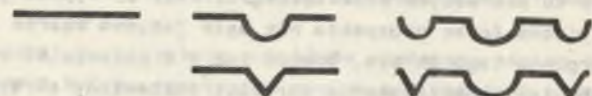
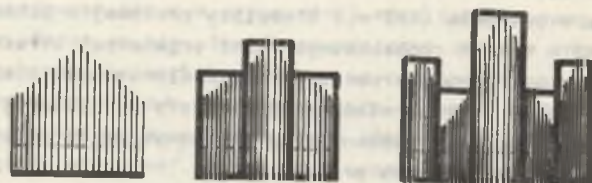
Na przestrzeni czasu rozwoju form prospektów organowych okresu nowożytnego rozwinęły się liczne układy kompozycyjne łączące zarówno cechy odśrodkowe, jak i dośrodkowe.

Najwcześniejszymi przykładami bardziej rozwiniętych prospektów wieżyczkowych były niemieckie organy w kościele św. Sebaldy w Norymberdze z 1443 r. ze środkową wieżyczką o łamanym obrysie, a także organy w kościele Mariackim w Dortmundzie, posiadające dośrodkowy trójwieżyczkowy prospekt z około 1480 r.

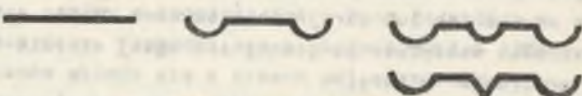
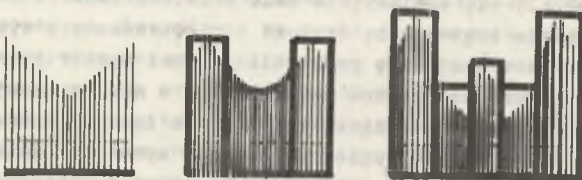
Wydejże się, że w podobny sposób musiała przebiegać ewolucja średniowiecznych i renesansowych form organów na terenie Polski, zwłaszcza że na rozwój polskiego organmistrzostwa nie miały wpływu obcy organmistrzowie. Potwierdzeniem tej tezy może być przykład najstarszej zachowanej w Polsce szafy organowej w kościele N.P. Marii w Toruniu, pochodzącej z 3 ćwierćwiecza XVI w. Ukryta częściowo za późniejszym wielkim pozytywnym przednim z 1609 r. tworzy wraz z nim obecnie najstarszy i jeden z największych w Polsce prospektów organowych. O ile jednak ta tylna XVI-wieczna

STRUKTURALNY SZAFIASTY

TYP DOŚRODKOWY



TYP ODŚRODKOWY



Rys. 8. Ewolucyjne wykształcenie się układu trójwieżyczkowego w ramach typów prospektów organowych

Fig. 8. Evolution of the three towers system in the frame of types of organ prospects

szafa reprezentuje typ płaskiego skrzydłowego prospektu⁵⁰ o rozbudowanym dośrodkowym układzie pół piszczałkowych, o tyle pozytyw posiada już trójwieżyczkową kompozycję i znacznie bogatszą dekorację snycerską. Wieżyczki tylnej szafy i pozytyw zwieńczone są ażurowymi latarniami i rzeźbami aniołów grających na instrumentach, wykonanymi przypuszczalnie około 1609 r. Całość nie posiada polichromii, lecz naturalny spatynowany już dziś koloryt rozmaitych gatunków drewna, zgodnie z panującymi ówczesnie tendencjami w budownictwie organowym okresu manieryzmu. W tym monumentalnym i pięknym prospekcie zabrakło jednak oryginalnych XVI- i XVII-wiecznych piszczałek, które wraz z całym autentycznym mechanizmem wymienił w 1925 r. Dominik Biernacki⁵¹.

Również w Toruniu, w kościele św. Jakuba zachował się drugi najstarszy w Polsce prospekt organowy, pochodzący z 1611 r., o skomplikowanej, lecz jeszcze dość płasko traktowanej kompozycji. Składa się on z czterech sekcji, tj. głównej trójwieżyczkowej w typie dośrodkowym, dwu bocznych łączących się z główną sekcją ale nieco cofniętych oraz pozytywu przedniego, również o dośrodkowym typie kompozycji. Całość pokrywa bogata manierystyczna dekoracja snycerska o formach groteskowych. Sekcja główna na swych bocznych ścianach posiada ślady po zawiasach, co wskazuje, że pierwotnie posiadała skrzydła. W prospekcie tym zachowały się oryginalne piszczałki, choć sam instrument uległ przebudowom w XIX i XX w.

Obydwa toruńskie prospekty pochodzą z organów zbudowanych przez organmistrza Johanna Helwigha z Neustadt. Ten sam budowniczy ukończył w 1603 r. główne organy dla kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, rozbudowane w 1650 r. o boczne wieże pedałowe. Prospekt tych nie istniejących już dziś organów, zniszczonych niemal całkowicie w 1945 r., oparto na wzorniku z dzieła Praetoriusa "Syntagma musicum", służącym jako wzór graficzny przy budowie kilku innych prospektów organowych w Europie⁵². Trzeba przyznać, że wzornik Praetoriusa posłużył dosyć wiernie twórcy gdańskiego prospektu, choć dadzą się zauważyć niewielkie różnice, szczególnie w układzie kompozycyjnym głównej sekcji i pozytywu przedniego. W Gdańsku były one płaskie z wyjątkiem środkowych, półkolistych wieżyczek, a także układ międzywieżyczkowych pół piszczałkowych był tu jednokondygnacyjny. Wzornik ten stosowany był z pewną dowolnością, co znajdowało odbicie w swobodniejszej kompozycji i ornamentyce.

Korzystając z tego wzornika, opracował kompozycję swych organów w kościele farnym w Kazimierzu Dolnym organmistrz królewski Szymon Liliusz. Kompozycja tego prospektu, kryjącego oryginalnie zachowany instrument z lat 1607-20, powtarza niemal dokładnie poprzednio wspomniany prospekt z gdańskiego kościoła św. Katarzyny. Istnieją wyraźne przesłanki świadczące o tym, że prospekt ten wykonany został w nieznanym bliżej gdańskim warsztacie snycerskim. W stosunku do prospektu z kościoła św. Katarzyny w Gdańsku różnice występują tylko w ornamentyce i układzie piszczałek prospektowych. Można więc przypuścić, że obydwie te prospekty posiadają wspólny gdański rodowód.

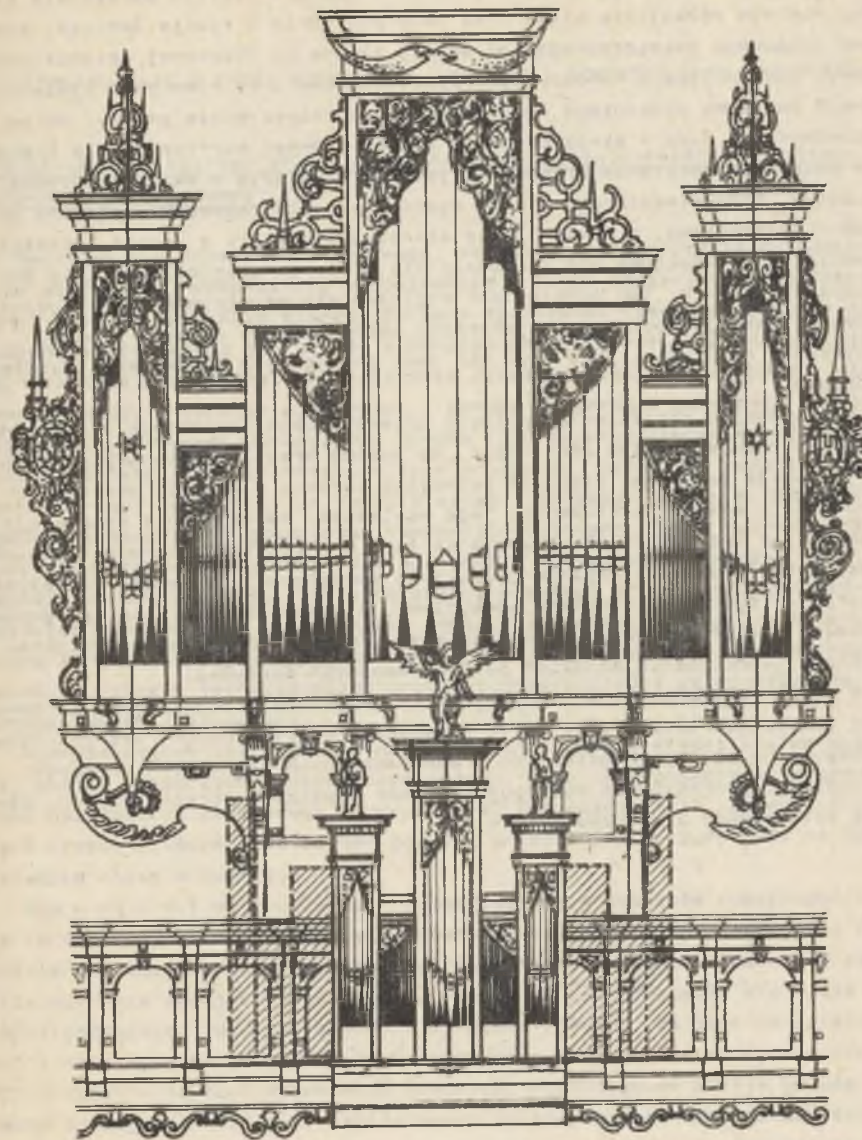
Również w tym samym kręgu warsztatowym mieści się nie zachowany prospekt organów z kościoła św. Trójcy (1618 r.), pozytywu przedniego również nie zachowanych organów z kościoła św. Bartłomieja w Gdańsku (1620r.) oraz istniejący do dziś prospekt w kościele parafialnym w Błoniu k. Pruszkowa z około 1620 r., mieszczący niegdyś domniemany instrument Szymona Liliusza (wg Ewy Smulikowskiej). Jego kompozycja nawiązuje do głównej sekcji organów kazimierskich, a ornamentyka jest tu również bardzo zbliżona. Pochodzące z Gdańska prospekty, oparte na wzorniku Praetoriusa, tkwią jeszcze swymi cechami w okresie manieryzmu, ale stanowią formy wyjściowe dla rozwoju barokowych kompozycji szaf organowych. Te manierystyczne ce-

chy to przede wszystkim ornament okuciowy (rollwerkowy) lub groteskowy, a także płaskie, jeszcze renesansowe traktowanie wież pieszczakowych. Trzeba jednak przyznać, że przestrzenne usytuowanie pozytywów przednich w stosunku do sekcji głównych jest już wyjściem naprzeciw tendencjom barokowym. Prospekty te trzeba rozpatrywać w kategoriach przełomu stylowego dwóch epok, to jest manieryzmu i wczesnego baroku, dlatego też nie zawsze łatwo dadzą się wyodrębnić ich cechy stylowe.

Do takiego właśnie okresu przejściowego należą zachowane w oryginale organy Hansa Hummle z Norymbergi w kościele parafialnym św. Andrzeja w Olkuzzu, zbudowane w latach 1612-23. Instrument, poddany ostatnio konserwacji, stanowi prawdziwy unikat, głównie z powodu swego oryginalnego stanu zachowania. Posiada 23 głosy, rozdzielone na dwie sekcje, tj. główną, mieszczącą głosy manualu głównego i pedału oraz pozytyw przedni (manual dolny). Szafka kontuarowa, zaopatrzona w oryginalne wyciągi rejestrowe w kształcie kutek w żelazie kluczy, zawiera oprócz obydwu manuali i pedału tylko manubria sekcji głównej (II manualu i pedału), natomiast wyciągi pozytywu przedniego mieszczą się na wewnętrznych bocznych ściankach wieżeczek pieszczakowych tegoż pozytywu. Obydwie sekcje są więc rozdzielone osobną trakturą rejestracji, co niewątpliwie stwarzało pewne komplikacje w grze. Organ olkuzki jest jednak znakomicie zachowanym przykładem instrumentu o cechach przejściowych renesansowo barokowych, bowiem dawniejsze organy posiadały całkowicie rozdzielone mechanizmy gry i rejestracji pomiędzy sekcją główną a pozytywnem przednim, co w zasadzie stanowiło dwa niezależne instrumenty, strojone różnicą półtonu (kamerton i chorton). W Olkuzzu Hummel połączył wprawdzie trakturę gry obie te szafy, lecz nie dokonał podobnego zabiegu technicznego z trakturą rejestracji. Prospekt tych organów, złożony z dużych rozmiarów sekcji głównej i niewielkiego pozytywu przedniego, zestawiony jest z półkolistych i łamanych w rzutach wież pieszczakowych oraz płaskich pól między nimi. Posiada kompozycję w typie dośrodkowym, która nosi już niewątpliwie barokowy charakter, jednakże ornamentyka okuciowa z zastosowaniem rautów i kaboszonów oraz laserunkowa polichromia nadają mu mimo wszystko cechy manierystyczne.

Prospekt pozytywu posiadał dawniej skrzydła do zamykania, po których zachowały się zawiasy. Cecha ta wywodzi się, jak już wcześniej wspomniano, ze średniowiecznych form ezaf organowych i przemawia bardziej za manierystycznym niż za barokowym charakterem prospektu. Przełomowe cechy stylowe instrumentu i jego prospektu stawiają go w rzędzie ważnych ogniw rozwoju organmistrzostwa europejskiego, a pośrednio i polskiego.

Na terenie Śląska zachował się praktycznie tylko jeden wybitny prospekt późnorenesansowy⁵³, należący do organów w kościele pocysterskim w Henrykowie. Powstał on około 1665 r. wraz z instrumentem zbudowanym przez nieznanego bliżej budowniczego, zwanego Opatem Melchiorem, ale jego forma nie wiąże się z rozwojem organmistrzostwa śląskiego. Kompozycja tego rozbudowanego dośrodkowego prospektu oraz zastosowanie letarń wieńczących



Rys. 9. Olkuz, kościół parafialny św. Andrzeja - próba rekonstrukcji stanu pierwotnego prospektu organów z lat 1617-23

wieże piszczalkowe zdradzają rodowód z Północy. Całość kompozycji składa się z trzech części: sekcji głównej o 9 osiach, w których wyróżniają się trzy większe półkolisty wieże oraz dwie pośrednie o rzucie łamanym, pozytywu czołowego umieszczonego pod sekcją główną na frontowej ścianie podstawy, posiadającego kompozycję trójwieżyczkową oraz również trójwieżyczkowego pozytywu przedniego umieszczonego na balustradzie empory. Mocno rozbudowany i duży w skali prospekt sekcji głównej kontrastuje ze znacznie mniejszym pozytywem przednim i jeszcze mniejszym w skali pozytywem czołowym. Niepowtarzalnego piękna dostarcza polichromowany i złożony ornament małżowinowy, a także liczne sterczyny, wisiory i uszaki. Niestety, piszczalki prospektowe nie zachowały się w stanie oryginalnym, lecz pochodzą już z XX w. Ten wybitny pod względem artystycznym manierystyczny prospekt jest jednocześnie najstarszym zachowanym do naszych czasów przykładem na Śląsku, przy czym nie jest on, jak już wspomniano, dziełem rodzimym.

Podsumowując zagadnienia ewolucji organów średniowiecznych i renesansowych w Polsce, trzeba stwierdzić, że pomimo braku zachowanych przykładów istniała jej pełna ciągłość rozwojowa zarówno w kwestii postępu w konstrukcji samego instrumentu, jego wielkości, mechanizmu i dyspozycji głosów, jak też w zakresie rozwijania form architektoniczno-plastycznych prospektów. Prospekty organów gotyckich, początkowo uformowane na kształt ołtarzy - tryptyków, zamykane skrzydłami, z czasem zaczęły się jak gdyby wyzwalać z szaf skrzydłowych i przyjmować formy wieżyczkowe architektoniczne z jednoczesnym zanikiem polichromowanych skrzydeł.

W epoce renesansu objawia się jeszcze dwutorowa ewolucja form zarówno szaf zamykanych skrzydłami, jak i prospektów wieżyczkowych, których formy kompozycyjne są rozwinięciem ich średniowiecznych prototypów. Prospekt skrzydłowy, sporadycznie występujący nawet jeszcze w okresie baroku, zanika ostatecznie u schyłku XVII w.

4. ORGANY XVII I XVIII WIEKU ORAZ BAROKOWE I ROKOKOWE TYPY PROSPEKTÓW

Północnoeuropejski typ prospektu organowego i jego znaczenie w polskim budownictwie organowym

Barokowy typ prospektu organowego, określanej w literaturze przedmiotu jako północny⁵⁴, wywodzi się bezpośrednio z formy manierystycznej, określanej również tym samym mianem. Zarówno dośrodkowa kompozycja, jak i zdecydowanie wertykalny jej układ, a ponadto charakterystyczne dodatki, jak np. latarnie akustyczne, jednoznacznie określają ten typ prospektu, rozpowszechniony w okresie manieryzmu i baroku na terenie północnej a gdzieś niedługo i środkowej Europy. Dla obydwu tych okresów stylowych wspólną kanwą jest struktura architektoniczna prospektu, która nie zmieniła zasadniczo swej kompozycji, a jedynie detal i ornament uległy w niej przemianom, stosownie do panujących tendencji stylowych. O ile jednak manierystyczny prospekt organowy typu północnego występował zazwyczaj jako jedno- lub dwusekcyjny, przy czym sekcja pozytywu przedniego była najczęściej miniaturowym powtórzeniem kompozycji sekcji głównej, o tyle w epoce baroku w XVII w. występuje pewne skomplikowanie i ewolucyjny rozwój formy. W dalszym jednakże ciągu prospekt odzwierciedla układ zespołów brzmieniowych instrumentu.

W dwusekcyjnym układzie instrumentu zespół główny mieści się we wspólnej szafie z aparatem brzmieniowym pedału, przy czym piszczalki prospektowe należące do pedałowego Pryncypału 16' lub rzadziej 32', uzewnętrznione są w trzech wieżach, zaś osobny pozytyw przedni umieszczony jest na balustradzie chóru muzycznego.

Już w XV i XVI w. w układach kompozycyjnych prospektów występujących na terenie południowej i środkowej Europy, np. we Francji, nastąpiło rozdzielanie sekcji pedału na dwie części, przez co w samym prospekcie pojawiły się dwie skrajne wieże basowe. Tendencja ta zaznaczyła się także w typie północnym, lecz jak się wydaje, nieco później, to jest na przełomie XVI i XVII w. Piszczalki pedału zostały więc rozdzielone na tzw. strony "C" i "Cis" w postaci dwóch wież basowych, flankujących sekcję główną. Cecha ta pojawiła się już w spóźnionych czasowo prospektach manierystycznych na terenie Polski, np. w Kazimierzu Dolnym (1620 r.). Tak niewątpliwie wcześniej ukształtowany typ prospektu został zamieszczony w postaci obiegowego wzornika w dziele Praetoriusa "Syntagma musicum" w 1619 r. Wkrótce wzorzec ten zaczęli naśladować niemieccy budowniczowie organów, jak np. Hans Scherer (kościół św. Idziego w Lubece - 1625), Arp Schnitger

(kościół św. Jakuba w Hamburgu - 1689-93) i inni. Obecnie bywa określany jako "prospekt hamburski" lub w niemieckiej literaturze jako "Werkprospekt"⁵⁵, w którym wyodrębnienie zespołów brzmieniowych znajduje odzwierciedlenie w układzie kompozycyjnym.

W dalszym rozwoju formy prospekt tego typu uzyskuje jeszcze większe rozczłonkowanie na poszczególne zespoły brzmieniowe i tak np. organy podzielone na zespoły: główny, pozytyw przedni, pozytyw czołowy, zespół górny (koronujący) oraz pedał mogą posiadać prospekt, w którym te grupy głosów są wyraźnie wyodrębnione. Przykładem tak rozbudowanego instrumentu barokowego są organy Friedricha Stellwagena w kościele Mariackim w Stralsundzie (NRD) - 1659 r.

Na terenie północnej Europy, w Niderlandach, Niemczech północnych, Danii, na północy Polski (Gdańsk), a także na Łotwie (Ryga) spotyka się wiele tak ukształtowanych prospektów barokowych. Ich geograficzne występowanie można więc ustalić głównie w południowym pasie nadbrzeżnym basenów mórz Północnego i Bałtyckiego.

XVII-wieczne prospekty organowe występujące na północy Polski, ściślej zaś na Pomorzu Zachodnim i Gdańskim, upodabniają się do wzorów północnoeuropejskich budowanych w tym samym czasie. Wczesnosiedemnastowieczne polskie prospekty oparte kompozycją na tych właśnie wzorach nie posiadają jeszcze zdecydowanie barokowych cech stylowych. Trudno więc jednoznacznie zaszereżować je do jednej z konkretnych epok stylowych. Niektóre, jak np. prospekty w Kazimierzu Dolnym, Olkuszu, Gdańsku (kościół św. Katarzyny), Henrykowie, zostały już wcześniej omówione w rozdziale poprzednim, gdyż ich ornamentyka skłania do zaszereżowania ich raczej do okresu schyłkowego renesansu, to jest manieryzmu. W sporadycznych przypadkach jest to jednak problem dyskusyjny, bowiem np. prospekt olkuski wykazuje swymi proporcjami struktury architektonicznej bardziej barokowy niż renesansowy charakter. Można jednak przyjąć, że w tym podziale decydujące znaczenie będzie odgrywał typ ornamentu, który w odniesieniu do olkuskiego prospektu jest zdecydowanie okuciowy, a więc manierystyczny.

Ewolucja północnego typu prospektu organowego rozpoczyna się od najprostszej, trójwieżyczkowej struktury architektonicznej w układzie dośrodkowym. Jest to obok przeciwstawnej tendencji odśrodkowej forma wyjściowa do wszelkich rozważań dotyczących rozwoju prospektu organowego. Jednoszafowe, trójwieżyczkowe struktury prospektów występują w zasadzie na terenie całej Polski i to w różnych okresach stylowych, ale o "północnej" proveniencji decyduje przede wszystkim występowanie charakterystycznych latern wieńczących wieże pieszczakowe, przy czym podkreślona zostaje w nich smukłość proporcji, czyli wertykalizm całości kompozycji. Tak właśnie prezentujący się kształt prospektu reprezentują między innymi organy w kościele parafialnym w Koźminie (woj. leszczyńskie) - 1643 r. i organy w północnej nawie kościoła św. Jana w Toruniu - 1688 r. Dalszym rozwinięciem jest już dwuszafowa struktura, powstała przez wydzielenie pozytywu

przedniego i usytuowanie go na balustradzie chóru muzycznego co chronologicznie nastąpiło jeszcze w organach późnogotyckich. Układ taki występował następnie w okresie manieryzmu i występuje nadal na przestrzeni całego XVII wieku, a sporadycznie pojawia się jeszcze w organach XVIII-wiecznych. Jak gdyby przejściowe cechy wykazuje nie istniejący już dziś prospekt organów chórowych z kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, utrzymany w jednoszafowej strukturze, lecz posiadający na balustradzie chóru trzy wybrzuszone wieżyczki ozdobione figurkami muzykujących aniołów oraz snycerskimi wisiorami. Wieżyczki te pokryte były polichromią i pełniły jedynie dekoracyjną rolę, były jednak odpowiednikami trzech wieżyczek pieszczakowych pozytywu przedniego.

Charakterystyczne formy o cechach północnych posiadało kilka prospektów organowych w Gdańsku, z których jednymi z najstarszych były organy w kościołach św. Trójcy i św. Jana.

Organ w pofranciszkańskim kościele św. Trójcy zbudowane zostały w 1618 r. jako smukła trójwieżyczkowa struktura typu północnoeuropejskiego. Przed 1650 r. dobudowano do tych jednoszafowych organów pozytyw przedni, utrzymany również w tym samym charakterze. Latarnie, sterczyńskie, wisior, kotary i uszaki nadały tym pięknym organom wielu dalszych charakterystycznych dla typu północnego cech (zdemontowano je w 1944 r.).

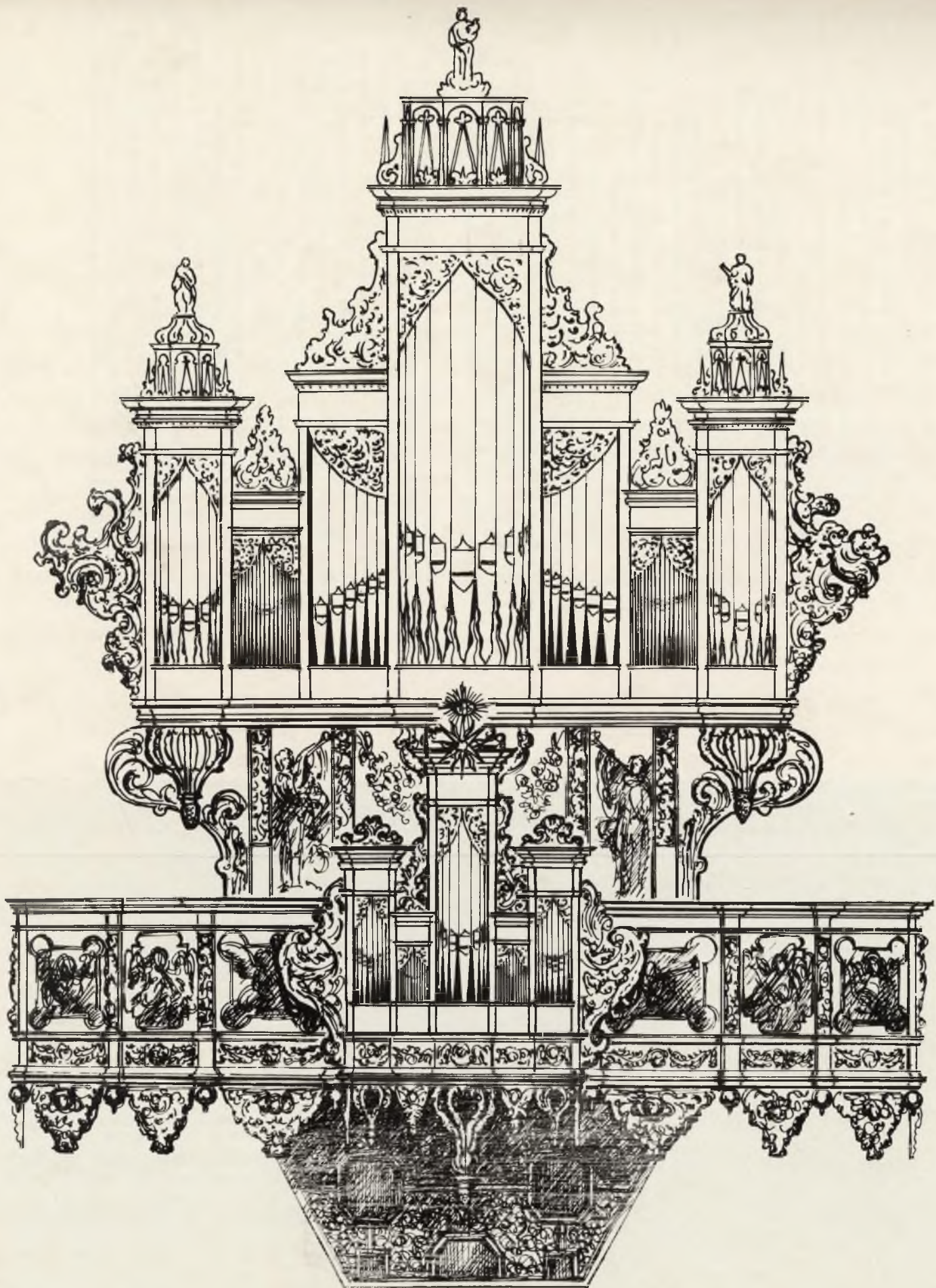
Jednym z najpiękniejszych zachowanych prospektów organowych w Gdańsku jest drugi wspomniany przykład z kościoła św. Jana, należący do głównych organów zbudowanych w latach 1625-29 przez organmistrza Marcina Friesego. Twórcami bogatego prospektu byli snycerze Peter Brinckmann i Andreas Fischer oraz malarz David van dem Blocke. Prospekt ten został rozebrany na przełomie 1944 i 1945 r., a obecnie odbudowany i uzupełniony zdobi wnętrze kościoła N.P. Marii. Dekoracja rzeźbiarska i snycerska, choć już barokowa, dominuje w nim zdecydowanie nad strukturą architektoniczną w myśl manierystycznej zasady "horror vacui" - lęku przed pustką. Podobne cechy występują w innych prospektach na terenie Pomorza i Warmii, a nawet w dzielach budowanych przez gdańskich organmistrzów na terenie Korony Polskiej, np. w katedrze w Sandomierzu (Jerzy Nitrowski z Gdańska i Mateusz Brandter z Torunia - 1694-97). Nawet w połowie XVIII w. zastosowany został ten dwuszafowy typ prospektu północnego w gdańskim kościele N.P. Marii w związku z budową nowych wielkich organów przez Fryderyka Rudolfa Dalitza. Prospekt wzniesiony w latach 1758-1760, z wykorzystaniem wcześniejszych XVI-wiecznych elementów rzeźbiarskich, dostosowany był swą skalą do wielkości wnętrza największego z gdańskich kościołów. Prace rzeźbiarskie powierzone zostały wybitnemu miejscowemu rzeźbiarzowi Janowi Henrykowi Meißnerowi przy współpracy pozłotnika Jana Krzysztofa Leichfelda. Wielkie, ponadnaturalnej wielkości figury aniołów i Króla Dawida wieńczyły wieże basowe tego nie istniejącego już dziś prospektu. Same rzeźby, jak też i kilka ornamentów, między innymi uszaki ocalały ze zniszczeń ostatniej wojny i zdobią obecnie wnętrze kościoła i Kaplicy Królewskiej.

W nieco bardziej rozwiniętej postaci występuje ten typ prospektu w organach zbudowanych przez gdańskiego budowniczego Daniela Nitrowskiego w Pelplinie i Fromborku. Wcześniejsze, powstałe w latach 1677-80 organy ówczesnego kościoła Cystersów (obecnie katedralnego) w Pelplinie posiadają okazały prospekt rzeźbiony przez Macieja Schollera. Na schemacie dwuszaflowej struktury typu północnego założony został także pozytyw czołowy na przedniej ścianie podstawy szafy głównej, a po obydwu stronach tej szafy, na filarach kościoła umieszczone zostały ozdobne kolumnienki pieszczalkowe mieszczące rejestr Tympani, związane z nią bezpośrednio bujną dekoracją małżowinowo-chrzęstkową i sporadycznie akantową, która oplata cały prospekt. Są one jak gdyby szczytkową formą wież basowych, flankujących prospekt typu hamburskiego. Tego rodzaju bliskie powiązanie rejestru Tympani (kotły, bębny) z prospektem ma miejsce bodaj tylko w organach pelplińskich, choć pojedyncze pieszczalki tworzące ten rejestr występują także w organach olkuskich, fromborekich i gdańskich (nie istniejący prospekt z 1780 r. w kościele N.P. Marii). Są tam jednak oddalone od prospektu i nie tworzą z nim bezpośrednio związanej kompozycji.

Drugi zachowany do dziś prospekt organów Daniela Nitrowskiego, zbudowanych w katedrze we Fromborku około 1683 r., oparty został również na wzorcu typu północnego. Rozbudowana została w nim jednak część środkowa głównej sekcji przez zdwojenie i zróżnicowanie wielkości pól pieszczalkowych pomiędzy wieżyczkami. Pozytyw przedni posiada znacznie mniejsze wymiary niż szafa główna, przez co proporcje są tu inne niż w Pelplinie. Wieże szafy głównej zwieńczone są latarniami, zaś całość prospektu ozdabia bogata akantowa dekoracja snycerska oraz malarska. Polichromia wykonana przez Jerzego Pipera z Lidzbarku wypełnia płyciny podstawy szafy i balustrady i przedstawia postacie aniołów grających na instrumentach muzycznych. W 1934 r. w związku z przebudową instrumentu przez firmę Emanuela Kempera z Lubeki dokonano zmian w prospekcie, polegających na wymianie pieszczalek w trzech wieżach głównej sekcji z cynowych na miedziane oraz na dodaniu horyzontalnych pieszczalek Trąbki hiszpańskiej 8'. Dodatki te wzbogaciły niewątpliwie formę fromboreckiego prospektu, lecz stał się on przez nie mniej oryginalny. Wspomniane już pieszczalki Tympani, umieszczone na filarach międzynawowych katedry, nie tworzą z prospektem istotnego formalnego związku.

Kolejnym ogniwem w rozwoju formy było rozdzielenie sekcji pedału i umieszczenie go w dwóch flankujących prospekt wieżach pieszczalkowych, a następnie dalsze rozczłonkowanie sekcji manualów w postaci piętrzących się struktur głównej szafy organowej. Ten układ kompozycyjny, nazywany "hamburekim", znalazł zastosowanie w 2 połowie XVII wieku także na Pomorzu Zachodnim, między innymi w prospektach organów w Kamieniu Pomorskim i w Szczecinie.

Organy katedry w Kamieniu Pomorskim, zbudowane w latach 1669-84 przez szczecińskiego organmistrza Michała Berigela, posiadają typowy prospekt



Rys. 10. Frombork, katedra, próba rekonstrukcji prospektu organów według stanu sprzed przebudowy w 1934 r.
 Fig. 10. Frombork, cathedral, essay of reconstruction of prospect of organ according to the state before the re-
 built in 1934

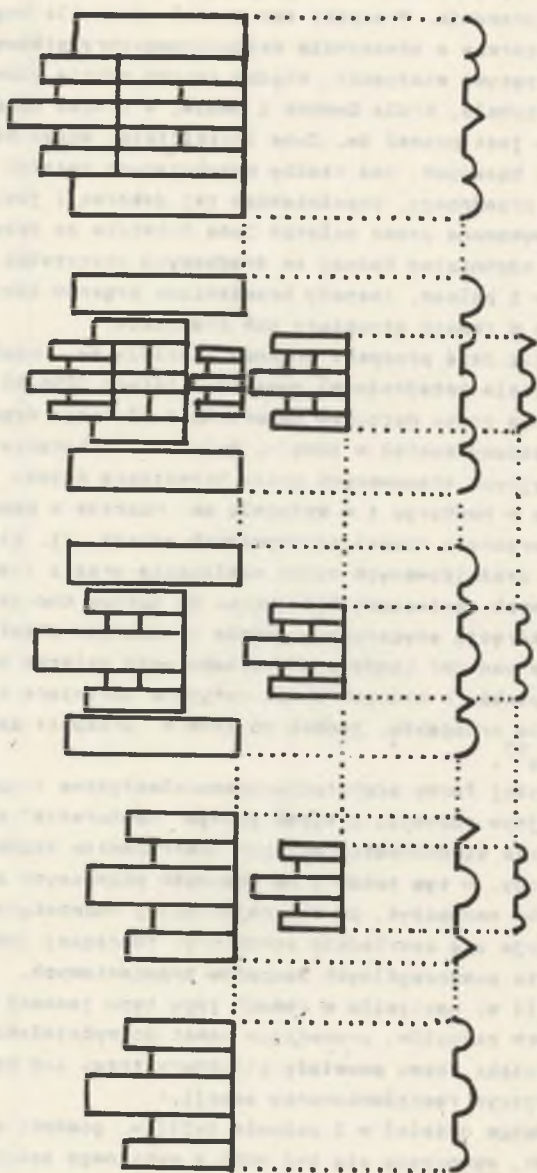
"hamburski". Wieże basowe flankują sekcję główną, z której wyodrębniona została niewielka trójwieżyczkowa sekcja górna, a także balustradę z wysuniętym pozytywem przednim. Prospekt ten został niezwykle bogato ozdobiony dekoracją snycerską o ornamentach małżowinowo-chrzęstkowym z licznymi figurami wieńczącymi wieżyczki, między innymi sekcję główną zdobiją rzeźby Archanioła Michała, Króla Dawida i Saula. W środku sekcji głównej w niszy umieszczona jest postać św. Jana Chrzciciela, wieże basowe wieńczą figury świętych biskupów, zaś rzeźby muzykujących aniołów ozdabiają wieżyczki pozytywu przedniego. Dopełnieniem tej dekoracji jest również bogata polichromia, wykonana przez malarza Jana Schmidta ze Stargardu, obejmująca również zdobnictwo każdej ze środkowych piszczałek w poszczególnych wieżyczkach i polach. Zespoły brzmieniowe organów kamieńskich są wyraźnie wydzielone w ramach struktury ich prospektu.

Nie istniejący już dziś prospekt organów kościoła św. Jakuba w Szczecinie (obecnie kościele katedralnym) powstał w latach 1696-99 wraz z instrumentem zbudowanym przez Mateusza Schuricha i sławnego Arpa Schnitgera z Hamburga⁵⁶. Zniszczony został w 1945 r. Należał do charakterystycznych rozwiązań kompozycyjnych stosowanych przez Schnitgera między innymi w kościele św. Jakuba w Hamburgu i w kościele św. Michała w Zwolle (Holandia). Prospekt utworzony z niemal identycznych sekcji, tj. głównej i pozytywu przedniego, zróżnicowanych tylko wielkością oraz z flankujących je wielkich wież basowych zawieszony był wysoko na górnym chórze muzycznym. Posiadał bogatą dekorację snycerską w formie ornamentów skantowych, wykonaną przez Mateusza van der Linde z Amsterdamu oraz malarza Georga Heyna. Heyn pozostawił zapiski, w których podał wytyczne dotyczące kolorystyki i sposobu ozdobienia prospektu, jednak do 1945 r. prospekt zachował późniejszą polichromię⁵⁷.

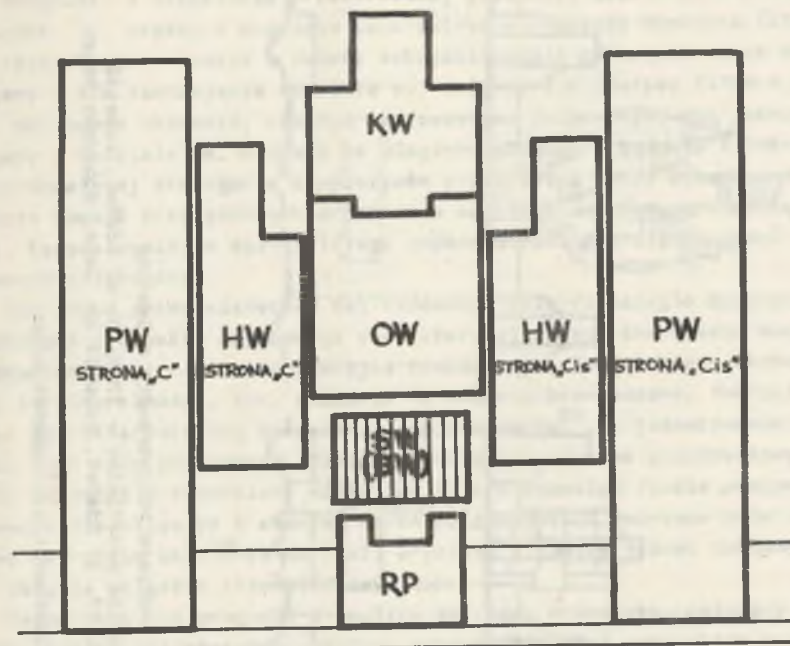
Przedstawione wyżej formy architektoniczno-plastyczne organów barokowych w ich ewolucyjnym rozwoju, z typem zwanym "hamburskim" włącznie, są charakterystyczne dla siedemnastowiecznych instrumentów zbudowanych głównie na północy Europy, w tym także i na obecnych północnych ziemiach Polski. Przy tym trzeba zaznaczyć, że ten najbardziej rozwinięty typ prospektu charakteryzuje się zwartością struktury, tworzącej jedność pomimo wyraźnego określenia poszczególnych zespołów brzmieniowych.

Na początku XVIII w. nastąpiło w ramach tego typu jeszcze wyraźniejsze oddzielenie tych zespołów, prowadzące nawet do wydzielenia kilku szaf organowych, dzięki czemu powstały struktury trzy- lub czteroszafowe o jeszcze wyraźniejszym rozczłonkowaniu sekcji.

Na Pomorzu Gdańskim działał w 1 połowie XVIII w. gdański organmistrz Andreas Hildebrandt, wywodzący się być może z wybitnego saskońskiego rodu organmistrzowskiego. Budował on instrumenty o zdecydowanym rozdzielaniu poszczególnych zespołów brzmieniowych, umieszczonych w osobnych szafach. Całość posiada jednak wyraźnie określoną koncepcję przestrzenną, a prospekt mimo oddalenia poszczególnych elementów jest jednoznacznie wyra-



Rys. 11. Rozwój kompozycji barokowego prospektu organowego typu północnego
 Fig. 11. Development of baroque organ prospect composition of the north type



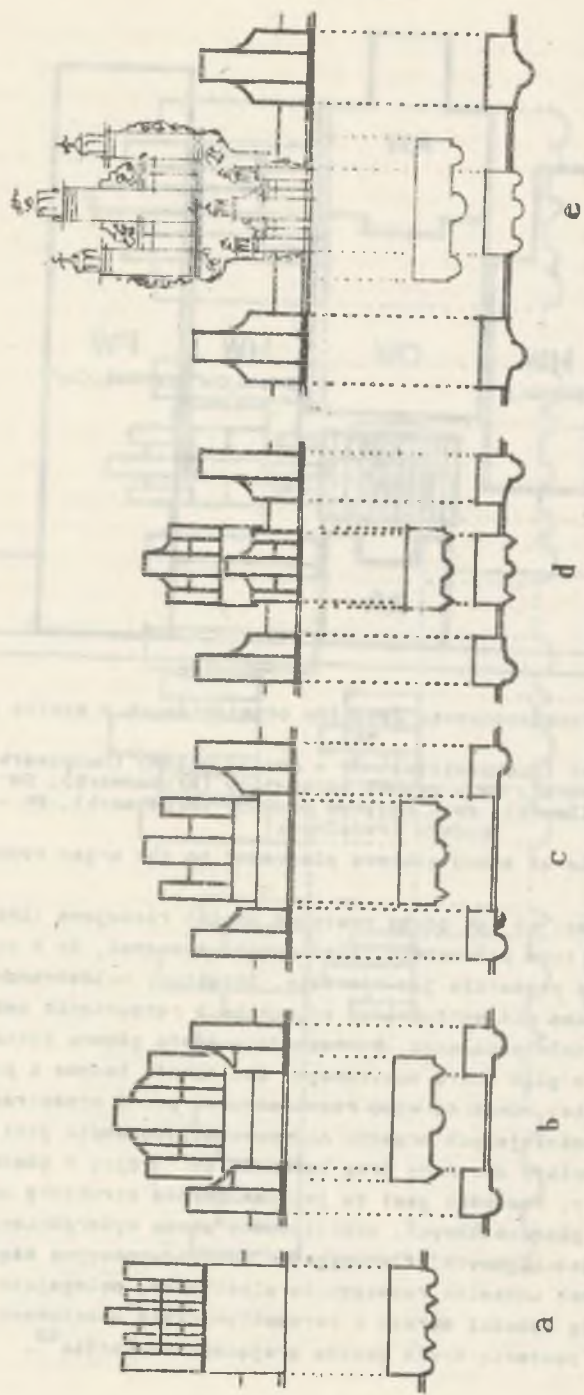
Rys. 12. Przykład rozmieszczenia zespołów brzmieniowych w szafie organowej

RP - pozytyw przedni (Ruckpositiv), HW - zespół główny (Hauptwerk), OW - zespół górny (Oberwerk), KW - zespół koronujący (Kronenwerk), SW - szafa ekspresyjna (Schwellwerk), BW - pozytyw czołowy (Brustwerk), PW - zespół pedału (Pedalwerk)

Fig. 12. Example of sound systems placement in the organ cupboard

zoną kompozycję. Jest to jak gdyby następne ogniwo rozwojowe linii ewolucyjnej prospektu typu północnego, choć trzeba przyznać, że z pierwotnej smukłości założenia pozostało już niewiele. Struktury Hildebrandta są bardziej horyzontalne niż wertykalne, co wynika z rozseparowania poziomego poszczególnych członów prospektu. Równocześnie szafa główna zostaje najczęściej cofnięta w głąb chóru muzycznego, zaś sekcje basowe i pozytyw przedni tworzą kulisę. Jest to więc rozwiązanie w pełni przestrzenne.

Jednym z najwcześniejszych organów Andreea Hildebrandta jest niewielki instrument w kaplicy św. Anny przy kościele św. Trójcy w Gdańsku, zbudowany około 1710 r. Prospekt jest tu jeszcze zwartą strukturą utworzoną z wieżeczek i pół pieczęłkowych, zróżnicowaną przez wyodrębnienie jak gdyby skrajnych wież basowych, flankujących dwukondygnacyjną część środkową. Posiada jednak unikalne rozwiązanie plastyczne, polegające na włączeniu w kompozycję całości obrazu z perspektywicznie namalowaną architekturą wewnątrz z postacią Króla Dawida grającego na harfie⁵⁸.



Rys. 13. Struktury architektoniczne organów Andree Hildebrandta z Gdańska
 a) Gdańsk, kaplica św. Anny - 1710, b) Pruszcz Gdański, kościół parafialny - 1728-29, c) Gdańsk, kościół
 św. Salwatora - 1736, d) Gdańsk, kościół św. Barbary - 1746-47, e) Gdańsk, kościół św. Jana, dobudowy bocz-
 ne - 1744-46

Fig. 13. Architecture structures of Hildebrandt's of Gdańsk organ

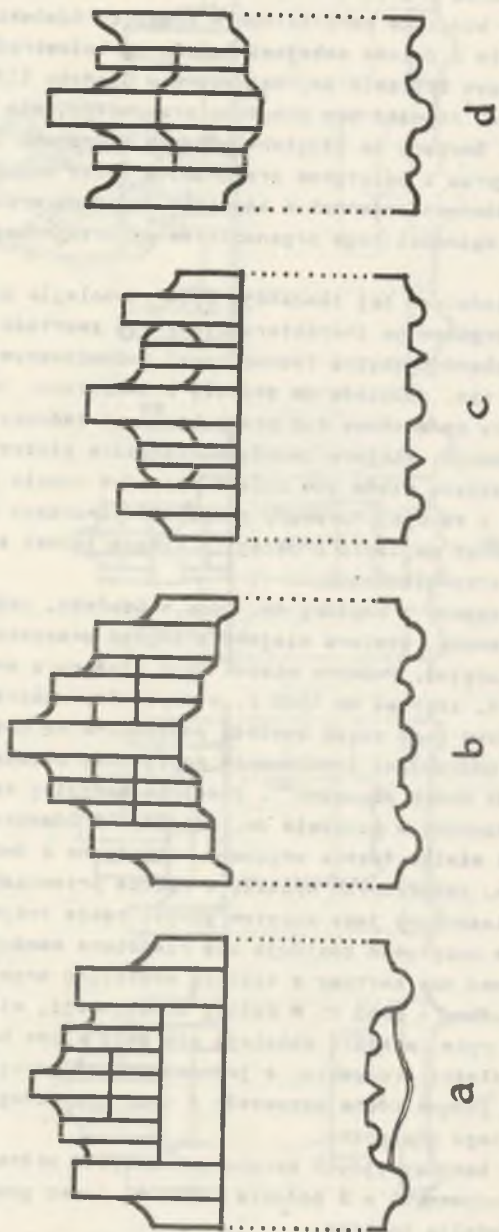
Prospekty o strukturze przestrzennej posiadają dalsze dzieła Hildebrandta, tj. organy w kościele parafialnym w Pruszczu Gdańskim (1728-29) o trójzafowym układzie z dwiema sekcjami pedału na balustradzie chóru, organy w nie istniejącym kościele św. Salwatora w Gdańsku (1738 r.) o bardzo zbliżonym układzie, również bez pozytywu przedniego, nie istniejące organy w kościele św. Barbary na Długich Ogródach w Gdańsku (1746-47) o czteroszafowej strukturze z pozytywem przednim, a także dobudowane dwie sekcje boczne przy głównych organach w kościele św. Jana w Gdańsku (1744-46), będące wynikiem dążności tego organmistrza do przestrzennego rozplanowania instrumentu.

Jak gdyby przeciwieństwem tej tendencji była równolegle biegnąca linia rozwojowa prospektu organowego charakteryzująca się zwartością kompozycji przypominającej wielokondygnacyjną fasadę, przy jednoczesnym zachowaniu jej strukturalności, tzn. podziału na zespoły brzmieniowe. Tworzył się więc charakterystyczny parawanowy typ prospektu⁵⁹, z jednoczesnym zenikiem cech typu północnego. Miejsce smukłych wieżyczek piętaczkowych zajęły bardziej przysadziście wieże lub pola o wypukłym rzucie poziomym lub ewentualnie wklęsłym i esowym. Parawany prospektów tworzone były początkowo na rzucie zbliżonym do linii prostej, z czasem jednak zakładane były na obrysie wklęsłym krzywoliniowym.

Wspomniany już prospekt z kaplicy św. Anny w Gdańsku, należący do dawnych organów Hildebrandta, otwiera niejako przegląd prospektów wyznaczających tę linię ewolucyjną. Podobny nieco, choć złożony z mniejszej ilości wieżyczek prospekt, istniał do 1945 r. w szpitalnym kościele św. Aniołów w Gdańsku. Środkowa jego część została podzielona na dwie kondygnacje, co odpowiadało podziałowi instrumentu na zespoły brzmienia manualu i pedału lub być może dwóch manualów⁶⁰. Znacznie bardziej rozczłonkowaną strukturę posiada prospekt w kościele św. Mikołaja w Gdańsku. Jest to płasko ukształtowana wielka fasada organowa, utworzona z dwóch trójwieżyczkowych elementów, połączonych wypukłą w rzucie przewiązką, zaś nad środkową częścią umieszczony jest pozytyw górny, także trójwieżyczkowy⁶¹. Bezpośrednio pod tym pozytywem znajduje się rzeźbiona mandorla z figurą Matki Boskiej, a ponad nią kartusz z tablicą erekcyjną organów, na której widnieje data ich budowy - 1755 r. W dolnej kondygnacji, niższe wieżyczki piętaczkowe tworzą rytm, w który wplatają się dwie wieże basowe, stanowiące dominanty w całości prospektu, a jednocześnie flankują pozytyw górny. Jest to zarazem jedyna cecha pozostała z typu północnego po przetworzeniu ewolucyjnym tego prospektu.

Szereg elementów kompozycyjnych związanych z typem północnym wykazują prospekty organów budowanych w 2 połowie XVIII w. przez gdańskiego organmistrza Fryderyka Rudolfa Dalitza.

Prospekt w kościele poewangelickim św. Ducha w Toruniu (1757) oparty jest w dużej mierze na kompozycji typu "hamburskiego", tzn. trójwieżyczkowy zespół główny z umieszczonym powyżej pozytywem górnym ujęty jest wy-



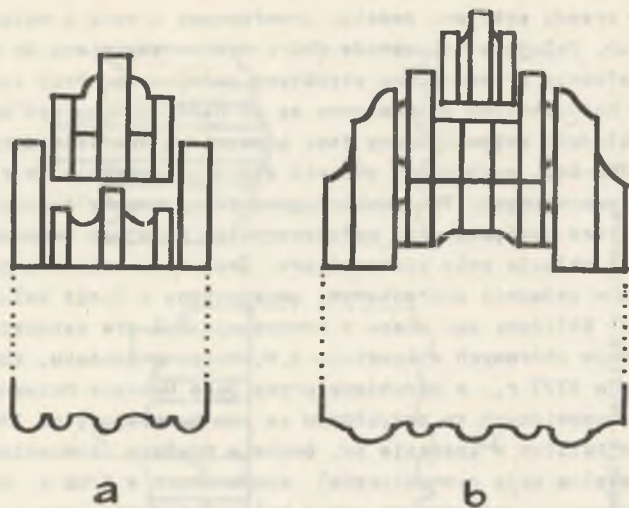
Rys. 14. Struktury architektoniczne organów Fryderyka Rudolfa Dalitza z Gdańska
 a) Toruń, kościół św. Ducha - 1757, b) Gdańsk, kościół Bożego Ciała - 1766-68, c) Gdańsk, kościół N.P. Marii,
 organy chórowe - 1777, d) Gdańsk, kościół św. Ducha - 1782

Fig. 14. Architecture structure of Dalitz's of Gdańsk organ

suniętymi do przodu sekcjami pedału, utworzonymi z wież i wklęsłych pół piaszczałkowych. Falująca balustrada chóru wysuwa się nieco do przodu. Tworzy to w efekcie przestrzenną strukturę parawanową. Przy tym proporcje zdecydowanie horyzontalne dostosowane są do niskiego wnętrza kościoła. W podobnym układzie zakomponowany jest prospekt w kościele Bożego Ciała w Gdańsku (1766-68), pozbawiony obecnie zespołu brzmienia; w tym również piaszczałek prospektowych. Ten dwukondygnacyjny prospekt przecinają trzy wieże basowe, zaś pomiędzy nimi umieszczone są mniejsze dwukondygnacyjne wiszyczki oraz wklęsłe pola piaszczałkowe. Jest to w zasadzie parawanowy typ prospektu w układzie dośrodkowym, umieszczony w linii balustrady chóru muzycznego. Zbliżony doń nieco w kompozycji był nie istniejący już prospekt organów chórowych w kościele N.P. Marii w Gdańsku, zbudowanych przez Dalitza w 1777 r., a ozdobiony przez Jana Henryka Meissnera. Ostatni wreszcie z omawianych tu przykładów to nie istniejący od 1945 r. prospekt organów Dalitza w kościele św. Ducha w Gdańsku (zamienionym po odbudowie na szkolną salę gimnastyczną), zbudowanych w 1782 r. Była to struktura parawanowa umieszczona przed balustradą chóru muzycznego, utworzona z trójwieżyczkowej dwukondygnacyjnej części środkowej oraz bocznych skrzydeł w formie esowych w rzucie pół piaszczałkowych. Mimo zdecydowanie płaskiego ukształtowania można dopatrzeć się w tym prospekcie reminiscencji typu północnego. Podobnie jak poprzednio opisane prospekty organów Dalitza, również i ten dekorowany był ornamentem rokokowym.

Po połowie XVIII w. działał w Gdańsku organmistrz Johann Friedrich Rhode, który zbudował między innymi instrumenty w kościołach św. Jana (organy chórowe w transepcie) i ewangelicko - reformowanym św. Piotra i Pawła w Gdańsku. Organy chórowe w kościele św. Jana (1761 r.) usytuowane w płn. ramieniu transeptu, posiadały dwukondygnacyjny prospekt o płaskiej wieżyczkowej strukturze, z wyraźnie wyodrębnioną sekcją główną oraz pozytywnem przednim ujętym dwiema wieżami basowymi. Całość usytuowana była w linii balustrady chóru muzycznego. Wystrój rzeźbiarski i anycerski o formach rokokowych wykonał Jan Henryk Meissner. Drugi ze wspomnianych prospektów organów Rhodego, usytuowany na emporze wschodniej, ponad przejściem do wydzielonego prezbiterium w kościele św. Piotra i Pawła w Gdańsku (1766-69), posiadał trójkondygnacyjną strukturę utworzoną z trójwieżyczkowych elementów umieszczonych jeden nad drugim, flankowanych dwoma skrzydłami przypominającymi wieże. Skrzydła te w formie esowych i wklęsłych pół piaszczałkowych mieściły piaszczałki pedału. Tak okazała struktura o wyraźnym dośrodkowym charakterze kompozycyjnym ozdobiona była oszczędną rokokową dekoracją anycerską.

Z przedatawionych wyżej opisów prospektów wynika, że organmistrzowie gdańscy XVIII w. odstępili częściowo od wzorca typu północnego, który w XVII w. występował na terenie Pomorza w swej niemal szablonowej postaci. Ten wzorcowy prospekt uległ jednak ewolucji zarówno w kierunku rozczłonkowania poszczególnych sekcji (Hildebrandt), jak również, a może przede



Rys. 15. Struktury architektoniczne organów Johanna Friedricha Rhode z Gdańska
 a) Gdańsk, kościół św. Jana, organy chórowe - 1761, b) Gdańsk, kościół ewangelicko reformowany św. Piotra i Pawła - 1766-69

Fig. 15. Architecture structure of Rhode's of Gdańsk organ

wszystkim w nadaniu mu charakteru parawanowego z jednoczesnym zachowaniem struktury instrumentu, odzwierciedlonej w układzie sekcji w ramach całej kompozycji (Dalitz, Rhode). Tak pojętą kompozycję znaleźć można również poza Pomorzem Gdańskim między innymi na Pomorzu Środkowym (kościół N.P. Marii w Darłowie) oraz na Warmii (kościół jezuitów w Świętej Lipce i kościół odpustowy w Głotowie⁶²).

Niejako uwieńczeniem rozwoju prospektu parawanowego była budowa wielkich organów w kościele Cystersów (obecnie kościele katedralnym) w Oliwie. Organy powstały w latach 1763-88 (organmistrz Jan Wulf z Ornety) oraz ukończone zostały w latach 1791-93 (Fr. R. Dalitz), zaś ich największy parawanowy prospekt w Polsce wykonali między innymi snyczerze Alanus i Groes. Falujący prospekt uformowany jest na wklęsłym obrysie, wypełniając różnorodnymi formami wież i pół wież całą wysokość między chórem muzycznym i sklepieniem kościoła. Jednocześnie jego głębokość przekracza dwa przęsła nawy kościelnej. Swoją skalą i wyrazem artystycznym stanowi przeciwwagę formalną dla ołtarza głównego, powstałego o wiek wcześniej, w 1688 r., zamykając od strony zachodniej to mocno wydłużone do 105 m wnętrze kościoła. W całości struktury prospektu trudno jest wyodrębnić poszczególne sekcje, gdyż łączą się one i przenikają ze sobą w sposób niezwykle wybujały i fantazyjny, przy tym jednocześnie dynamiczny. Zasadniczym centrum kompozycyjnym jest wielkie owalne okno zachodnie z wkomponowanym wewnątrz witrażem z postacią Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Witraż ten

tworzy jednocześnie malarską promieniatą glorię nadającą szczególnego i mocnego wyrezu emocjonalnego. Ponad nią umieszczony jest niewielki pozytyw górny, najbardziej może czytelny w całości skomplikowanej struktury. Poprzez boczne dwukondygnacyjne struktury przechodzi forma prospektu w skrzydła utworzone z wielkich pieszczek pryncypałowych 16-stopowych, rozpełzając się niejako po bocznych ścianach nawy. Wrażenia ruchu uzyskane niespokojnymi, falującymi liniami gzymsów spotęgowane są dodatkowo ruchomymi elementami snycerskimi, jak figury aniołów podnoszące instrumenty, czy wirujące słońca i gwiazdy, wręcz dzwonki poruszane w ramach rzeźbionych figurek anielskich.

Prospekt oliwki nie doczekał się ukończenia, nie został bowiem pomalowany i pozłożony⁶³. Pozostawiono go w naturalnym kolorze drewna, obecnie szarego przez patynę. Dzięki swej skali i niezwykłej wprost kompozycji, porównywalnej jedynie z prospektami w Weingarten (1737-50) czy Ottobeuren (1757-66), stał się ostatnim ogniwem w prezentowanej linii rozwojowej prospektu barokowego i rokokowego typu późnego, ale jego forma nie ma już bezpośredniego związku z pierwowzorem z końca XVI w. Jeśli chodzi o pierwotny oliwki instrument Jena Wulfa, to jest on również ostatnim chyba wielkim słowem barokowego budownictwa organowego na Pomorzu, a może i w Europie.

Śląski typ prospektu organowego⁶⁴

Kiedy w początkach XVII w. na ziemiach Polski rozpoczynała się nowa epoka stylowa - barok, inspirowana przez panujący ówczesnie dwór Wazów, a także działający niezwykle prężnie zakon Jezuitów, Śląsk będący wówczas pod panowaniem Habsburgów przeżywał okres burzliwych zamieszek i konfliktów na tle religijnym. Społeczność śląska rozdarta dwoma wyznaniem, katolickim i protestanckim, prowadziła między sobą ustawiczne zatargi podsypane przez wpływowych możnych i kler. Wciągnięty następnie w wir bardzo ciężkiej wojny, zwanej trzydziestoletnią (1618-48), odniósł Śląsk szczególnie dotkliwe rany. Ogromne zniszczenia i liczne grabieże dokonywane przez przewalające się wojska różnych armii, głód, zarazy, wręcz masowa emigracja ludności spowodowały, że życie gospodarcze i kulturalne zamarło na tym terenie na przeszło pół wieku⁶⁵. Praktycznie dopiero po zakończeniu wojny, tj. od połowy XVII w. zaczęła napływać na teren Śląska sztuka baroku, zrazu powoli, wybuchając jednak prawdziwą eksplozję w latach dwudziestych i trzydziestych XVIII w. Wybujałe formy artystyczne tego okresu to w zasadzie rokokowy nurt włoski zwany guariniowsko-borrominiowskim, przefiltrowany jednakże przez teren dwóch centrów artystycznych monarchii habsburskiej - Wiednia i Pragi. Motorem w szybkim rozprzestrzenieniu się znakomitych wzorców artystycznych było z jednej strony poparcie prokatolickich Habsburgów, z drugiej zaś sprawna organizacja akcji konformatorskiej prowadzonej przez zakon Jezuitów, a także współdziałanie

innych zakonów, między innymi Cystersów, Bożogrobców i Premonstratensów. W Rzymie a później w Wiedniu oraz w Pradze należałoby doszukiwać się źródeł barokowej sztuki na Śląsku. W Rzymie kształciło się wielu wybitnych twórców dzieł architektury, rzeźby i malarstwa, działających w 2 połowie XVII i 1 połowie XVIII w. na terenie Wrocławia, Świdnicy, Krzeszowe, Legnicy, Legnickiego Pole i wielu innych miejscowości. Nazwiska wybitnych architektów i rzeźbiarzy włoskich, takich jak: Giulio Simonetti, Giacomo Scienza, Domenico Guidi, Carlo Carlone (malarz), występujące w sztuce śląskiej w XVII i XVIII w., wskazują na bezpośrednie wpływy włoskie. W XVIII w. pojawia się więcej twórców pochodzenia austriacko-czeskiego, jak np. Michał Klein, Jan Błażej Peintner, Krzysztof Tausch (wykształcony w rzymskim warsztacie Andrea Pozzo) lub rodzimego, jak Krzysztof Hackner czy Leonard Weber. Do tych najwybitniejszych zaliczają się również cudzoziemcy pochodzący z innych krajów, między innymi Saksowie Marcin Frantz, Francuz Jean Baptiste Mathey i Niemiec Jan Jerzy Knoll.

Wśród tych wiodących artystów działała liczna grupa organmistrzów, z których najwybitniejszą rolę odegrali: Adam Horatio Casparini (1676-1745), Michael Engler (1688-1760), Gottlieb Benjamin Engler - syn poprz. (1734-93), Ignatius Mentzel, Ignacy Ryszak z Opawy, Michael Röder z Berlina, liczny ród Schafflerów z Brzegu i wielu innych. Można przyjąć, że na kształt śląskich prospektów organowych wywarła wpływ zarówno grupa samych ich twórców (organmistrzów, stolarzy i ancyerzy), jak też pośrednio wielu wybitnych architektów, rzeźbiarzy oraz malarzy, działających przy znakomitszych budowlach śląskich okresu baroku.

W XVII i XVIII w. występują na Śląsku głównie dwa podstawowe typy prospektów organowych. Z 2 połowy XVII i z początku XVIII w. zachowała się niewielka liczba obiektów należących do typu dośrodkowego i ponieważ nie są znane przykłady odśrodkowe z tego okresu, wydaje się, że w 2 połowie XVII w. budowano prawie wyłącznie prospekty dośrodkowe. Osiedlający się tu organmistrzowie, głównie pochodzenia niemieckiego i austriacko-czeskiego, przenoszą wzorce czerpane najczęściej z terenu północnej a raczej środkowej Europy, gdzie występuje typ dośrodkowy o mniej lub bardziej smukłych proporcjach. Do nielicznych przykładów z przełomu XVII i XVIII w. istniejących lub udokumentowanych ikonografią należą prospekty w kościele św. Józefa w Krzeszowie, kościele ewangelickim Pokoju w Świdnicy (nad ołtarzem), kościele św. Krzysztofa we Wrocławiu (nie istniejący) i nieco późniejszy prospekt z kościoła św. Sebastiana w Opolu (pierwotnie w kościele Jezuitów).

Prospekt organów w kościele św. Józefa w Krzeszowie (woj. jeleniogórskie), powstały około 1695 r., jest jednym z najprostszyc na Śląsku układów typu dośrodkowego. Składa się z trzech wieżyczek pieszczakowych rozdzielonych polami pieszczakowymi. Przez dośrodkowe podniesienie linii gzymsów wieńczących pola międzywieżyczkowe oraz nieznaczne podwyższenie podstawy środkowej wieżyczki pieszczakowej uzyskano bardziej dobitny

efekt typu dośrodkowego. Twórcami dekoracji tego prospektu byli przypuszczalnie rzeźbiarz Jerzy Schrötter i wybitny śląski malarz Michał Leopold Willmann. Nazwisko organmistrza nie jest natomiast znane.

Nieco bogatsze w układzie są następane wymienione w tej grupie przykłady, posiadają bowiem umieszczone pod głównymi sekcjami prospektów pozytyw czołowe (tzw. Brustwerk). Najwcześniejszy z nich, znajdujący się w protestanckim kościele Pokoju w Świdnicy, pochodzi z 1695 r. Usytuowany ponad ołtarzem, oprócz trójwieżyczkowej sekcji posiada pozytyw czołowy na przedniej ścianie szafy organowej. Podobnie ukształtowany był nie istniejący już dziś prospekt organów Adama Horatio Caspariniego w kościele św. Krzysztofa we Wrocławiu (1716 r.).

Zbudowany w 1744 r. prospekt organów w kościele św. Sebastiana w Opolu (przeznaczony pierwotnie dla tamtejszego kościoła Jezuitów), posiada również na przedniej ścianie podetewy dwudzielny pozytyw czołowy, widoczny jeszcze na zdjęciu z 1930 r., a obecnie ukryty za balustradą chóru muzycznego. Twórcą tych organów był Fryderyk Wilhelm Scheffler z Brzegu. Opolski prospekt należy do rozwiązań dość powszechnie stosowanych w XVIII w. na Górnym Śląsku (trójwieżyczkowy typ dośrodkowy), ale w stosunku do ówczesnych przykładów występujących na Dolnym Śląsku jest już nieco opóźniony.

Na Dolnym Śląsku organmistrzowie zaczynają tworzyć na początku XVIII w. specyficzną formę kompozycyjną prospektu organowego, opierając się początkowo na typie dośrodkowym. Prospekty te stają się bardziej okazałe i następuje w nich wyraźny podział na sekcje. Stopniowo też zaczynają się pojawiać kompozycje odśrodkowe, początkowo w nielicznych przykładach, z czasem jednak coraz powszechniej występują w wielu kościołach Dolnego Śląska.

Organy o prospektach wykazujących przejściowe cechy kompozycyjne, budował wrocławski organmistrz Ignatius Mentzel.

Nie istniejące już dziś organy z kościoła Bożego Ciała we Wrocławiu (1703 r.) posiadały dwie szafy organowe. Głównej o prospekcie dośrodkowym przeciwstawiony został pozytyw przedni o przeciwnej, odśrodkowej tendencji kompozycyjnej. Drugi, nie zachowany instrument Mentzela we wrocławskim kościele N.P. Marii na Piasku (1706-12), posiadał wprawdzie wielki rozbudowany prospekt dośrodkowy, ale na balustradzie chóru muzycznego wystawił Mentzel dwudzielny pozytyw przedni. Co prawda takie rozwiązanie dosyć rzadko występuje w europejskich organach, ale na Śląsku miało ono stosunkowo częstsze zastosowanie. W organach Mentzela jest ono bodajże po raz pierwszy wprowadzone na Śląsk.

Prospekt z kościoła ewangelickiego Łaski w Kamiennej Górze, zbudowany w latach 1724-29, należał również do organów zbudowanych przez Ignatiusa Mentzela. Jego główna sekcja była silnie rozbudowana, a jej kompozycje podkreślała zdecydowanie typ dośrodkowy. Najwyższa środkowa wieża pieszczakowa była zwieńczona bogatą glorią Opatrzności, zaś pozytyw przedni

był unikalnym rozwiązaniem niearchitektonicznym, uformowanym jako dwugłowy orzeł habsburski z rozpostartymi skrzydłami, trzymający w szponach miecz i berło. Orzeł ten posiadał swój prospekt utworzony ze środkowej wieżyczki pieszczalkowej i bocznych pól - skrzydeł. Mieścił w sobie grający zespół brzmieniowy, oznaczony w dyspozycji jako "Adler" i obsługiwany za pomocą osobnego manuału. Po 1945 r. główną sekcję tych organów przeniesiono już bez bogatej rzeźbiarsko glorii i bez orła do kościoła garnizonowego N.P. Marii (dawniej Pijarów) w Warszawie, przez co zubożono istotnie ten oryginalny i wybitny pod względem plastycznym zespół organowy.

Na początku XVIII w. rozpoczął swą działalność we Wrocławiu jeden z najwybitniejszych organmistrzów doby baroku, Adam Horatio Casparini. Był synem organmistrza Eugenio Caspariniego (właściwie Caspariego lub może Gasperiego), Ślązaka z pochodzenia, działającego jednak przez większość swego życia w Italii, gdzie przekształcił nazwisko na bardziej włoskie brzmienie. Po powrocie na Śląsk, już pod koniec życia, zbudował ostatnie swoje dzieło - wielkie "słoneczne organy" w kościele św. Piotra i Pawła w Zgorzelcu (1697-1703). Tymi sławnymi organami Casparini senior wprowadził na Śląsk italianizującą formę prospektu organowego, kontynuowaną początkowo przez syna Adama. "Słoneczne organy" w Zgorzelcu noszą swą nazwę od okrągłych pól pieszczalkowych z promieniście ułożonymi w nich pieszczalkami. Jednocześnie sama forma płaskiego prospektu z piramidalnie ustawionymi wierzchołkami pieszczalek, zgrupowanych w owalnych polach, jest niewątpliwie włoskim wzorem, nawiązującym do organów renesansowych i barokowych na terenie Italii.

Równie typową włoską formę płaskiego prospektu zastosował Adam Horatio Casparini w zbudowanych przez siebie organach w kościele św. Erazma i Pankracego w Jeleniej Górze (1706). Podobnie jak jego ojciec w Zgorzelcu, zastosował tu Adam Horatio pola pieszczalkowe zwieńczone półkoleściami, a także okrągłe pola, umieszczając w nich jednak pieszczalki pionowo w układzie piramidalnym.

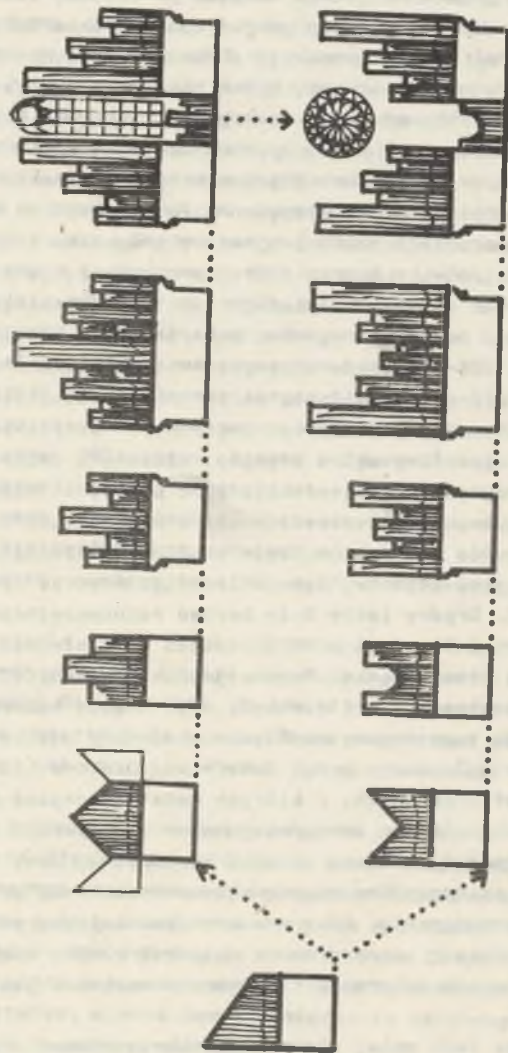
Te dwa opisane poprzednio prospekty organów Casparinich są epizodem, który nie znalazł na Śląsku zwolenników, a i sam Casparini nie zastosował go już później w żadnym zbudowanym przez siebie instrumencie, jeśli nie wspomnieć okrągłego pola w zwieńczeniu organów w kościele ewangelickim w Wołowie. Trzeba jednak stwierdzić, że Adam Horatio Casparini dosyć szybko podjął nową ideę, która z czasem została rozwinięta właśnie na Śląsku. Stał się on inicjatorem, a może nawet prekursorem odrębnego typu kompozycyjnego, opartego na wzorcu odśrodkowym.

Zbudowane przez Caspariniego w trzy lata po jeleniogórskich organy w kościele św. Bernardyna we Wrocławiu (1709) posiadały prospekt oparty na typie odśrodkowym z dwiema okazałymi wieżami pieszczalkowymi, przedzielonymi na osi symetrii wklęsłym polem pieszczalkowym. Prospekt ten posiadał ponadto boczne skrzydła z dwukondygnacyjnymi wklęsłymi polami pieszczalkowymi i w ten sposób stał się jednym z pierwszych przykładów parawanowych

o wklęsłej linii obrysu. Tę wklęsłość podkreślały również dwie kondygnacje także wklęsłych w obrysie empor. Istotnym akcentem kompozycyjnym tego prospektu była promienista gloria wieńcząca całą kompozycję. Wiele cech tego prospektu, a przede wszystkim wklęsły parawanowy układ w typie odśrodkowym oraz gloria upodabniają go już zdecydowanie do późniejszego typu śląskiego, jednak smukłe proporcje i niezbyt zdecydowany odśrodkowy charakter kompozycyjny są cechami, które nie pozwalają jeszcze w sposób jednoznaczny zakwalifikować go do takiego wzorca, jaki rozwinął się dopiero w latach dwudziestych XVIII w. Mimo wszystko Adama Horatio Caspariniego można uważać za prekursora śląskiego typu prospektu organowego, rozwiniętego jednak dopiero przez następców. Potwierdzać to może wykonany po 1715 r. przez Caspariniego szkic projektowy prospektu organowego dla kościoła farnego w Żaganiu, w którym odśrodkowa kompozycja z promienistą glorią wykazuje wyraźne cechy rozwiniętego już typu śląskiego⁶⁶. Ponadto nie istniejący już dziś prospekt organów Caspariniego z kościoła ewangelickiego w Wołowie (1715-17) także utwierdza w tym przekonaniu.

Na początku XVIII w. pojawił się na terenie katolickich księstw śląskich inny, nowy wzorzec organów, sprowadzony z Austrii za pośrednictwem Czech. Był nim trójsefowy układ organów, złożony z dwóch równorzędnych i symetrycznych względem siebie sekcji oraz pozytywu, najczęściej przedniego umieszczonego przy balustradzie chóru muzycznego. Główną motywacją takiego rozplanowania instrumentu była chęć umieszczenia okna pomiędzy zasadniczymi sekcjami organów, doświetlającego wnętrze nawy kościelnej od strony zachodniej. Organy takie były bardzo rozpowszechnione w Austrii, Czechach, Morawach i Słowacji w XVII i XVIII w. i stamtąd rozprzestrzeniły się również na teren Śląska. Trzeba jednak stwierdzić, że nie znalazły tu poważniejszego zastosowania i nie były zbyt często budowane. Najwcześniejsze bodaj tego typu organy na Śląsku zbudowane zostały w 1705 r. w kościele Jezuitów w Świdnicy przez Gottfrieda Siebera (Sieberta) z Brna. Jest to układ szaf organowych, z których dwie zasadnicze tworzą perspektywiczne ramy dla wielkiego zachodniego okna o wymiarach 18 x 9 m, a niewielki pozytyw przedni dopełnia całości kompozycji. Jest to prospekt kulisyowy, w którym poszczególne części składowe stanowią przestrzenną, niemalże teatralną scenografię. Jest ona architektoniczną strukturą, na której świdnicki rzeźbiarz Leonard Weber umieścił rzeźby muzykujących aniołów. Ta właśnie bogata dekoracja rzeźbiarska nazywana jest "niebiańską orkiestrą".

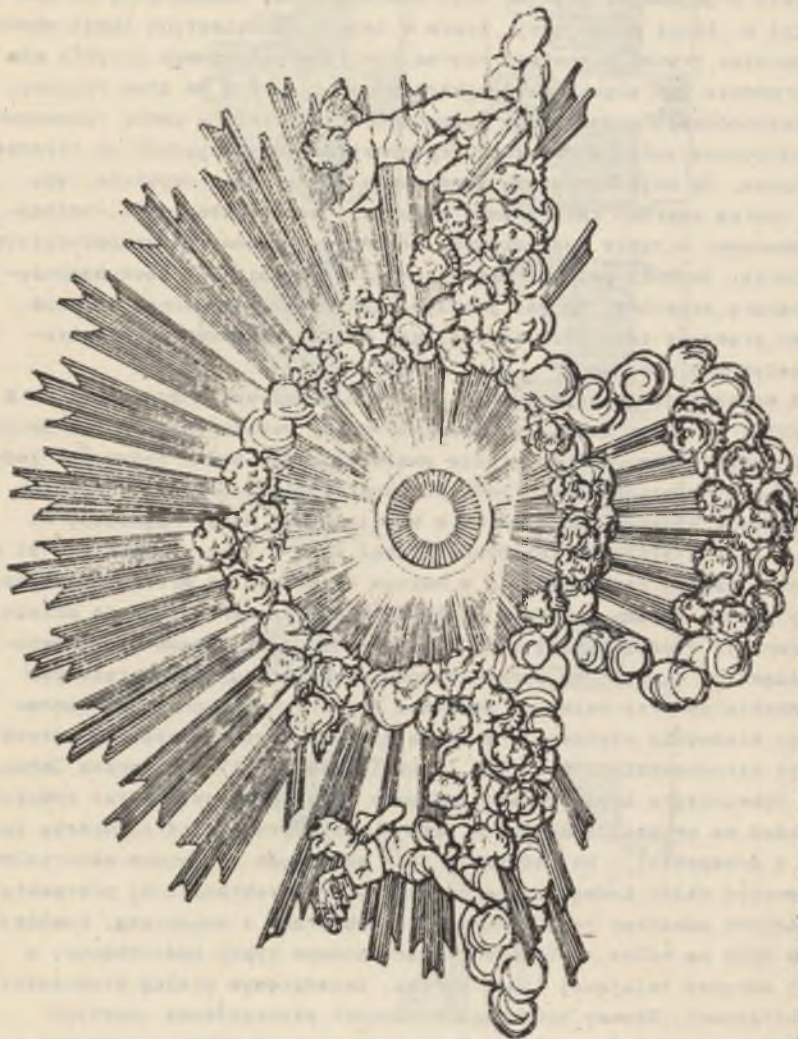
Podobny w typie lecz mniej okazały jest trójsefowy prospekt organów w kościele Bożogrobców w Nysie (1766 r.), a także nieco odmienne w zestawieniach przykłady organów trójsefowych z pozytywem środkowym, wtopionym między dwie sekcje główne, między innymi nie zachowane organy z kościoła św. Jakuba w Nysie (1711 r.) oraz istniejące organy w kościele parafialnym w Strzegomiu (1794 r.).



Rys. 16. Ewolucja form organów w ramach typów dośrodkowego (u góry) i odśrodkowego (u dołu)
 Fig. 16. Evolution of organ forms in the frame of concentric and centrifugal types

Prospekty organów trójzajmowych komponowane w nawiązaniu do typu dośrodkowego lub odśrodkowego w porównaniu z terenem Austrii i Czech są na Śląsku formami raczej marginalnymi, gdyż nie przyjęły się tu w sposób wyraźnie zauważalny i znaczący, choć niewielki może wpływ wywarły na śląski typ prospektu organowego. Jest to więc przyczynek do rozpoczętej na początku XVIII w. linii rozwojowej, która w latach dwudziestych tegoż wieku odniosła wyraźny tryumf w postaci wzorca charakterystycznego jedynie dla Śląska. Wprawdzie typ śląski rozprzestrzeniony został i na inne regiony, głównie Wielkopolskę, jednak jego pełne charakterystyczne cechy rozpoznawalne są właściwie tylko w dziełach organmistrzów działających na terenie Dolnego Śląska. Tę najliczniejszą i najokazalszą grupę prospektów typu śląskiego tworzą szeroko rozbudowane struktury architektoniczne, najczęściej parawanowe, w typie odśrodkowym, zwieńczone w centrum kompozycyjnym okazałą glorią. Jednocześnie struktura prospektu powiązana jest kompozycyjnie z emporą organową, ta zaś z całym układem przestrzennym wnętrza. Dzięki temu prospekt taki jest szczególnie mocnym akcentem architektoniczno-plastycznym wnętrza.

Jak już wcześniej wspomniano, w niektórych prospektach wrocławskich z początku XVIII w. można zauważyć nieśmiałe cechy wskazujące, że tak zwany typ śląski wykształcany był na drodze ewolucyjnej. W pełni dojrzałym jednak dziełem był najwcześniejszy bodaj chronologicznie prospekt wielkich organów Michaela Rödera, zbudowany w kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu w latach 1722-25. Rozebrany został wraz z instrumentem w 1891 r. i do obecnych czasów zachowały się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu zaledwie cztery główne figury zdobiące niegdyś to wybitne artystycznie dzieło. Twórcą dekoracji rzeźbiarskiej był Jan Jerzy Urbański, jeden z najdoskonalszych śląskich rzeźbiarzy okresu baroku, współpracując za stolarzów Johannem Richterem oraz malarzem Johannem Friedrichem Fechnerem. Ikonoografię tego niezwykle pięknego prospektu stanowi przede wszystkim sztych Bartłomieja Strachowskiego z 1725 r., pokolorowany w 1729 r. przez Johanna Jacoba Eybelwisera oraz unikalne zdjęcie fotograficzne wnętrza kościoła z widokiem na organy, wykonane w 1888 r. na krótko przed rozbiórką instrumentu i prospektu⁶⁷. Na podstawie tych skromnych ilościowo materiałów można odtworzyć układ kompozycyjny struktury architektonicznej prospektu oraz prawidłowo odczytać jego dekorację rzeźbiarską i snycerską. Kompozycja oparta była na mocno rozbudowanym parawanowym typie odśrodkowym, o wklęsłej i zarazem falującej linii obrysu, zwieńczonym wielką promienistą glorią Opatrzności. Gzymsy wieńczące wieżyczki pieszczalkowe tworzyły wklęsłą linię w widoku frontalnym. Dwie najwyższe flankujące prospekt wieże pieszczalkowe zwieńczone były rzeźbami proroków ze Starego Testamentu (Dawida i Asafa), zachowanymi w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, zaś podpierane były przez czterech atlantów (po dwóch pod każdą wieżę), z których w Muzeum zachowały się tylko dwie figury. Wbudowany w środek podstawy prospektu stół gry uzupełniał całość tego wielkiego i doskonałego dzieła.



Rys. 17. Glorie w prospekcie organów z lat 1724-29 w kościele ewangelickim Łeski (obecnie katolickim św. Krzyża) w Jeleniej Górze

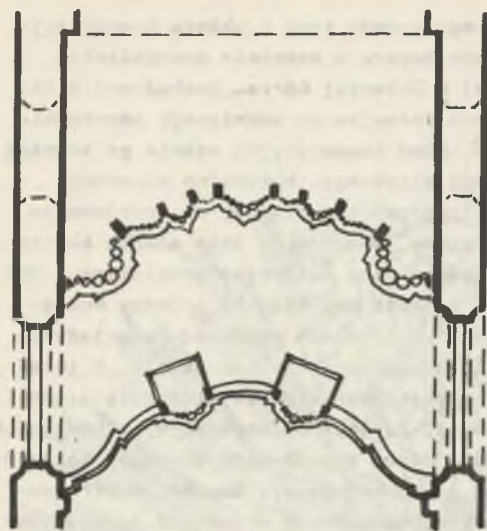
Fig. 17. Glory in the organ prospect of the years 1724-29 in evangelic church of Mercy in Jelenia Góra

liczącego pierwotnie 57 głosów. Do tego samego typu i układu kompozycyjnego należy zachowany prospekt organów Rødera w kościele ewangelickim Łeski (obecnie katolickim św. Krzyża) w Jeleniej Górze, pochodzący z lat 1727-29. Wykazuje on duże podobieństwo formalne do omówionego poprzednio prospektu. Jego okazały i rozłożysty układ kompozycyjny stawia go również w rzędzie najwybitniejszych dzieł typu śląskiego. Autorstwo dekoracji rzeźbiarskiej, nawiązującej także do poprzednio opisanego we wrocławskim prospekcie z kościoła św. Marii Magdaleny, wzbudza do dziś szereg kontrowersji, bowiem istnieją próby przypisania tego autorstwa Urbańskiemu. Nie jest ono jednak niczym potwierdzone, a nawet Ewa Różycka i Jerzy Rozpędowski obalają ten dawniejszy pogląd⁶⁸. W źródłach zachowało się jedynie nazwisko stolarza (Dawid Hielscher) pracującego przy tym dziele. W jeleniogórskim prospekcie odmiennie jest potraktowanie dwóch wieżyczek sąsiadujących od wewnątrz z wieżami basowymi. Zamiast piaseczek wypełniających ich wnętrza utworzono w nich nisze dla figur aniołów grających na kotłach i trębach. Wieże te jednak, podobnie jak i największe basowe, podtrzymywane są przez wielkie postacie atlantów, zbliżonych w gestach do wrocławskich, wykonanych przez Urbańskiego i ten fakt być może skłaniał do przypisywania ich temu wybitnemu rzeźbiarzowi. Pod gzymsem wieńczącym podstawę prospektu umieszczono na środku rozłożysty, odśrodkowy pozytyw czołowy, usytuowany bezpośrednio nad kontuarem. W zwieńczeniu prospektu występuje wielka promienista gloria Opatrzności, wykonana częściowo z drewna, częściowo zaś w partii środkowej z kolorowego szkła, podświetlonego oknem. Prospekt ten usytuowany jest na emporze ponad ołtarzem kościoła, tworząc z nim jednolity formalnie, bogaty zespół architektoniczny.

Do dziś zachował się jeszcze jeden prospekt organów zbudowanych przez Michaela Rødera, w kościele ewangelickim N.P. Marii w Legnicy, posiadający również typowo śląską formę kompozycyjną.

W tym samym okresie co wymienione prospekty organów Rødera powstawały podobne w układach i typie oprawy organów w wielu miejscowościach Dolnego Śląska. Do ciekawszych form zaliczyć należy między innymi przykłady w kościele parafialnym w Święciechowej (woj. łeszczyńskie) - 1746-52, kościele poaugustiańskim w Żaganie - około 1735 r. i w kościele parafialnym w Bardzie (woj. wałbrzyskie) - 1755-1759. Największe jednak znaczenie dla rozwoju śląskiego typu prospektu organowego mają wielkie dzieła organaistrzowskie Michała Englera jun. Są to zarazem jedne z największych i najbardziej rozbudowanych struktur kompozycyjnych na Śląsku. Pod względem schematu kompozycyjnego podobne są do poprzednich prospektów, zdobitych zwłaszcza organy Rødera, lecz zasadniczo różnią się od nich układem dwóch lub trzech sekcji. Przed główną szafą organową o parawanowym charakterze umieszczony był zazwyczaj pozytyw przedni, złożony z dwóch oddzielnych szafek.

Spośród około trzydziestu dzieł Michała Englera, trzy zasługują na specjalną uwagę, bowiem ozdobione były typowymi ale jednocześnie bardzo rozwiniętymi prospektami typu śląskiego.

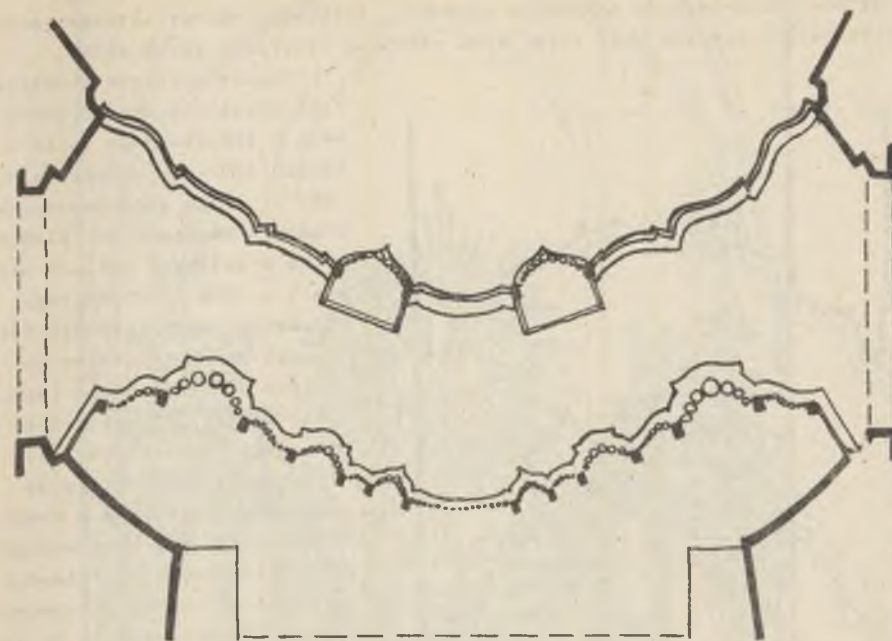


Rys. 18. Plan prospektu organów M. Englera w kościele św. Mikołaja w Brzegu
 Fig. 18. Plan of organ prospect of M. Engler in the St. Nicholas Church in Brzeg

W latach 1724-30 zbudował Engler wielkie organy w kościele św. Mikołaja w Brzegu, które istniały do 1945 r. Monumentalny prospekt znakomicie zakomponowany we wnętrzu kościoła stawiany był w rzędzie najwybitniejszych dzieł tego typu na Śląsku, a nawet w Europie. Był to mocno rozbudowany, trójsekccyjny typ odórkowy o formie parawanowej, z dwudzielnym pozytywem przednim i bogato rzeźbioną glorią Opatrzności. Główna parawanowa sekcja złożona była z wielu elementów, z których zasadniczą kanwę kompozycyjną stanowiły trzy wieże pieszczalkowe. Między nimi występowały dwu- i trójkondygnacyjne elementy w formie pół pieszczalkowych i niewielkich wieżyczek. Skrajna najwyższe wieże pod-

trzymywane były przez postacie atlantów, a zwieńczone były figurami Mojżesza i Aarona w otoczeniu muzykujących aniołów i puttów. Gloria wieńcząca prospekt, szczególnie bogato zakomponowana, otoczona była aniołami i puttami unoszonymi przez obłoki. Na balustradzie empory organowej, która podobnie jak obrys głównej sekcji prospektu tworzyła linię wklęsłą, umieszczone były dwie niewielkie szafki pozytywu przedniego z osobnymi prospektami w kształcie rombu i lekko załamanej linii obrysu. Na dwuspadowych daszkach umieszczone były siedzące putta, zaś dekorację balustrady tworzyły ornamenty roślinno-figuralne. Dekorację rzeźbiarską brzeskiego prospektu wykonał wrocławski rzeźbiarz Bauer przy współpracy malarza Johanna Kaspra Wilkego.

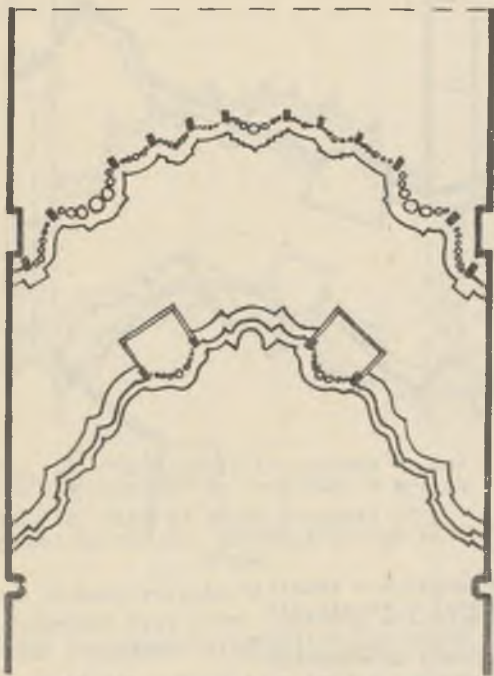
Drugie z omawianych dzieł Michała Englere to zachowane do dziś organy w kościele pocysterskim N.P. Marii Łaskawej w Krzeszowie, zbudowane w latach 1732-37. Prospekt posiada układ zbliżony do poprzedniego i jest charakterystyczny dla kompozycji prospektów englerowskich, mimo iż różni się zasadniczo swoim horyzontalnym założeniem związanym z układem przestrzennym wnętrza kościoła krzeszowskiego⁶⁹, w przeciwieństwie do wybitnie wertykalnego w układzie prospektu w Brzegu. Ponadto różnicę stanowi tu dwudzielny pozytyw górny (bodej jedyny na Śląsku), wtopiony nieco w tło prospektu. Parawanowa sekcja główna oparta jest na kompozycji wież przeple-tanych rozmaitymi w formach polami pieszczalkowymi. Dodatkowe boczne



Rys. 19. Plan prospektu organów M. Englera w kościele pocysterskim M. Boskiej Łaskawej w Krzeszowie
 Fig. 19. Plan of Engler's prospect organ in postcistercian church of Holy Virgin of Mercy in Krzeszow

skrzydła dołączone do najwyższych wież basowych jeszcze bardziej podkreślają horyzontalność kompozycji. Największe wieże pieszczalkowe podpierają rzeźbione hermy anielskie, zaś ponad wspomnianym pozytywem górnym unosi się gloria z Adoracją Dzieciątka. Na wklęsłej w obrysie balustradzie empory umieszczony jest typowo englerowski dwudzielny pozytyw przedni, przypominający swymi formami opisany poprzednio pozytyw organów w Brzegu. Projektodawcą i częściowo również wykonawcą dekoracji rzeźbiarskiej był wybitny rzeźbiarz Ferdynand Maksymilian Brokof, przy wydatnej współpracy czeskiego rzeźbiarza Antoniego Durazila. Nie jest wykluczone, że Brokof jako główny projektant całego wystroju plastycznego wnętrza kościoła wywarł pewien wpływ na kompozycję prospektu organowego. Może na to wskazywać umieszczenie w prospekcie dwudzielnego pozytywu górnego, którego nie spotykamy w innych dziełach organmistrzowskich Englere. Formy architektoniczne tego pozytywu są jak gdyby przedłużeniem struktury prospektu. Przypominają efekty stosowane powszechnie w sztuce baroku, polegające na domalowywaniu iluzjonistycznej architektury ponad rzeczywistymi formami architektonicznymi i rzeźbiarskimi wnętrza w myśl zasady jedności trzech sztuk.

Polichromia prospektu naśladuje czerwony, żyłkowany marmur, któremu przeciwstawiona została biel figur oraz złoceń dekoracji anycerskiej.



Rys. 20. Plan prospektu organów M. Englera w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu
Fig. 20. Plan of the Engler's organ prospect in St. Elizabeth Church in Wrocław

niewiele mniej smukłe proporcje całości. Według wszelkiego prawdopodobieństwa pierwotnie organy te posiadały dwudzielny pozytyw przedni, umieszczony na balustradzie, analogicznie do organów w Brzegu i Krzeszowie. Wskazywałyby na to ślady na balustradzie empory oraz potwierdzałyby tę tezę analiza porównawcza innych dzieł Englera. Ten pozytyw został usunięty w 1867 r. w związku z przebudową instrumentu i jak dotychczas nie natrafiono na jego potwierdzenie w materiałach ikonograficznych, bowiem te pochodzą już z czasów późniejszych⁷⁰. W latach 1939-41 podczas budowy nowego instrumentu w dawnym prospekcie na nowo ustawiono dwudzielny pozytyw przedni, lecz w innej rozbudowanej postaci, co zmieniło zasadniczo pierwotną kompozycję englerowskiego prospektu.

Prospekt sekcji głównej wieńczyła bogata gloria Opatrzności, adorowana przez rzeźbione starotestamentowe postacie Aarona i Miriam w otoczeniu uskrzydłych główek anielskich. Najwyższe wieże basowe zwieńczone były



Rys. 21. Próba rekonstrukcji pierwotnego prospektu organów M. Englera w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu

Fig. 21. Essay of reconstruction of the primary organ prospect of M. Engler in St. Elizabeth Church in Wrocław

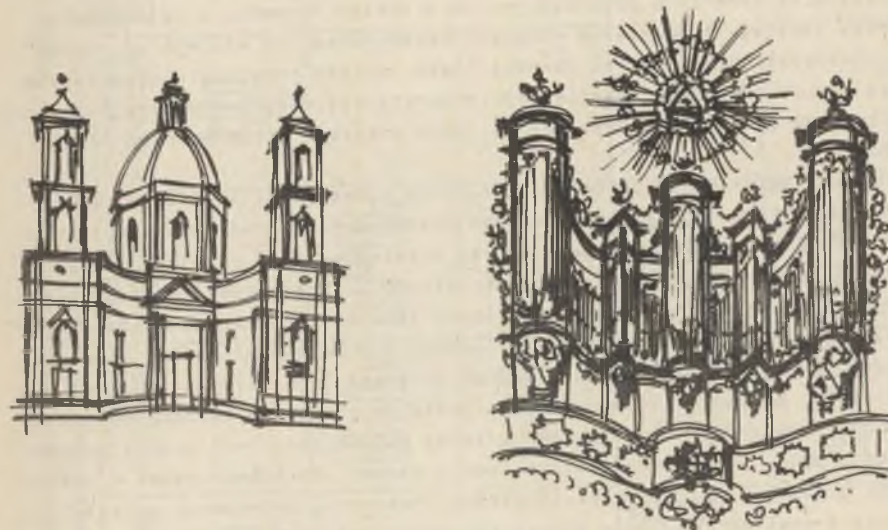
figurami aniołów oraz puttów bijących w kotły (niegdyś ruchomymi). Ta niezwykle cenna dekoracja była dziełem rzeźbiarza Jana Albrechta Siegwitza i Leopolda Jaschkego, zaś polichromię wykonał Jan Henryk Kynest.

Prócz tych trzech największych rozmiarami prospektów zdobiących organy Michała Englera, wymienić wypada jeszcze kilka innych przykładów, do których zaliczają się między innymi prospekty w kościele św. Maurycego w Ołomuńcu (CSRS), kościele bernardynów w Poznaniu (nie istniejące), w kościołach ewangelickich w Złotym Stoku i Kowarach, kościele parafialnym w Świącicachowej i in. Prospekty te komponowane były w typie śląskim lub doń zbliżonym. Można więc przyjąć, że Engler był jednym z gorących propagatorów tego typu prospektu organowego i stosował go konsekwentnie w swoich dziełach organmistrzowskich. Formę prospektu typu śląskiego stosowali oczywiście i inni organmistrzowie, ale niewielka ilość zachowanych do dziś przykładów tego typu, a także często brak danych o autorstwie nie pozwalają na bardziej szczegółowe stwierdzenia. Można tu wymienić kilka zaledwie udokumentowanych nazwisk organmistrzów, którzy komponowali prospekty swoich organów w oparciu o wzorzec śląski. Są to przede wszystkim Johann Gottfried Wilhelm Scheffler z Brzegu (organy w kościele pocysterskim w Jemielnicy, woj. opolskie - 1778 i w kościele ewangelickim Opatrzności Bożej zwanym Dworskim we Wrocławiu - 1752), Christian Wilhelm Scheffler (syn poprz.) (organy w kościele kolegiackim w Łasku, woj. sieradzkie - 1787), Franciszek Józef Eberhardt z Wrocławia (organy w kościele parafialnym w Bardzie, woj. wrocławskie - 1755-59) oraz Johann Christian Benjamin Müller z Wrocławia (organy w katedrze we Wrocławiu - 1801-5 i w kościele jezuickim im. Jezus we Wrocławiu - 1819). Właśnie prospekt katedralnych organów Müllera zasługuje na szczególne omówienie, jest bowiem ostatnim tak wielkim w skali klasycznym założeniem tego typu, zamykającym niejako epokę baroku a jednocześnie i rozwój śląskiego typu prospektu organowego.

Budowę tego wielkiego instrumentu rozpoczął warszawski organmistrz (rodem z Kalisza) Józef Janiczek, ukończył zaś Johann Christian Benjamin Müller. Prospekt, którego koncepcję ustalił organmistrz Johann Gottlieb Benjamin Engler (wnuk Michała Englera), posiadał jeszcze barokowe założenia, przy jednoczesnym klasycyzującym stylowo detalu. Złożony był z dwóch sekcji, z których główna, szeroko ryzbudowana o parawanowym założeniu, przeciwstawiona była niewielkiemu pozytywowi przedniemu o prostym odórkowym układzie. Prospekt sekcji głównej składał się z wielu elementów kompozycyjnych, tj. centralnych płaskich pól umieszczonych jedno nad drugim oraz wieżyczek o rzutach półkolistych i łamanych. Pewną zapowiedzią nadchodzącej już nowej epoki była ostrołukowa (neogotycka) forma wykroju dolnego środkowego pola piaszczałkowego w sekcji głównej. Najwyższe wieże podpierane były rzeźbami atlantów, a w zwieńczeniu umieszczona była wielka promienista gloria oraz figury muzykujących aniołów. Pozytyw przedni usytuowany był na balustradzie chóru muzycznego. Skromne materiały ilus-

tracyjne i opisowe nie pozwalają na pełniejszy opis dekoracji tego właściciel ostatniego późnobarokowego prospektu organowego na Śląsku.

Prospekt organowy typu śląskiego wykazuje duże podobieństwo do niektórych francuskich przykładów w typie odórkowym, pochodzących z okresów renesansu i baroku, np. w kościele St. Etienne du Mont w Paryżu, katedrze w Auch i katedrze Notre Dame w Paryżu, katedrze w Poitiers, kościele św. Tomasza w Strasburgu i innych. Podobieństwo to jest jak się wydaje czy-



Rys. 22. Porównanie archetypów

a) fasady kościoła Sta Agnessa w Rzymie, b) prospektu organowego typu śląskiego

Fig. 22. Comparison of archetypes of the front of Sta Agnes church in Rome and organ prospect of Silesian type

to formalne, bowiem geneza prospektu śląskiego sięga innych wzorców. Prospekt odórkowy pojawił się na Śląsku pod wyraźnymi wpływami włoskimi, dzięki być może Adamowi Horatio Casparinemu. Istotny jest również okres, od którego zaczyna się datować na Śląsku ten właśnie rodzaj kompozycji, to jest około 1710 r., a więc okres silnej akcji kontrreformatorskiej prowadzonej za pośrednictwem dworu habsburskiego przez zakon Jezuitów, wprost z Rzymu. Tam też należy szukać wzorca formalnego dla prospektu śląskiego. Jednakże archetypem takim wydaje się być nie prospekt organowy, lecz wzorzec fasady, jaka zdobi kościół Santa Agnessa w Rzymie przy Piazza Navona. Jego budowę ukończono w 1657 r. według projektu wybitnego teoretyka i praktyka architektury, Francesco Borrominiego. Fasada ta, założona w formie wklęsłego parawanu, flankowana dwiema wieżami, zwieńczona w formie wklęsłego parawanu, odpowiada wyraźnie późniejszym założeniom kompozycyjnym innych fa-

sad kościołów Borrominiego, jak S. Carlo alle Quattro Fontane i Oratorium Filipinów w Rzymie.

Odpowiadające sobie elementy prospektu organowego i fasady nie budzą zastrzeżeń, z wyjątkiem zamiany formalnej kopuły na glorię. Obydwa te elementy symbolizują jednak w gruncie rzeczy to samo - sferę niebiańską. Bliższym jednak dla Śląska przerzutem formalnym tego rzymskiego wzorca stał się niewątpliwie kościół św. Trójcy w Salzburgu, którego fasada uformowana w 1702 r. według projektu Johanna Bernarda Fischera von Erlach wykazuje tę samą ideę kompozycyjną co archetyp rzymski. Z Salzburga, miasta leżącego w ówczesnym państwie habsburskim, do którego po wojnie trzydziestoletniej należał również Śląsk, dalsze rozprzestrzenianie się tego wzorca nie budzi wątpliwości. Poparcie tej tezy znajdujemy w opracowaniu Konstantego Kalinowskiego na temat związków artystycznych Śląska i Polaki⁷¹.

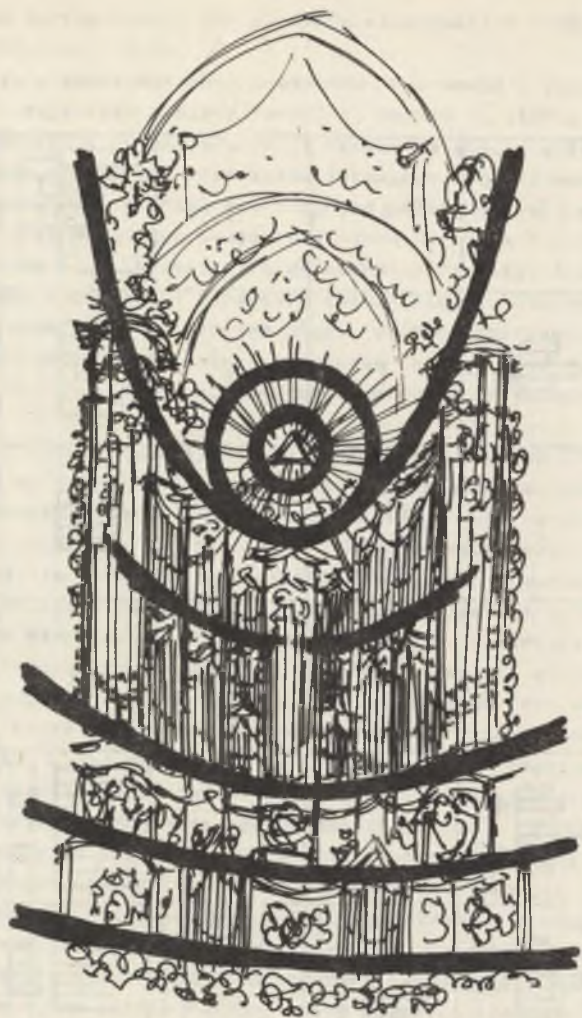
Pomimo zmienności stylowej w sztuce na przestrzeni od 1710 r. do schyłku XVIII w. typ śląski zachował niemal stałą formę kompozycyjną architektury prospektu, na bazie której w zależności od panującego stylu zmieniał się jedynie detal architektoniczny i rzeźbiarski. Na jego kompozycję składają się zazwyczaj półkolisty lub łamany w rzucie wieże pieszczakowe, przeplatane płaskimi, wklęsłymi lub falistymi połami pieszczakowymi. Gzymsy wieńczące wieże tworzą optyczną linię krzywą zbliżoną do półelipsy, paraboli lub hiperboli i linia ta podkreśla odśrodkowość kompozycji. Jak gdyby w ognisku tej krzywej umieszczona jest owalna promienista gloria, która jednocześnie tworzy miejsce formalnie ważne w kompozycji prospektu. Linia obrysu podstawy prospektu, przeważnie wklęsła, tworzy z analogiczną linią balustrady chóru muzycznego układ linii krzywych, podkreślających dobitnie odśrodkowy charakter i jednocześnie dynamiczny wyraz całości prospektu. W dodatku tworzą one głębię prospektywiczną jego kompozycji. W niektórych przykładach występuje także pozytyw przedni, pojedynczy lub dwudzielny. Tak ukształtowany w ciągu XVIII w. prospekt organowy nazwany został przez autora prospektem śląskim ze względu na swą specyficzną i niepowtarzalną kompozycję. Jednocześnie trzeba zaznaczyć, iż oprócz takich typowo śląskich kompozycji w XVIII w. występowały rozmaite ich przetworzenia albo też całkowicie odmienne w typie układy. Łączono więc ze sobą zarówno tendencje dośrodkowe, jak i odśrodkowe lub też tworzone wielokondygnacyjne struktury, będące wynikiem połączenia ze sobą kilku sekcji (np. prospekt głównych organów Petera Zeitziusa w kościele ewangelickim Pokoju w Świdnicy z lat 1777-84, będący typem pośrednim - złożony jest z czterech sekcji złączonych w jedną płaszczyznę).

Na mapie dzisiejszej Polski śląski typ prospektu organowego występuje głównie na terenie Dolnego Śląska i Wielkopolski. Na Górnym Śląsku nie znalazł on szerszego zastosowania i praktycznie nie zdołał wyprzeć panującego tu niepodzielnie typu dośrodkowego o stosunkowo skromniejszych za-

Tabela

Struktury architektoniczne głównych typów prospektów organowych na Śląsku
Architectonic Structure of main types of Silesian organ prospects

BEZ POZYTYWU	Z POZYTYWEM PRZEDNIM		Z POZYTYWEM ŚRODKOWYM	Z POZYTYWEM GÓRNYM	Z POZYTYWEM CZOŁOWYM	
	POJEDYNCZY	PODWÓJNY			POJEDYNCZY	PODWÓJNY
	TYP DOŚRODKOWY					
					TYP ODŚRODKOWY	



Rys. 23. Linie wytyczne kompozycji prospektu typu śląskiego na przykładzie wielkich organów św. Englera w kościele św. Mikołaja w Brzegu

Fig. 23. Guiding lines of prospect composition of Silesian type taking large Engler's organ in St. Nicholas Church as an example

łożeniach. Do nielicznych wyjątków należą tu prospekty w kościele pocysterskim w Jemielnicy, w kościołach ewangelickich w Kluczborku i Pokoju, a także między innymi w kościele parafialnym w Wilczy Górnej (woj. katowickie).

Prospekty barokowe i rokokowe na terenie Polaki centralnej⁷²

Scharakteryzowane poprzednio prospekty typu północnego i śląskiego, występujące w zdecydowanej przewadze na określonych obszarach, takich jak pas Pobrzeża Bałtyckiego oraz Śląsk, rozpowszechnione zostały w XVII i XVIII w. również na terenach centralnych Polski. Jak już wspomniano, prospekty typu północnego powstały w XVII w. w Kazimierzu Dolnym, Sandomierzu, Kaliszu, a także między innymi w Ostrołęce w kościele pobernardyńskim (1628-52), Koźminie w kościele parafialnym (1643) i jako nieco zredukowany typ północny w kościołach pocysterskich w Sulejowie (3 ćw. XVII w.) i Węchocku (koniec XVII w.). Typem tym można także określić wiele małych trójwieżyczkowych prospektów dośrodkowych występujących głównie w XVII w. w wielu prowincjonalnych kościołach. Jeśli nawet brak w nich tak charakterystycznych cech jak smukłość proporcji, czy letarnie na wieżyczkach, to ich struktura architektoniczna upodobniona do typu północnego wynika z ewolucyjnych przetworzeń tego wzorca, bardzo ekspansywnie oddziałującego na sąsiadujące z Pomorzem tereny Polaki. Świadczą o tym odległe przerzuty organów eksportowanych przez pomorskich, głównie gdańskich budowniczych (np. Frombork, Sandomierz, Kreków) lub takich, do których wykonywano oprawę plastyczną w gdańskich warsztatach snycerackich (np. Kazimierz Dolny, Bielawy). Dzisiejszy, przede wszystkim ilościowy stan zachowania tych prospektów, nie pozwala na pełną ich ocenę, a niektóre z zachowanych przykładów uległy nieraz daleko idącym przeróbkom, jak np. prospekt w kościele pobernardyńskim św. Anny w Warszawie z zachowaną środkową trójwieżyczkową częścią typu północnego (około 1643 r.), rozbudowaną o boczne sekcje w 1707 i 1753 r.⁷³ Zwążywszy, że duże ilości barokowych organów uległa przeróbkom i wymianie na nowocześniejsze w okresie XIX i XX w., przyjęć można, iż prospektów o proweniencji północnoeuropejskiej było niegdyś w Polsce znacznie więcej niż ma to miejsce obecnie. Nasycenie obecnego obszaru Polaki prospektami trójwieżyczkowymi o układzie dośrodkowym, przypominającymi omawiany wzorzec północny, jest właściwie niemal równomierne. Uwaga ta dotyczy jednak całego okresu baroku, to jest XVII i XVIII wieku, ale czasowe ich występowanie było zróżnicowane w poszczególnych regionach i okresach stylowych i tak np. prospekty te występowały w 2 połowie XVII w. na obszarze Dolnego Śląska, ale już w początkach XVIII w. niemal zupełnie na nim zanikły (ich miejsce zajął typ śląski).

W XVIII w. w związku z ewolucyjnym zacieraniem się północnych cech występuje w prospektach centralnej Polaki jeszcze mniej charakterystycznych elementów, które pozwoliłyby jednoznacznie zezeregować je do grupy północnej. Struktury te podobnie jak na terenie Pomorza zaczęły przybierać zdecydowanie parawanowy charakter, a elementy trójwieżyczkowe występujące np. w Gdańsku były stopniowo eliminowane na rzecz rozmaitych kombinacji wież i pół pieszczalkowych. Na formę prospektów organowych w Polsce cen-

tralnej i południowej oddziaływały w XVII i XVIII w. nie tylko wzorce północnoeuropejskie napływające głównie przez Gdańsk, lecz także mniej wyraziste w swych założeniach i nie tak określone formy, które nazywane są w literaturze mianem typu południowoeuropejskiego lub południowego⁷⁴. O ile jednak wzorzec typu północnego daje się jednoznacznie sprecyzować i porównać z określonym przykładem, o tyle południowy nie posiada takich zdecydowanych cech kompozycyjnych. Wywodzi się on w zasadzie z włoskiej renesansowo-barokowej formy prospektu⁷⁵, lecz te charakterystyczne w tym przypadku cechy uległy rozmaitym przetworzeniom i modyfikacjom, przefiltrowane przez siedemnastowieczne warsztaty organmistrzowskie zachodniej Europy. Tak więc na obszar Polski dotarły w XVII w. formy, które nie mają wspólnych cech z prospektami typu włoskiego, jak np. w kościele SS. Annunziata we Florencji, w katedrze w Mediolanie czy w Bazylice św. Jana na Lateranie w Rzymie, charakteryzującymi się płaskimi fasadami złożonymi z różnej wielkości pól piszczalkowych, zwieńczonych łukiem najczęściej zestawionych w formie łuków triumfalnych⁷⁶ i których nie sposób zaliczyć do jakichkolwiek innych typów prospektów występujących na terenie Europy. Wyjątek stanowią tu dwa znane już przykłady organów, zbudowanych w Łużykach i na Śląsku przez Casparinich, opisane w rozdziale dotyczącym śląskiego prospektu organowego. Drogi tych wpływów formalnych oddziałujących na kompozycję prospektów w Polsce centralnej i południowej były więc z jednej strony określone zasięgiem typu północnego i jego znaczeniem dla dalszego rozpowszechniania się na tym terenie, z drugiej zaś prowadziły z nieokreślonych bliżej wzorców warsztatowych oraz z obiegowych wzorników. Jak się również wydaje, doniosłe znaczenie posiadał w tym względzie wykształcony w XVIII w. typ śląski, który szybko rozprzestrzenił się przede wszystkim w Wielkopolsce, a także dotarł do odleglejszych regionów, między innymi w zredukowanej i przetworzonej postaci znalazł zastosowanie w kompozycjach niektórych osiemnastowiecznych prospektów w Polsce centralnej, południowej i wschodniej, docierając nawet na Litwę (Wilno). Sprzyjały temu kontakty Polski ze Śląskiem, a więc zamówienia na budowę organów a także migracje organmistrzów ze Śląska do Polski, wynikłe wskutek niekorzystnej na Śląsku sytuacji politycznej i wyznaniowej⁷⁷. Poza Śląskiem stosunkowo najwięcej zachowanych do dziś prospektów typu śląskiego lub będących pod jego wpływem występuje na obszarze Wielkopolski, koncentrując się bardziej w jej południowej części, sąsiadującej bezpośrednio ze Śląskiem. Prezentują się one zarówno w charakterystycznej dla Śląska formie, jak i w przetworzonej postaci, zachowując jednak zasadniczy element kompozycyjny, to jest odśrodkowy układ wieżyczek zestawiony przemiennie z płaskimi lub wklęsłymi polami piszczalkowymi. O ile charakterystyczna promienista gloria akcentuje typ śląski i jest w nim nieodzowna, o tyle w zredukowanych i przekształconych już w oparciu o inne, np. północne wpływy prospektach wielkopolskich nie zawsze jest tak wyraźnie i stanowczo wpisana w całość kompozycji. Prospekty takie zbudowane między innymi w Rydzynie (kościół parafialny), Poznaniu (kościół Bernar-

dynów oraz kaplica M. Boskiej przy kościele Bożego Ciała), a także w odleglejszym Lubasz (woj. pilskie). Mniej wyraziste cechy śląskiego prospektu występują natomiast między innymi w kościele pocysterskim w Łądzie, gdzie czteroszaflowa struktura zaakcentowana jest główną sekcją o układzie odśrodkowym z niewielką glorią (1732 r.), a także w ówczesnie śląskich Krzyżownikach (woj. kaliskie - po 1751 r.) oraz w kościele pobernardynskim w Koźminie (1770-72). Te dwa ostatnie przykłady charakteryzują się wprawdzie rozłożystą odśrodkową formą, lecz wieżyczki piszczalkowe uległy w nich zredukowaniu tak, że nie dominują one w strukturze architektonicznej jak to ma miejsce w typie śląskim. Poza Wielkopolską śląski typ pojawił się również i w innych regionach. Był tam jednak znacznie rzadszym przejawem w swej klasycznej postaci. W wielu zachowanych dziś przykładach stanowi jednak zasadniczą kanwę kompozycyjną XVIII-wiecznych prospektów organowych. W jednym z najwcześniejszych osiemnastowiecznych przykładów jest występowanie kompozycji typu odśrodkowego bez glorii w głównej sekcji prospektu w kościele parafialnym w Żywcu (1714 r.). Sekcja ta zestawiona jest z dwoma bocznymi szafami o płaskich jednopolowych prostokątach oraz z pozytywem przednim, który posiada smukłą trójwieżyczkową formę o dośrodkowej kompozycji. Twórcą pierwotnego instrumentu zbudowanego w tym prospekcie był Ignacy Ryzak z Opawy.

Wyraźnym nawiązaniem do englerowskich parawanowych założeń w Brzegu, Krzeszowie czy Wrocławiu jest okazały prospekt organów w kościele Cystersów w Jędrzejowie (około 1745 r.). Posiada on silnie odgięte boczne skrzydła obejmujące środkową część o podniesionym dośrodkowo wierzchołku, tworząc bardzo głęboko wcięty obrys. Podobnie ukształtowana jest balustrada chóru muzycznego z umieszczonym na jej środku niearchitektonicznym pozytywem przednim. Pozytyw ten jest kompozycją szczególną, w której wypukłe pole piszczalkowe ujęte jest ramą, utworzoną ze spływających koter, zaś pod nim rozpościera swe skrzydła rzeźbiony orzeł. Całość pozytywu podparta jest fantazyjną podporą.

Prospekt jędrzejowski posiada bogatą dekorację rzeźbiarską, złożoną z wielkich figur Króla Dawida z harfą i św. Cecylii z organkami umieszczonych na osobnych konsolach, a także licznych personifikacji i puttów, wieńczących wieże piszczalkowe⁷⁸. Mimo podobieństwa ze śląskim typem prospekt ten nie posiada jednak tak charakterystycznej glorii wieńczącej, ale związek architektury jędrzejowskiego kościoła z kościołem w Legnickim Polu mógł tu odegrać ważną rolę w ukształtowaniu jędrzejowskiego prospektu organowego.

Zasadniczą kompozycję typu śląskiego oraz niektóre elementy podobne do zastosowanych w wielkich prospektach Michała Englera posiadał prospekt organów tegoż budowniczego, zbudowanych w latach 1742-47 w kościele Bernardynów w Poznaniu (obecnie nie istniejący). Całość parawanowej struktury wtłoczona została niejako w przestrzeń nawy ujętą dwiema fasadowymi

wieżami kościoła, wpuszczonymi nieznacznie do wewnątrz nawy głównej. Wsunięty chór muzyczny z wklęsłą w środku falującą balustradą zaakcentowany był niewielkim odśrodkowym pozytywem przednim. Zasadniczy szkielet kompozycyjny stanowiły w głównym prospekcie trzy wieże piaszczałkowe, z których dwie skrajne podtrzymywane były przez postacie atlantów, zaś środkowa o łamanym obrysie nie posiadała smukłości charakterystycznej dla śląskich prospektów englerowskich. Była raczej szeroką samodzielną formą ujętą wolutowymi spływami oraz uszakami, którą flankowały dwie skrajne wieże, oddzielone od niej trójkondygnacyjnymi i wąskimi polami piaszczałkowymi. Na zewnątrz wież basowych występowały ponadto zagięte w stronę nawy dwukondygnacyjne skrzydła. Wprawdzie ponad strukturą istniało okno zachodnie kościoła, lecz prospekt nie posiadał promienistej glorii wieńczącej, przez co jedynie upodabniał się do typu śląskiego, nie będąc nim w istocie.

Przypuszczalnie ze Śląska pochodzi prospekt organów w kościele ponorbtańskim w Witowie (woj. piotrkowskie), powstały po 1758 r.⁷⁹, złożony z rozłożystej sekcji głównej w odśrodkowej kompozycji oraz również odśrodkowego pozytywu przedniego na balustradzie chóru. Prospekt sekcji głównej, utworzony z nieco skośnie ustawionych wież basowych oraz umieszczonej wewnątrz środkowej części, posiada w swej podstawie pod skrajnymi wieżami dwa pola piaszczałkowe, tworzące rodzaj dwudzielnego pozytywu czółowego, przypominającego rozwiązanie w prospekcie Englera w kościele św. Maurycego w Ołomuńcu. Zastosowanie odśrodkowej kompozycji oraz przemienne zestawienie wież i pól piaszczałkowych (dwukondygnacyjnych między skrajnymi wieżami a częścią środkową) przypominają bardzo wyraźnie typ śląski. Podobnie i kompozycja prospektu pozytywu przedniego nawiązuje także do tego typu. Różnicę stanowi jednak brak rzeźbionej promienistej glorii, którą zastępuje jedynie okno zachodnie kościoła.

Również niewątpliwie poprzez teren Śląska przeniesione zostały formy układów trójzefowych, rozpowszechnione na przełomie XVII i XVIII w. w monarchii habsburskiej. W Polsce centralnej pojawiały się one rzadko, ale ich forme przypominają w niektórych przykładach śląski wzorzec. Tak więc najbliższą tego wzorca stoi prospekt w kościele parafialnym w Matowie (woj. częstochowskie), pochodzący z 2 połowy XVIII w. Swoją kompozycją i kształtem elementów bliski jest on prospektowi w kościele Bożogrobców w Nysie. Dwa okna w zachodniej ścianie kościoła umieszczone jedno nad drugim stwarzają naturalne świetliste ogniska kompozycyjne, uzupełnione w górnym oknie rzeźbioną promienistą glorią z rzeźbą Boga Ojca (równoważnik Oka Opatrzności). Dwie wielkie figury Króla Dawida i św. Cecylii z organkami wieńczą skrajne wieże basowe. O ile jednak powyższy przykład posiada płasko uformowany prospekt, o tyle dwa dalsze przykłady charakteryzują się skośnym usytuowaniem sekcji głównych, tworzących w ten sposób bardziej kulisowe, jak gdyby perspektywiczne rozwiązania przestrzenne.

Prospekt organowy w kolegiacie w Opatowie (ok. 1740 r.) posiada dwie znacznych rozmiarów szafy główne, zwrócone prospektami do siebie, tworzą-

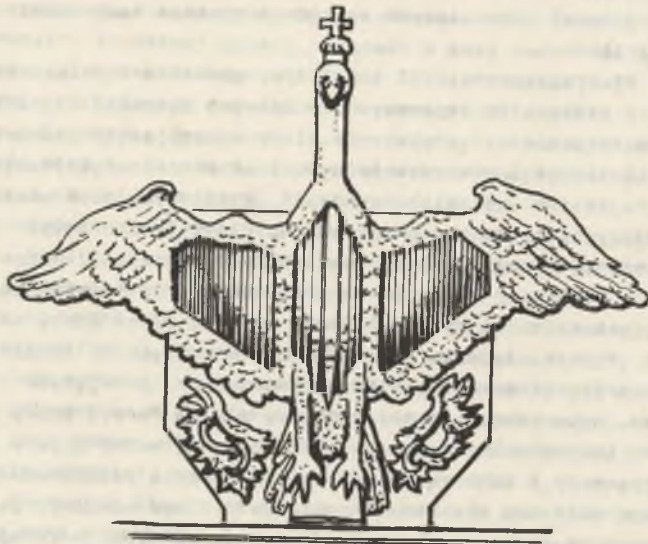
ce zarazem perspektywiczne ujęcie wysokiego okna kościoła. Przed nimi, na balustradzie chóru, występuje niewielki pozytyw przedni, zaś całość uzupełnia mała rzeźbiona gloria ze znakiem Opatrzności, umieszczona w dodatku pod światło tuż ponad oknem, przez co jest jedynie formalnym dodatkiem i nie stanowi istotnego akcentu kompozycyjnego.

W podobny sposób zestawiony był nie istniejący dziś prospekt organów w kościele parafialnym (dawniej Kanoników Regularnych) w Trzemesznie, pochodzących z 2 połowy XVIII w. Układ trójzefowy o skośnie usytuowanych sekcjach głównych nawiązuje tu wprawdzie do poprzednio prezentowanych rozwiązań, lecz zastosowanie laterń wieńczących wieże piaszczałkowa jest wyraźnym oddziaływaniem typu północnego. Prospekt ten był więc przykładem krzyżowania się wpływów dwóch przeciwstawnych tendencji w komponowaniu prospektów organowych, to jest północno- oraz południowo-europejskiej. Tendencje te na terenie Polski ścierały się i łączyły w poszczególnych kręgach regionalno-warsztatowych, doprowadzając do rozwiązań o pośrednich typach kompozycyjnych, w których zazwyczaj przeważa jedna z tych tendencji. Przykładów takich kombinacji można by tu wskazać wiele, a ich różnorodność świadczy o pewnej własnej inwencji, jak też o swobodnym interpretowaniu przez poszczególnych budowniczych organów ówczesnie rozpowszechnianych wzorców i wzorników.

W istocie na przestrzeni XVII i XVIII w. powstało w Polsce wiele różnorodnych form prospektów organowych, w których doszukać się można jednego lub obydwu zasadniczych archetypów, lecz wykazujących jednocześnie szereg indywidualnych i niepowtarzalnych cech charakterystycznych jedynie dla rodzimych, to jest polskich rozwiązań. Wiele tych cech ukazanych zostało w omawianych poprzednio przykładach. Nie były one bowiem przystające ani do wzorca typu północnego, ani też do śląskiego. Można to więc uznać za cechy rodzimego budownictwa organowego oraz towarzyszących mu dyscyplin artystycznych i rzemiosł, jak: rzeźba, snycerstwo, malarstwo i złotnictwo. Wydaje się więc, że w oparciu o zewnętrzne oddziaływania w postaci tendencji uformowań prospektów organowych, panujących w Europie czasów baroku, wytworzone zostały w Polsce własne formy, które posiadają wprawdzie swe indywidualne cechy, ale których nie można ująć w kanon tak wyraźnie zarysowany i scharakteryzowany jak w typie północnoeuropejskim, włoskim, francuskim czy śląskim. Przykładem takiego niepowtarzalnego rozwiązania, będącego równocześnie jednym z najokazalszych w Europie, jest imponujący prospekt w Bazylice Bernardynów w Leżajsku, pochodzący z lat 1680-1729. Ta bogata swym ukształtowaniem przestrzennym oraz dekoracją struktura prospektu składa się właściwie z trzech niezależnych pod względem traktury instrumentów, umieszczonych w każdej z trzech naw bazyliki, tworzących jednak jednolitą całość poprzez wspólną balustradę oraz całościowy program ikonograficzny.

Najbardziej okazały i zarazem interesujący jest prospekt głównych organów, składający się z czterech sekcji. Trzy z nich umieszczone w jednej płaszczyźnie zestawione są w ten sposób, że trójwieżowa sekcja główna

o układzie dośrodkowym ujęta jest po bokach osobnymi pozytywami bocznymi, zredukowanymi w swych formach do jednej środkowej wieżyczki oraz pół piszczałkowych po obydwu jej stronach. Pozytywy te zdają się nie łączyć formalnie z sekcją główną, tylko stanowią wyraźnie samoistne sekcje. Zastosowanie tego typu zespołów brzmieniowych, to jest bocznie usytuowanych pozytywów, nie znajduje potwierdzenia na innych obszarach Europy, a i w Polsce jest przykładem odosobnionym. Można jednak uznać, że jest to właśnie jedna z tych cech rodzimych, o których wyżej wspomniano. Dopełnieniem całości głównego prospektu jest trójwieżyczkowy, ale na odmianę odśrodkowy pozytyw przedni o łamanym profilu wieżyczek, zwieńczony niewielką glorią z symbolem Eucharystii (IHS) oraz umieszczoną pod nim grupą Herkulesa zwyciężającego Hydrę - apoteozą zwycięstwa kontrreformacji⁸⁰. Dodatkowe wieżyczki piszczałkowe umieszczone na filarach międzynawowych, mieszczące efekty pomocnicze, tj. tympani oraz świergot ptaków, są jeszcze pełniejszym wzbogaceniem przestrzennym i dźwiękowym struktury tego wielkiego założenia organowego, a także cechą charakterystyczną dla wielu barokowych organów, w których zastosowano dodatkowe urządzenia ruchome i dźwiękowe.



Rys. 24. Domaniewice, woj. skierniewickie, Kaplica Narodzenia N.P. Marii, prospekt w formie orła, około 1765 r.

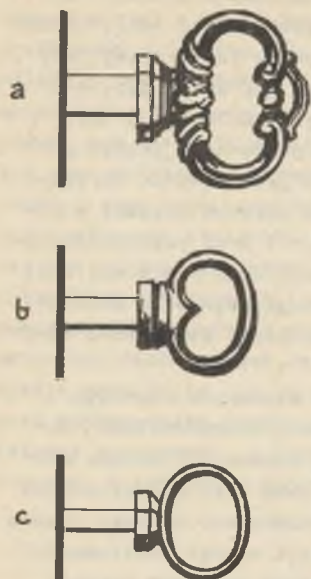
Fig. 24. Domaniewice, Holy Virgin Chappel, prospect in the form of eagle

Szczególnie polskim akcentem charakteryzuje się nietypowy prospekt pozytywu w Kaplicy Narodzenia N.P. Marii w Domaniewicach (woj. skierniewickie), pochodzącego z około 1765 r. Jest to niearchitektoniczny rodzaj prospektu w kształcie Polskiego Orła z rozpostartymi skrzydłami, wypełniony

potrójnym układem piszczałek, zajmujących część środkową w postaci wieżyczki oraz bocznych płaskich pół tworzących skrzydła. Orzeł taki, rzadko występujący jako prospekt organowy, w Polsce spotykany jest raczej jako akcent rzeźbiarski wieńczący prospekt (np. Kraków - nie istniejący prospekt w kościele Mariackim, z którego zachował się właśnie sam orzeł; Leżajsk - prospekt organów głównych w Bazylice Bernardynów), jednak posiada znaczenie jako symbol Eklezji Triumfującej i jednocześnie Chrystusa⁸¹. Na Śląsku motyw orła występował również jako pozytyw przedni w kościele ewangelickim Łaski w Kamiennej Górze (1724 r.) oraz jako zwieńczenie prospektu w kościele ewangelickim w Miszkowicach koło Kamiennej Góry (1775-77). W obydwu tych przykładach jako forma dwugłowego orła habsburskiego posiadał jako godło również znaczenie symboliczne zwycięstwa kontrreformacji propagowanej przez Habsburgów.

Rozpatrywane dotychczas pod kątem kompozycji i elementów wystroju przykłady nie pozwalają na wskazanie większej ilości indywidualnie polskich cech, co wynika przede wszystkim z bardziej kosmopolitycznego charakteru tej dziedziny działalności artystycznej, jaką jest projektowanie i budowa prospektów organowych. Pewne jednak indywidualne, a nawet typowe polskie cechy występują w elementach lub konstrukcji samego instrumentu. Dotyczy to przede wszystkim zestawu głosów w polskich organach barokowych, składającego się prawie wyłącznie z piszczałek typu labialnego⁸², choć nie jest to wyłączną domeną polskich instrumentów. Podobne w typie organy budowano np. na terenie Austrii, Czech lub Słowacji. Przeciwnieństwem jednak takiego "labialnego" typu organów barokowych są instrumenty budowane we Francji lub Hiszpanii, o zdecydowanie języczkowym zabarwieniu brzmienia. Wśród głosów używanych w dyspozycjach polskich organów zwracając uwagę nazwy o polskim brzmieniu, takie jak np. Fugera (fujara), Fleth wielgi i Fleth mały, Puzan i Puzanik oraz Szałamajka (kościół Bozego Ciała w Krakowie - 1606 r.), Flecik mniejszy (kościół N.P. Marii w Krakowie - 1638 r.). Wśród wymienionych przykładowo głosów o polskich nazwach Fugera jest rejestrem o rodowodzie polskim lub czeskim⁸³, choć spotykany jest również sporadycznie między innymi w organach austriackich i niemieckich. Podobnie inny głos, zwany Cymbałem, występuje także w organach np. niemieckich lub austriackich, lecz jest tam rejestrem dwulub trzychórowym, zaś w Polsce konstruowany był jako wielochórowy. Jednocześnie konstrukcja piszczałek tego głosu różni się w sposób zasadniczy od tradycyjnie umieszczanego w rzędach Cymbału w organach obcych, będącego swoistą odmianą mikatury.

Piszczałki polskich Cymbałów wielochórowych posiadają specjalną formę, w której kilka małych piszczałek o długości zaledwie kilku centymetrów i szerokości kilku milimetrów osadzonych jest na wspólnej nóżce. Wysokość tonów tych złożonych piszczałek jest zbliżona do górnej granicy słyszalności ucha ludzkiego, ale ich barwa o srebrzystym, jak gdyby dzwonkowym dźwięku wzbogaca w sposób niezwykle oryginalny brzmienie podstawowych



Rys. 25. Kute klucze rejestrowe

a) Jędrzejów, kościół pcy-steraki - organy J. Sitar-skiego z 1755 r., b) Olkusz, kościół farny - organy H. Humala z lat 1617-23, c) Ka-zimierz Dolny, kościół far-ny - organy Sz. Liliusza z lat 1607-20

Fig. 25. Wrought-irch of re-gister head stones

głosów organowych. Do obecnych czasów za-chowało się tylko kilka przykładów zasto-sowania tego rejestru, tj. w organach Bazy-liki w Leżajsku (7-10-chórowy), kościoła pocy-sterckiego w Jędrzejowie (6-chórowy), kościoła św. Floriana w Krakowie (8-chó-rowsy) oraz w kościele Pijarów w Łowiczu⁸⁴. Szczególnie pięknie brzmi z użyciem tego głosu organy główne Bazyliki w Leżajsku.

W XIX i XX w. usuwano powszechnie ten głos z przebudowywanych organów, gdyż za-równo względy mody na romantyczny typ brzmieniowy, jak i trudności techniczne związane ze strojeniem i intonacją piesz-czątek Cymbału, przy jednoczesnym braku zrozumienia dla zabytku, stały się przy-czyną jego zaniku. Prawdopodobnie wiele instrumentów XVII-wiecznych w Polsce wypo-seżonych było w ten oryginalny i szczegó-lnie pięknie brzmiący rejestr.

Nie posiadały więc polskie organy baro-kowe jakichś szczególnych i specyficznych cech zarówno jako instrument muzyczny, jak też jako jego prospekt, które by wyróżnia-ły je spośród organów europejskich. Oscy-lowowały one pomiędzy dwoma zasadniczymi ty-pami wywodzącymi się z dwu różnych tenden-cji w europejskim budownictwie organowym doby renesansu a później baroku, to jest pomiędzy typem północnoeuropejskim wy-

kształconym głównie w Północnych Niemczech, Holandii i częściowo w kra-jach skandynawskich a typem południwoeuropejskim rozwiniętym w Italii, Austrii i Czechach, a także na Śląsku. W ślad za ewolucyjnym wykształca-niem się tych dwóch typów brzmienia rozwinęły się także indywidualne ce-chy formy, posiadające jednak bardziej indywidualny charakter w poszcze-gólnych krajach Europy. Teren Polski pozostał w sferze oddziaływania typu północnego oraz południwoeuropejskiego, a także, jak się autorowi wyda-je i typu śląskiego, który stał się w XVIII w. pełnoprawnym w Europie, choć ograniczonym terytorialnie typem prospektu organowego. Prospekty powstałe w XVII w. otrzymały więc formy zbliżone do typu północnoeuropej-skiego lub do niszbyt wyraźnie określonych wzorców z terenu południowej i środkowej Europy, natomiast prospekty XVIII-wieczne wzbogacone zostały o elementy kompozycyjne typu nazwanego przez autora śląskim, który oddzia-ływał swą wyraziście formą również na inne kraje, wśród których najbliższ

znalazła się Polska. Trzeba jednak powiedzieć, że w przeważającej większo-ści zachowanych do dziś polskich prospektów istnieją formy co najmniej zbliżone do ekstremalnych wzorców lub z pewną dominacją jednego z nich, a także wzajemne ich kombinacje. Prospektów o konkretnych północnych lub śląskich wzorach zachowało się stosunkowo niewiele i rozmieszczone są bli-żej granicy zachodniej i północnej (typ północny) oraz południowo-zachod-niej (typ śląski) osiemnastowiecznej Polski. W oddziaływaniu na inne ob-szary typ śląski odegrał równie wybitną rolę jak północnoeuropejski, bo-wiem odśrodkowe kompozycja w swym zasadniczym układzie została przetrans-ponowana nawet na teren Litwy i Rusi.

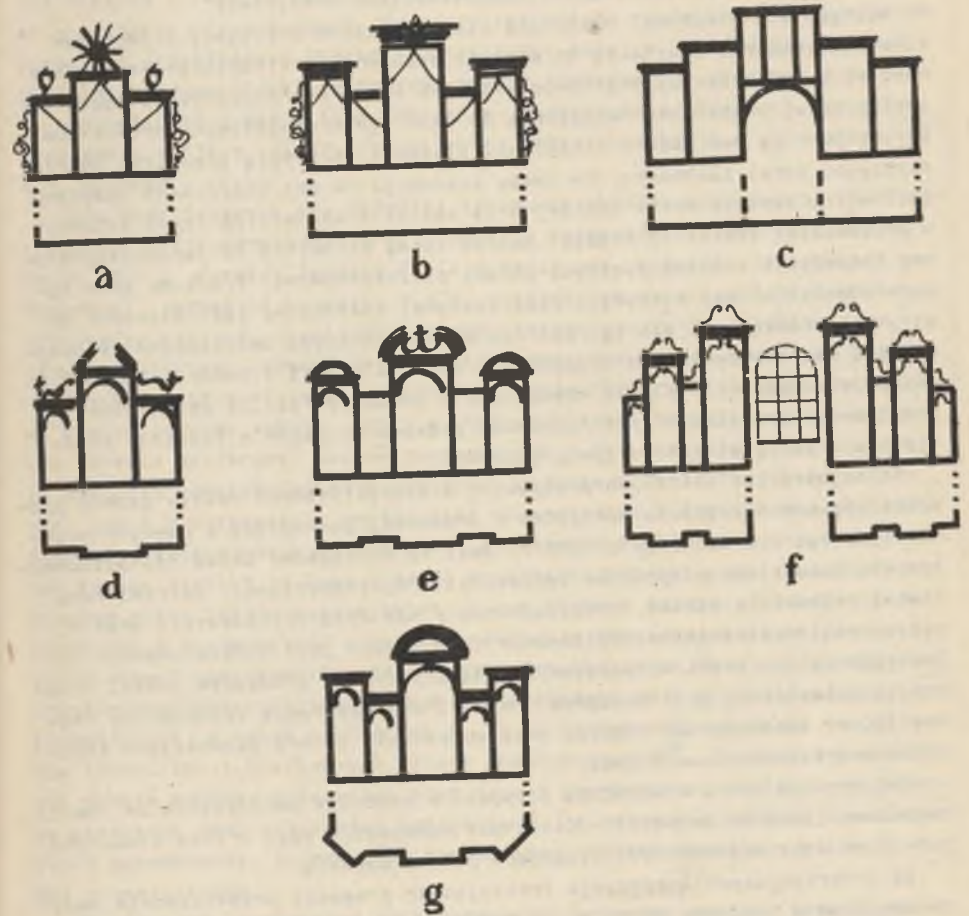
Prześledzenie dróg, którymi docierały formy prospektów z Europy na te-ren Polski, wymagałoby bardziej szczegółowych badań. Wtedy być może uda-łoby się lepiej i czytelniej uchwycić ewolucję poszczególnych elementów barokowego prospektu organowego, a także poznać inspiracje artystyczne, jakimi kierowali się poszczególni budowniczo wie organów i prospektów, których ze względu na formę nie można zaregować do wyreżnie określo-nych typów kompozycyjnych.

5. ORGANY XIX- i XX-WIECZNE

Jeszcze pod koniec XVIII w. zaznaczył się w polskim budownictwie organowym zwrot w kierunku ewolucyjnych przemian, prowadzący do wykształcenia się organów o cechach łączących barokowe tradycje brzmieniowe z nowymi już prądami romantycznymi. Znalazło to odzwierciedlenie zarówno w strukturze dyspozycji głosów, jak i przede wszystkim w nowych formach prospektów organowych. W stosunku do barokowych organów w dyspozycjach głosów z okresu klasycyzmu powiększono nieco ilość głosów 16- i 8-stopowych, wprowadzając niektóre nowe w konstrukcji rejestry, zachowując jednak dotychczasowe proporcje względem alikwotów i głosów pobocznych⁸⁵. Nieznacznie zwężone zostały ich menzury, przez co barwa brzmienia została lekko zaoszczędzona w stosunku do barokowego typu.

W ewolucyjnym przeobrażeniu prospektu organów klasycystycznych zostały ukształtowane na podstawie strukturalnych wzorców barokowych. Na przykładzie kompozycji prospektu trójwieżyczkowego można zauważyć, że już pod koniec XVIII w. nastąpiło stopniowe spłaszczenie wybrzuszeń wieżyczek pieszczakowych, choć ich układ w połączeniu w płaskimi elementami nie uległ w zasadzie istotniejszym zmianom. Różnice względem barokowych form wynikają na ogół z odmiennego charakteru dekoracji, w przypadku prospektu klasycystycznego bardziej oszczędnej i posiadającej zdecydowane cechy stylowe.

Trójwieżyczkowe prospekty wywodzące się z barokowych jeszcze form występują podobnie jak ich barokowe pierwowzory w dwóch zasadniczych układach kompozycyjnych, to jest dośrodkowym i odśrodkowym. Przykładem dośrodkowej kompozycji jest prospekt usytuowany nad ołtarzem w dawnym ewangelickim kościele św. Krzyża w Poznaniu, obecnie rz.-kat. WW. Świętych, należący pierwotnie do organów Meinerta z 1786 r. (przekształcony nieco w 1928 r.). Właściwie można by ten prospekt określić jako barokowo klasycystyczny, gdyż występuje w nim jeszcze wiele elementów o cechach barokowych. Podobny nieco w charakterze, choć należący do przeciwnego odśrodkowego układu kompozycyjnego, jest pochodzący z 1820 r. prospekt organów chórowych w kościele św. Katarzyny w Krakowie, zbudowanych przez Ignacego Wojciechowskiego. Jest on oparty na trójwieżyczkowej, barokowo-rokokowej strukturze architektonicznej, ale posiada wystrój klasycystyczny. Właściwym jednak, już w pełni klasycystycznym typem prospektu jest forma oparta wprawdzie na układzie trójwieżyczkowym, lecz pozbawiona wypukłości wież pieszczakowych. Tworzy ona płaską, fasadową strukturę, przypominającą łuk triumfalny (w przypadku układu dośrodkowego) lub też opie-



Rys. 26. Struktury architektoniczne charakterystycznych prospektów organowych w stylu klasycystycznym

a) Kraków, kościół Karmelitów na Piasku, kaplica M. Boskiej - XIX w., b) Kraków, kościół Mariacki, organy główne - 1800, c) Wisła, woj. bielskie, kościół ewangelicki - XIX w., d) Łodygowice, woj. bielskie, kościół parafialny - XIX w., e) Cieszyn, kościół św. Marii Magdaleny - XIX w., f) Białsko-Biała, kościół Opatrzności Bożej - XIX w., g) Żukowo, woj. gdańskie, kościół ponorbertański - XIX w.

Fig. 26. Architectonic structures of characteristic organ prospects in classicistic style

rając się na układach dwu- lub trójsekcyjnych tworzy płaską architektoniczną fasadę. Dodatkowo do takiej struktury jest zastosowanie naczółków i tympanonów oraz kanelurowanych pilastrów albo półkolumn z głowicami. Tę płaskość prospektów wzbogaca jedynie ryzalitowe wysunięcie akcentowanych w ten sposób pól piaszczałkowych, odpowiedników wieżyczek.

Występujące w Polsce, właściwie niezbyt liczne przykłady prospektów klasycystycznych, oparte są na ogół na szablonowej strukturze architektonicznej o trójwieżyczkowej kompozycji lub też w sporadycznych przypadkach odbiegającej w kierunku nawiązania do dwu- lub trójzafawych prospektów barokowych. Są one jednak traktowane płasko i posiadają zazwyczaj bardzo oszczędny detal zdobniczy. Na uwagę zasługują tu dwa bliźniacze pozytywy (XIX w.) w kaplicy Matki Boskiej przy kościele Karmelitów Trzewickowych w krakowskiej dzielnicy Piasek, oparte formą struktury na jednowieżyczkowej kompozycji z dwoma bocznymi polami piaszczałkowymi. Środkowe pole będące odpowiednikiem wieżyczki piaszczałkowej zwieńczone jest w obydwu pozytywach promienistą glorią, zaś nad polami bocznymi umieszczone są dekoracyjne wazony. Dekorację uzupełniają ponadto uszaki i kotary. Podobny w układzie kompozycyjnym, ale wzbogacony o środkowy ryzalit zwieńczony przełamany naczółkiem jest niewielki prospekt organów w kościele parafialnym w Łodygowicach k. Żywca (XIX w.).

Do najbardziej okazałych prospektów klasycystycznych należy główny prospekt organów w kościele Mariackim w Krakowie, pochodzący z dawnych organów Ignacego Ziernickiego z 1800 r. Jest to dośrodkowy układ pól piaszczałkowych, będący odpowiednikiem kompozycji trójwieżyczkowej, potraktowany niemal całkowicie płasko. Wyeksponowano w nim całą architekturę wraz z pilastrami i belkowaniem. Belkowanie to podparte jest kanelurowanymi pilastrami zakończonymi kompozytowymi głowicami. Nad środkowym polem, w naczółku umieszczony jest monogram "Maria", zaś dekorację rzeźbiarską tworzą figury muzykujących aniołów oraz anycerskie kotary osłaniające trójkątne pustki nad piaszczałkami.

Podobny doń nieco w układzie prospekt w kościele parafialnym św. Marii Magdaleny (podominikańskim) w Cieszynie wzbogacony jest o trzy tympanony oparte na łuku segmentowym, wieńczące pola prospektu.

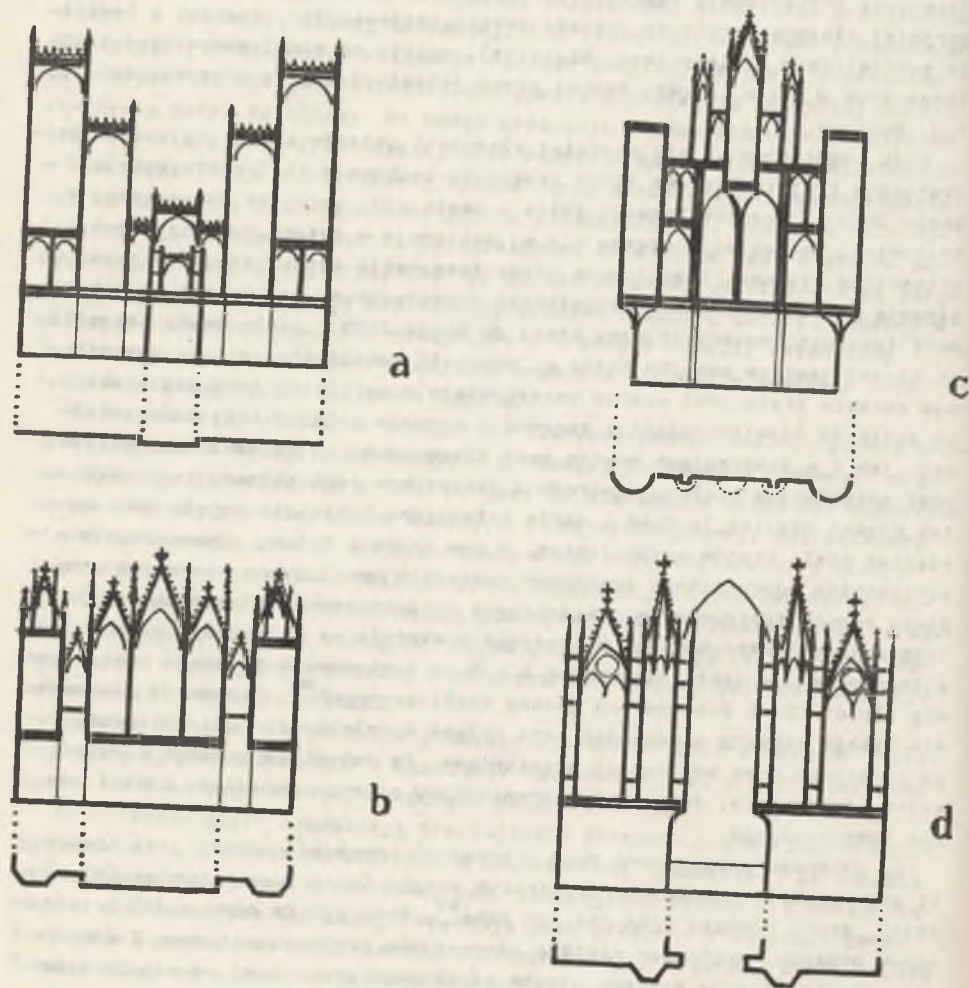
Do interesujących kompozycji traktujących prospekt przestrzennie należy przykład w kościele parafialnym w Żukowie (woj. gdańskie), ze skośnie umieszczonymi bocznymi ryzalitami, zaś rozwinięciem układu trójwieżyczkowego z zastosowaniem bogatszego wystroju jest prospekt w kościele parafialnym w Sędziszowie Małopolskim, zbudowany wraz z organami przez Józefa Śliwińskiego ze Lwowa w 2 połowie XIX w.

Rozdzielenie szafy na dwie sekcje usytuowane po bokach okna, zapoczątkowane jeszcze w poprzednich wiekach, znalazło zastosowanie także i w klasycystycznych organach, do których zalicza się prospekt organów Ignacego Ziernickiego w katedrze na Wawelu w Krakowie (1785 r.). Posiada on dwie jednakowe szafy o prostych porządkowych formach architektonicznych, które

na swych frontowych oraz bocznych ścianach mieszczą piaszczałki prospektowe osadzone w niewielkich polach. Szafy te ozdobione są bogatymi w formy rzeźbami i insygniami z herbem kapituły krakowskiej. Przykład ten należy bez wątpienia do klasycyzującego nurtu barokowego (zważywszy datowanie), ale właśnie z tego nurtu wykształciły się ewolucyjnie klasycystyczne formy prospektów XIX-wiecznych. Do grupy tej należy także jeden z bogatszych formalnie przykładów w kościele Opatrzności Bożej w Bielsku-Białej, zaś bardziej złożoną strukturę posiada zwarty trójsekcyjny prospekt w kościele ewangelickim w Wiśle (woj. bielskie), oparty na szablonowym wzorniku stosowanym w XIX w. między innymi przez jeleniogórskiego organmistrza F.W. Buckowa.

Obok rozwijających się bardziej złożonych układów kompozycyjnych klasycystyczna trójwieżyczkowa forma prospektu zachowała się praktycznie do około 1900 r. (organy Tomasza Fella w nawie pld. kościoła Mariackiego w Krakowie), jednak na początku XIX w. występuje w sztuce polskiej nowa orientacja stylowa, inspirowana przez fascynację sztuką średniowiecza, głównie gotykem, nazwana neogotykiem romantycznym. Sam romantyzm jako nurt ideologiczno-artystyczny trwał do około 1860 r., ale swymi początkami sięgał jeszcze schyłku XVIII w. Neogotykiem romantycznym w swym początkowym okresie preferował wzorce zaczerpnięte z gotyckich form angielskich, co znalazło odzwierciedlenie zarówno w wyrazie architektury monumentalnej, jak i w dekoracjach wnętrz oraz elementach ich wyposażenia. Działalność artystyczna wielkich twórców i teoretyków architektury tego okresu, jak Eugène Viollet le Duc i Karla Friedricha Schinkela objęła swym zasięgiem wiele krajów europejskich, w tym także i Polskę. Jednocześnie w europejskim budownictwie organowym nastąpiła rewolucyjna przemiana w budowie samych instrumentów, zmieniająca dotychczasowe barokowe tradycje brzmieniowo-konstrukcyjne, polegająca w skrócie na eliminacji głosów alikwotowych, a także więkzości 4- 2- i 1-stopowych na rzecz powiększenia ilości 16- i 8-stopowych głosów kombinacyjnych⁸⁵. Stosowano powszechnie wąskie menzury piaszczałek oraz dzięki wynalezieniu pudła ekspresyjnego stworzono nowe możliwości brzmieniowe. Te wszystkie zabiegi konstrukcyjne spowodowały, że nowy typ brzmieniowy organów określony został mianem romantycznego.

Za głównego inspiratora tych znaczących przemian uważany jest niemiecki organmistrz, kompozytor i teoretyk muzyki Georg Joseph Vogler (1749-1814), znany również jako Abt lub Abbe⁸⁷. Stworzył on nowy model brzmieniowy organów, wychodząc niejako naprzeciwko epoce romantyzmu. Z dotychczas obowiązującego zestawu głosów barokowych proponował usunięcie miksatur oraz więkzości głosów 2- i 4-stopowych, a w ich miejsce wstawienie głównie 8- i 16-stopowych głosów kombinacyjnych i języczkowych, a także zastosowanie wzmacniaczy żaluzyjnych⁸⁸. Wprowadził już w 2 połowie XVIII w. zaznaczyła się ewolucyjna zmiana profilu brzmieniowego w kierunku nadchodzącej epoki romantyzmu, jednak reforma Voglera przyspieszyła ten proces



Rys. 27. Struktury architektoniczne neogotyckich prospektów organowych
 a) Pelplin, katedra - 1844, b) Koszalin, katedra - 1845, c) Kwidzyn, katedra - po 1865, d) Kraków, kościół Franciszkanów - 2 poł. XIX w.
 Fig. 27. Architectonic structures of neogothic organ prospects

i wywołała rewolucję w europejskim budownictwie organowym na początku XIX w.

Połączenie romantycznego typu instrumentu z nową, inspirowaną gotykiem formą prospektu stworzyło zupełnie odmienne rozwiązanie w budownictwie organowym 2 połowy XIX w. Prospekty neogotyckie otrzymały formę przypominającą fasady katedr gotyckich, choć na ogół nie zrezygnowano z jej strukturalności, związanej z mieszczącym się za prospektem instrumentem. Dekoracja snycerska oparta została na wzorcach gotyckich elementów, takich jak laskowania, szczytnice (wimpergi), pinakle, kwiatony, żabki itp.

Do najwcześniejszych neogotyckich prospektów organowych w Polsce należą przykłady w katedrach w Pelplinie i Koszalinie, powstałe tuż po połowie XIX w. Prospekt głównych organów w katedrze w Pelplinie (dawniej Cystersów) został wykonany wraz z 60-głosowym instrumentem w 1844 r. przez organmistrza Karla Augusta Buchholtza z Berlina i należy do nielicznych w Polsce przykładów w stylu neogotyku angielskiego. Złożony jest z elementów wieżowych o kwadratowych podstawach, przypominających wieże katedr angielskich w York, Ripon czy Ely, które zestawione są strukturalnie w kompozycję odśrodkową. W centrum prospektu umieszczono wysunięty ryzalitowo pozytyw, tworzący pewnego rodzaju akcent na płaskiej całości prospektowej fasady. Niewielkie pinakle wieńczą naroża wszystkich elementów tego prospektu.

W rok później (1845) zbudowany został instrument w katedrze w Koszalinie, którego twórcą był F.W. Kaltschmidt ze Szczecina. Strukturalny prospekt tych organów operuje jednak formami zaczerpniętymi z architektury neogotyku niemieckiego. Posiada trójprzęślową sekcję główną zwieńczoną szczytnicowym baldachimem, do którego po bokach dostawiono dwie wieloboczne wieże, połączone za pomocą niewielkich przewiązek. W tej niemieckiej odmianie neogotyckich form architektonicznych utrzymany jest również strukturalny prospekt w katedrze w Kwidzynie. Pewną odmianą form neogotyckich reprezentuje prospekt w kościele parafialnym św. Leona w Wejherowie (woj. gdańskie), oparty na elementach późnogotyckiej architektury, w której decydującą rolę odgrywa łuk zwany "oślim grzbietem".

Wspomniany już lwowski organmistrz Józef Śliwiński stosował w prospektach swych organów również i neogotyckie struktury architektoniczne, a do najlepszych zaliczyć należy dwa prospekty powstałe po odbudowie kościoła Franciszkanów w Krakowie, po wielkim pożarze w 1850 r. Główny prospekt w nawie kościoła, złożony z dwu symetrycznych sekcji, utrzymujących wielkie zachodnie okno z witrażem "Bój Ojciec" Stanisława Wyspiańskiego, utworzony jest z płaskich przęseł oraz dwóch wież piaszczałkowych, zwieńczonych strzelistymi szczytnicami i pinaklami.

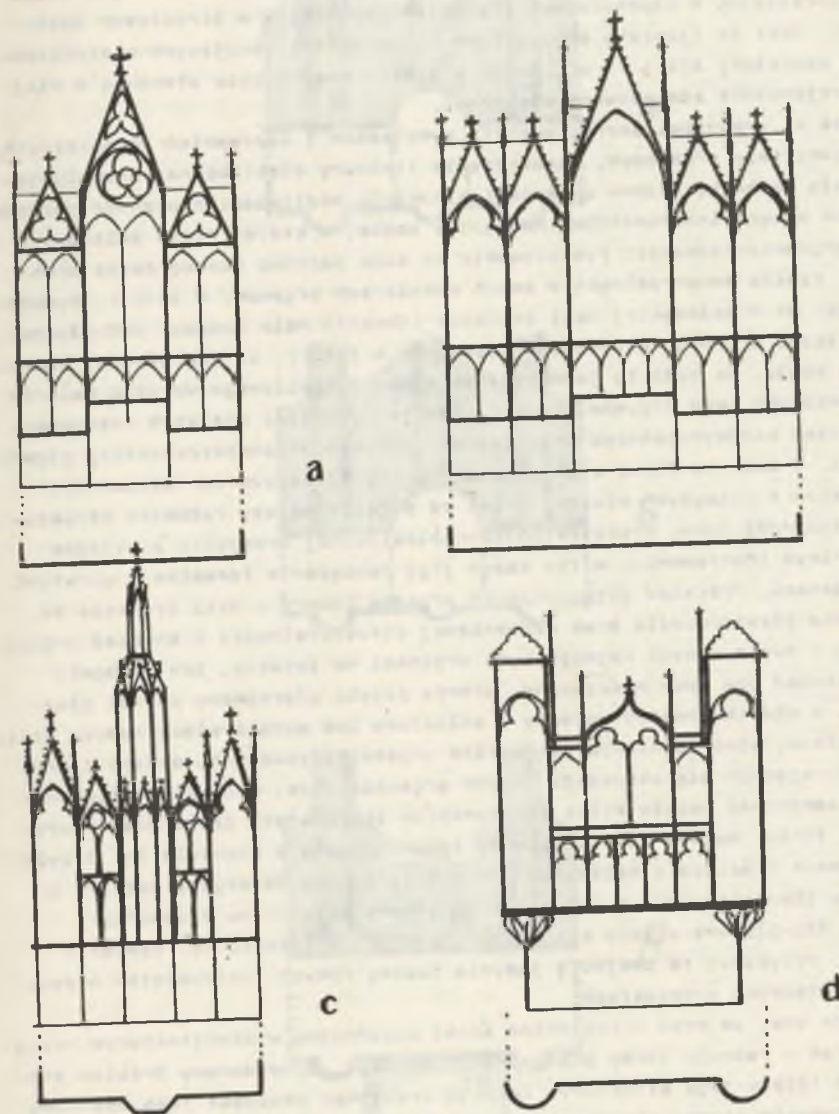
Drugi, mniejszy w skali, lecz udany w proporcjach i formach prospekt, usytuowany jest w kaplicy Matki Boskiej Bolesnej przy tymże kościele. Składa się z trzech przęseł tworzących pola piaszczałkowe, przeplatanych dwiema wieżyczkami o trójbocznym obrysie. Całość ozdobiona jest również szczytnicami i pinaklami.

Przedstawione dotychczas wybrane formy neogotyckich prospektów organowych stanowią przykłady swobodnie uformowanych struktur, opartych w zasadzie na dwóch rodzajach elementów, to jest przęsłach - odpowiednikach płaskich pól piaszczałkowych oraz wieżach. Układy tych kompozycji nawiązują dość dowolnie do niektórych archetypów powstałych w poprzednich okresach stylowych, a więc do układów trójwieżyczkowych lub nawet bardziej złożonych, jak np. prospekt typu hamburskiego (katedra w Kwidzynie). Prospekty te oparte wprawdzie na szablonowych z reguły wzorach kompozycyjnych posiadają jednak wiele wartości, chociaż nie zawsze dających się porównywać z dziełami poprzednich epok. Rzetelne na ogół dekoracje snycerskie zdobiące te prospekty są wykonane przez snycerzy rzemieślników, a do najcenniejszych należą prospekty w Kwidzynie, Koszalinie, Wejherowie, w krakowskich kościołach Franciszkanów, Dominikanów i św. Katarzyny (organy główne), a także nie istniejący już dziś prospekt w katedrze w Warszawie, projektowany przez architekta Adama Idźkowskiego.

Na terenie Śląska w 2 połowie XIX w. powstało wiele neogotyckich prospektów o bardziej uproszczonych formach dekoracyjnych, przez co nieliczne tylko posiadają większą wartość artystyczną. Ich dekoracja wykonana w bardziej stolarski (fabryczny) sposób, a ponadto szablonowe kompozycje stawiają większość tych przykładów daleko poza przeciętność. Najlichniesze ze śląskich prospektów neogotyckich powstały jako w pewnym sensie wytwory fabryczne warsztatów Moritza Roberta Müllera we Wrocławiu, Schläge w Świdnicy i Sauera we Frankfurcie n. Odrą. Wśród nich na uwagę zasługują jednak prospekty w kościele parafialnym w Paczkowie (Schlag u. Söhne - 1883 r.), katedrze w Opolu (Schlag u. Söhne - 1895 r.), kościele św. Doroty we Wrocławiu (M.R. Müller - 1860-63) oraz w kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu (Sauer - 1922 r.).

W początkach XX w. projektanci form architektonicznych prospektów organowych stosowali również elementy neogotyku, pojmowane w sposób bardziej modernistyczny. Rezygnowali często ze struktury formy architektonicznej, wprowadzając parawanowy płaski układ piaszczałek, nie odzwierciedlający jednak prospektem faktycznego rozdysonowania organów w obrębie instrumentu. Na ten straspowo pojęty prospekt nakładano wtedy swobodną dekorację, co było także wynikiem tendencji artystycznych narzuconych przez secesję. Taki właśnie secesyjny w wyrazie prospekt (Jugendstil) zastosował organmistrz Berachdorff z Nysy w gliwickim kościele św. Bartłomieja.

W dalszym jednak ciągu, w pierwszej połowie XX w. stosowane były neogotyckie formy zdobnicze, traktowane swobodnie jako wyłączna dekoracja parawanu prospektowego, co znalazło wyraz między innymi w prospektach firmy Rieger z Krnova w kościele Salezjanów w Przemyślu (1925 r.) i organmistrza Kurzera w kościele parafialnym św. Piotra i Pawła w Gliwicach (1899 r.). Prospekty te są niejako połączeniem form modernistycznych (parawanowy układ piaszczałek) z dekoracją operującą swobodnie elementami za pożyczonymi przeważnie ze zdobnictwa neogotyckiego. Spośród neostylowych prospektów kompozycje neogotyckie stanowią zdecydowaną większość, a do



Rys. 28. Struktury architektoniczne neogotyckich prospektów organowych na Śląsku

a) Paczków, kościół parafialny - 1883, b) Opole, katedra - 1895, c) Wrocław, kościół św. Doroty - 1860-63, d) Wrocław, kościół św. Marii Magdaleny - 1922

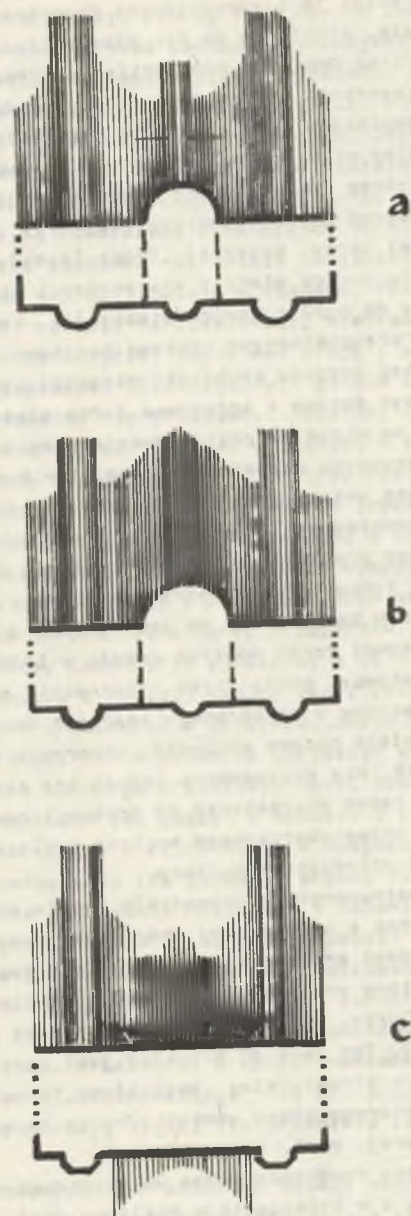
Fig. 28. Architectonic structures of neogothic prospect organs in Silesian churches

rzadkości należą prospekty o cechach neoromańskich (kościół Najświętszego Serca Jezusowego przy ul. Kopernika w Krakowie) lub neobarokowych (kościół parafialny w Głuchołazach i kościół parafialny w Strzelcach Oboleskich). Jest to zjawisko analogiczne do tendencji panujących w architekturze sakralnej XIX i XX w., gdzie kościoły neogotyckie stanowią w niej proporcjonalnie zdecydowaną większość.

Wiek XX przyniósł szereg ważnych wynalazków i usprawnień technicznych w budownictwie organowym. Wprowadzenie traktury elektrycznej zrewolucjonizowało technikę budowy organów i stworzyło możliwości znacznego rozbudowywania samych instrumentów. Nastąpiła epoka, w której wiele światowych firm organmistrzowskich rywalizowało ze sobą poprzez budowę coraz większych, często monstrualnych w swych rozmiarach organów. W 1913 r. wybudowano np. we wrocławskiej Hali Stulecia (obecnie Hala Ludowa) 200-głosowe, gigantyczne organy, rozbudowane następnie w 1937 r. do 222 głosów. Zdawać by się mogło, że była to jednocześnie epoka dynamicznego wzrostu walorów brzmieniowych tych organów, lecz w istocie większość wielkich instrumentów okresu międzywojennego była jedynie efektem organmistrzowskiej gigantomanii. W dodatku forma tych organów daleko odbiegała od "szczerości" prospektów z ubiegłych wieków. Przez to pojęcie należy rozumieć strukturalną zgodność formy architektoniczno-plastycznej prospektu z układem wewnętrznym instrumentu, a tym samym jego powiązanie formalne z ukrytymi zań organami. Przykład gigantycznych organów Sauera z Hali Stulecia we Wrocławiu odzwierciedla brak wspomnianej strukturalności i chociaż organy te były w swoim czasie największymi organami na świecie, ich prospekt przedstawiał się jako nieciekawym, prawie płasko uformowany parkan piszczałek, w dodatku twardo wpisany w żelbetowy łuk podpierający kopułę hali.

W Polsce, mimo istnienia wielu firm organmistrzowskich, często z trudem opierających się ekspansji obcych organmistrzów, w okresie międzywojennym odnotować należy kilka instrumentów zbudowanych przez znane europejskie firmy. Należą do nich między innymi organy w kościele św. Krzyża w Warszawie (Cäcilia z Salzburga), wielkie 73-głosowe organy katedry w Poznaniu (Cavaillé-Coll z Paryża) oraz organy katedry we Fromborku i wielkie 120-głosowe organy kościoła N.P. Marii w Gdańsku (E. Kemper z Lubeki). Przykłady te obejmują jedynie budowę nowych instrumentów w dawnych zabytkowych prospektach.

Wydaje się, że wraz z nastaniem epoki modernizmu w architekturze nastąpił regres w rozwoju formy prospektu organowego, spowodowany brakiem zrozumienia istoty jego struktury. Zaczęto traktować prospekt jako oderwaną od instrumentu formę, przykrywającą wewnętrzną układ piszczałek w zespołach brzmieniowych. W efekcie powstawały zgeometryzowane szeregi piszczałek, projektowane najczęściej bez powiązania formalnego i stylowego z wnętrzem, dla którego budowane były organy. Tendencja ta opanowała powszechnie europejskie budownictwo organowe, w tym niestety również i polskie. Wiele zabytkowych wnętrz o wybitnych walorach przestrzennych, ozdobionych wspaniałą dekoracją, wyposażano w organy z płaskimi i bezdusznymi



Rys. 29. Parawanowe prospekty utworzone z piszczałek
 a) Lublin, katedra, b) Kraków, kościół Pijarów, c) Częstochowa, katedra
 Fig. 29. Gate prospects created of fifes

prospektami, szpecącymi je i powodującymi dysonanse stylowe. W tym destrukcyjnym procesie, trwającym do lat sześćdziesiątych, a nawet i później, przodowała firma Dominika Biernackiego, niwecząc z jednej strony zabytkowe, choć niesprawne technicznie organy, z drugiej oszpecając wnętrza zabytkowych kościołów. Przykładów tej działalności można by wskazać wiele, ale może tylko niektóre zobrazują ten krytyczny w polskim budownictwie organowym okres. W barokowych wnętrzach kościołów Krakowa (Pijarów, Trynitarzy, Bożego Ciała), Lublina (katedra), Częstochowy (kaplica M. Boskiej na Jasnej Górze, katedra), Tyńca (Benedyktynów), Niepołomic (parafialny) i wielu innych miast i miejscowości zbudowano parawanowe prospekty utworzone na ogół z samych piszczalek, którymi starano się nadać rozmaite formy przypominające czasami barokowe lub rokokowe struktury wieżyczkowe, lecz bez udziału architektonicznego szkieletu strukturalnego. W efekcie jednak zbyt surowa i agresywna forma piszczalkowego parawanu działa odpychająco na widza, a projektowanie w myśl zasady kontrastu form jest chyba w tym przypadku nieporozumieniem. Ten kontrast próbowano również powiększyć przez umieszczenie we wnętrzach gotyckich lub barokowych jeszcze bardziej nowoczesnych form organów, zachowując jednak ten parawanowy charakter, czego przykładem mogą być kościoły Bożego Ciała w Krakowie, Benedyktynów w Tyńcu, Archikatedra w Warszawie, czy sala koncertowa na Zamku Piastowskim w Szczecinie. Do szczególnie drastycznego pogwałcenia wspaniałej barokowej formy wnętrza doszło w 1966 r. w kościele św. Piotra i Pawła w Krakowie, gdzie firma "Biernacki" rozbudowała istniejący tam pozytyw, przeniesiony z rozebranego kościoła Wszystkich Świętych. Dodane zostały doń wielkie boczne skrzydła, utworzone ze wznoszących się odśrodkowo piszczalek, nie dostosowane jednak ani skalą, ani przede wszystkim surowym i tętym charakterem do znakomitego w formie pozytywu oraz wysokiej rangi wczesnobarokowego wnętrza jezuickiej świątyni, zaliczonej do światowego dziedzictwa kultury.

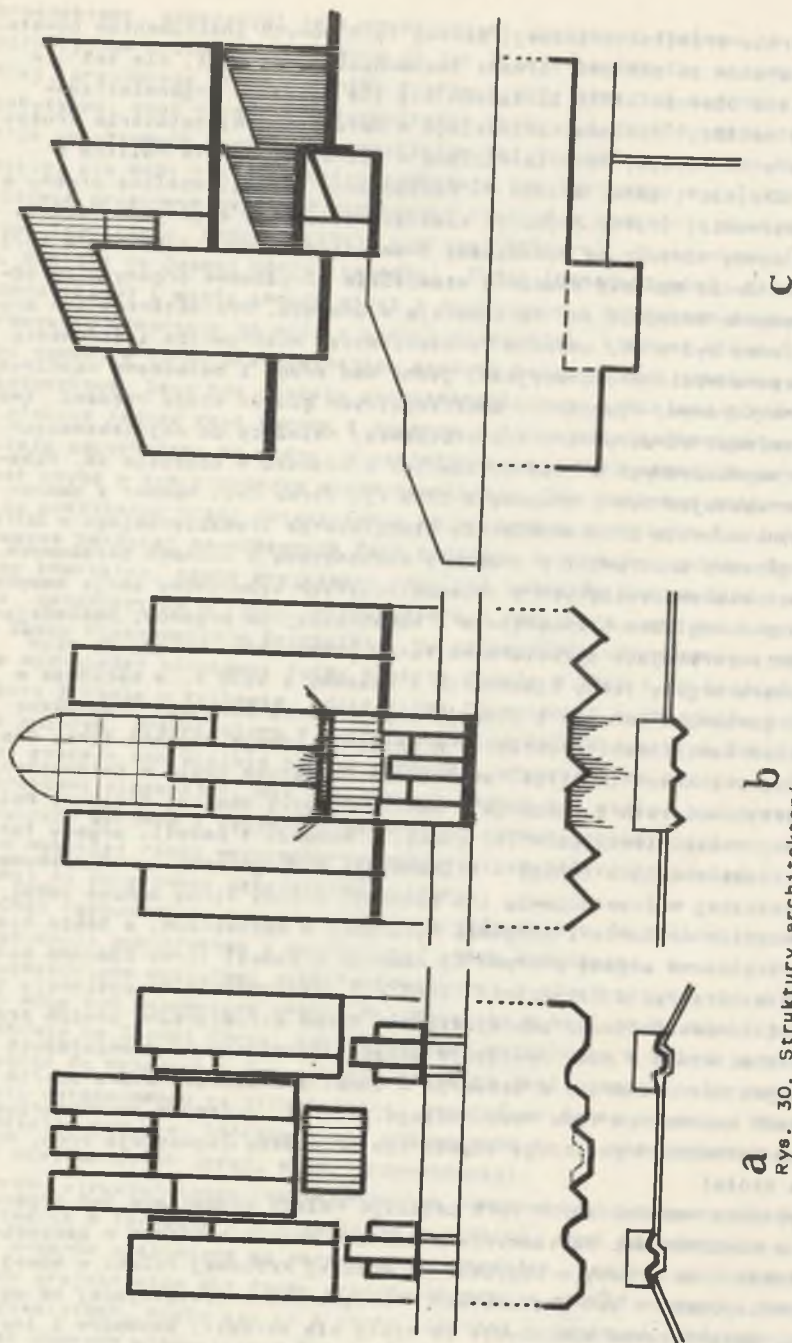
Chęć rozbudowy instrumentów doprowadzała często do całkowitego wykorzystania powierzchni i przestrzeni chóru muzycznego, co nie zawsze było uzasadnione względami architektonicznymi i akustycznymi. Przykładem tego mogą być wspomniane organy Biernackiego w kaplicy M. Boskiej w Częstochowie na Jasnej Górze, czy największe dotychczas w Polsce organy w katedrze we Wrocławiu. Ten ostatni przykład jest zarazem połączeniem prospektu parawanowego ze strukturalną, bezszafową formą organów. Posiada on dwudzielny pozytyw, którego głosy umieszczone są na wspornikowo umocowanych wiatrownicach (proj. arch. Krzywobłocki).

Próby strukturalnego rozdysponowania nowoczesnych instrumentów podjęto w katedrze w Tarnowie i w kolegiacie w Wiślicy, choć poszczególne sekcje tych organów zasłonięte są parawanami piszczalek. Istotne jednak zrozumienie projektantów dla formy organów obserwuje się od początku lat siedemdziesiątych. Wiąże się to z coraz liczniej budowanymi instrumentami o bardzo dobrych własnościach brzmieniowych oraz właściwie pojętej intere-

sującej formie architektonicznej. Szereg tych nowych instrumentów powstało w wyniku umów ze znanymi firmami zachodnioeuropejskimi, ale też i w Polsce działa obecnie kilka liczących się już zakładów organmistrzowskich, np. zakłady: Edmunda Kamińskiego w Warszawie, Włodzimierza Truszczyńskiego w Warszawie, Roberta Polcyna w Poznaniu, Józefa Mollina w Odrach k. Chojnic i inne. W 1968 r. rozbudowane zostały wielkie organy w katedrze oliwskiej (firma Zygmunta Kamińskiego), przy czym jednocześnie zmieniono dawny kortuar na nowoczesny 5-manuałowy firmy Laukhuff. W 1973 r. organmistrz Jerzy Kurecki zbudował niewielkie 13-głosowe organy przy ołtarzu głównym w kościele św. Bartłomieja w Gdańsku. Projektantem ich oryginalnej formy był arch. Leopold Taraszkiewicz. Wiatrownice instrumentu są umieszczone wielokondygnacyjnie, jedna nad drugą i połączone wspólnym "pnem" trakturowym. Piszczalki poszczególnych głosów stoją rzędami, tworząc bezszafowy, strukturalny typ prospektu, należący do najciekawszych rozwiązań współczesnych w Polsce. Również w Gdańsku w kościele św. Mikołaja, wykorzystując dawną obudowę z 1755 r., firma Emil Hammer z Hannoveru (RFN) zbudowała przy współpracy Włodzimierza Truszczyńskiego w 1977 r. nowy, 35-głosowy instrument z trakturą mechaniczną o cechach barokowych.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wybudowano serię nowych wybitnych pod względem brzmieniowym i konstrukcyjnym organów, posiadających także interesujące strukturalne formy prospektów. Należą do nich między innymi organy firmy Eisenbarth z Passawy z 1978 r. w katedrze w Łodzi (58 głosów, 4 manuały i pedały), organy firmy Laukhuff (montowane przez zakład Kamińskich) w katedrze w Gnieźnie, dwoje organów firmy Gregor Hradetzky z Krems (Austria) w katedrze Chrystusa Króla w Katowicach, organy firmy Beckerath z Hamburga w kościele Matki Boskiej Królowej Polski w nowej Hucie-Bieńczycach (43 głosy, 3 manuały i pedały), organy firmy Rieger - Kloss z Krnova (ČSR) w Filharmonii w Bydgoszczy i w Państwowej Szkole Muzycznej w Inowrocławiu (26 głosów), organy firmy Schuke (NRD) w Filharmonii w Krakowie i Akademii Muzycznej w Katowicach, a także niewielkie, 9-głosowe organy chórowe (2 manuały i pedały) firmy Edmunda Kamińskiego w katedrze w Szczecinie (1981 r.). Instrumenty te posiadają indywidualne i nieszablonowo zaprojektowane formy strukturalne swoich prospektów, choć wiele z nich nawiązuje układem elementów do dawniejszych wzorców, jak np. prospekty w katedrze w Łodzi i Gnieźnie, które oparte są na układach barokowych typu hamburskiego, zaś np. organy w prezbiterium katedry w Katowicach posiadają śląski typ prospektu (koncepcja arch. Mieczysława Króla).

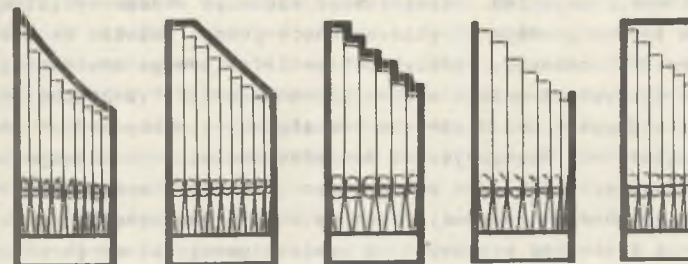
Do wybitnie współczesnych form zaliczyć należy wspomniane już organy chórowe w kościele św. Bartłomieja w Gdańsku oraz w katedrze w Szczecinie, a także duże organy w kościele M. Boskiej Królowej Polski w Nowej Hucie-Bieńczycach. W ich prospektach zrezygnowano w występującej na ogół symetrii, dzięki czemu kompozycje te stały się bardziej swobodne i lepiej prezentują się w przestrzeni wnętrza. Tak więc organy współczesne budowane



a Łódź, katedra, **b** Gniezno, katedra, **c** Nowa Huta-Bieńczyce, kościół M. Boskiej Królowej Polski
 Rys. 30. Struktury architektoniczne współczesnych organów w Polsce
 Fig. 30. Architectonic structures of modern organs in Poland

są bez obudowy (Gdańsk - kościół św. Bartłomieja) lub posiadają pełną obudowę poszczególnych sekcji (Nowa Huta, Gniezno, Łódź, Katowice), ale w katedrze w Szczecinie budowniczy i projektant Edmund Kamiński zrezygnował z górnej obudowy szafy organów, wypuszczając z niej końce piszczałek. W obydwu prospektach organów katowickiej katedry Chrystusa Króla Gregor Hradetzky zastosował piszczałki prospektowe z blachy miedzianej, zaś w niektórych wymienionych instrumentach umieszczono w prospektach języczkowe piszczałki horyzontalne na wzór trąb hiszpańskich (Katowice - organy główne w katedrze, Gniezno - katedra). Również oryginalnym rozwiązaniem jest umieszczenie w prospekcie poziomych piszczałek, wykonanych z blachy mosiężnej z kulistymi roztrąbami (Regaź) w organach chórowych w katedrze w Szczecinie.

Istniejąca obecnie tendencja do budowania organów mechanicznych nawiązujących brzmieniowo do typu barokowego skłania budowniczych do wyposażania swych instrumentów w kontuury lub szafki kontuarowe przypominające



Rys. 31. Współczesne formy obudowy piszczałek
 Fig. 31. Modern forms of fifes

barokowe pierwowzory, zaopatrzone w typowe dla nich manubria. Są to więc właściwie neobarokowe instrumenty o współczesnych formach prospektów, dające jednakże szersze możliwości wykonawcze dzięki rozszerzonym barwowo dyspozycjom głosów oraz rozmaitym usprawnieniom technicznym, a przede wszystkim sprawnie działającej trakturze, udoskonalonej współczesnymi środkami materiałowymi i technicznymi.

Do bezprecedensowych przedsięwzięć należy zbudowany w latach 1983-85 45-głosowy instrument w kościele N.P. Marii w Gdańsku, będący odtworzeniem organów Martine Friesego z kościoła św. Jana, dokonany przez firmę Braci Hillebrandt z Hannoveru. Instrument ten zmontowano za oryginalnym, ocalałym ze zniszczeń wojennych prospektem świętojańskim, omówionym szerzej w poprzednim rozdziale.

6. PODSUMOWANIE

Przedstawione w niniejszej pracy rozważania dotyczące rozwoju formy organów są z konieczności skrótowe. Na podstawie wybranych przykładów, reprezentatywnych dla poszczególnych epok i kierunków rozwoju, podjęta została próba scharakteryzowania form stylowych organów, a przede wszystkim prospektów oraz nakreślona została ich geneza. Wybrane przykłady tworzą zdaniem autora właściwy obraz ewolucji form architektoniczno-plastycznych prospektów organowych w Polsce. Ze względu na brak reprezentantów okresu średniowiecza w Polsce zaistniała poważna luka w materiale badawczym, uzupełniona z konieczności opisową analizą pokrewnych im stylowo form prospektów europejskich. Autor starał się więc ukazać syntetyczny obraz rozwoju form organów w obrębie obecnych granic Polski, akcentując w nim aspekt architektoniczny, będący obok ewolucji samego instrumentu jednym z najważniejszych czynników wpływających na kształt i piękno organów.

Patrząc na organy oczyma historyka architektury, autor podjął próbę wyjaśnienia zależności występujących pomiędzy ewolucyjnym rozwojem form prospektów organowych a wpływem zewnętrznych, często ekspansywnych tendencji wpływających na ten rozwój. Zdaniem autora na obszarze Polski nie doszło w żadnym z okresów stylowych do wykształcenia się odrębnych cech, które można by nazwać cechami narodowymi lub polskimi. Formy stylowe polskich prospektów organowych do XVII wieku włącznie uzależnione były od dwóch silnych tendencji oddziałujących ze strony typu północnego oraz niezbyt wyraźnie określonego typu południowego lub raczej południowoeuropejskiego, a od XVIII w. równie silnego jak północny - typu śląskiego. Zauważyć można przy tym zasadniczą różnicę w traktowaniu organów we wnętrzu w ramach poszczególnych typów.

Szafy z prospektami typu północnego można porównać do mebli usytuowanych we wnętrzach, zaś rozbudowane prospekty typu śląskiego, to raczej organicznie związane z architekturą wnętrz elementy ich wyposażenia, stanowiące rodzaj "przedłużenia" lub "poszerzenia" form i przestrzeni tych wnętrz, czego przykładem mogą być wielkie parawanowe prospekty englerowskie na Śląsku. Te ostatnie cechy dotyczą także rozbudowanych rokokowych prospektów na północy Polski, np. głównych organów w Oliwie.

Z uwagi na istotny wpływ czynników zewnętrznych, a także ze względu na dotychczasowy brak całościowych opracowań w literaturze polskiej dotyczących organów tak zwanych Ziemi Północnych i Zachodnich przyjęty został zakres terytorialny pracy obejmujący obszar Polski w obecnych granicach administracyjnych. Tak więc ukazany przez autora obraz rozwoju orga-

nów nie stanowi w rzeczywistości monografii jedynie polskich organów, to jest zbudowanych przez polskich organmistrzów, tak jak określone to zostało w pracach Jerzego Gołosa i Ewy Smulikowskiej ("Polskie organy i muzyka organowa" oraz "Prospekty organowe w Polsce jako dzieła sztuki", o.c.). Materiał badawczy został rozszerzony o przykłady leżące w obrębie obecnych granic kraju, nie będące jednak bezpośrednio wytworem polskich waresztatów organmistrzowskich. Organy zbudowane na ościennych terenach ziem Polski, to jest na Pomorzu, Warmii czy Śląsku stały się w okresach rozkwitu sztuki istotnymi wzorcami, naśladowanymi lub przetwarzanymi przez polskich organmistrzów. Ponadto obiekty te, będące bezsprzecznie często wybitnymi dziełami sztuki w skali europejskiej, włączone po 1945 r. do rejestru zabytków zrosły się dziś na stałe z naszą sztuką.

Aby jednak obraz sztuki organmistrzowskiej na tych ziemiach był pełniejszy, uwzględnione zostały nie tylko obecnie istniejące przykłady, lecz także wiele zniszczonych niestety w czasie II wojny światowej organów i prospektów. Ze względu na kosmopolityczny charakter sztuki organmistrzowskiej Europy środkowej, w tym także i Polski, nie sposób pominąć wspaniałych organów na Pomorzu czy Śląsku, zwłaszcza, że ziemia ta należy obecnie do ważnych regionów artystycznych kraju, a zakres czasowy niniejszego opracowania obejmuje organy od średniowiecza do czasów obecnych. Wszystkie okresy stylowe omówione w niniejszej pracy są traktowane przez autora równorzędnie pod względem wartości historycznych, odpowiednio jednak do wnoszonych przezeń wartości artystycznych. Dobierając przykłady do rozważań w części tekstowej opierał się autor na subiektywnej ocenie ich wartości historycznych i artystycznych, uważając, że mogą one najpełniej zilustrować ewolucyjne przemiany zachodzące w budowie i formie architektoniczno-plastycznej organów na przestrzeni swych dziejów.

Fotografie wybrane do części ilustracyjnej nie zawsze wiążą się z przykładami opisanymi w tekście, ale o ich doborze decydowała przede wszystkim forma artystyczna prospektu oraz chęć ukazania wszystkich najważniejszych nurtów w kształtowaniu prospektów organowych we wszystkich okresach stylowych. Rysunki w części tekstowej służą lepszemu zilustrowaniu myśli zawartych w opisie, jako że podstawowym językiem wypowiedzi architekta jest nie tyle słowo pisane ile rysunek.

W zakończeniu autor wyraża nadzieję, że jego opracowanie przyczyni się do lepszego poznania i zrozumienia formy i konstrukcji organów przez współczesnych projektantów prospektów organowych, a tym samym do poprawy niezadowolającego stanu w tym zakresie wśród nowo budowanych organów w Polsce.

7. PRZYPISY

- ¹ Za J. Gołosem, "Polskie organy i muzyka organowa", Warszawa 1972, przypis 1, str. 212. Ponadto opis i schemat działania tzw. organów wodnych (hydraulis) przedstawia Witruwiusz [w:] "O Architekturze ksiąg dziesięć", wyd. polskie PWN, Warszawa 1956, Księga X, rozdz. 8, s. 165, nie podając autorstwa Ktesibiosa. W rozdziale 7 tej samej księgi przedstawia natomiast Witruwiusz zasadę konstrukcji pompy wodnej Ktesibiosa, która z niewielkimi zmianami zastosowana została w organach wodnych.
- ² Np. "Lexikon der Kunst", wyd. VEB E.A. Seemann Verlag - Leipzig 1975; "Larousse de la musique - dictionnaire encyclopedique en 2 volumes", wyd. Librairie Larousse - Paris 1957.
- ³ S.A. Sapalski, "Przewodnik dla organistów", Kraków 1880 (reprint wyd. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1980).
- ⁴ M. Odyniec, "Organy Oliwkie", Gdańsk 1958.
- ⁵ W. Goebel, K. Krieschen, "Die Orgeln von St. Marien zu Danzig", Danzig 1938.
- ⁶ W. Drost, "Kunstdenkmaler der Stadt Danzig"
Bd. 1 - Sankt Johann, Stuttgart 1957,
Bd. 2 - Sankt Katharinenkirche, Stuttgart 1958,
Bd. 3 - St. Nikolaikirche und andere Kirchen, Stuttgart 1959,
Bd. 4 - Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschaetze, Stuttgart 1963,
Bd. 5 - St. Trinitatis und andere Kirchen (współpraca F. Svoboda), Stuttgart 1972.
- ⁷ M. Radojewski, "Organy siedemnastowieczne w kościele Bernardynów w Leżajsku" [w:] Roczniki Humanistyczne Towarzystwa Naukowego KUL, To. X, z. 3, Lublin 1961.
- ⁸ J. Sianko, "Barokowe organy w Katedrze Fromborskiej" [w:] Komunikaty Mazursko-Warmińskie, Nr 1 (107), rocznik 1970, Olsztyn 1970.
- ⁹ M. Żurowska, "Organy w Kamieniu Pomorskim" (maszynopis pracy magisterskiej na Uniwersytecie im. Mikołaja Kopernika w Toruniu), Toruń 1968.
- ¹⁰ J. Gołos, "Polskie organy i muzyka organowa" i E. Smulikowska, "Prospekty organowe jako dzieła sztuki", Warszawa 1972.
- ¹¹ Efektem dalszych poszukiwań jest napisana w 1977 r. w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie praca doktorska Ewy Smulikowskiej pt. "Prospekty organowe w Polsce do końca XVIII w. jako dzieła sztuki".
- ¹² L. Burgemeister, "Der Orgelbau in Schlesien", wyd. I, Strassburg 1925, wyd. II (rozszerzone i zaktualizowane), Frankfurt a.M., 1973.
- ¹³ L. Burgemeister, G. Grundmann, "Die Kunstdenkmaler der Stadt Breslau", Bd. 1-3, Breslau 1930-34.
- ¹⁴ J. Radziejewicz-Winnicki, "Architektura organów na Śląsku w ukształtowaniu przestrzennym wewnątrz w okresie od wojny trzydziestoletniej do schyłku XVIII wieku" (praca doktorska przygotowana w Instytucie Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej pod kier. Prof. dr hab. inż. arch. Olgierda Czernera (maszynopis), Wrocław 1977).
- ¹⁵ J. Radziejewicz-Winnicki, "Organy jako instrument muzyczny w architekturze wewnątrz na Śląsku" [w:] Modelowe formy zagospodarowania przestrzennego Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego, tom II, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1981.
- ¹⁶ J. Radziejewicz-Winnicki, "Geneza i charakterystyka śląskiego prospektu organowego w XVII i XVIII wieku" [w:] Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej w Gliwicach - Architektura, z. 1, Gliwice 1985.
- ¹⁷ Rozdział ten stanowi fragment pracy doktorskiej autora, jednak został rozszerzony i uzupełniony pod kątem założeń niniejszej rozprawy.
- ¹⁸ Zarówno opis funkcjonowania organów, jak i terminologia zapożyczone zostały z dzieł różnych autorów, m.in. Gołosa, Chwałka i Dorawy (patrz bibliografia).
- ¹⁹ Szczegółowe dane dotyczące materiałów do budowy piszczałek znaleźć można m.in. [w:] J. Gołos, o.c., ss. 88-89; J. Gołos, "Dawne budownictwo organowe jako suma rzemiosł różnych" [w:] Kwartalnik Historii Kultury Materialnej Nr 2 i 4/1973, Warszawa 1973 oraz Z. Kobus, "Materiały piszczałkowe w zabytkowych organach" [w:] Ochrona Zabytków 3/1972, ss. 220-223.
- ²⁰ Piszczałki bambusowe posiadają organy główne w Bazylice w Leżajsku jako głos zwany Fletem trzciniowym, a także stoją w prospekcie nieznanych bliżej organów na Filipinach. Kość słoniowa zastosowana jest jako materiał piszczałek prospektowych w organach Esaja Compeniusa w kaplicy Zamku Frederiksborg k. Kopenhagi. Mosiądz bywa używany do wykonania dzwonów rurowych, między innymi w organach oliwskich i w Bazylice Jasnogórskiej w Częstochowie, choć z piszczałkami nie ma to nic wspólnego.
- ²¹ J. Chwałek, "Budowa organów - wprowadzenie do inwentaryzacji i dokumentacji zabytkowych organów w Polsce", Warszawa 1971, ss. 102-106.
- ²² J. Chwałek, o.c., ss. 24-25.
- ²³ M. Dorawa, "Organy - konstrukcja, ochrona, konserwacja", skrypt Uniwersytetu I. Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 1971, s. 46.
- ²⁴ E. Smulikowska, o.c., s. 438.
- ²⁵ Lexikon der Kunst, o.c., s. 642 "Orgelprospekt (lat. prospectus) - Ansicht, Aussicht, Anblick, usw., in der älteren Literatur auch Struktur und Orgelgesicht gen., die Schauseite der Orgel".
- ²⁶ Mimo zaliczenia organów do ruchomych elementów wyposażenia wewnątrz, są one jednak na stałe związane z wnętrzem, dla którego zostały zaprojektowane i zbudowane (względy architektoniczno-plastyczne i akustyczne). Wyjątek stanowią małe przenośne organy, tzw. portatywy, regały i niewielkie pozytywy, które jednak rzadziej posiadają obudowę architektoniczną.
- ²⁷ Niem. "Orgelfassade" lub "Orgelfront". Do wyjątków należą prospekty bez piszczałek prospektowych (por. Gdańsk, kościół św. Trójcy - prospekt w południowej nawie z 1703 r.).
- ²⁸ Autor składa podziękowanie Panu dr Samuelowi Gumińskiemu za cenne uwagi dotyczące roli piszczałek w prospekcie organowym.

- ²⁹E. Smulikowska, "Prospekty organowe jako dzieła sztuki", o.c., s. 440.
- ³⁰E. Małachowicz, "Wczesnośredniowieczna architektura kościoła Dominikańców we Wrocławiu" [w:] Kwartalnik Architektury i Urbanistyki Nr 1/1975 s. 37.
- ³¹E. Smulikowska sugeruje, iż mogła to być ława kolatorska lub baldachim empory muzycznej, ale nie obudowa organów.
- ³²W niektórych krajach, głównie w Anglii, sytuowano organy na lektoriach między prezbiterium i nawą główną kościołów, a organy takie noszą nazwę lektoryjnych, np. w katedrach w Exeter, Gloucester, Norwich, Lincoln, Ripon, York oraz w słynnej Kings College Chapel w Cambridge.
- ³³F. Deneke, "Die grosse Orgel in Oliva", Danzig 1865, ss. 12-13.
- ³⁴J. Sianko, o.c., ss. 105-106.
- ³⁵W. Goebel, K. Krieschen, o.c., ss. 12, 24-27.
- ³⁶Por. również uwagi E. Smulikowskiej, o.c., ss. 439-440, dotyczące zagadnień akustyki organów w rozmaitych typach wnętrz kościelnych.
- ³⁷W. Goebel, K. Krieschen, o.c., s. 28.
- ³⁸Zagadnieniami akustycznymi w odniesieniu do organów zajmuje się m.in. Jerzy Erdman w swej pracy doktorskiej pt. "Polskie budownictwo organowe XVII i XVIII w. w aspekcie akustycznym na tle budownictwa europejskiego" (maszynopis), Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Warszawie 1977.
- ³⁹Witruwiusz, "O architekturze ksiąg dziesięć" (wyd. polskie), Warszawa 1956, Księga dziesiąta, rozdział siódmy i ósmy, ss. 164-165.
- ⁴⁰M. Kaba, "Die römische Orgel von Aquincum", [w:] Musicologia Hungarica 6, Budapest 1976.
- ⁴¹Szczegółowa dokumentacja organów z Aquincum wraz z ikonografią, patrz M. Kaba, o.c.
- ⁴²Takie duże klawisze zachowały się w zespołach grających dzwonów (carillonach) w Belgii i Holandii. Grający musi w nie uderzać kantem dłoni. Jest to więc niejako żywy relikwiarz i zarazem dokument, będący analogią do mechaniki starożytnych i średniowiecznych organów.
- ⁴³J. Gołos, o.c., ss. 35-38.
- ⁴⁴W informacjach źródłowych z początku XVII w. znajdujemy ściślejsze dane w tym względzie, np. kościół N.P. Marii w Toruniu (1605) - 22 głosy, kościół N.P. Marii w Krakowie (1618) - 29 głosów, kościół Bożego Ciała w Krakowie na Kazimierzu (1605) - 28 głosów, patrz J. Gołos, o.c., s. 97.
- ⁴⁵W. Goebel, K. Krieschen, o.c., s. 57 oraz M. Dorawa, o.c., s. 20.
- ⁴⁶W. Goebel, K. Krieschen, o.c., ss. 38-39.
- ⁴⁷L. Burgemeister, "Der Orgelbau...", o.c., Ryc. I (lewa).
- ⁴⁸L. Burgemeister, "Der Orgelbau...", o.c., Ryc. I (prawa).
- ⁴⁹G. Audsley, "The Art of Organ-Building", New York 1965, Fig. XIV, s. 40.
- ⁵⁰Skrzydła nie zachowały się do obecnych czasów, jednak na pionowych krańcach prospektu istnieją dawne zawiasy.

- ⁵¹Obraz całego prospektu sprzed tej przebudowy zachował się na dawnej pocztówce.
- ⁵²Między innymi organy w Farze w Kazimierzu Dolnym (1620), w kościele św. Stefana w Tengermuende - NRD (1624) i w kościele św. Idziego w Lubece (1625).
- ⁵³Inny późnorenesansowy przykład prospektu w kościele zemkowym w Oleśnicy (1686) został odbudowany z ocalałych fragmentów po zawaleniu się sklepienia w 1905 r. Brak szczegółowych badań nie pozwala na określenie, w jakim stopniu jest on zachowany w pierwotnym układzie kompozycyjnym, dlatego też został w niniejszych rozważaniach pominięty.
- ⁵⁴E. Smulikowska, o.c.
- ⁵⁵W. Adelung, "Einführung in der Orgelbau", Leipzig 1972, ss. 171-172.
- ⁵⁶A. Stubenrauch, "Führer durch die St. Jakobi-Kirche in Stettin", Stettin 1902, ss. 12-16.
- ⁵⁷A. Stubenrauch, o.c., ss. 12-16.
- ⁵⁸Według S. Gumińskiego jest to wynikiem przekształceń późniejszych prospektu wraz z balustradą chóru muzycznego.
- ⁵⁹Termin użyty przez E. Smulikowską, o.c.
- ⁶⁰Od 1917 r. aż do czasu zniszczenia w 1945 r. prospekt stał pusty, a spis głosów podany przez Willi Droste nie określa podziału na zespoły brzmienia, patrz W. Droste, o.c., Bd 5, s. 176.
- ⁶¹W 1932 r. usunięto z prospektu pozytyw górny i jako oddzielną szafę usytuowano w południowej nawie bocznej, łącząc go wspólną trakturą. Podjęte w 1977 r. prace nad przywróceniem barokowego brzmienia organów doprowadziły również do zrekonstruowania ich prospektu, patrz: J. Radziejewicz-Winnicki, "W trosce o gdańskie organy z kościoła św. Mikołaja" [w:] Ochrona Zabytków Nr 4/1972.
- ⁶²Organy w Głotowie (1870) posiadają prospekt o spóźnionych barokowych formach strukturalnych, choć wystrój jest już elektryczny, patrz: M. Dorawa, M. Obremski, "Organy w Głotowie - problemy konserwatorskie" [w:] Ochrona Zabytków Nr 1-2/1981.
- ⁶³Według J. Gołosa [w:] Kultura (tygodnik) Nr 40/1972 z 1 października.
- ⁶⁴Rozdział ten jest wynikiem wieloletnich badań autora nad architekturą prospektów organowych na Śląsku, czego wynikiem była między innymi jego praca doktorska.
- ⁶⁵Por. "Sztuka Wrocławia", praca zbiorowa pod red. M. Złata i T. Broniewskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, ss. 264-266.
- ⁶⁶L. Burgemeister, "Der Orgelbau...", o.c., wyd. II, Abb. 22.
- ⁶⁷Zdjęcia tych organów zamieszczone są w pracach: L. Burgemeistera, "Der Orgelbau...", wyd. II (1973) oraz L. Burgemeistera i G. Grundmanna, "Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau", o.c.
- ⁶⁸E. Różycka, J. Rózpędowski, "Jelenia Góra" (z cyklu: Śląsk w zabytkach sztuki), Wrocław 1973, s. 127.
- ⁶⁹Patrz: J. Stępowski, "Późnobarokowe organy Englara w kościele cysterskim w Krzeszowie" [w:] Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej w Katowicach Nr 22, Katowice 1984.

- 70 Potwierdza ją jednak opisowo Johannes Piersig w swej broszurze "Die grosse Orgel zu St. Elisabeth, Breslau", Breslau (bez roku, prawdopodobnie 1941), s. 17.
- 71 K. Kalinowski, "Związki artystyczne Śląska i Polski" [w:] Sztuka i połowy XVIII w., Warszawa 1981, s. 343.
- 72 Przez geograficzny termin określający tak zwaną centralną część Polski rozumieć należy obecny obszar kraju, ograniczony od zachodu i południa granicą historyczną z końca XVIII w., zaś od wschodu obecną granicą państwową.
- 73 E. Smulikowska, o.c., s. 500.
- 74 E. Smulikowska, o.c., ss. 456 i nast.
- 75 Genezę tego wzorca wywodzi Smulikowska, o.c., s. 439.
- 76 E. Smulikowska, o.c., s. 456.
- 77 Związki artystyczne Polski ze Śląskiem podkreśla dobitnie K. Kalinowski w referacie pt. "Związki artystyczne Śląska i Polski", o.c., ss. 321-344, dokumentując liczne dzieła artystyczne na terenie Polski, powstałe jako wytwory artystów śląskich lub śląskiego pochodzenia. Nie wymienia wprawdzie organmistrzów, lecz w wielu przykładach prospektów typu śląskiego (poza Śląskiem) autorstwo śląskie nie budzi wątpliwości.
- 78 Instrument zbudowany w latach 1745-70 przez Józefa Sitarskiego, wielokrotnie remontowany, zachowany jednak w znacznym stopniu w oryginalnej, niedokończonej (!) postaci (informacje uzyskane od mgra Jacka Kuliga).
- 79 Patrz K. Kalinowski, o.c.
- 80 M. Radojewski, o.c., s. 78 oraz E. Smulikowska, o.c., ss. 484-485.
- 81 E. Smulikowska, o.c., s. 485.
- 82 Jerzy Gołos podaje statystycznie, że na 75 badanych organów jedynie 26 (34%) posiadało głosy języczkowe, por. J. Gołos, o.c., s. 68.
- 83 J. Gołos, o.c., s. 68.
- 84 J. Gołos, o.c., s. 69.
- 85 J. Gołos, o.c., s. 78.
- 86 M. Dorawa, o.c., s. 15.
- 87 J. Mizgalski, "Encyklopedia muzyki kościelnej", Poznań 1959, ss. 524-525.
- 88 M. Dorawa, o.c., s. 15.

8. BIBLIOGRAFIA

- Adelong W.: Einführung in der Orgelbau, Leipzig 1972.
- Audsley G.S.: The Art of Organ-Building. New York 1905 (reprint, New York 1965).
- Burgemeister L.: Der Orgelbau in Schlesien. Strassburg 1925.
- Burgemeister L.: Der Orgelbau in Schlesien (wyd. II rozszerzone i uzupełnione). Frankfurt a.M., 1973.
- Burgemeister L., Grundmann G.: Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau, Bd. 1-3, Breslau 1930-34.
- Chwałek J.: Budowa organów - wprowadzenie do inwentaryzacji i dokumentacji zabytkowych organów w Polsce. Warszawa 1971.
- Daneke F.: Die grosse Orgel in Oliva, Danzig 1865.
- Dorawa M.: Organy, konstrukcja-ochrona-konserwacja. Toruń 1971.
- Dorawa M., Obremski M.: Organy w Głotowie - problemy konserwatorskie [w:] Ochrona Zabytków Nr 1-2/1981.
- Drischner M.: Die grosse Orgel zu St. Nikolai in Brieg (wewnętrzne strony okładki wydania nut utworów Antonio de Cabezona - 4 Tientos), wyd. C.L. Schultheiss, Tübingen 1953.
- Drost W.: Kunstdenkmäler der Stadt Danzig, Bd. 1-5, Stuttgart 1957-1972.
- Dziurla H.: Krzeszów. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974.
- Forer A.: Orgeln in Österreich. Wien-München 1973.
- Gajda R.: Organy, ich historia, budowa i pielęgnacja. Katowice 1934.
- Gembalski J.: Budownictwo organowe na Górnym Śląsku w dwudziestoleciu międzywojennym [w:] Organy na Śląsku - Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej w Katowicach Nr 22, Katowice 1984.
- Gołos J.: Zarys historii budowy organów w Polsce. Bydgoszcz 1966.
- Gołos J.: Historia budowy organów w Polsce - próba syntezy [w:] Organy zabytkowe - Materiały Konserwatorskie PKZ, Warszawa 1972.
- Gołos J.: Polskie organy i muzyka organowa. Warszawa 1972.
- Gołos J.: Dawne budownictwo organowe jako suma rzemiosł różnych [w:] Kwartalnik Historii Kultury Materialnej XXI, Nr 2 i 4, 1973.
- Gobel W., Krieschen K.: Die Orgeln von St. Marien zu Danzig, Danzig 1938.
- Grubich J.: Oliwskie organy w Skokloster [w:] Ruch Muzyczny Nr 6, 1966.
- Haacke W.: Orgeln in aller Welt, Königstein im Taunus 1965.
- Heise J.: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen, Danzig 1889.
- Hinz P.: Der Kolberger Dom und seine Bilderwerke, Stettin 1936.
- Kaba M.: Die römische Orgel von Aquincum [w:] Musicologia Hungarica 6, Budapest 1976.
- Kalinowski K.: Związki artystyczne Śląska i Polski [w:] Sztuka i połowy XVIII w., Warszawa 1981.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Warszawa (ukazuje się sukcesywnie od 1951 r.).

- Klotz H.: Das Buch von der Orgel, Kassel-Basel 1960.
- Kobus Z.: Materiały piszczałkowe w zabytkowych organach w: Ochrona Zabytków Nr 3, 1972.
- Konwiarz R.: Alt-Schlesien, Architektur, Raumkunst, Kunstgewerbe, Stuttgart 1917.
- Larousse de la musique - dictionnaire encyclopédique en 2 volumes, wyd. Librairie Larousse, Paris 1957.
- Lexikon der Kunst, wyd. Seeman Verlag, Leipzig 1975.
- Lutsch H.: Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmaler, Breslau 1903.
- Męka H.: Organy Kamieńskie, Poznań 1980.
- Małacznowicz E.: Wczesnośredniowieczna architektura kościoła Dominikanów we Wrocławiu [w:] Kwartalnik Architektury i Urbanistyki Nr 1, 1975.
- Mizgalski G.: Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej, Poznań-Warszawa-Lublin 1959.
- Mizgalski J.: Organiści i organmistrzowie polscy [w:] Prace naukowe Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, t. I, Warszawa 1961.
- Muzyka Kościelna (czasopismo), Poznań 1926-1937.
- Odyniec M.: Organy Oliwskie, Gdańsk 1958.
- Organy na Śląsku - Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej w Katowicach Nr 22, Katowice 1984.
- Organy Zabytkowe - Materiały Konserwatorskie z konferencji organologicznej w Krakowie w dniach 8-9 marca 1972 r., wyd. Ośrodek Informacji Konserwatorskiej PKZ, Warszawa 1972.
- Ostowska D., Antoni Dorazil - ze studiów nad rzeźbą krzeszowską XVIII w. [w:] Biuletyn Historii Sztuki Nr 2, 1967.
- Piersig J.: Die grosse Orgel zu St. Elisabeth - Breslau, Breslau (1941).
- Pietkiewicz M.: Nowe organy w katedrze łódzkiej [w:] Ruch Muzyczny Nr 6, 1979.
- Podejko P.: Dawna muzyka polska na terenie dzisiejszego województwa bydgoskiego i Pomorza Gdańskiego, Bydgoszcz 1960.
- Radojewski M.: Organy siedemnastowieczne w Kościele Bernardynów w Leżajsku [w:] Roczniki Humanistyczne Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego t. X, z. 3, Lublin 1961.
- Radziejewicz-Winnicki J.: Architektura organów na Śląsku w ukształtowaniu przestrzennym wewnątrz w okresie od wojny trzydziestoletniej do schyłku XVIII w., praca doktorska w Instytucie Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej, promotor - prof. dr hab. inż. arch. Olgierd Czerner, 1977 (maszynopis).
- Radziejewicz-Winnicki J.: Architektura barokowych organów na Śląsku [w:] Tradycje śląskiej kultury muzycznej II - prace Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej przy Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej w Katowicach, Katowice 1979.
- Radziejewicz-Winnicki J.: Organy jako instrument muzyczny w architekturze wewnątrz na Śląsku [w:] Modelowe formy zagospodarowania przestrzennego Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego, t. II, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1981.
- Radziejewicz-Winnicki J.: Problem odbudowy organów w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu [w:] Organy na Śląsku - Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej w Katowicach Nr 22, Katowice 1984.
- Radziejewicz-Winnicki J.: Geneza i charakterystyka śląskiego prospektu organowego w XVII i XVIII w. [w:] Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej w Gliwicach - Architektura, Gliwice 1985.
- Różycka E., Rozpędowski J.: Jelenia Góra, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973.

- Samek J.: Polskie rzemiosło artystyczne, Warszawa 1984.
- Sapalski S.A.: Przewodnik dla organistów, Kraków 1880 (reprint wyd. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1980).
- Schäfer E.: Laudatio Organi, Leipzig 1975.
- Sianko J.: Barokowe organy w Katedrze Fromborskiej [w:] Komunikaty Mazursko-Warmińskie Nr 1 (107), Olsztyn 1970.
- Skutsch K.L.: Zur künstlerischen Entwicklung der Orgelprospekte in Deutschland bis in des 18. Jahrhundert (praca doktorska na Uniwersytecie Wrocławskim), Breslau 1930.
- Smulikowska E.: Prospekty organowe jako dzieła sztuki [w:] Gołos J., Polskie organy i muzyka organowa, Warszawa 1972.
- Smulikowska E.: Formy stylowe polskich prospektów organowych w rozwoju historycznym [w:] Materiały z konferencji organowej - Toruń 21-22 listopada 1974, Biuletyn Informacyjny PKZ Nr 30, Warszawa 1975.
- Stępowski J.: Późnobarokowe organy Englera w kościele cysterskim w Krzeszowie [w:] Organy na Śląsku - Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej w Katowicach Nr 22, Katowice 1984.
- Stubenrauch A.: Führer durch die St. Jacobi-Kirche in Stettin, Stettin 1902.
- Sztuka Wrocławia (praca zbiorowa pod redakcją T. Broniewskiego i M. Złota), Wrocław-Warszawa-Kraków 1967.
- Walcker P.: Die Riesen-Orgel von Breslau, Frankfurt a. Oder, bez roku (przypuszczalnie 1913).
- Witruwiusz: O Architekturze ksiąg dziesięć (wyd. polskie), Warszawa 1956.
- Wortmann L.: Führer durch die Friedenskirche zu Schweidnitz, Schweidnitz 1929.

S t r e s z c z e n i e

Organy jako instrument muzyczny, dający kompozytorom i wykonawcom największe możliwości twórcze i wykonawcze, wywodzą się od starożytnego prototypu zwanego "hydraulis", wynalezionej przez greckiego konstruktora Ktesibiosa w II w. p.n.e.

Na przestrzeni swych dziejów, ciągle udoskonalane, przeszły organy długą drogę rozwojową, zaś budownictwo organowe wykształciło wiele różnorodnych form brzmieniowych instrumentów, a także typów architektoniczno-plastycznych ich prospektów. Organy posiadają więc zarówno swe oblicze brzmieniowe, jak i wizualne. Strona wizualna objawia się dzięki artystycznej oprawie mechanizmu i aparatu brzmieniowego, zwanej szafą organową, która z kolei posiada stronę frontową - prospekt organowy.

Autor, historyk architektury, zajmuje się w swojej pracy tą właśnie oprawą, a ściślej jej formą architektoniczno-plastyczną. Na podstawie reprezentatywnych przykładów prospektów organowych dla poszczególnych epok i kierunków rozwojowych podjął autor próbę scharakteryzowania form stylowych polskich organów oraz nakreślił ich genezę od średniowiecza do współczesności.

Średniowieczne organy w Polsce budowane były jako szafy zamykane skrzydłami, podobne do ołtarzy-tryptyków i nie różniły się od rozwiązań europejskich. Na przestrzeni dalszych swych dziejów uzależnione były od różnorodnych kierunków w europejskim budownictwie organowym. Formy stylowe polskich prospektów organowych w XVI i XVII w. zależne były od dwóch silnych tendencji oddziaływających ze strony typu północnoeuropejskiego oraz mniej skonkretyzowanego typu południowoeuropejskiego, a od XVIII w. od równie silnego wpływu typu śląskiego.

Śląski typ prospektu organowego, określony i scharakteryzowany przez autora w jego pracy doktorskiej w 1977 r., wykształcony został na początku XVIII stulecia i przez cały ten wiek udoskonalany był przez wybitne warsztaty organmistrzowskie na Śląsku. Jego bardzo skonkretyzowana forma architektoniczno-plastyczna stała się wzorcem, który oddziaływał również na polskie budownictwo organowe XVIII w. Wzorzec ten napływający od południowego zachodu oraz przeciwstawny mu północnoeuropejski typ prospektu uległy wzajemnej infiltracji na terenie Polski, co dało szereg pośrednich i oryginalnych rozwiązań kompozycyjnych. Nie doprowadziło to jednak do wykształcenia się indywidualnego, polskiego typu prospektu organowego,

jak to miało miejsce w innych krajach europejskich, jak np. w Italii, Francji, Hiszpanii, Północnych Niemczech itp.

Wiek XIX i XX przyniosły nowe spojrzenie na sztukę, a w ślad za tym często odmienne niż dotychczas pojmowanie prospektu organowego, szczególnie w XX wieku. Obecnie „renesans” organów przywraca im należną rangę w zakresie walorów brzmieniowych opartych na najlepszych wzorach barokowych, a także ich forma architektoniczna przedstawia sobą oryginalne rozwiązania przestrzenne.

Wszystkie okresy stylowe omówione w niniejszej pracy traktowane są równorzędnie pod względem wartości historycznych, odpowiednio jednak do wnoszonych przezeń wartości artystycznych.

Przykłady dobrane do rozważań w części tekstowej, reprezentatywne dla poszczególnych okresów stylowych, ilustrują ewolucyjne przemiany zachodzące w budowie i formie architektoniczno-plastycznej polskich organów na przestrzeni dziejów.

Celem pracy jest więc chęć przedstawienia drogi rozwojowej form i kompozycji architektonicznych oraz powiązania polskich organów z otaczającą ich przestrzenią wewnątrz, dla których były przeznaczone i zbudowane.

Odrębności tych form wynikające z rozmieszczenia terytorialnego i oddziaływań rozmaitych orientacji i kierunków artystycznych, zostały w pracy szczególnie wyeksponowane i scharakteryzowane.

АРХИТЕКТУРА ОРГАНОВ В ПОЛЬШЕ - ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМ

Резюме

Органы как музыкальный инструмент, дающий композиторам и исполнителям наибольшие творческие и исполнительные возможности, выводятся из древнего прототипа называемого "гидравлис", изобретённого греческим конструктором Ктесибом в II в. д.н.э.

На протяжении всей своей истории, непрерывно совершенствованы, органы прошли длинный путь развития, а органное строительство определило много различных звуковых форм инструментов и архитектурно-скульптурных типов их проспектов. И так имеют своё звуковое и оразное лицо. Образная сторона является нам благодаря художественному оформлению механизма и звукового аппарата, называемого органом шкафом, который в свою очередь имеет фронтальную сторону - органний проспект.

Автор, историк архитектуры, в своей работе занимается именно этим оформлением а также кго архитектурно-скульптурной формой. На основе имеющихся примеров органних проспектов с разных эпох и течений развития, автор предпринял попытку охарактеризовать формы стильных польских органов а также определил их генезис, начиная со средневековья - до наших дней.

Средневековые органы в Польше были строены в форме шкафа затворяемого боковыми крыльями, похожие на олтари в виде триптиха и не отличались от европейских конструкций. В дальнейшем их форма зависла от различных направлений в европейском органном строительстве. Стильные формы польских органних проспектов XVI и XVII вв зависли от двух больших тенденций, действующих со стороны северноевропейского типа и менее сконкретизованного - южно-европейского типа а с начала XVIII века в равной степени сильного влияния силезского типа.

Силезский тип органного проспекта, описан и охарактеризован в кандидатской диссертации автора в 1977 г., определился в начале XVIII в. и в течении всего этого века был совершенствован известными мастерскими Силезии. Его очень сконкретизованная архитектурно-скульптурная форма стала эталонном, который имел своё большое влияние на польское органное строительство XVIII века. Образец зтоидущий с южного запада и противоположный ему североевропейский тип проспекта смешался на территории Польши. Это привело к ряду промежуточных и оригинальных композиционных решений. Не привело это, однако, к определению индивидуального польского типа органного проспекта, как это имело место в других европейских странах. На пример: в Италии, Франции, Испании, Северной Германии и др.

XIX и XX век принёс новое возрение на искусство а вслед за этим нередко отличное от досих пор понимаемого органного проспекта. Особенно это касается XX в.

В настоящее время возрождение органов привращает им соответствующий ранг их звуковым качествам, основанных на наилучших барроковых образцах а также их архитектурная форма представляет собой оригинальное пространственное решение.

Все стильные периоды оговариваемые в настоящей работе, трактуются равноправно в отношении исторического значения соответственно, однако к вносимым ими художественным ценностям.

Соответственные примеры подобраны для рассуждений в письменной части работы, представляемые для отдельных стильных проспектов, иллюстрируют эволюционные изменения, имеющие место в строительстве и архитектурно-скульптурной форме польских органов в течении исторических деяний.

Целью работы является желание представить путь развития форм и архитектурных композиций а также связей польских органов с окружающим их пространством, для которого были предназначены и построены. Различия этих форм, исходящих из территориального размещения и воздействия различных ориентаций и художественных раправлений, были особенно в работе экспонированы и охарактеризованы.

WYKAZ ŹRÓDEŁ I AUTORÓW FOTOGRAFII

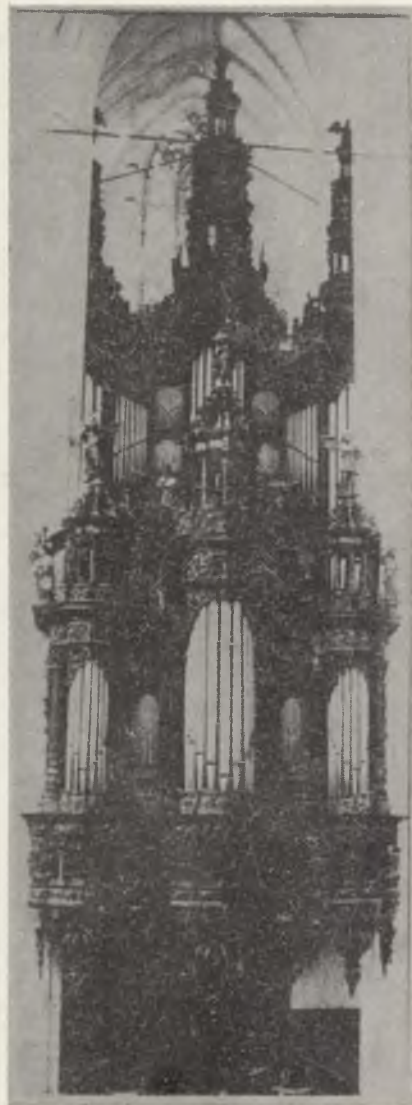
A. <u>Źródła</u>	Fot. nr
- Blätter für Architektur und Kunsthandwerk, Jahrgang XVII, Berlin 1904	56, 57, 61
- Burgemeister Ludwig, Der Orgelbau in Schlesien, Strassburg 1925, oraz wyd. II rozszerzone, Frankfurt a.M. 1973	34, 35, 37-40, 42, 50
- Drost Willi, Kunstdenkmäler der Stadt Danzig, Bd 1-5, Stuttgart 1957-72	7, 8, 18, 21, 22, 24, 26-29
- Göbel W., Krieschen Konrad, Die Orgeln von St. Marien zu Danzig, Danzig 1938	69
- Gurlitt C., Historische Stadtbilder, Bd VIII - Breslau, Berlin 1906	45
- Heise J., Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen, Danzig 1889	20
- Ilustracja Polska (czasopismo), Poznań 1931	62
- Lutsch Hans, Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler, Breslau 1903	33
- Stubenrauch A., Führer durch die St. Jacobi-Kirche in Stettin, Stettin 1902	16
- nieokreślone	1, 13

B. Autorzy fotografii

- Dorawa Marian (Toruń)	5, 63
- Obracaj Piotr (Gliwice)	6
- Mollin Józef (Odry k. Chojnic)	55

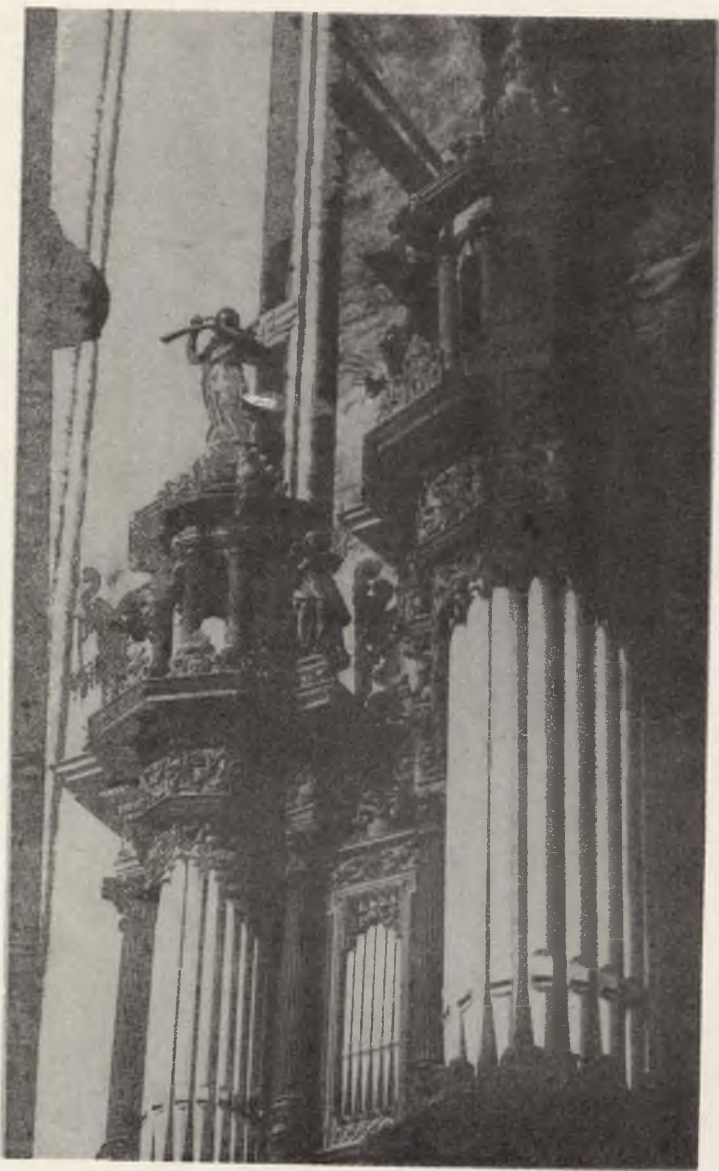
Wszystkie pozostałe fotografie wykonał autor

F O T O G R A F I E



Fot. 1. Toruń, kościół N.P. Marii, 3 ćw. XVI w i 1601-9 Johan Hellwigh z Neustadt, stan przed przebudową w l. 1925-26

Photo. 1. Toruń, Church of Holy Virgin, 3 eq. of XVI c. and 1601-9 Johann Hellwigh of Neustadt, state before rebuilding in 1925-26



Fot. 2. Toruń, kościół N.P. Marii, fragm. sekcji przedniej z l. 1601-9,
stan z 1974 r.
Photo. 2. Toruń, Church of Holy Virgin, of front section from 1601-9,
state of 1974 y.

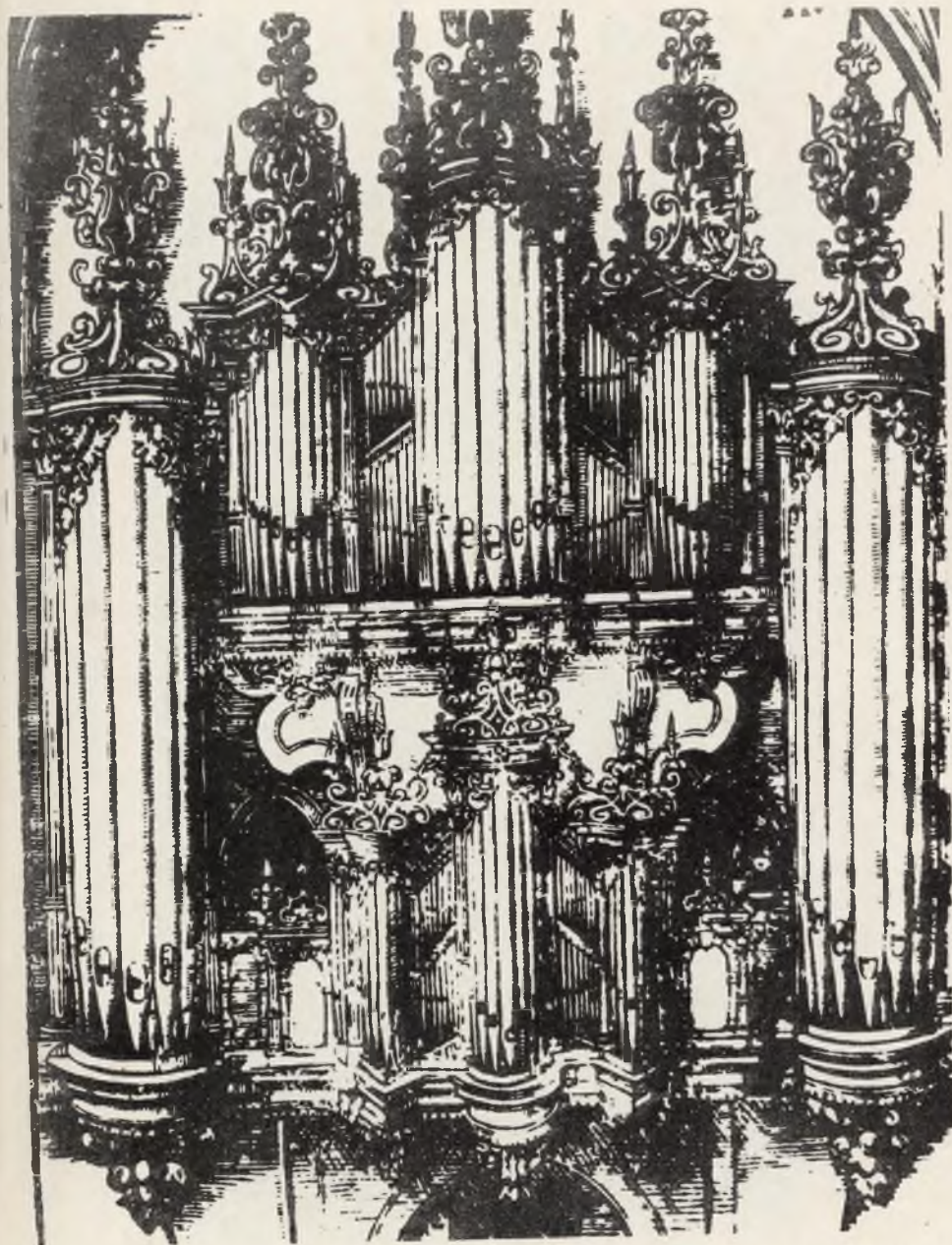


Fot. 3. Toruń, kościół św. Jakuba, 1611 - Johann Hellwigh z Neustadt, stan
z 1974 r.
Photo 3. Toruń, Church of St. Jacques, 1611 - Johann Hellwigh of Neustadt,
state of 1974 r.

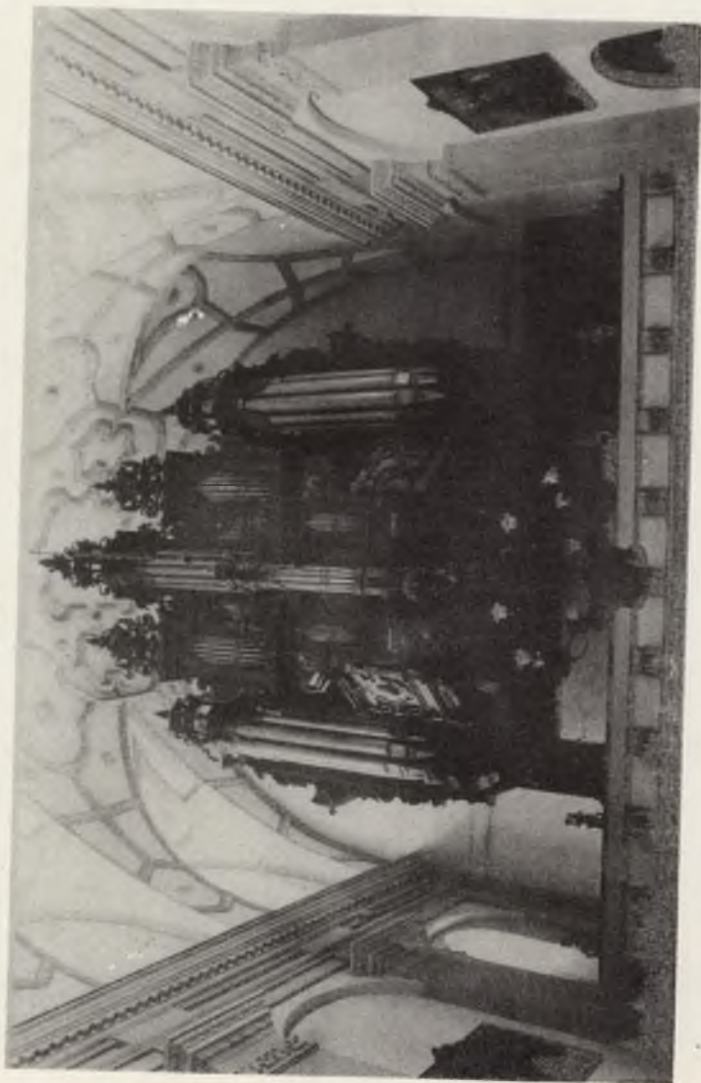


Fot. 4. Olkusz, kościół św. Andrzeja, 1617-23 - Hans Hummel z Norymbergi, stan z 1970 r.

Photo. 4. Olkusz, Church of St. Andrew, 1617-23 - Hans Hummel of Norymberga (Nürnberg), state of 1974 r.



Fot. 5. Wzornikowy projekt organów Michaela Praetoriusa z ok. 1619 r.
Photo 5. Strickling project of organ of Michael Praetorius of y. 1619



Fot. 6. Kazimierz Dolny, kościół św. Jana Chrzciciela i Bartłomieja, 1607-20 - Szymon Liliusz, stan z 1970 r.
Photo. 6. Kazimierz Dolny, Church of St. John Baptist and Bartholomew, 1607-20 - Szymon Liliusz, state of 1970 r.



Fot. 7. Gdańsk, kościół św. Katarzyny, organy główne, 1603 - Johann Hellwigh z Neustadt (sekcja gł. i pozytyw), 1649-50 dobudowane sekcje pedału, 1910 przebud. August Terletzki z Elbląga, stan przed zniszczeniem w 1945 r.
Photo. 7. Gdańsk, Church of St. Catherine, main organ, 1603 - Johann Hellwigh of Neustadt (main section and positive), 1649-50 added division sections, 1910 rebuilt August Terletzki of Elbląg, state before destruction in 1945 y.



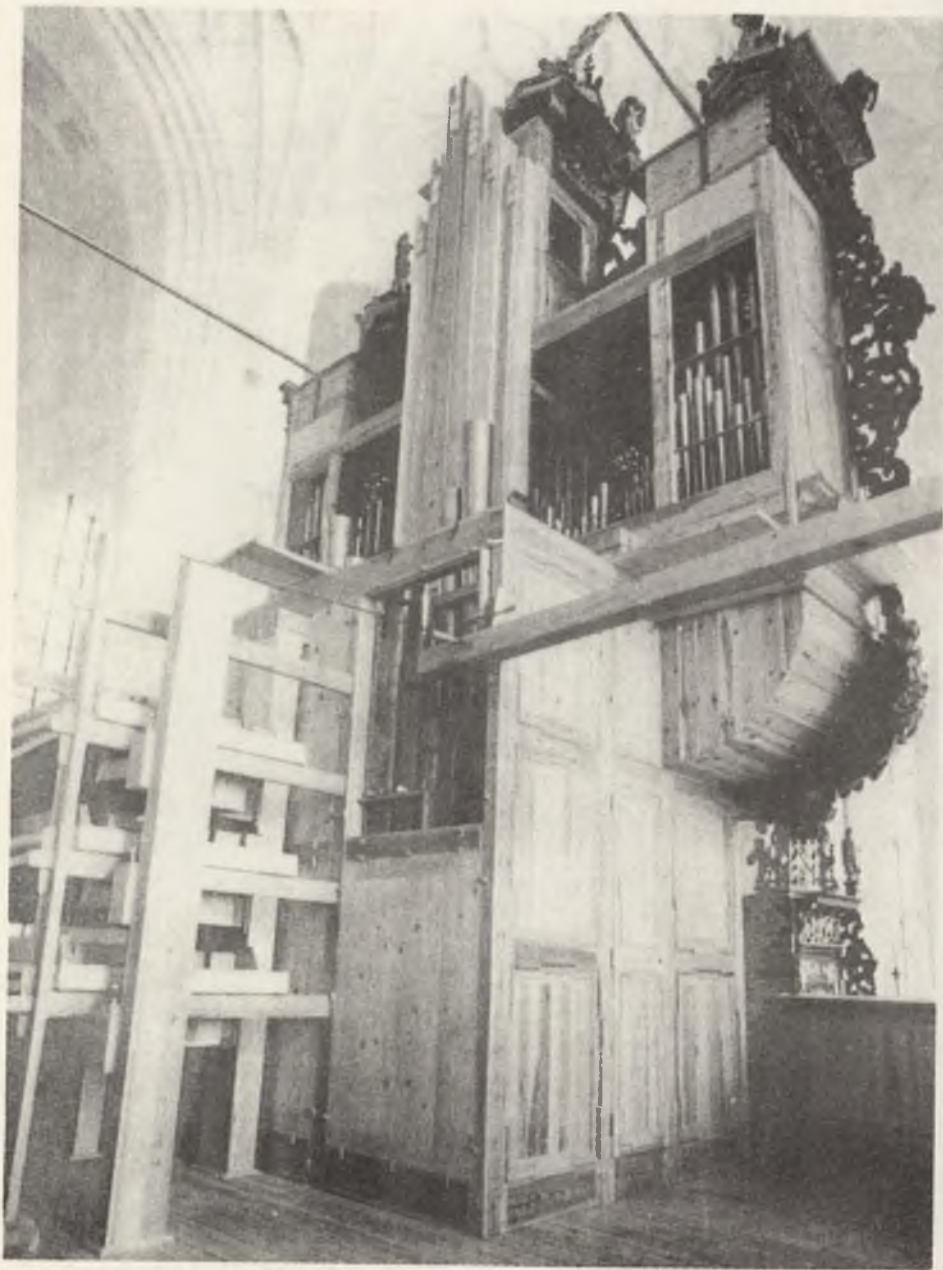
Fot. 8. Gdańsk, kość. św. Trójcy, 1618, przed 1650 dobud. pozytyw przedni, 1684, rozbud. Johann Barenstorp, 1757 przebud. F.R. Dalitz. W głębi sekcja z l. 1703-4 w nawie południowej. Stan przed 1945 r.

Photo 8. Gdańsk, Church of Holy Trinity, 1618, before 1650 added positive in front, 1684 extension Johann Barenstorp, 1757 rebuilt F.R. Dalitz. Inside section of 1703-4 in south nave. State before 1945 y.



Fot. 9. Gdańsk, kość. N.P. Marii, Prospekt z l. 1625-29 z kość. św. Jana Instrument 1981-85 Gebr. G.H. Hillebrandt z Hannoveru, stan z 1983 r.

Photo. 9. Gdańsk, Church of Holy Virgin, prospect of 1625-29 from St. John Church. Instrument 1981-85 Gebr. G.H. Hillebrandt of Hannover, state of 1983 y.



Fot. 10. Gdańsk, kość. N.P. Marii, tylny widok szafy organowej i zesp. miechów, stan z 1983 r.
Photo. 10. Gdańsk, Church of Holy Virgin back view of organ cupboard and bellows, state of 1983 y.



Fot. 11. Toruń, kość. św. Jana, organy w nawie północnej. 1688, stan z 1974 r.
Photo 11. Toruń, Church of St. John, organ in north nave, 1688, state of 1974 y.



Fot. 12. Pelplin, katedra, organy w transepcie, 1674-80 - Daniel Nitrowski i Johann Wolff z Gdańska, 1898 - August i Max Terletzki z Elbląga, stan z 1983 r.

Photo. 12. Pelplin, cathedral organ in transept, 1674-80 - Daniel Nitrowski and Johann Wolff of Gdańsk, 1898 - August and Max Terletzki of Elbląg state of 1983 y.



Fot. 13. Frombork, katedra, 1683 - Daniel Nitrowski z Gdańska, 1934 - Emmanuel Kemper z Lubeki, po 1945 restaur. 1966 - Dominik Biernacki i 1967-69 - Zygmunt Kamiński, stan z 1971 r.

Photo. 13. Frombork, cathedral, 1683 - Daniel Nitrowski of Gdańsk, 1934 - Emmanuel Kemper of Lubeka, after 1945 restaur. 1966 - Dominik Biernacki and 1967-69 Zygmunt Kamiński, state of 1971 y.

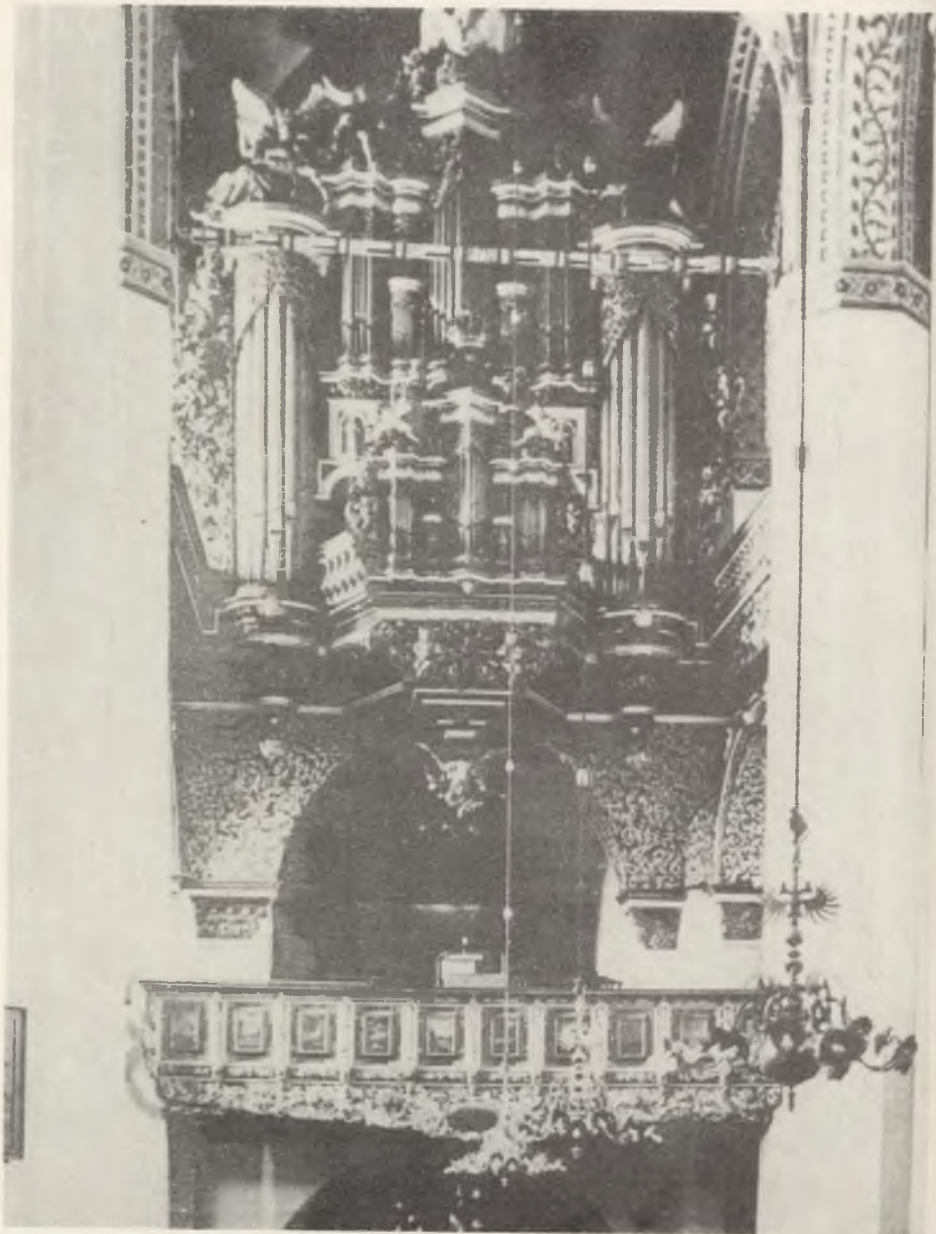


Fot. 14. Oliwa, katedra, organy w transepcie, 1680 (prospekt), 1760 - Jan Wulf z Ornety, 1905 Gebr. Dinse z Berlina, 1935, Józef Goebel z Gdańska, 1967-68 - Zygmunt Kamiński z Warszawy, stan z 1974 r.
 Photo. 14. Oliwa, cathedral, organ in transept, 1680 (prospect), 1760 - Jan Wulf of Orneta, 1905 Gebr. Dinse of Berlin, 1935 - Józef Goebel of Gdańsk, 1967-68 - Zygmunt Kamiński of Warszawa, state of 1974 y.



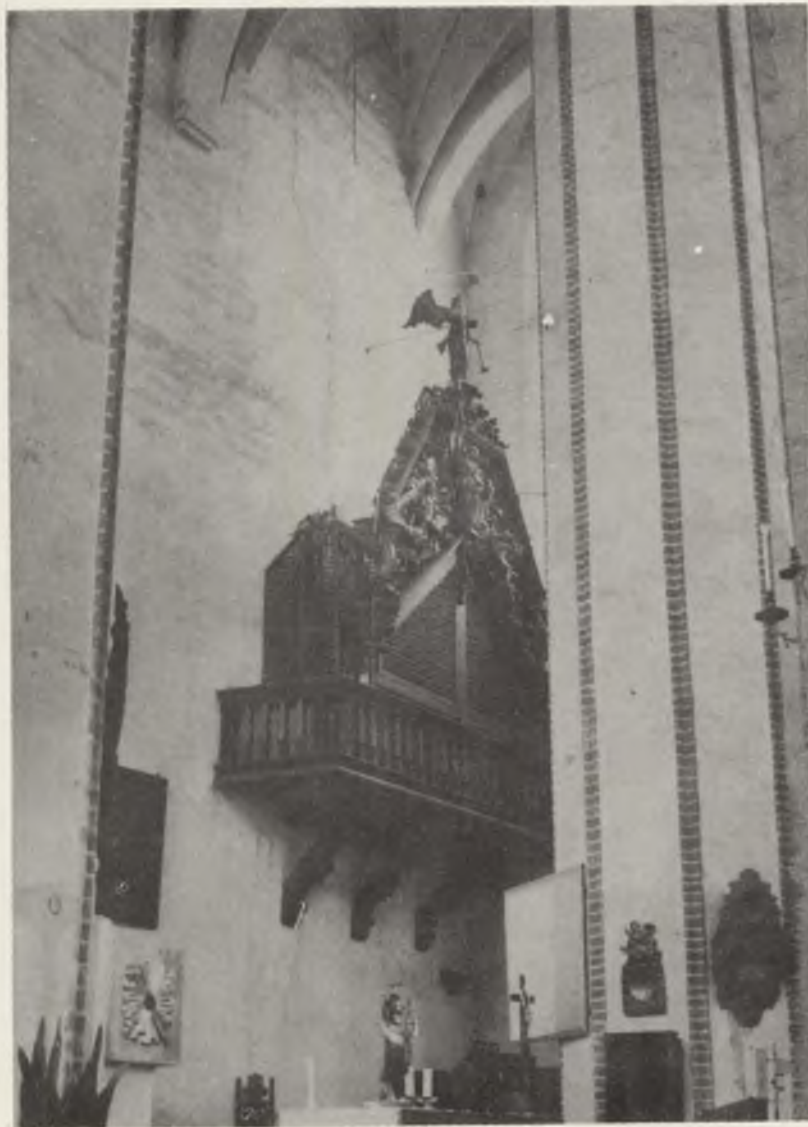
Fot. 15. Kamień Pomorski, katedra, 1669-84 - Michał Berigel ze Szczecina, 1820 - Grüneberg ze Szczecina, 1850 - Kaltschmidt ze Szczecina, 1888 - Barnim Grüneberg ze Szczecina (barokizacja). Po zniszczeniach 1945 r. restaur. 1962-71 K. Berendt z Wałcza i Zygmunt Kamiński z Warszawy, stan z 1977 r.

Photo. 15. Kamień Pomorski, cathedral, 1669-84 - Michał Bergiel of Szczecin, 1820 - Grüneberg of Szczecin, 1850 - Kaltschmidt of Szczecin. After destroy in 1945 y. restaur. 1962-71 - K. Berendt of Wałcz and Zygmunt Kamiński of Warszawa, state of 1977 y.



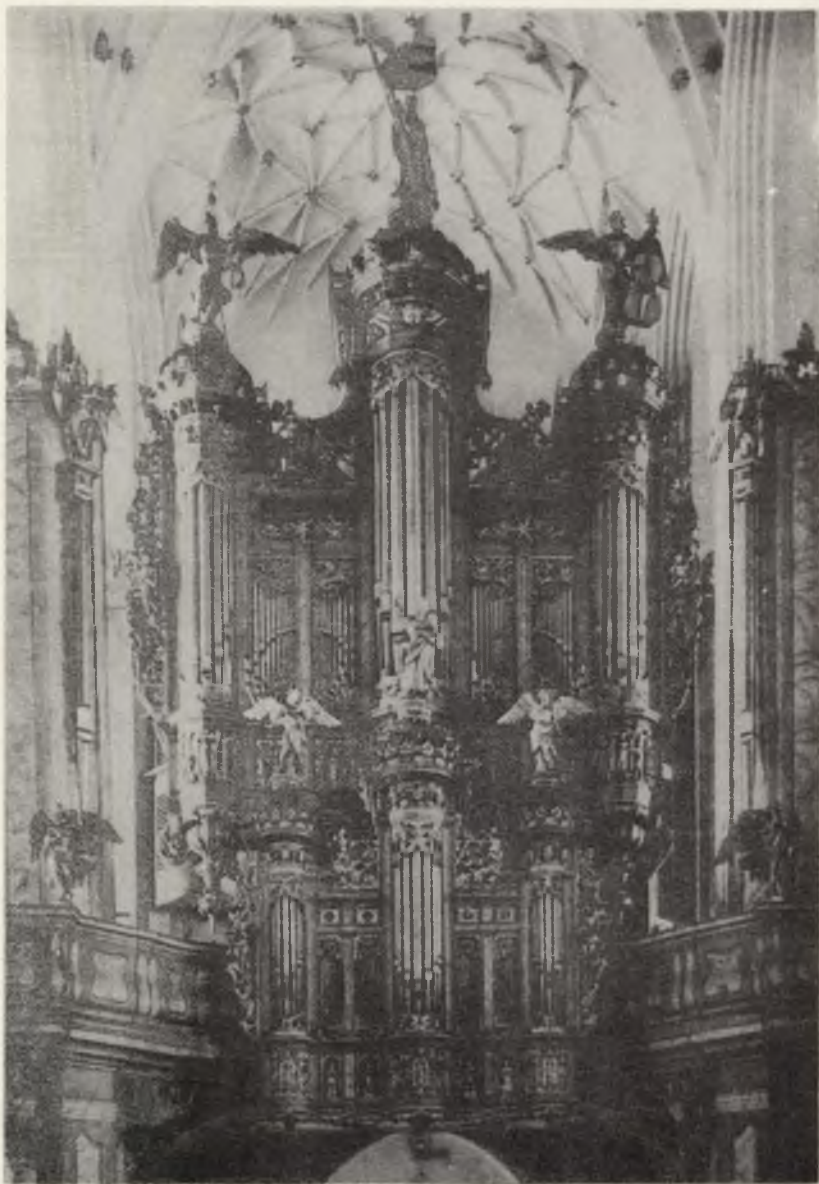
Fot. 16. Szczecin, katedra, 1696-99 - Matthias Schurich z Radebergu, Arp Schnitger z Hamburga i Balthasar Held z Lüneburga, ok. 1870 przebud. Barnim Grüneberg, stan przed zniszcz. 1945 r.

Photo 16. Szczecin, cathedral 1696-99 - Matthias Schurich of Radeberg, Arp Schnitger of Hamburg and Balthasar Held of Lüneburg, rebuilt about 1870. Barnim Grüneberg, state before destroy in 1954 y.



Fot. 17. Gdańsk, kościół św. Trójcy, organy w nawie południowej. 1703-4, przebud. 1960, stan z 1974 r.

Photo.17. Gdańsk, Church of Holy Trinity, organ in south nave. 1703-4, rebuilt 1960, state of 1974 y.



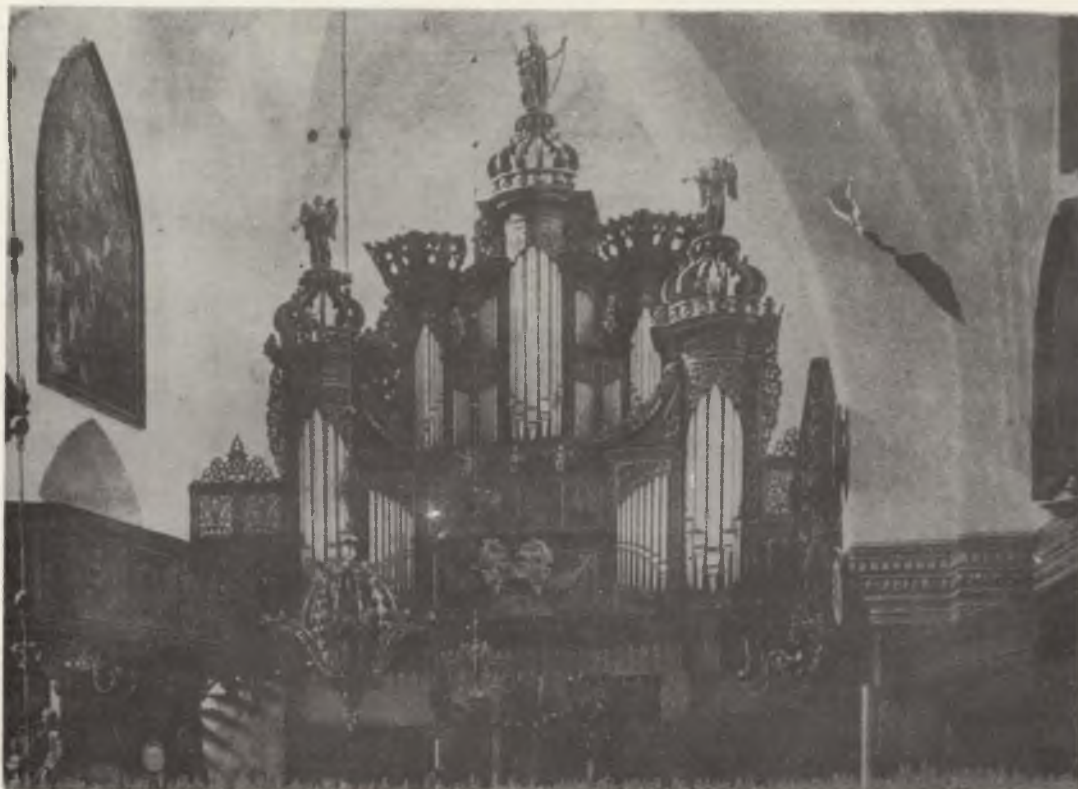
Fot. 18. Gdańsk, kościół N.P. Marii, organy główne, 1756-60 Fryderyk Rudolf Dalitz z Gdańska, 1891 - August Terletzki z Elbląga, 1935-38 - Emmanuel Kemper z Lubeki, zniszcz. 1945 r., stan po przebud. 1938 r.

Photo 18. Gdańsk, Church of Holy Virgin, main organ, 1756-60 Fryderyk Rudolf Dalitz of Gdańsk, 1891 - August Terletzki of Elbląg, 1935-38 - Emmanuel Kemper of Lubeka, destroyed in 1945 y., state after rebuild 1938 y.



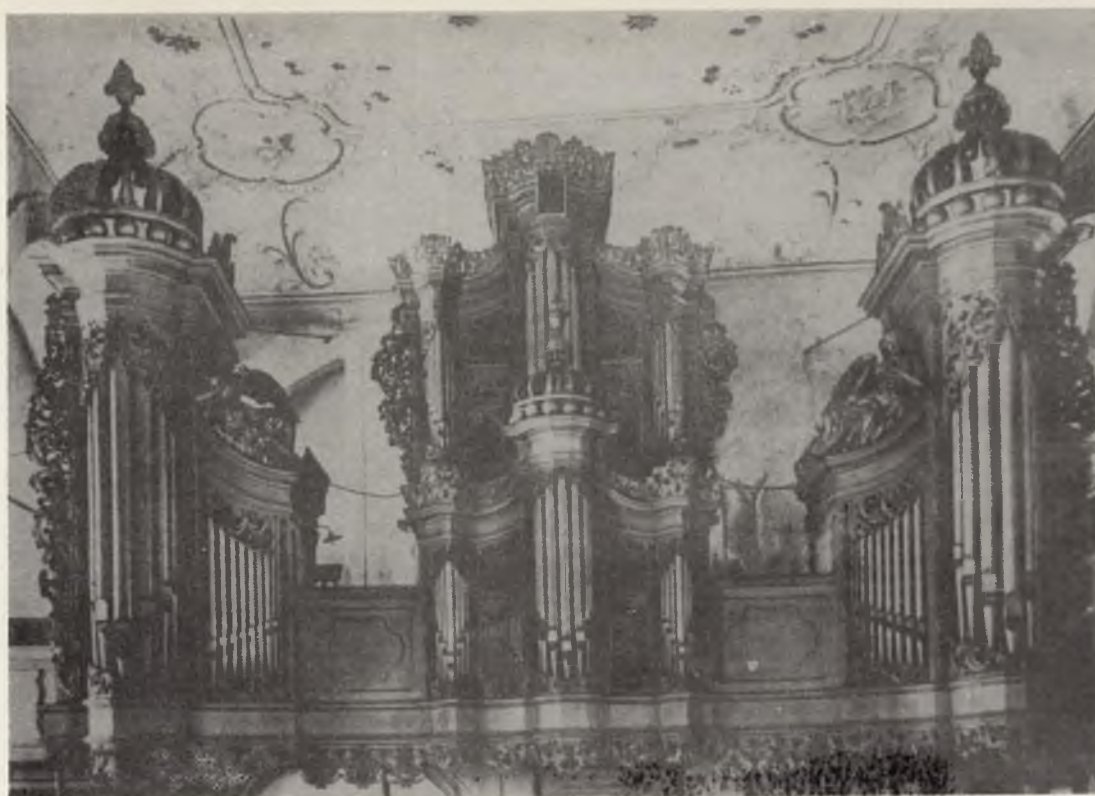
Fot. 19. Gdańsk, kaplica św. Anny przy kościele św. Trójcy, ok. 1710 - Andreas Hildebrandt z Gdańska, stan z 1983 r.

Photo 19. Gdańsk, Chappel of St. Anne near to the Church of St. Trinity, about 1710 - Andreas Hildebrandt of Gdańsk, state of 1983 y.



- 136 -

Fot. 20. Pruszc Gdański, kość. par., 1728-9 - Andreas Hildebrandt z Gdańska, przebud. k. XIX w., zniszcz. 1945 r., rekonstr. w latach siedemdziesiątych przez PKZ - Toruń i Józefa Mollina, stan z 1889 r.
 Photo 20. Pruszc Gdański, parish church, 1728-9 - Andreas Hildebrandt of Gdańsk, rebuilt about XIX c., destroyed in 1945 y., reconstr. in 70th by PKZ - Toruń and Józef Mollin, state of 1889 y.



- 137 -

Fot. 21. Gdańsk, kość. św. Barbary, 1746-7 - Andreas Hildebrandt, XIX w. remont, 1931 - rozbudowa, stan przed zniszcz. 1945 r.
 Photo 21. Gdańsk, Church of St. Barbara, 1746-7 - Andreas Hildebrandt, XIX c. rebuilt, 1931 - extension, state before destroy. 1945 y.



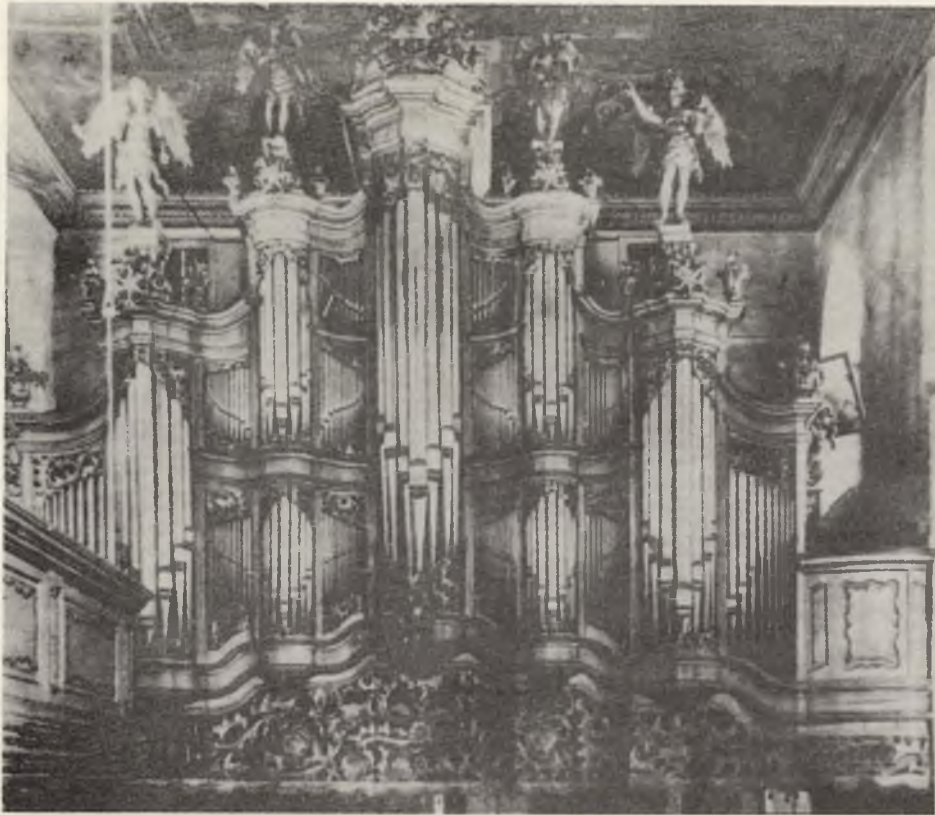
Fot. 22. Gdańsk, kościół św. Jana, sekcja w nawie południowej, 1744-46 -
Andreas Hildebrandt, stan przed zniszczeniem w 1945 r.

Photo 22. Gdańsk, Church of St. John, section in south nave, 1744-46 -
Andreas Hildebrandt, state before destroy in 1945 y.

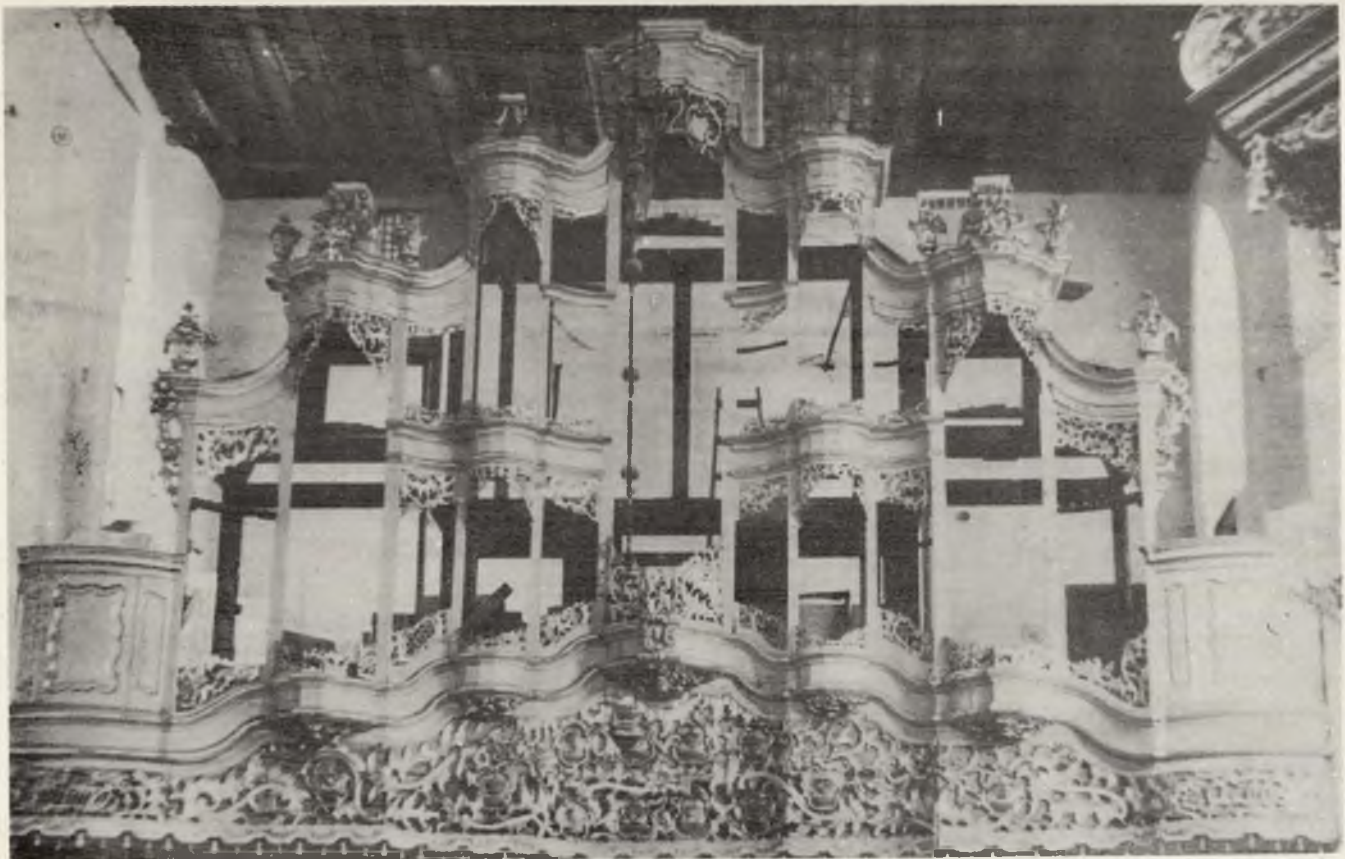


Fot. 23. Toruń, kościół ewangelicki św. Ducha, 1757 - Fr. R. Dellitz z Gdańska, 1900 - Sauer z Frankfurtu
n. Odra, stan z 1974 r.

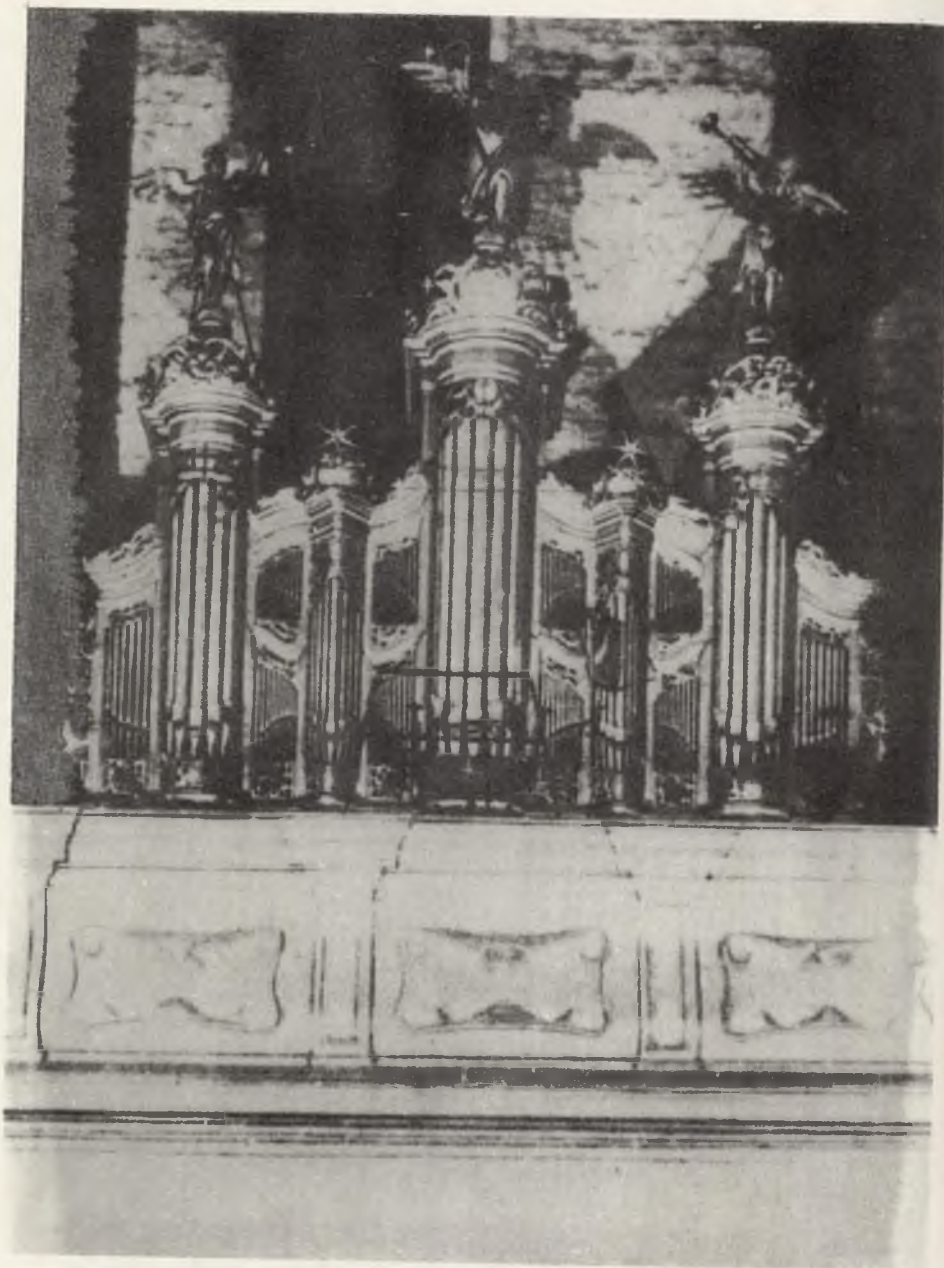
Photo. 23. Toruń, Postevangelical Church of Holy Ghost, 1757 - Fr. R. Dellitz of Gdańsk, 1900 - Sauer of
Frankfurt on Odra, state of 1947 y.



Fot. 24. Gdańsk, kościół Bożego Ciała, 1766-68 - Fr.R. Dalitz i Johann Efraim Eggert, stan przed 1945 r.
 Photo. 24. Gdańsk, Church of Corpus Christi, 1766-68 - Fr.R. Dalitz and Johann Efraim Eggert, state before 1945 y.



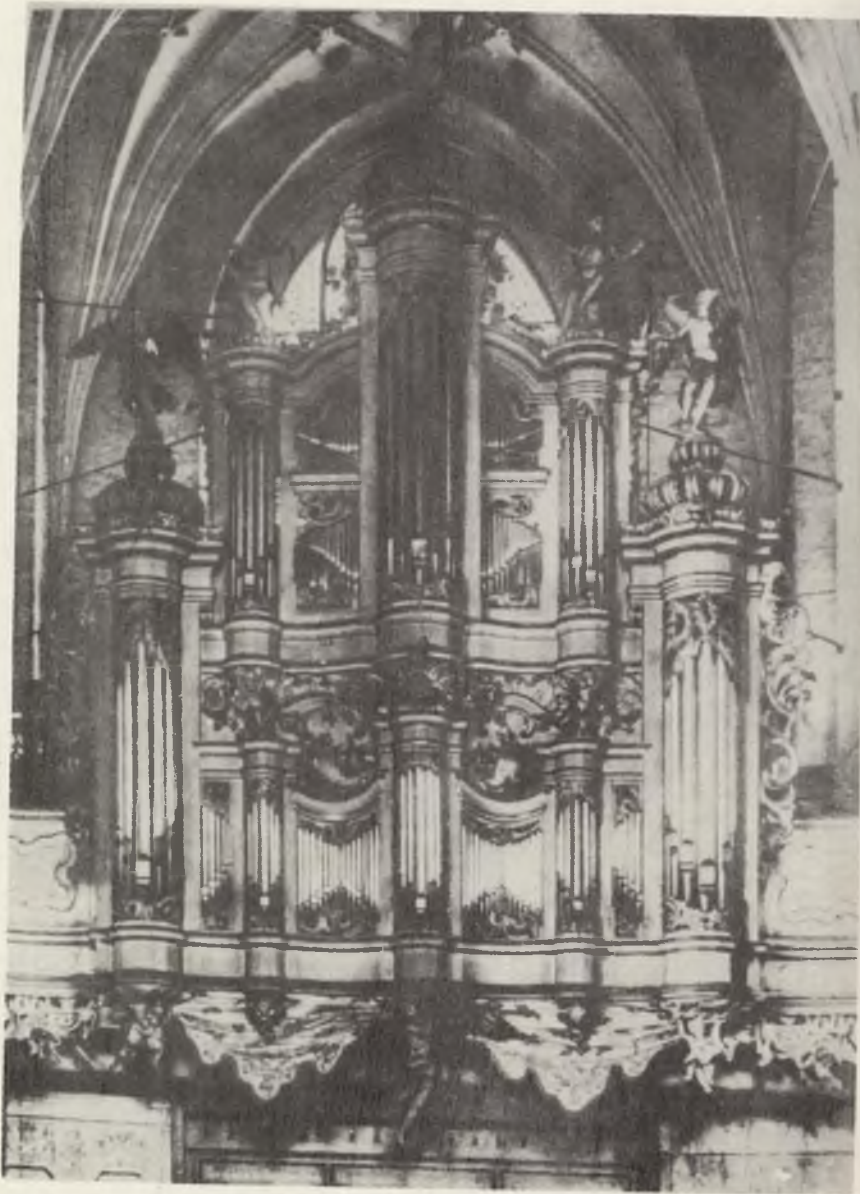
Fot. 25. Gdańsk, kościół Bożego Ciała, stan z 1983 r.
 Photo. 25. Gdańsk, Church of Corpus Christi, state of 1983 y.



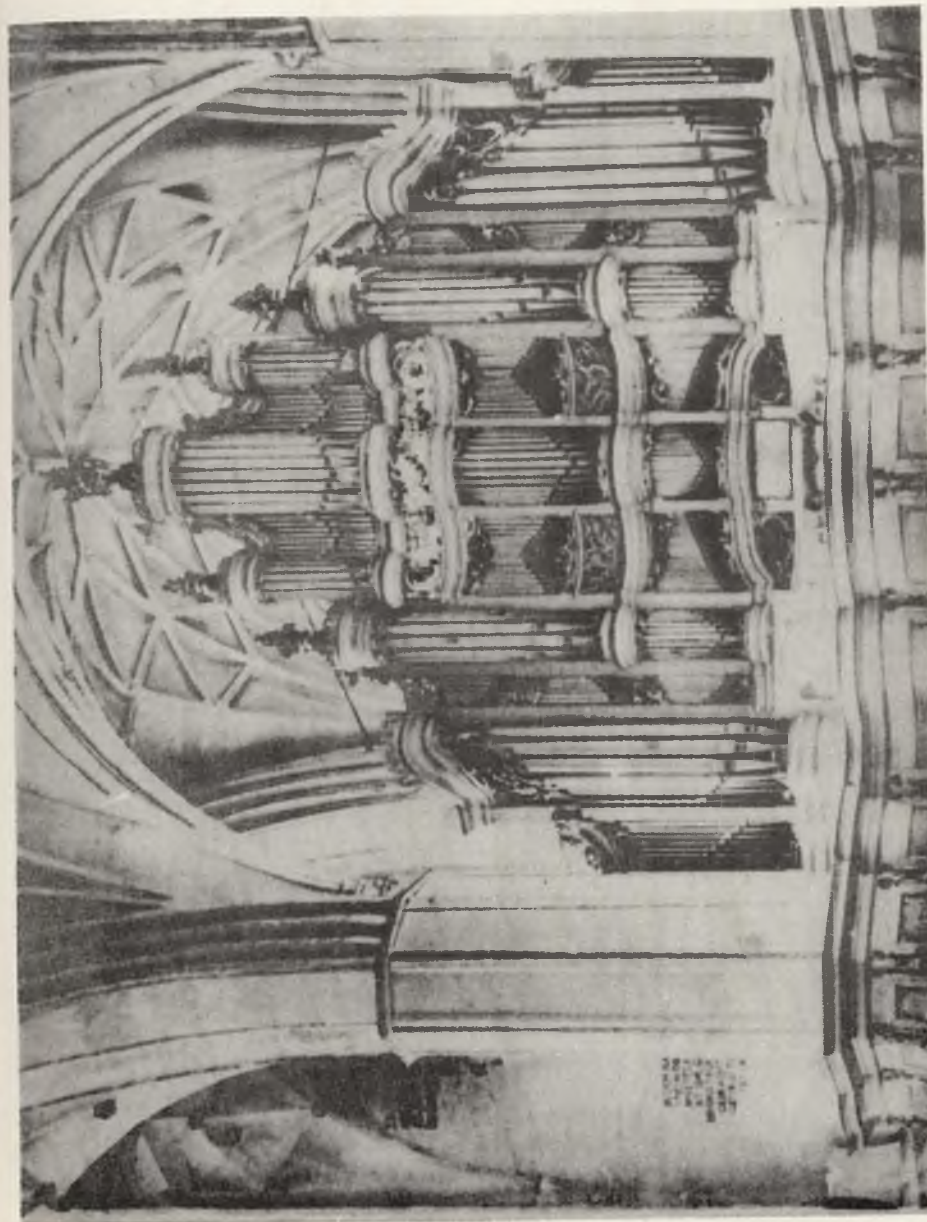
Fot. 26. Gdańsk, kościół N.P. Marii, organy chórowe, 1777 - Fr.R. Dalitz, stan przed zniszczeniem w 1945 r.
Photo 26. Gdańsk, Church of Holy Virgin, choral organ, 1777 - Fr.R. Dalitz, state before destroy in 1945 y.



Fot. 27. Gdańsk, kościół św. Ducha, 1782 - Fr.R. Dalitz, 1899 - P. Voelkner z Bydgoszczy, stan przed zniszczeniem w 1945 r.
Photo 27. Gdańsk, Church of Holy Ghost, 1782, Fr.R. Dalitz, 1899 - P. Voelkner of Bydgoszcz, state before destroy in 1945 y.



Fot. 28. Gdańsk, kość. św. Jana, organy w transepcie, 1761 - Johann Friedrich Rhode, 1912, E. Wittek z Elbląga, stan przed zniszczeniem w 1945 r.
Photo 28. Gdańsk, Church of St. Joh, organ in transept, 1761 - Johann Friedrich Rhode, 1912. - E. Wittek of Elbląg, state before destroy in 1945 y.

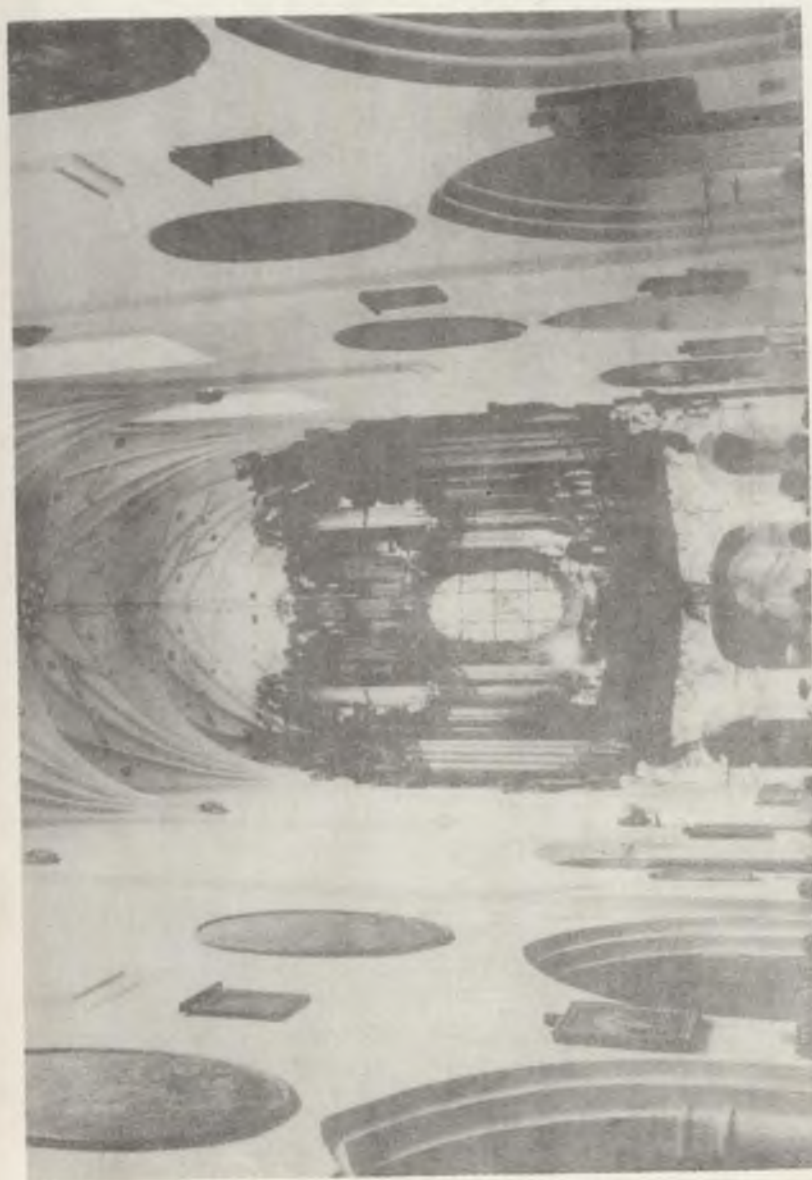


Fot. 29. Gdańsk, kość. ewangelicko ref. św. Piotra i Pawła (obecnie katolicki), 1766-69 - Johann Friedrich Rhode, 1890 - Terletzki z Elbląga, stan przed zniszczeniem w 1945 r.
Photo 29. Gdańsk, Evangelical ref. Church of St. Peter and Paul (at present catholic), 1766-69 - Johann Friedrich Rhode, 1890 - Terletzki of Elbląg, state before destroy in 1945 y.



Fot. 30. Gdańsk, kościół św. Mikołaja, 1755, 1932 - Józef Goebel z Gdańska, 1977 - rekonstrukcja instrumentu Emil Hammer z Hannoveru i Włodzimierz Truszczyński z Warszawy, stan z 1978 r.

Photo. 30. Gdańsk, Church of St. Nicholas, 1755, 1932 - Józef Goebel of Gdańsk, 1977 - reconstr. of instrument Emil Hammer of Hannover and Włodzimierz Truszczyński of Warszawa, state of 1978 y.



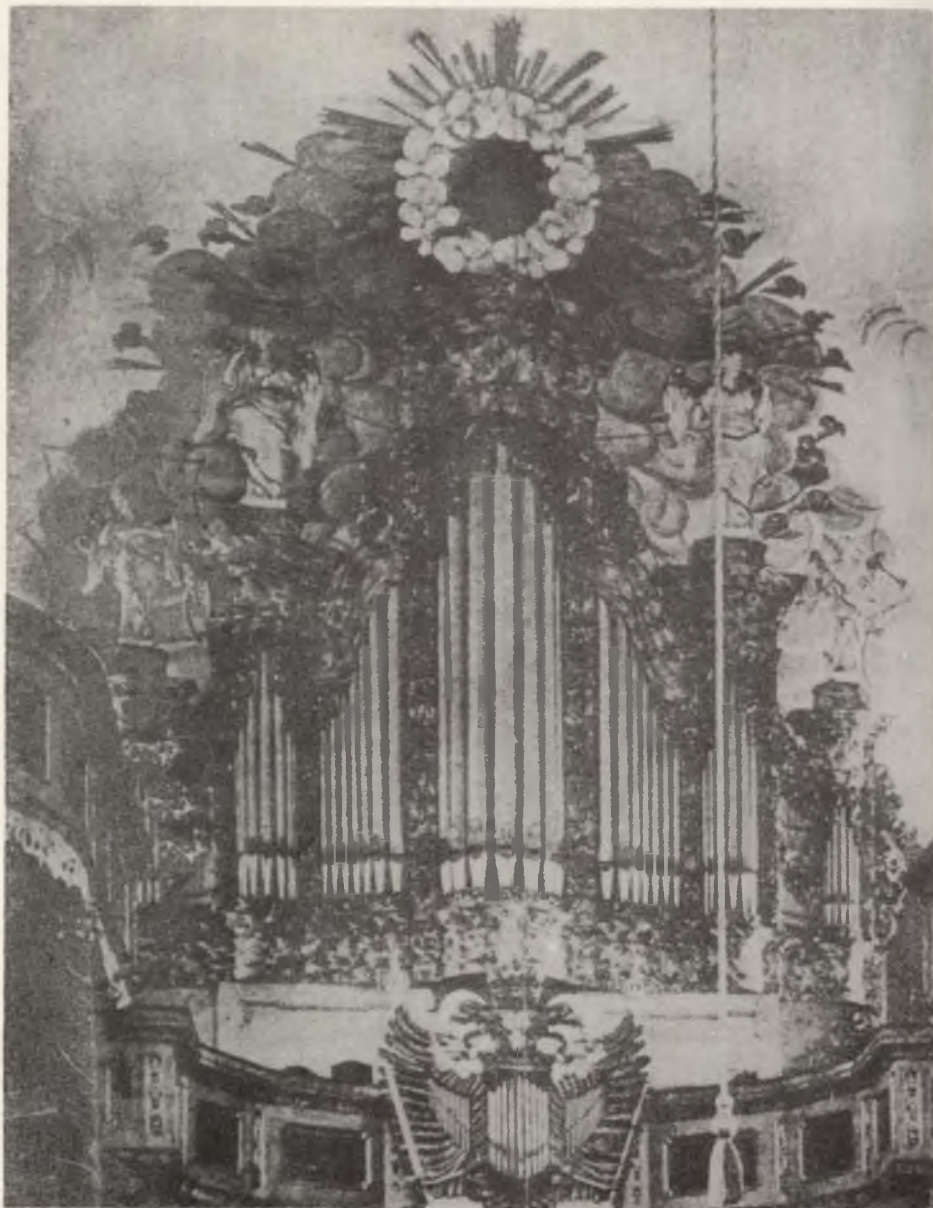
Fot. 31. Oliwa, katedra, organy główne, 1763-88 Jan Wulf z Ornety, 1791-93 - ukończ. Fr. R. Delitz, 1865 - W.F. Kaltschmidt ze Szczecina, 1935 - Józef Goebel z Gdańska, 1967-68 - Zygmunt Kamiński z Warszawy, stan z 1974 r.
 Photo. 31. Oliwa, cathedral, main organ, 1763-88 Jan Wulf of Orneta, 1791-93 - finished Fr. R. Delitz, 1865 - F.W. Kaltschmidt of Szczecin, 1935 - Józef Goebel of Gdańsk 1967-68 - Zygmunt Kamiński of Warszawa, state of 1974 y.



Fot. 32. Henryków (woj. wałbrzyskie), kość. pocysterski, organy główne, 1665 - Opat Melchior, 1738 - Hans Jakob Rischak (Ryszak) z Nysy, 1900 - Schlag'u.Söhne ze Świdnicy, stan z 1978 r.
Photo 32. Henryków (reg. Wałbrzych), Postcysterian church, main organ, 1665 - Abbot Melchior 1738 - Hans Jakob Rischak (Ryszak) of Nysa, 1900 - Schlag u.Söhne of Świdnica, state of 1978 y.



Fot. 33. Wrocław, kość. N.P. Marii na Piasku, organy główne, 1706-12 Ignatius Mentzel z Wrocławia, 1928 - W. Sauer z Frankfurtu n. Odrą, zniszczone w 1945 r., stan z pocz. XX w.
Photo. 33. Wrocław, Church of Holy Virgin on Sand, main organ, 1706-12 Ignatius Mentzel of Wrocław, 1928 - W. Sauer of Frankfurt on Odra, destroyed in 1945 y., state at the beginning of Xxc.



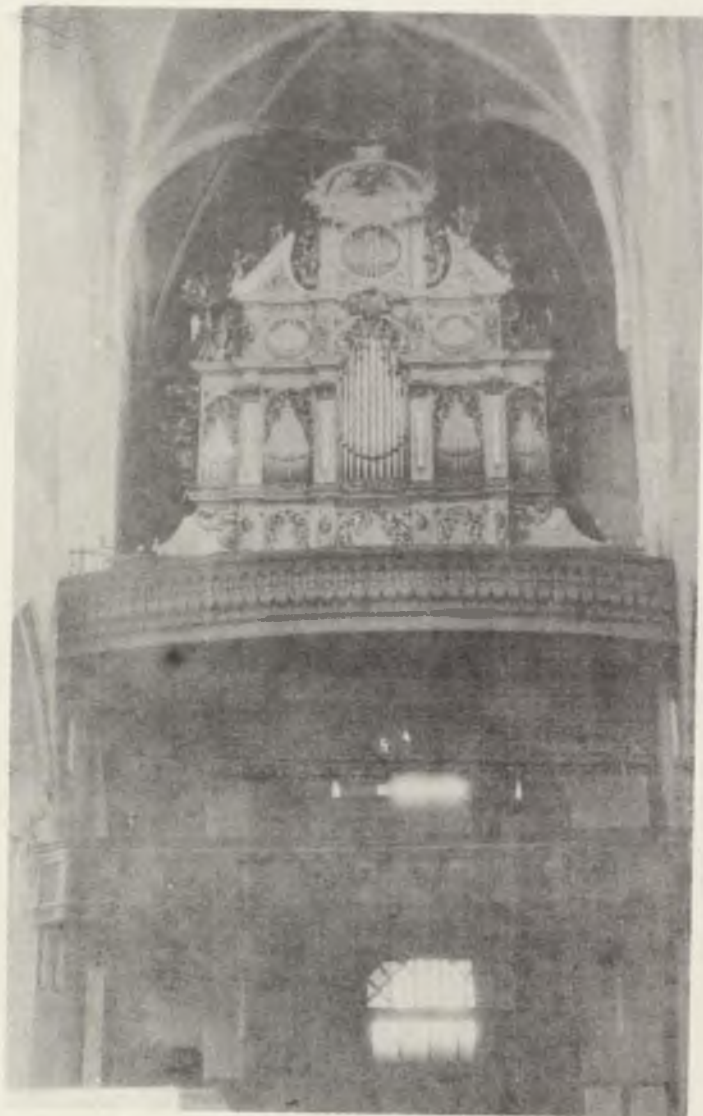
Fot. 34. Kamienna Góra (woj. jeleniogórskie), kość. ewang. łaski, 1724-9 Ignatius Mentzel z Wrocławia, 1882 - Schlag u, Söhne ze Świdnicy. Po 1945 roku częściowe przeniesienie do kość. garnizonowego N.P. Marii w Wareszawie, stan z 1925 r.

Photo. 34. Kamienna Góra (reg. Jelenia Góra), Evangelical Church of Mercy 1724-9 - Ignatius Mentzel of Wrocław, 1882 - Schlag u, Söhne of Świdnica. After 1945 y. partially taken to garrison church of Holy Virgin at Wareszawa, state of 1923 y.

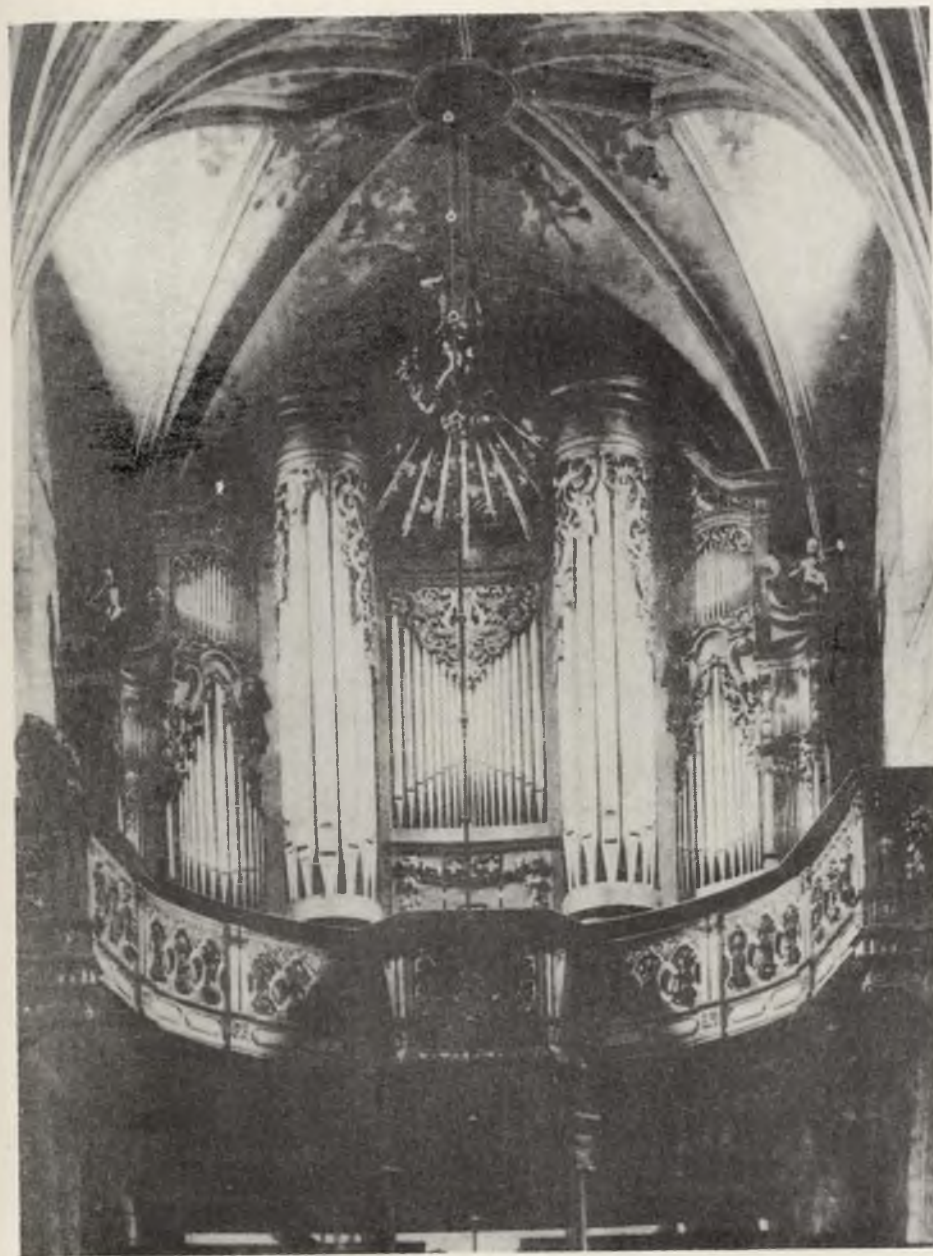


Fot. 35. Nysa, kość. św. Jakuba, 1711 - Franz Anton Kretschmer ze Świdnicy, zniszcz. w 1945 r., stan z 1925 r.

Photo 35. Nysa, Church of St. Jacques, 1711 - Franz Anton Kretschmer of Świdnica, destroyed in 1945 y., state of 1925 y.

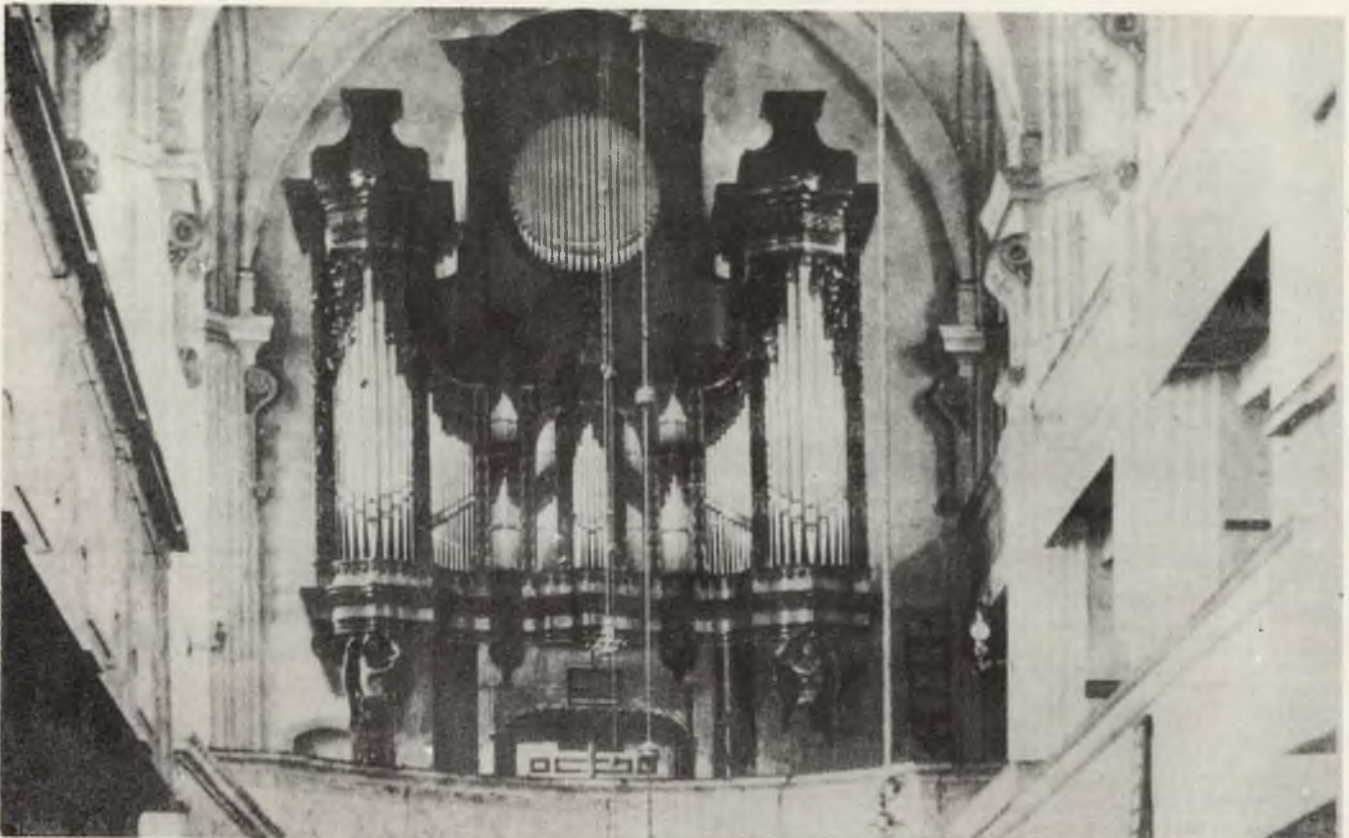


Fot. 36. Jelenia Góra, kościół św. Erazma i Pankracego, 1706 - Adam Horatio Casparini z Wrocławia, 1904 - Schlag u. Söhne ze Świdnicy, stan z 1979 r.
Photo. 36. Jelenia Góra, Church of St. Erasmus and Pancracy, 1706 - Adam Horatio Casparini of Wrocław, 1904 - Schlag u. Söhne of Świdnica, state of 1979 y.

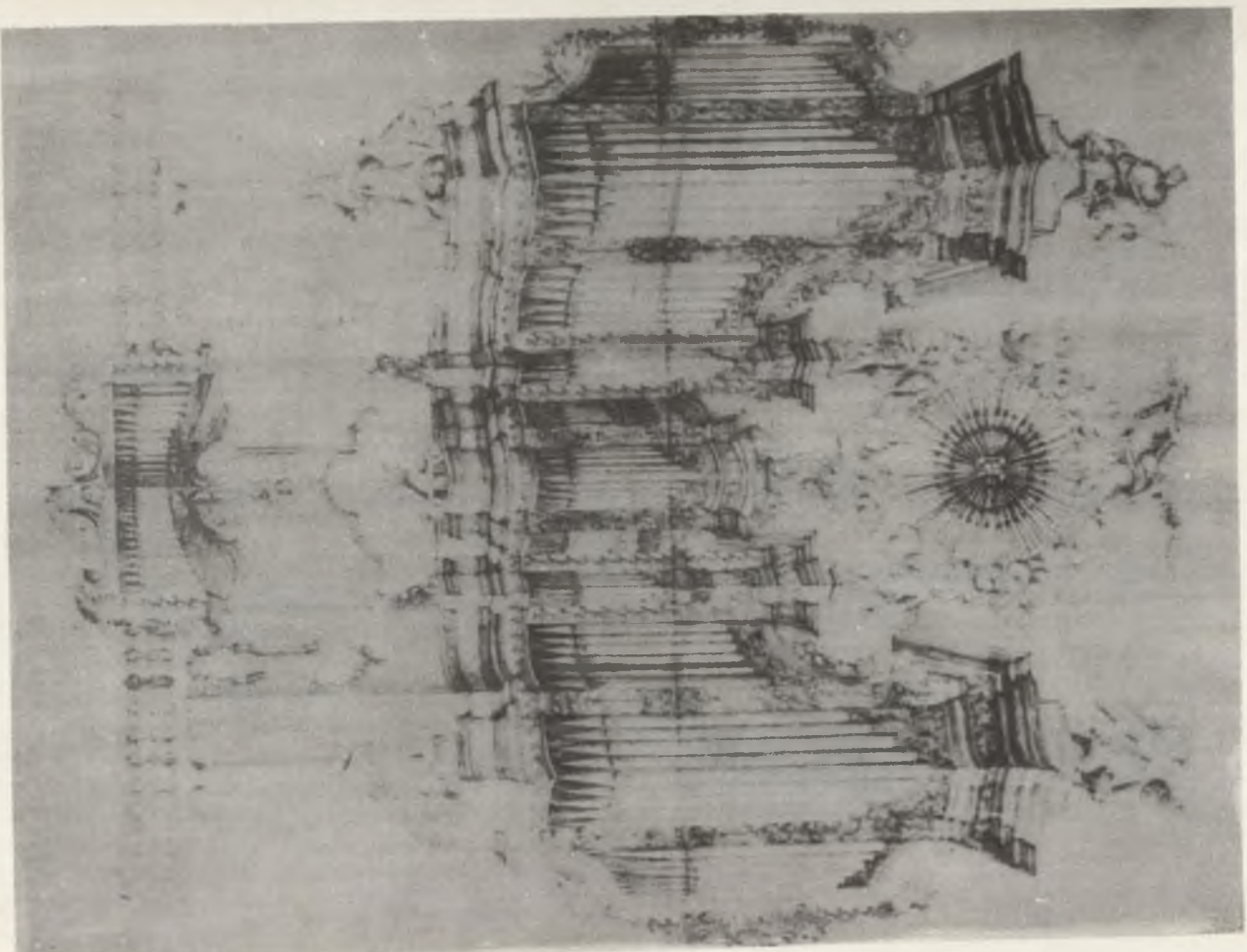


Fot. 37. Wrocław, kościół św. Bernardyna, 1706-9 - Adam Horatio Casparini z Wrocławia, 1900-1 - Schlag u. Söhne ze Świdnicy, zniszczone w 1945 r. Stan z 1925 r.

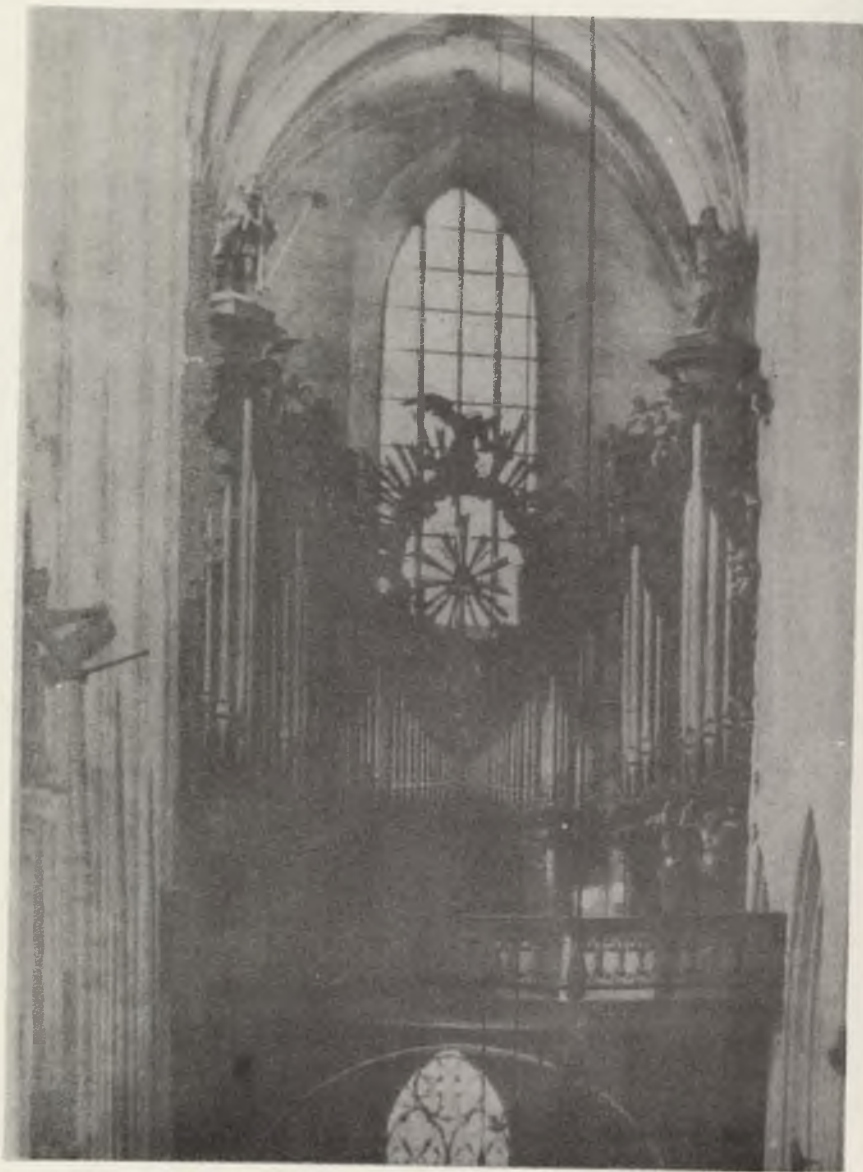
Photo. 37. Wrocław, Church of St. Bernardyn, 1706-9 - Adam Horatio Casparini of Wrocław, 1900-1 - Schlag u. Söhne of Świdnica, destroyed in 1945 y. state of 1925 y.



Fot. 38. Wołów (woj. wrocławskie), kościół par., 1715-17 - Adam Horatio Casparini z Wrocławia, 1781 - J.G. Benjamin Engler z Wrocławia, stan przed zniszczeniem w 1945 r.
 Photo 38. Wołów (reg. Wrocław), Parish church, 1715-17 - Adam Horatio Casparini of Wrocław, 1781 - J.G. Benjamin Engler of Wrocław, state before destroy in 1945 y.

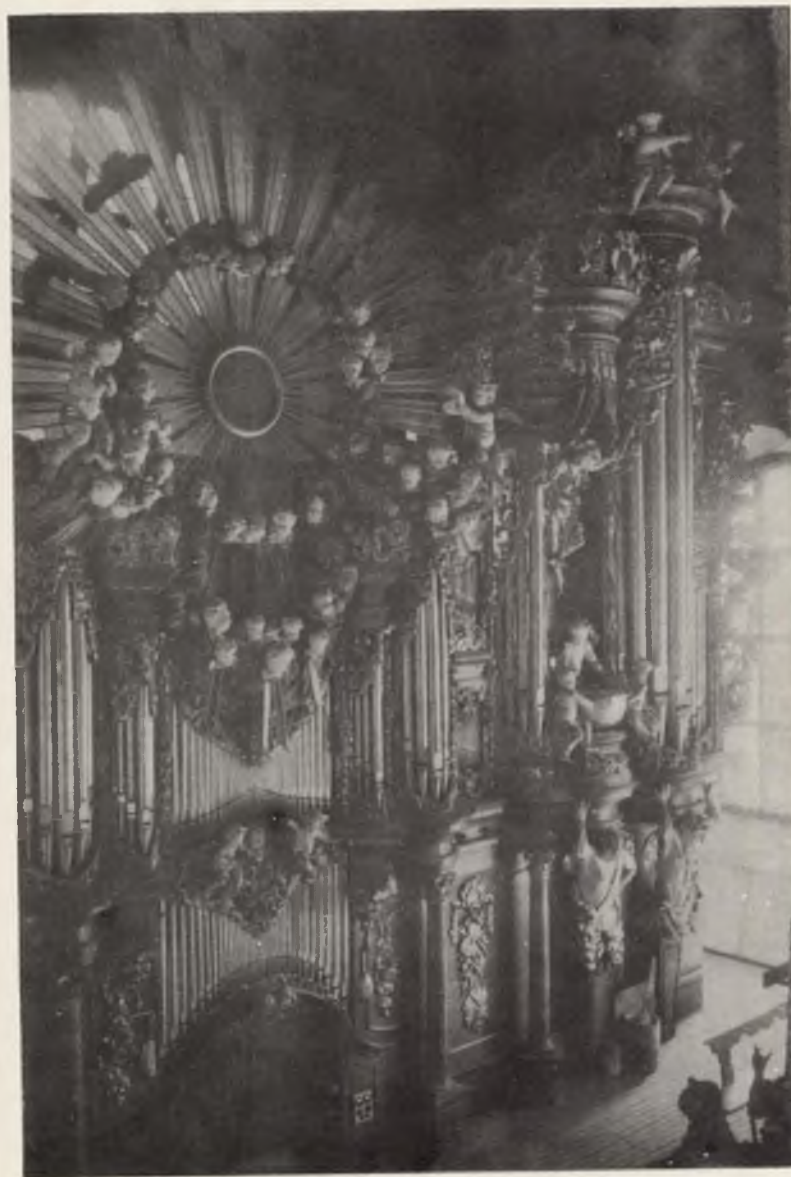


Fot. 39. Projekt organów Adama Horatio Caspariniego dla kościoła par. w Żaganach z 1715 r.
 Photo. 39. Project of organ Adama Horatio Caspariniego for Parish church in Żagan of 1717 y.



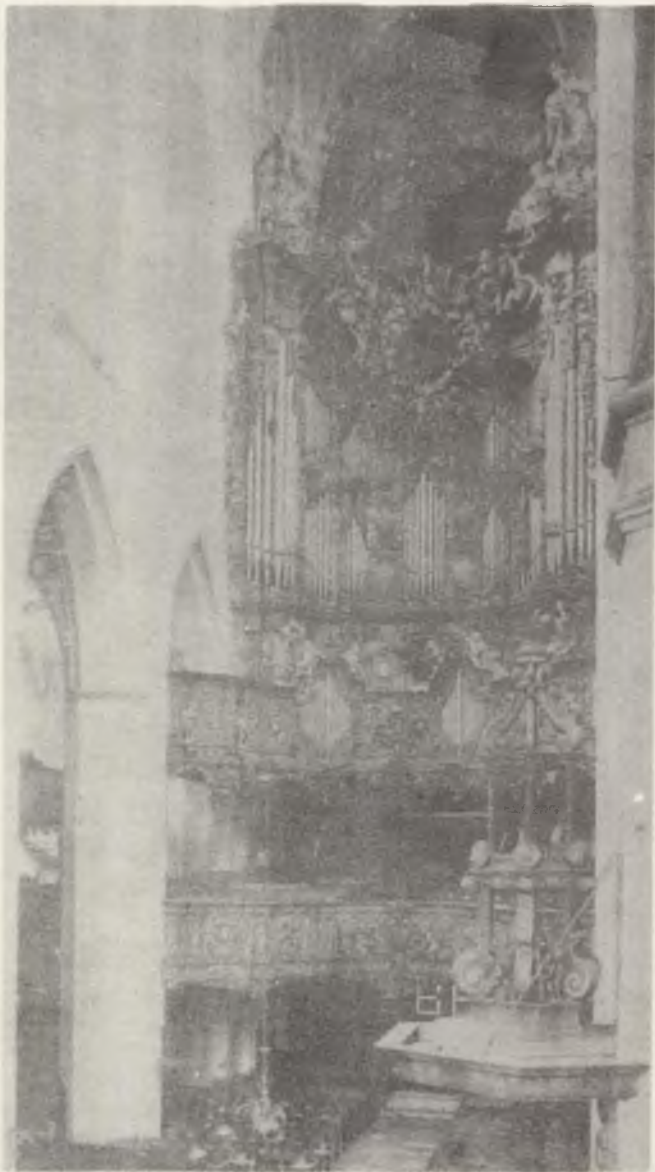
Fot. 40. Wrocław, kościół św. Marii Magdaleny, 1721-25 - Johann Michael Röder z Berlina, stan przed rozbiórką w 1891 r.

Photo. 40. Wrocław, Church of St. Mary Magdalene, 1721-25 - Johann Michael Röder of Berlin, state before demolition in 1891 y.



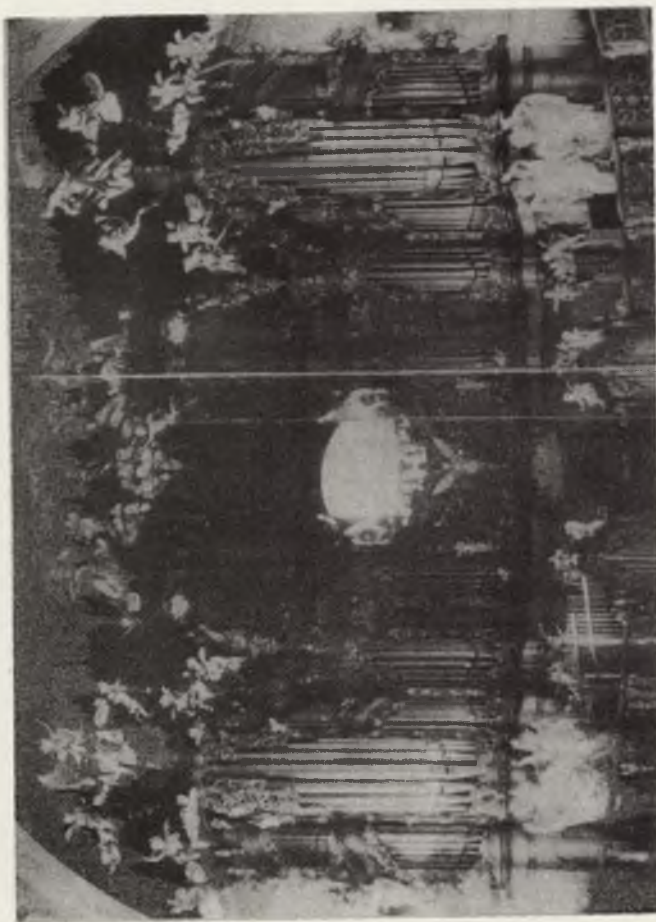
Fot. 41. Jelenia Góra, kościół poewangelicki św. Krzyża, 1724-29 - Johann Michael Röder z Berlina, 1829 - Karl Friedrich Buckow z Jeleniej Góry, 1859 - Christian Gottlieb Schlag ze Świdnicy, stan z 1985 r.

Photo 41. Jelenia Góra, Postevangelical Church of St. Cross, 1724-29 - Johann Michael Röder of Berlin, 1829 - Karl Friedrich Buckow of Jelenia Góra, 1859 - Christian Gottlieb Schlag of Świdnica, state of 1985 y.



Fot. 42. Brzeg (woj. opolskie), kościół św. Mikołaja, 1724-30 - Michael Engler z Wrocławia, 1926-28 - restaur. C. Kemper z Lubeki, stan przed zniszczeniem w 1945 r.

Photo. 42. Brzeg (reg. Opole), Church of St. Nicholas, 1724-30 - Michael Engler of Wrocław, 1926-28 - restaur. C. Kemper of Lubeka, state before destroy in 1945



Fot. 43. Krzeszów (woj. jeleniogórskie), kościół pacysterski N.P. Marii Łaskawej, 1732-37 - Michael Engler z Wrocławia, stan z 1979 r.

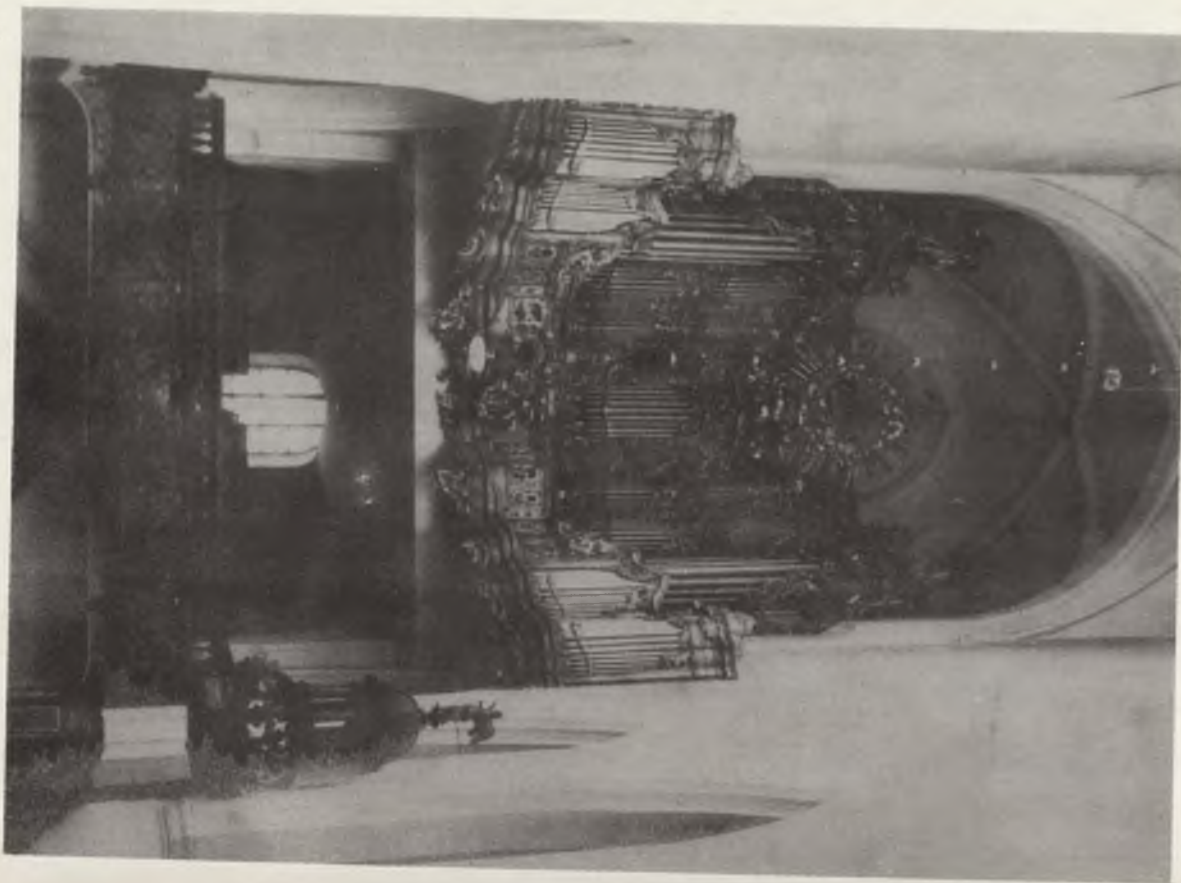
Photo. 43. Krzeszów (reg. Jelenia Góra), Postcistercian Church of Holy Mercy Virgin, 1732-37 - Michael Engler of Wrocław, state of 1979 y.



Fot. 44. Krzeszów, kość. N.P. Marii łaskawej, jedna z sekcji pozytywu przedniego, stan z 1979 r.
Photo. 44. Krzeszów, Church of Holy Mercy Virgin, one of section of front positive, state of 1979 y.



Fot. 45. Wrocław, kość. św. Elżbiety, organy główne, 1750-61 - Michael Engler i J.Ch. Benjamin Engler, stan z pocz. XX w.
Photo. 45. Wrocław, Church of St. Elizabeth, main organ, 1750-61- Michael Engler and J.Ch. Benjamin Engler, state at the beginning of XX c.



Fot. 46. Wrocław, kościół św. Elżbiety, organy główne, 1750-61 - Michael Engler i J.Ch. Benjamin Engler, 1878-9 i 1907 - Schlag u.Söhne ze Świdnicy, 1939-41 - Wilhelm Sauer z Frankfurtu n.Odra, zniszczone 9.VI.1976 r. Stan z 1974 r.

Photo 46. Wrocław, Church of St. Elizabeth, main organ, 1750-61 - Michael Engler and J.Ch. Benjamin Engler, 1878-9, 1907 - Schlag u.Söhne of Świdnica, 1939-41 - Wilhelm Sauer of Frankfurt on Odra, destroyed 9.VI.1976 y. State of 1974 y.

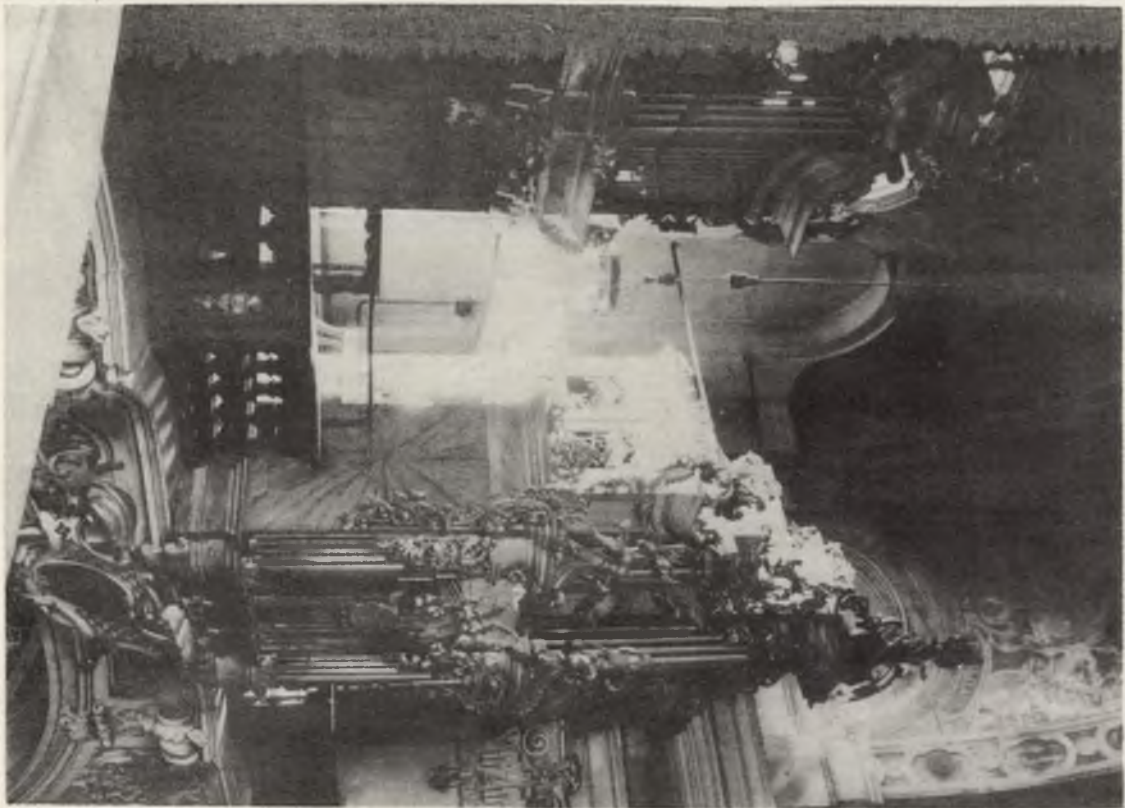


Fot. 47. Wrocław, kościół ewangelicko-ref. Opatrzności Bożej (Dworski), 1752 - Johann Gottfried Wilhelm Scheffler z Brzegu, 1799-1800 i 1823-25 - Johann Gottlieb Benjamin Engler, 1841 i 1861 - Moritz Robert Müller z Wrocławia, 1884 - Schlag u.Söhne ze Świdnicy, 1917-22 - G.F. Steinmaier u.Co. z Öttingen, stan z 1974 r.

Photo 47. Wrocław, Evangelical ref. Church of God Providence (Court), 1752 - Johann Gottfried Wilhelm Scheffler of Brzeg, 1799-1800 and 1823-25 - Johann Gottlieb Benjamin Engler, 1841 and 1861 - Moritz Robert Müller of Wrocław, 1884 - Schlag u. Söhne of Świdnica, 1917-22 - G.F. Steinmaier u.Co. of Öttingen, state of 1974 y.



Fot. 48. Jemielnica (woj. opolskie), kościół par. pocysterski, 1777-8 - Johann Gottfried Wilhelm Scheffler z Brzegu, stan z 1973 r.
 Photo. 48. Jemielnica (reg. Opole), Parish Postcystersian Church, 1777-8 - Johann Gottfried Wilhelm Scheffler of Brzeg, state of 1973 y.



Fot. 49. Nysa, kościół śś. Piotra i Pawła (Bozogrobców), 1766 - Franz Joseph Eberhardt (?), 1883 - Schlag u. Söhne ze Świdnicy, stan z 1974 r.
 Photo 49. Nysa, Church of St. Peter and Paul (Godgravers), 1766 - Franz Joseph Eberhardt (?), 1883 - Schlag u. Söhne of Świdnica, state of 1974 y.



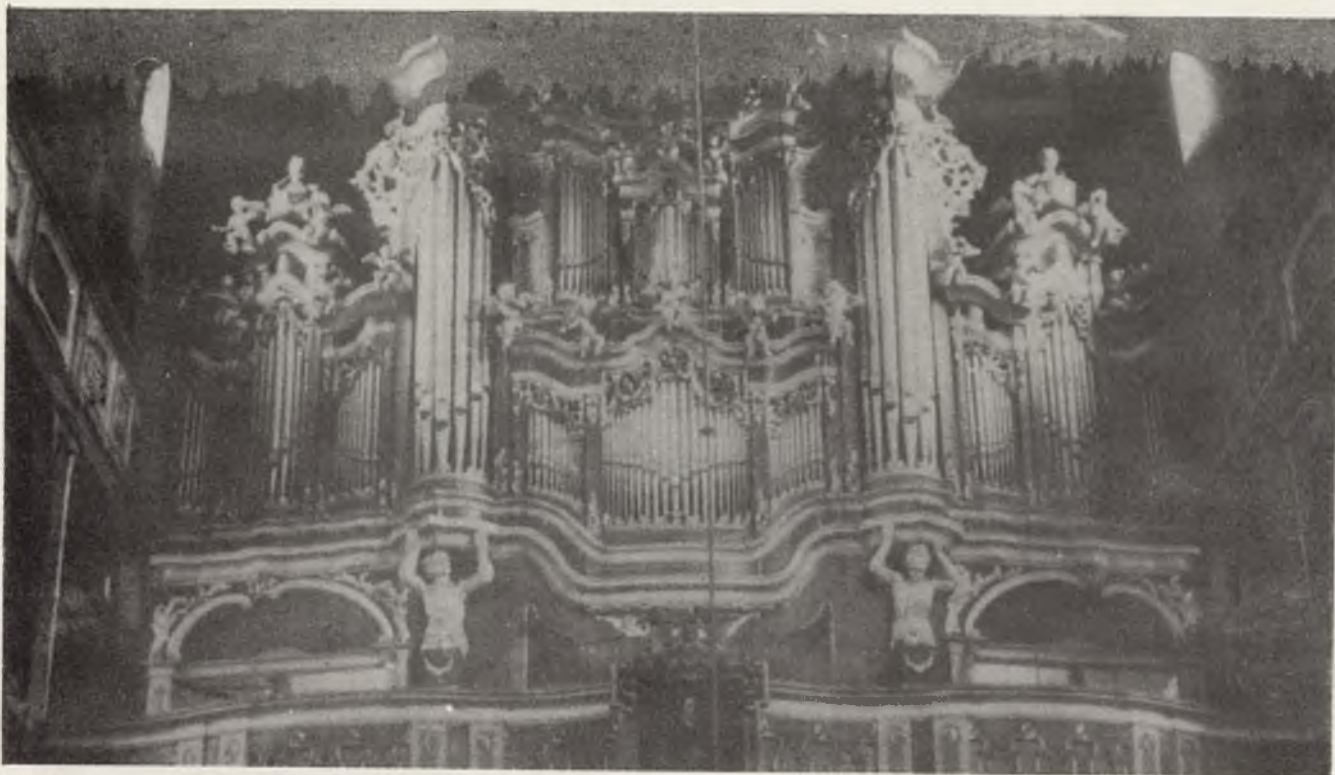
Fot. 50. Wrocław, katedra, organy główne, 1801-5 - Józef Janiczek z Kalisza i Johann Christian Benjamin Müller z Wrocławia, 1934 - restaur. Karl Berschdorf z Nysy, stan przed zniszczeniem w 1945 r.

Photo 50. Wrocław, cathedral, main organ, 1801-5 - Józef Janiczek of Kalisz and Johann Christian Benjamin Müller of Wrocław, 1934 - restaur. Karl Berschdorf of Nysa, state before destroy in 1945 y.



Fot. 51. Wrocław, kościół uniwersytecki im. Jezusa, 1819 - Johann Christian Benjamin Müller z Wrocławia, 1926 - Wilhelm Sauer z Frankfurtu n. Odra, stan z 1974 r.

Photo 51. Wrocław, University Church of Jesus Christ, 1819 - Johann Christian Benjamin Müller of Wrocław, 1926 - Wilhelm Sauer of Frankfurt on Odra, state of 1974 y.



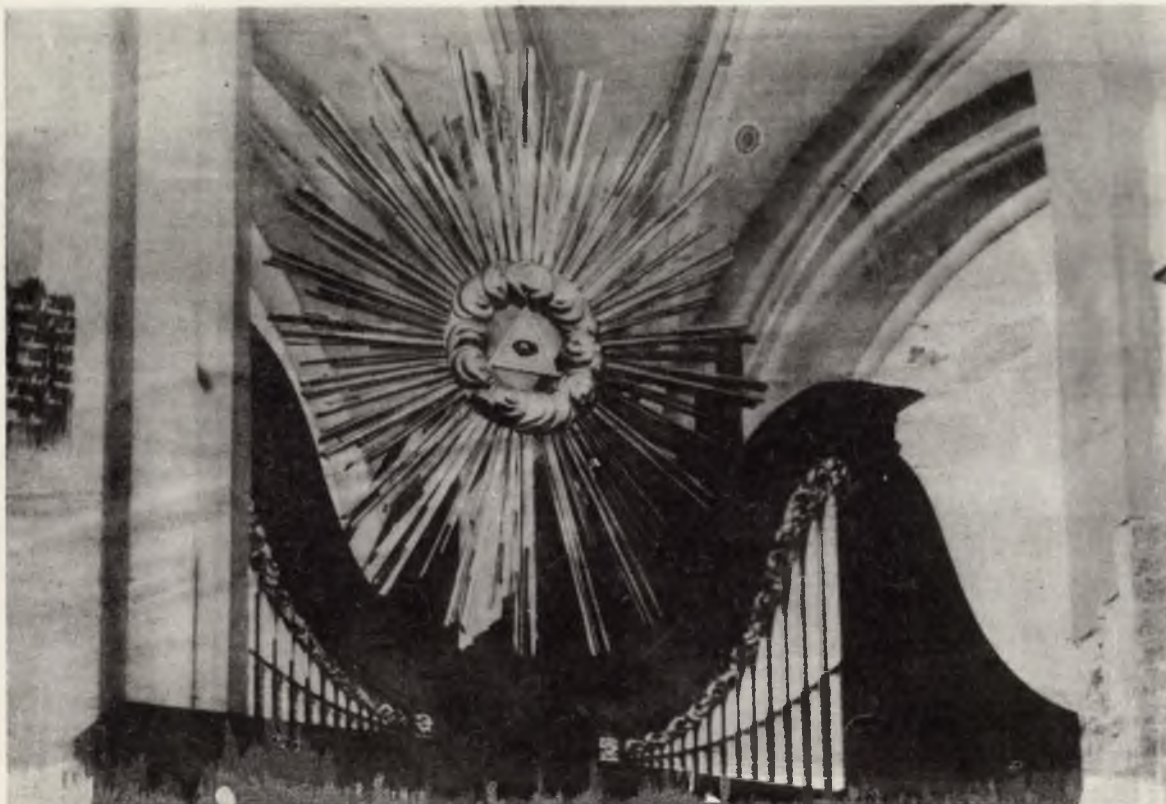
Fot. 52. Świdnica, kość. ewangelicki Pokoju, organy główne, 1777-84 - Peter Zeitzius z Ząbkowic, 1802 - Johann Lieser z Ząbkowic i Besterfeld ze Świdnicy (przebud. wg reformy Voglera), 1831-35 - Christian Gottlieb Schlag ze Świdnicy, stan z 1979 r.

Photo. 52. Świdnica, Evangelical Church of Peace, main organ, 1777-84 - Peter Zeitzius of Ząbkowice, 1802 - Johann Lieser of Ząbkowice and Besterfeld of Świdnica (rebuilt according to Vogler), 1831-35 - Christian Gottlieb Schlag of Świdnica, state of 1979 y.



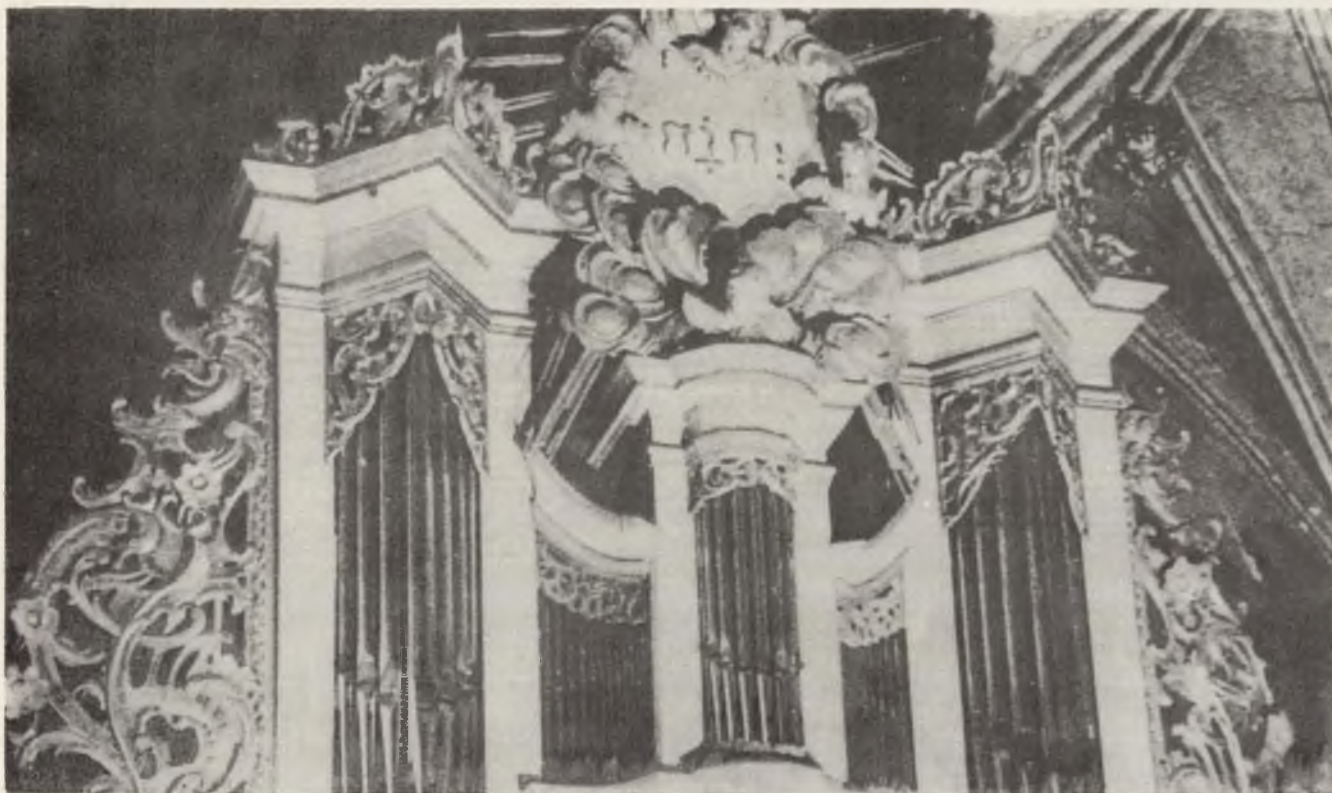
Fot. 53. Henryków (woj. wałbrzyskie), kość. par. pocysterski, rokokowy pozytyw nad stallami w nawie głównej (północny - niemy), stan z 1979 r.

Photo. 53. Henryków (reg. Wałbrzych), Parish Postcystersian Church, rococo positive above stalles in main nave (north-mute), state of 1979 y.



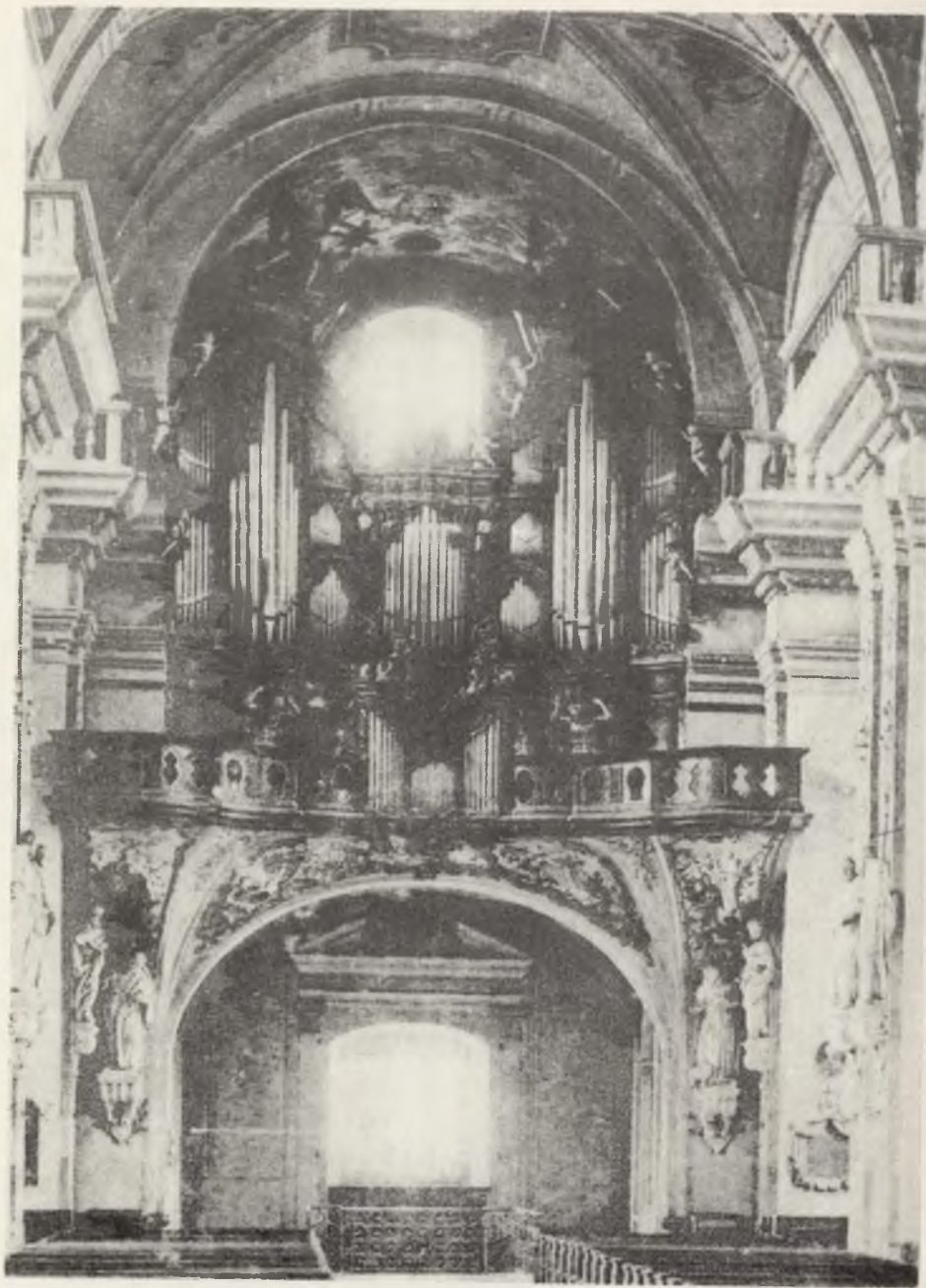
Fot. 54. Wrocław, kościół św. Elżbiety, organy chórowe, 1826 - Johann Christian Benjamin Müller z Wrocławia, stan z 1974 r.

Photo. 54. Wrocław, Church of St. Elizabeth, choir organ, 1826 - Johann Christian Benjamin Müller of Wrocław, state of 1974 y.



Fot. 55. Lidzbark Warmiński (woj. olsztyńskie), kaplica zamkowa, 1760, instrument zniszczony w 1945 r., rekonstr. 1971-3 - PKZ Toruń i Józef Mollin z Odrów k. Chojnic, stan z 1973 r.

Photo. 55. Lidzbark Warmiński (reg. Olsztyn), castle chapel, 1760, instrument destroyed in 1945 y., rekonstr. 1971-3 - PKZ Toruń and Józef Mollin on Odrów n. Chonice, state of 1973 y.



Fot. 56. Poznań, kość. Bernardynów, 1742-47 - Michael Engler z Wrocławia, zniszczone w 1945 r., stan z 1904 r.

Photo 56. Poznań, Bernardin Church, 1742-47 - Michael Engler of Wrocław, destroyed in 1945 y., state of 1904 y.

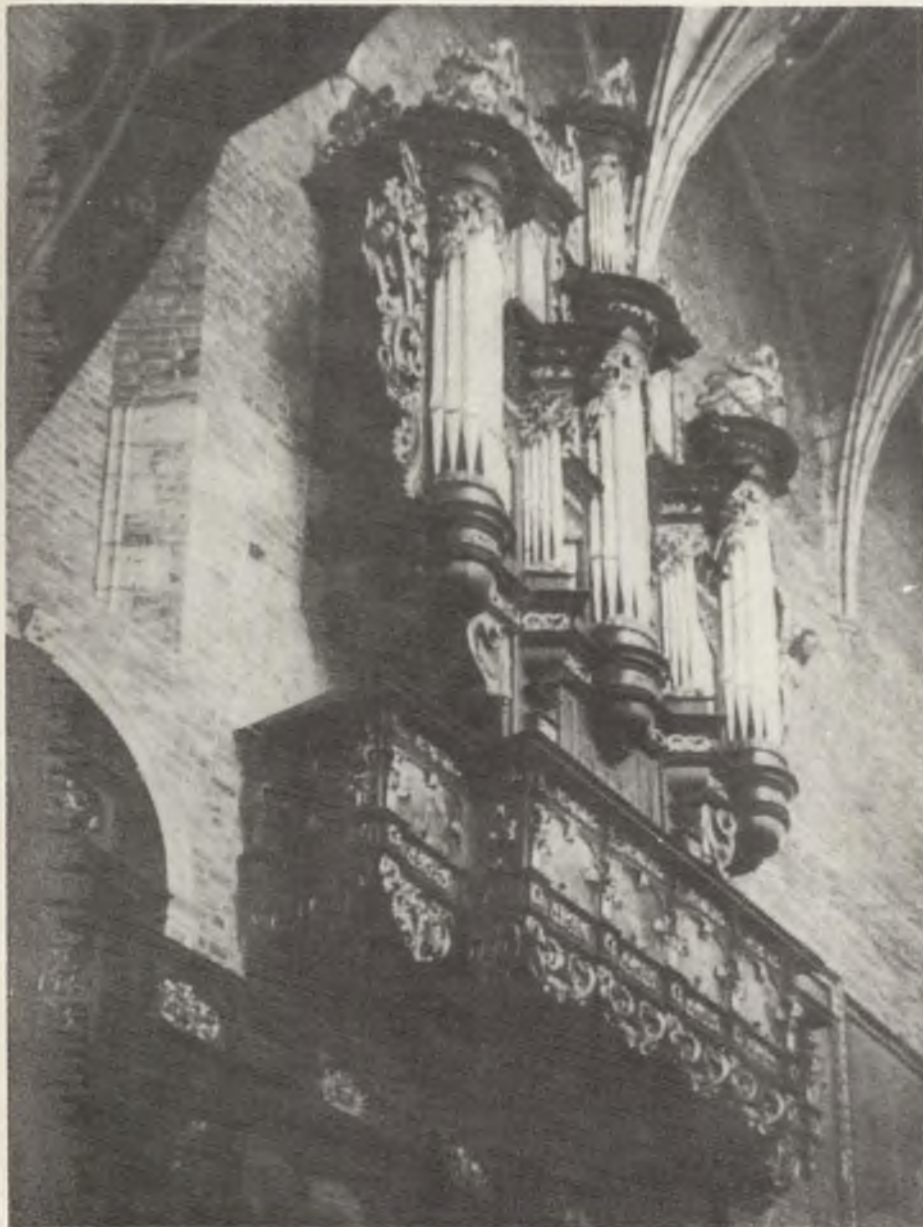


Fot. 57. Trzemeszno (woj. bydgoskie), kość. par. Kanoników Regularnych, koniec XVIII w., zniszczone w 1945 r., stan z 1904 r.

Photo 57. Trzemeszno (reg. bydgoszcz), Parish Church of Regular Kanonics, end of XVIII c. destroyed in 1945 y., state of 1904 y.



Fot. 58. Kraków, kośc. św. Krzyża, 3 tereja XVII w. i około 1700, przebud. około 1900, stan z 1975 r.
Photo. 58. Kraków, Church of St. Cross, third trymestr of XVII c. and about 1700, rebuilt about 1900, state of 1975 y.



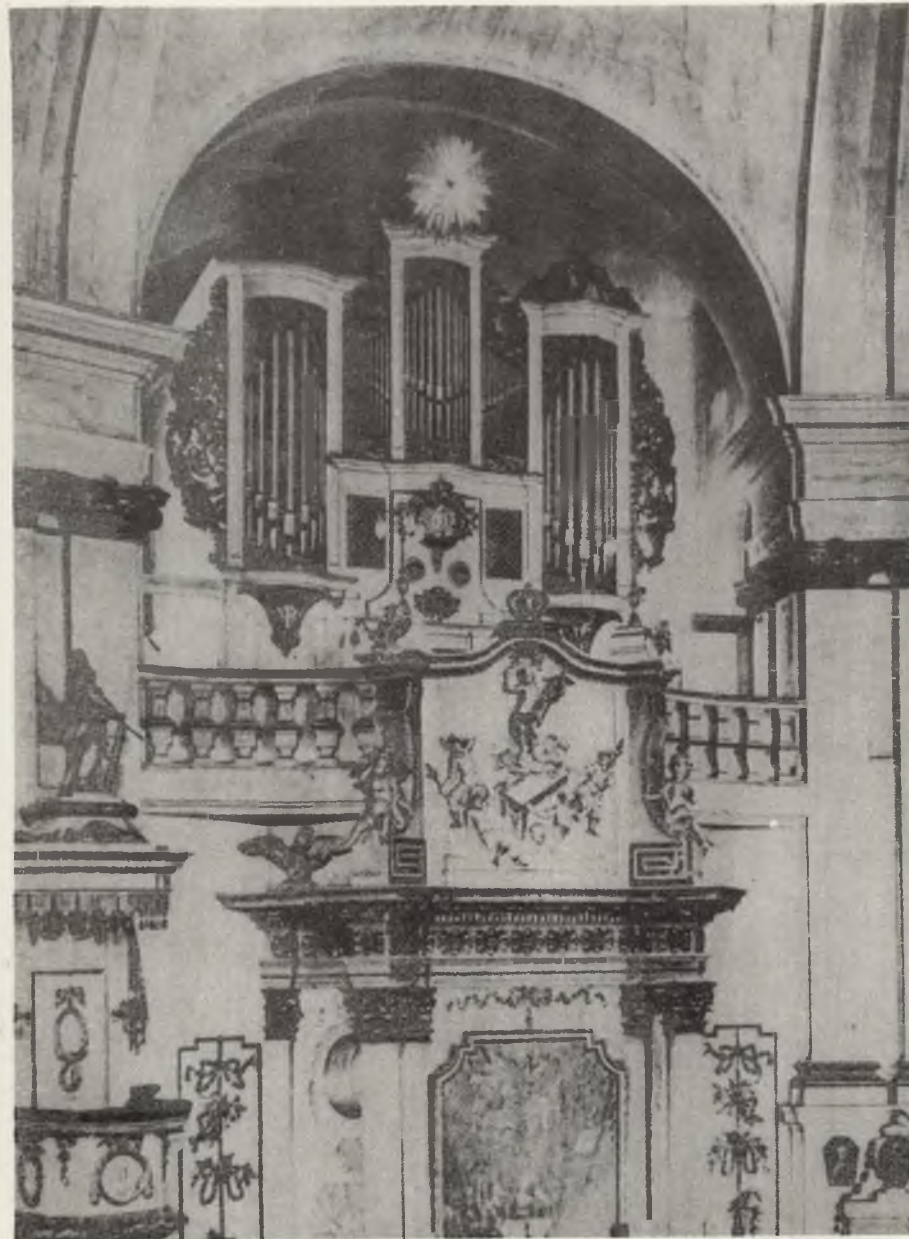
Fot. 59. Kraków, kośc. Bożego Ciała na Kazimierzu, organy w prezbiterium (dawniej w nawie gł.), 1765-66 - Michał Sadkowski, 1862 - Roman Duchęński, XX w. - Biernacki, stan z 1968 r.

Photo. 59. Kraków, Church of Corpus Christi on Kazimierz, organ in prezbiterium (before in main nave), 1765-66 - Michał Sadkowski, 1862 - Roman Duchęński, XX c. - Biernacki, state of 1968 y.



Fot. 60. Leżajsk, Bazylika Bernardynów, organy główne, 1678-93 - Stanisław Studziński z Przeworska, 1684-93 Jan Głowiński z Krakowa, 1852 - Roman Duchęński ze Lwowa, 1903-6 - Aleksander Zebrowski ze Lwowa, 1966-68 - Robert Polcyn z Poznania, stan z 1982 r.

Photo. 60. Leżajsk, Bernardin Basilic, main organ, 1678-93 - Stanisław Sutdziński of Przeworska, 1684-93 Jan Głowiński of Kraków, 1852 - Roman Duchęński of Lwów, 1903-6 - Aleksander Zebrowski of Lwów, 1966-68 - Robert Polcyn of Poznań, state of 1982 y.

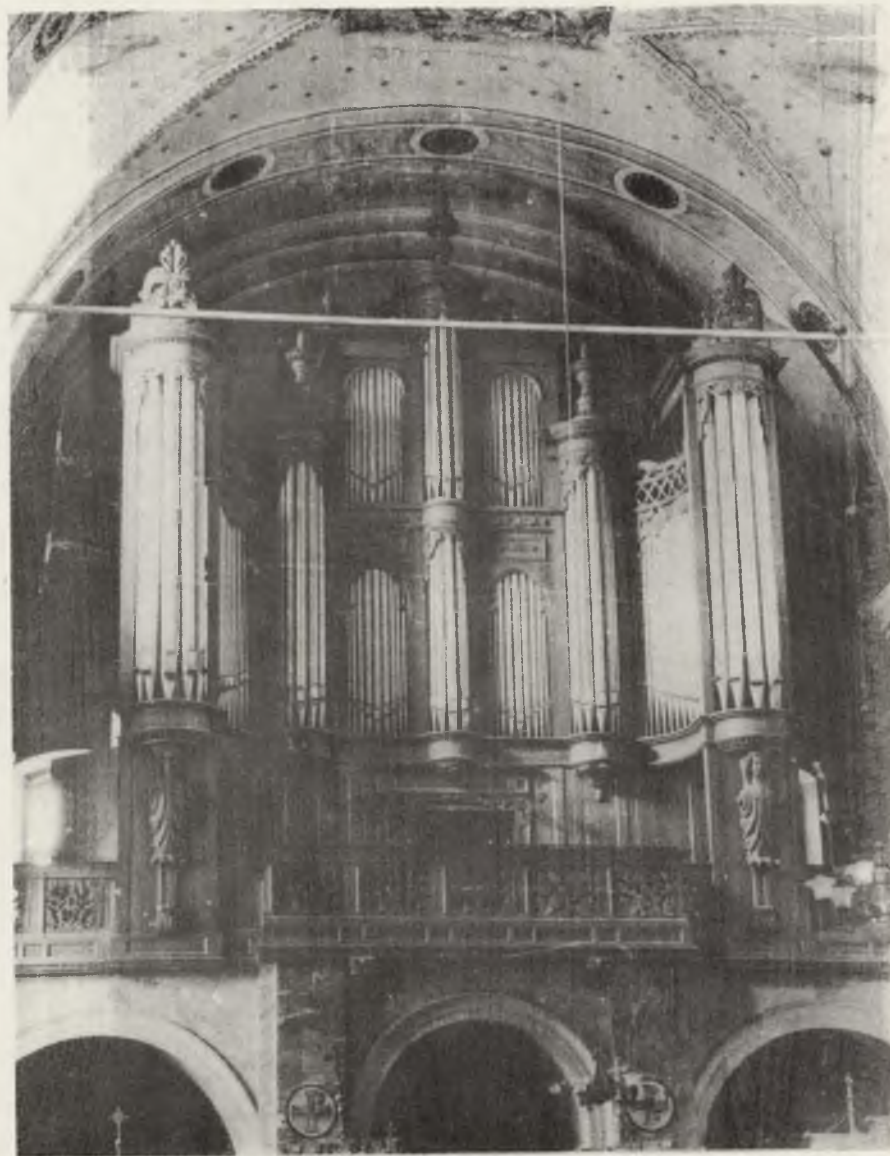


Fot. 61. Poznań, kościół poewangelicki św. Krzyża, organy nad ołtarzem, 1786 - Meinert (Menert) z Wrocławia, 1927-28 - W. Sauer z Frankfurtu n. Odry. Stan z 1904 r. przed przekształceniem prospektu

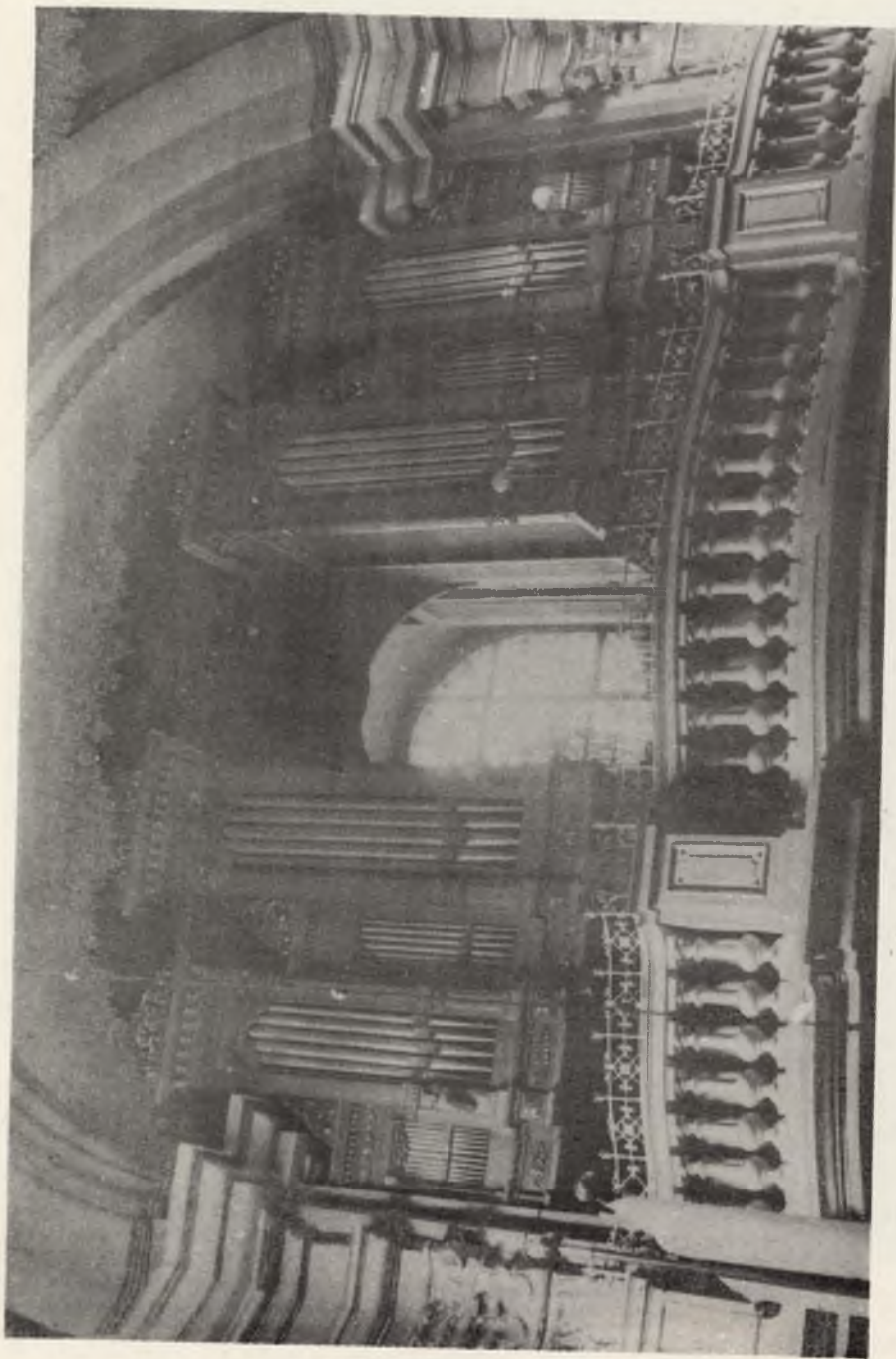
Photo 61. Poznań, Postevangelical Church of St. Cross, organ above altar, 1786 - Meinert (Menert) of Wrocław, 1927-28 - W. Sauer of Frankfurt on Odra. State of 1904 y. before rebuilt prospect



Fot. 62. Poznań, katedra, 1793-8 - Johann Peter z Wrocławia, 1931 - Cavallé-Coll z Paryża, zniszczone w 1945 r., stan z 1931 r.
Photo. 62. Poznań, cathedral, 1793-8 - Johann Peter of Wrocław, 1931 - Cavallé-Coll of Paris, destroyed in 1945 y., state of 1931 y.



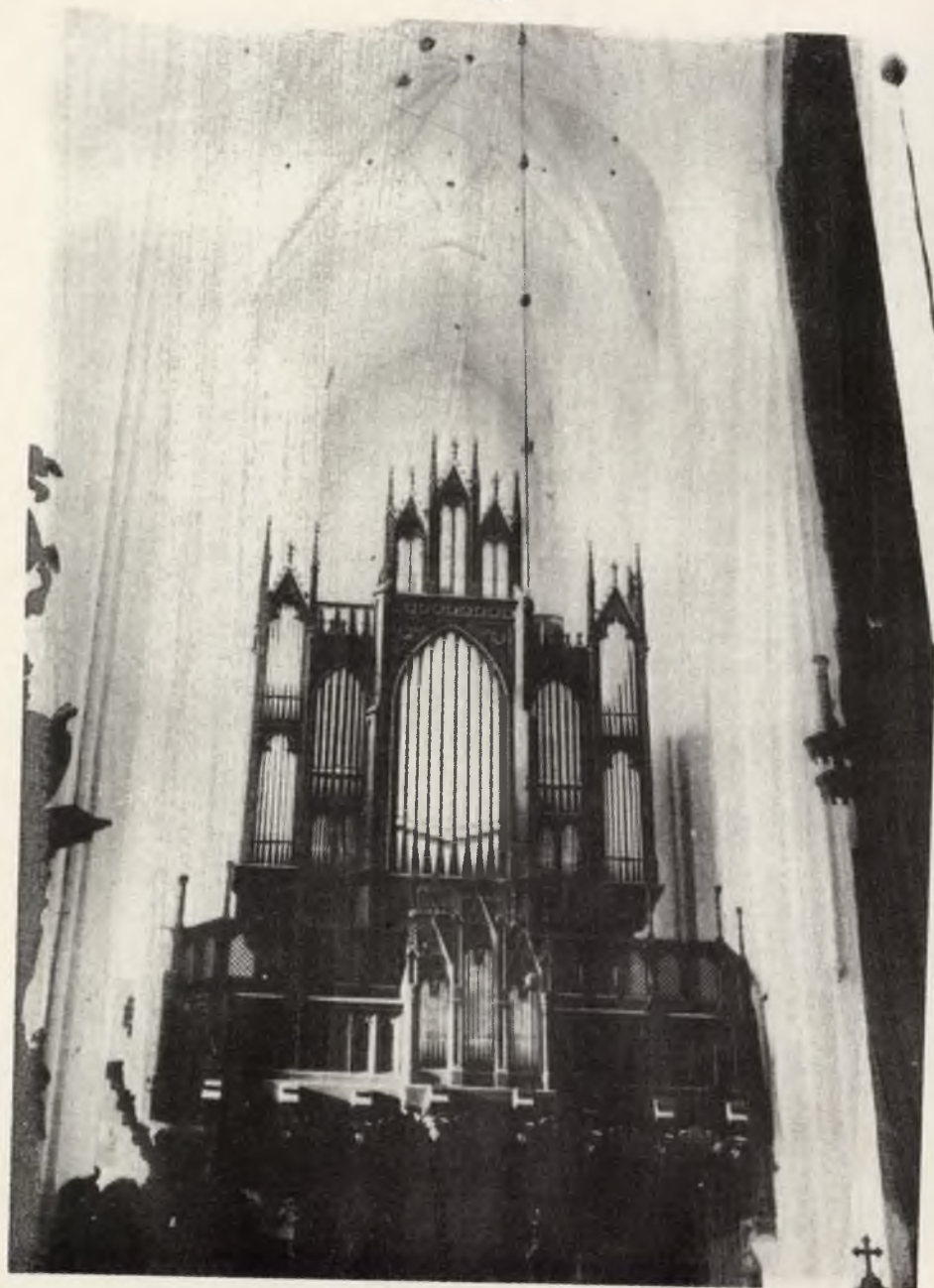
Fot. 63. Głotowo (woj. olsztyńskie), kościół odpustowy, 1870, stan z lat siedemdziesiątych XX w.
Photo. 63. Głotowo (reg. Olsztyn), Indulgence Church, 1870, state of 70th of XX c.



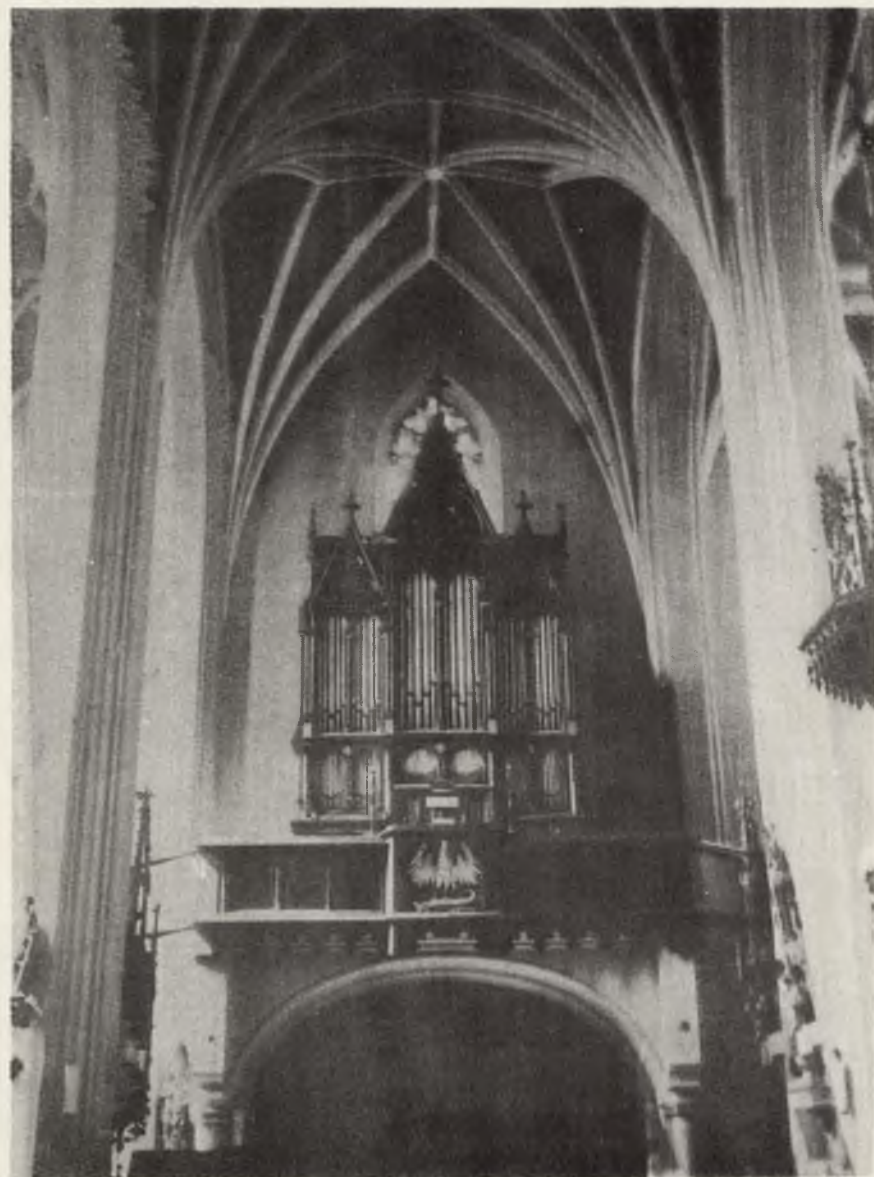
Fot. 64. Malbork, kościół par. św. Jana, poł. XIX w., stan z 1983 r.
Photo. 64. Malbork, Parish Church of St. John, half of XIX c., state of 1983 y.



Fot. 65. Pelplin (woj. gdańskie), katedra, organy główne, 1845 - Karl August Buchholz z Berlina, przebud. Göbel Terletzki, Mollin, stan z 1983 r.
Photo. 65. Pelplin (reg. Gdańsk), cathedral, main organ, 1845 - Karl August Buchholz of Berlin, rebuilt Göbel Terletzki, Mollin, state of 1983 y.



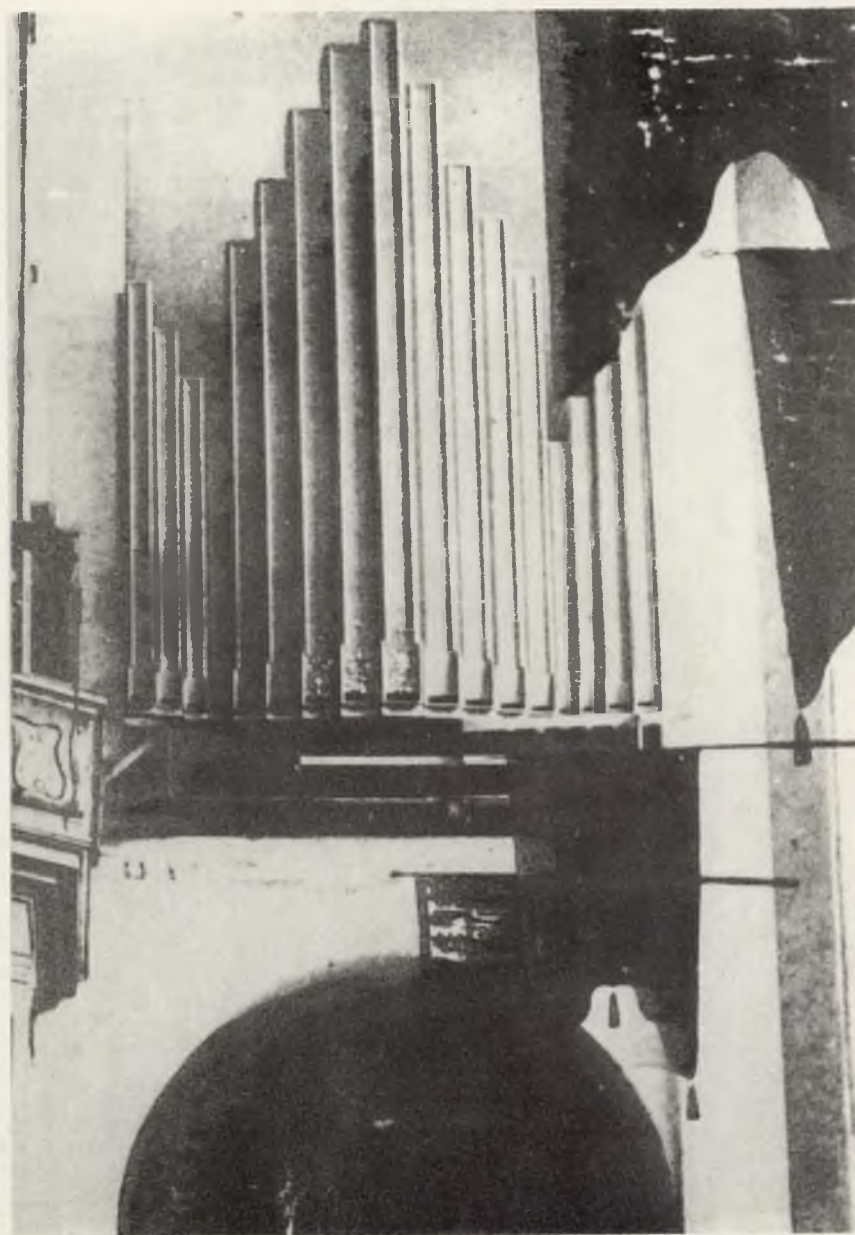
Fot. 66. Toruń, kościół św. Jana, organy główne, 1898 - August i Max Terletzki z Elbląga, stan z 1974 r.
Photo. 66. Toruń, Church of St. John, main organ, 1898 - August and Max Terletzki of Elbląg, state of 1974 y.



Fot. 67. Paczków (woj. opolskie), kościół par., 1883 - Schlag u. Söhne ze Świdnicy, stan z 1974 r.
Photo. 67. Paczków (reg. Opole), Parish Church, 1883 - Schlag u. Söhne of Świdnica, state of 1974 y.

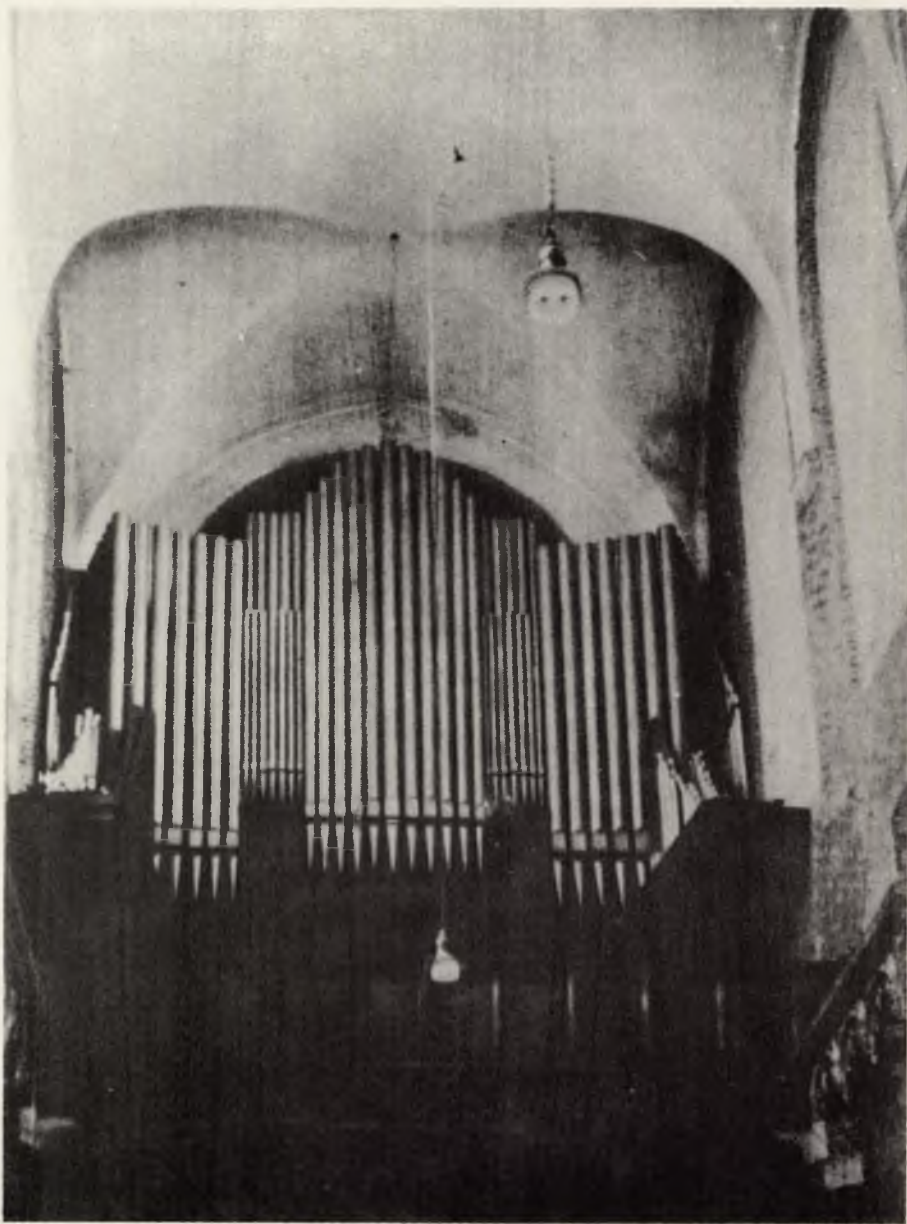


Fot. 68. Gliwice, kość. par. Wszystkich Świętych, lata trzydzieste XX w. - Rieger-Kloss z Jägerndorf (obecnie Krnov - CSRS), stan z 1975 r.
Photo. 68. Gliwice, Parish Church of All Saints, 30th of XX c. - Rieger-Kloss of Jägerndorf (at present Krnov - CSRS), state of 1975 y.



Fot. 69. Gdańsk, kość. N.P. Marii, organy główne, sekcja pedału w nawie północnej, 1938 - Emmanuel Kemper z Lubeki, stan przed zniszczeniem w 1945 r.

Photo. 69. Gdańsk, Church of Holy Virgin, Main organ, pedal section in north nave, 1938 - Emmanuel Kemper of Lubecka, state before destroyed in 1945 y.



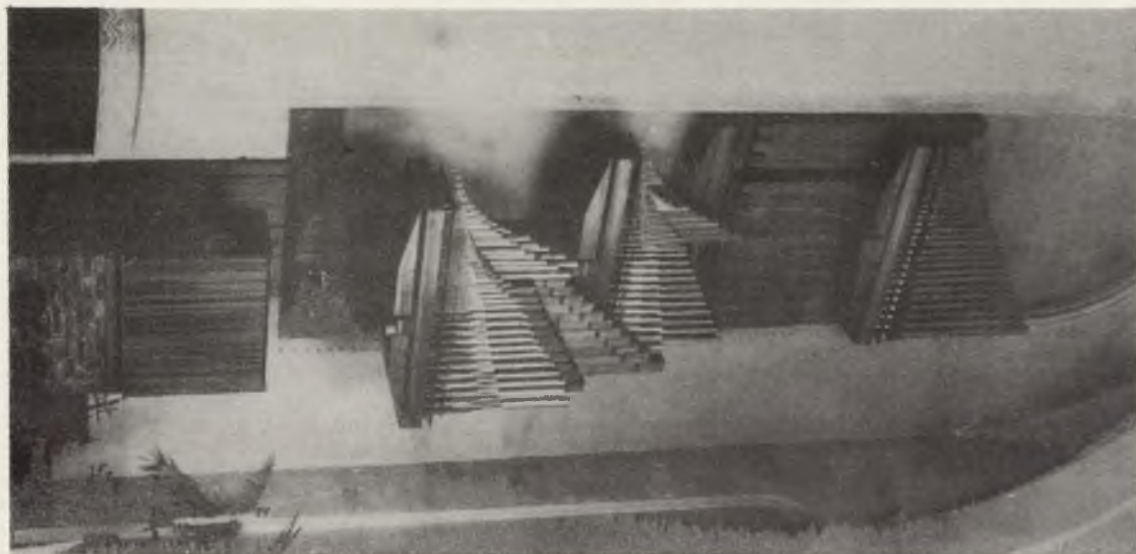
Fot. 70. Wrocław, katedra, 1951-56 przen. z Hali Ludowej (Sauer) i uzupełn. J. Biernacki z Krakowa (proj. arch. A. Krzywobłocki), stan z 1968 r.
Photo. 70. Wrocław, cathedral, 1951-56 taken of Popular Hall (Sauer) and completed by J. Biernacki of Kraków (proj. arch. A. Krzywobłocki), state of 1968 y.



Fot. 71. Nysa, kościół św. Jakuba, pocz. lat siedemdziesiątych XX w., stan z 1974 r.
Photo. 71. Nysa, Church of St. Jacques, Beginning of 70th of XX c., state of 1974 y.



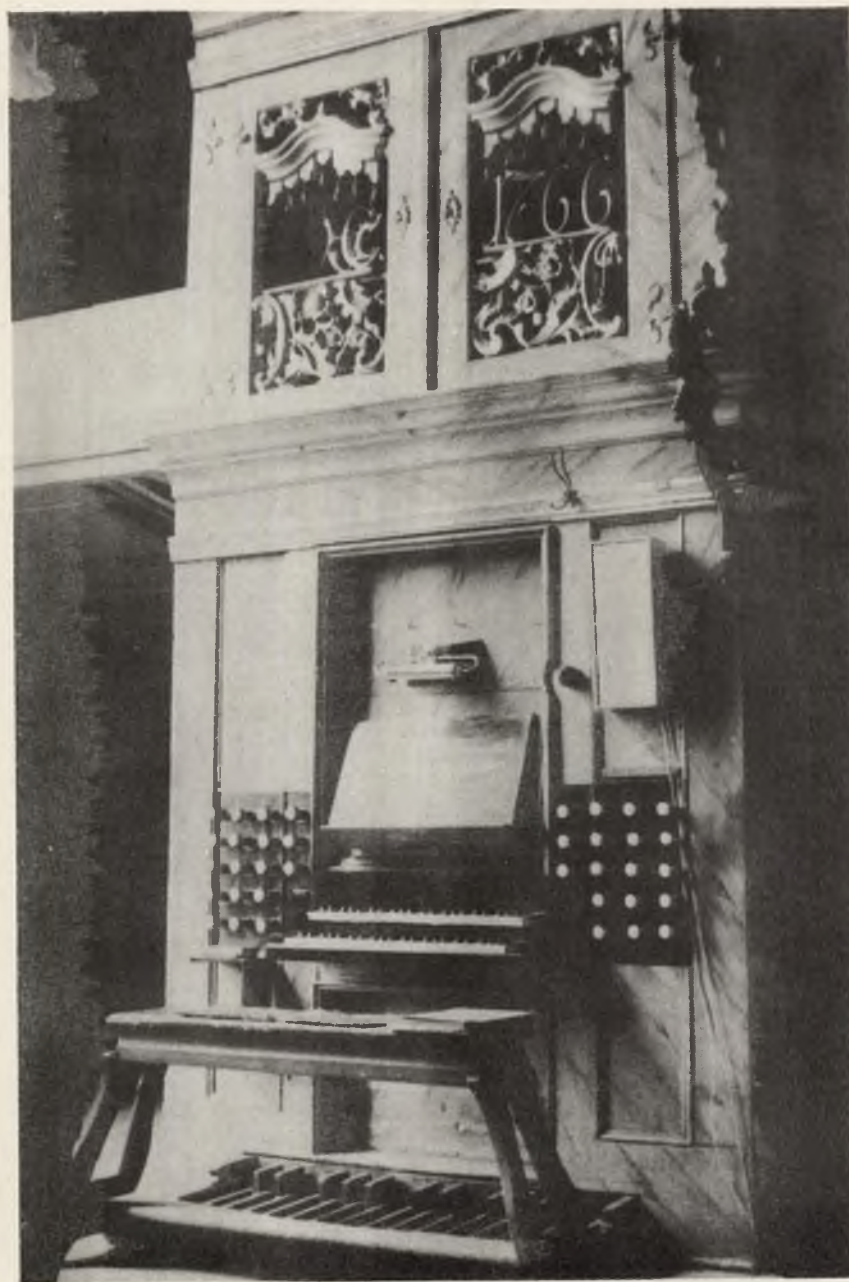
Fot. 72. Oliwa, katedra, pozytyw pod chórem muz. w arkadzie międzynawowej, 1968 - Zygmunt Kamiński z Warszawy, stan z 1974 r.
 Photo. 72. Oliwa, Cathedral, positive under choir in internave, 1968 - Zygmunt Kamiński of Warszawa, state of 1974 y.



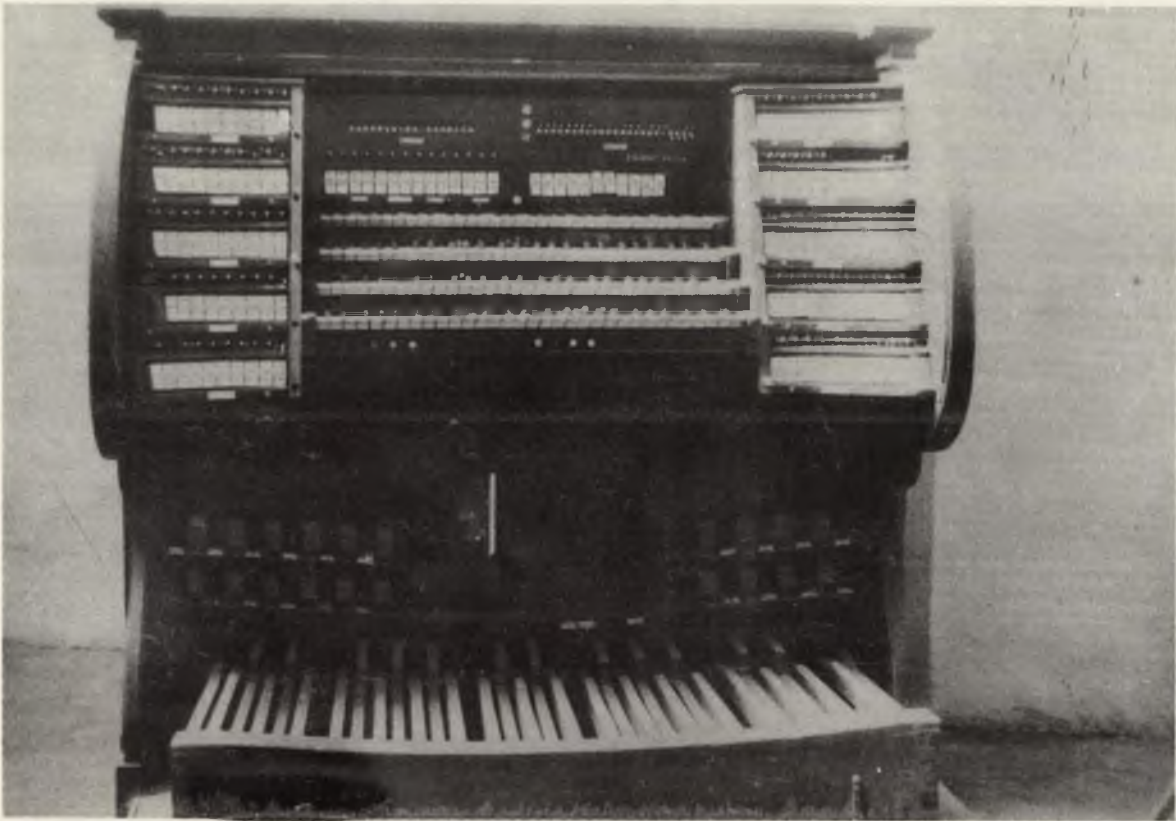
Fot. 73. Gdańsk, kościół św. Bartłomieja, 1971-2 - Jerzy Kurański z Gdańska (proj. arch. Leopold Taraszkiewicz), stan z 1974 r.
 Photo. 73. Gdańsk, Church of St. Bartholomew, 1971-2 - Jerzy Kurański of Gdańsk (proj. arch. Leopold Taraszkiewicz), state of 1974 y.



Fot. 74. Katowice, katedra, organy główne, 1979-80 - Gregor Hradetzky z Krems (proj. doc. dr arch. Mieczysław Król), stan z 1981 r.
Photo. 74. Katowice, cathedral, main organ, 1979-80 - Gregor Hradetzky of Krems (proj. doc. dr arch. Mieczysław Król), state of 1981 y.

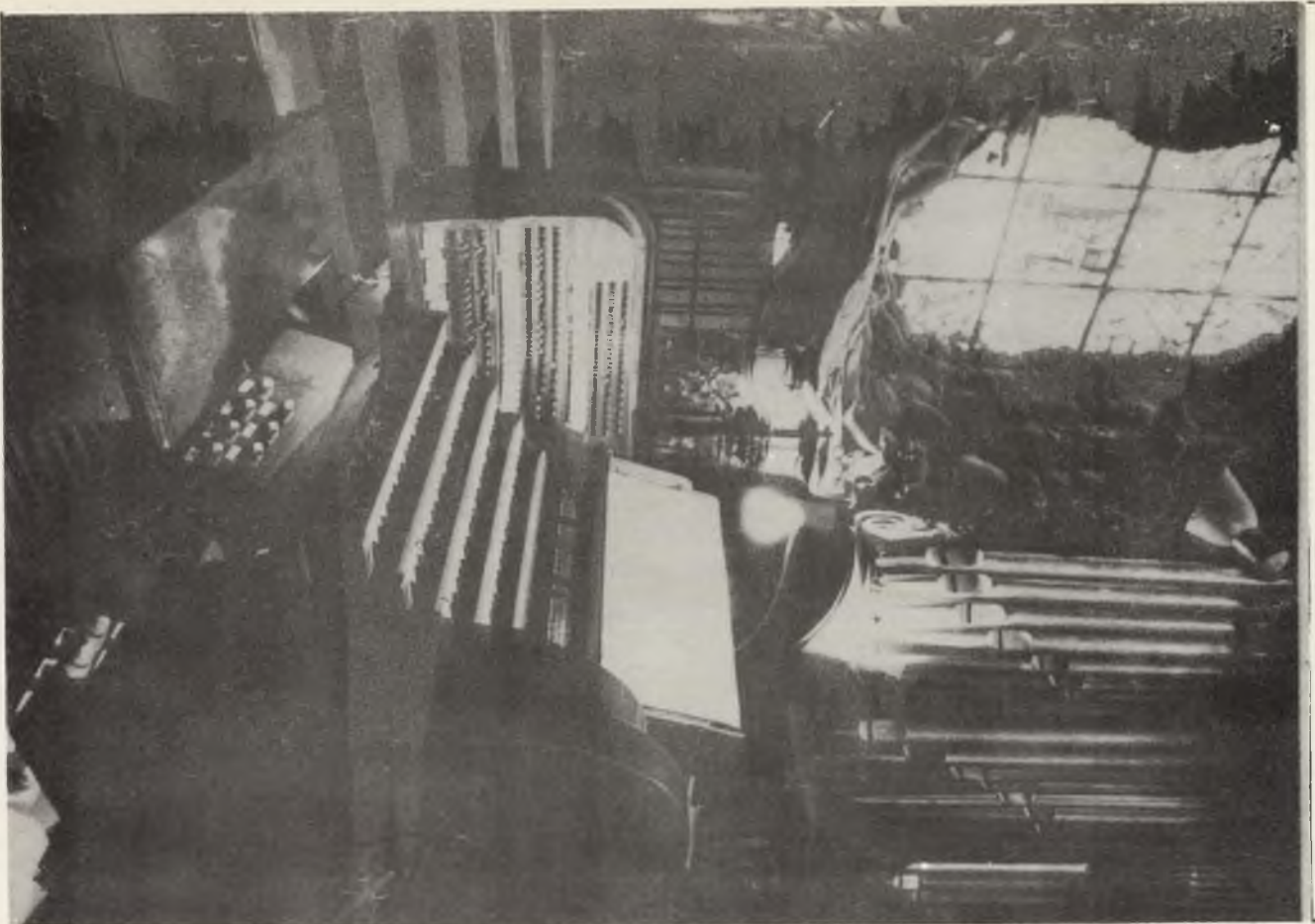


Fot. 75. Nysa, kościół św. Piotra i Pawła (Bożogrobców), kontuar - 1883, stan z 1974 r.
Photo. 75. Nysa, Church of St. Peter and Paul (Godgravers), contuar - 1883, state of 1974 y.



Fot. 76. Oliwa, katedra, dawny kontuar organów głównych z 1935 r. (Józef Goebel), zastąpiony nowym w 1968 r., czasowo eksponowany w kośc. N.P. Marii w Gdańsku, stan z 1983 r.

Photo. 76. Oliwa, Cathedral, ancient contour of main organ of 1935 y. (Józef Goebel), submitted by new one in 1968 y., temporary shown in Church of Holy Virgin in Gdańsk, state of 1983 y.

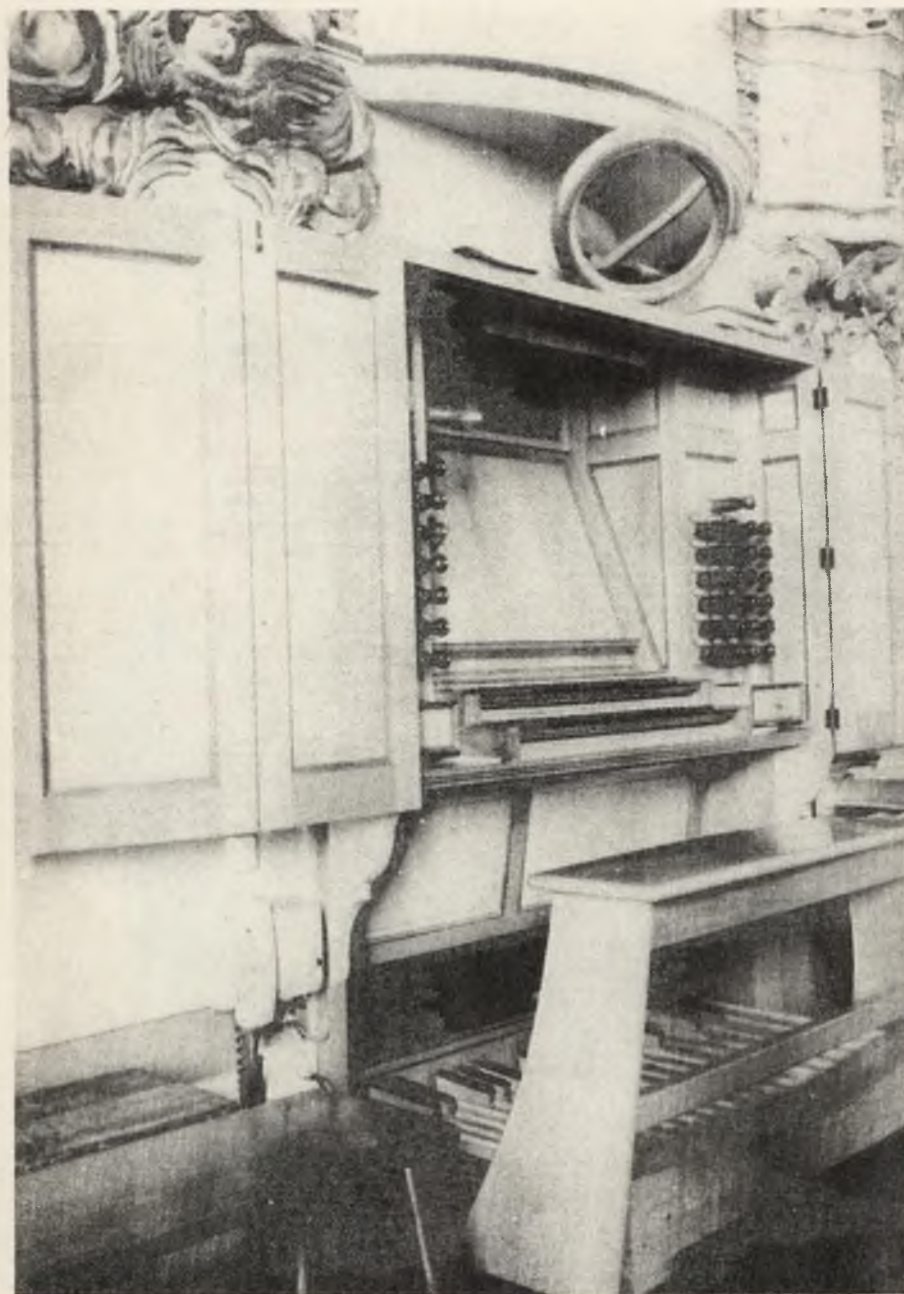


Fot. 77. Oliwa, katedra, kontuar z 1968 r. (Laukhuff), stan z 1983 r.
 Photo. 77. Oliwa, cathedral, contour of 1968 y. (Laukhuff), state of 1983 y.



Fot. 78. Katowice, katedra, kontuar organów głównych z lat 1979-80 (Gregor Hradetzky), stan z 1982 r.

Photo. 78. Katowice, cathedral, contuar of main organ of 1979-80 (Gregor Hradetzky), state of 1982 y.



Fot. 79. Gdańsk, kość. św. Mikołaja, szafka kontuarowa - 1977 (Emil Hammer i Włodzimierz Truszczyński), stan z 1983 r.

Photo. 79. Gdańsk, Church of St. Nicholas, contuar cupboard - 1977 (Emil Hammer and Włodzimierz Truszczyński), state of 1983 y.



Fot. 80. Gdańsk, kość. N.P. Marii, szafka kontuarowa - 1982-3 (Hillebrandt), stan z 1983 r.

Photo. 80. Gdańsk, Church of Holy Virgin, contuar cupboard - 1982-3 (Hillebrandt), state of 1983 y.



4351 | 86/5

**WYDAWNICTWA NAUKOWE I DYDAKTYCZNE POLITECHNIKI ŚLĄSKIEJ
MOŻNA NABYĆ W NASTĘPUJĄCYCH PLACÓWKACH:**

- 44-100 Gliwice — Księgarnia nr 096, ul. Konstytucji 14 b
- 44-100 Gliwice — Spółdzielnia Studencka, ul. Wrocławska 4 a
- 40-950 Katowice — Księgarnia nr 015, ul. Żwirki i Wigury 33
- 40-096 Katowice — Księgarnia nr 005, ul. 3 Maja 12
- 41-900 Bytom — Księgarnia nr 048, Pl. Kościuszki 10
- 41-500 Chorzów — Księgarnia nr 063, ul. Wolności 22
- 41-300 Dąbrowa Górnicza — Księgarnia nr 081, ul. ZBoWiD-u 2
- 47-400 Racibórz — Księgarnia nr 148, ul. Odrzańska 1
- 44-200 Rybnik — Księgarnia nr 162, Rynek 1
- 41-200 Sosnowiec — Księgarnia nr 181, ul. Zwycięstwa 7
- 41-800 Zabrze — Księgarnia nr 230, ul. Wolności 288
- 00-901 Warszawa — Ośrodek Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN —
Pałac Kultury i Nauki

Wszystkie wydawnictwa naukowe i dydaktyczne zamawiać można poprzez Składnicę Księgarską w Warszawie, ul. Mazowiecka 9.