

Organy jako boski instrument kosmicznej harmonii

Muzyka sfer

MARCIN ZGLIŃSKIInstytut Historii Sztuki
Polskiej Akademii Nauk, Warszawa
marcinzgliński@ispan.pl

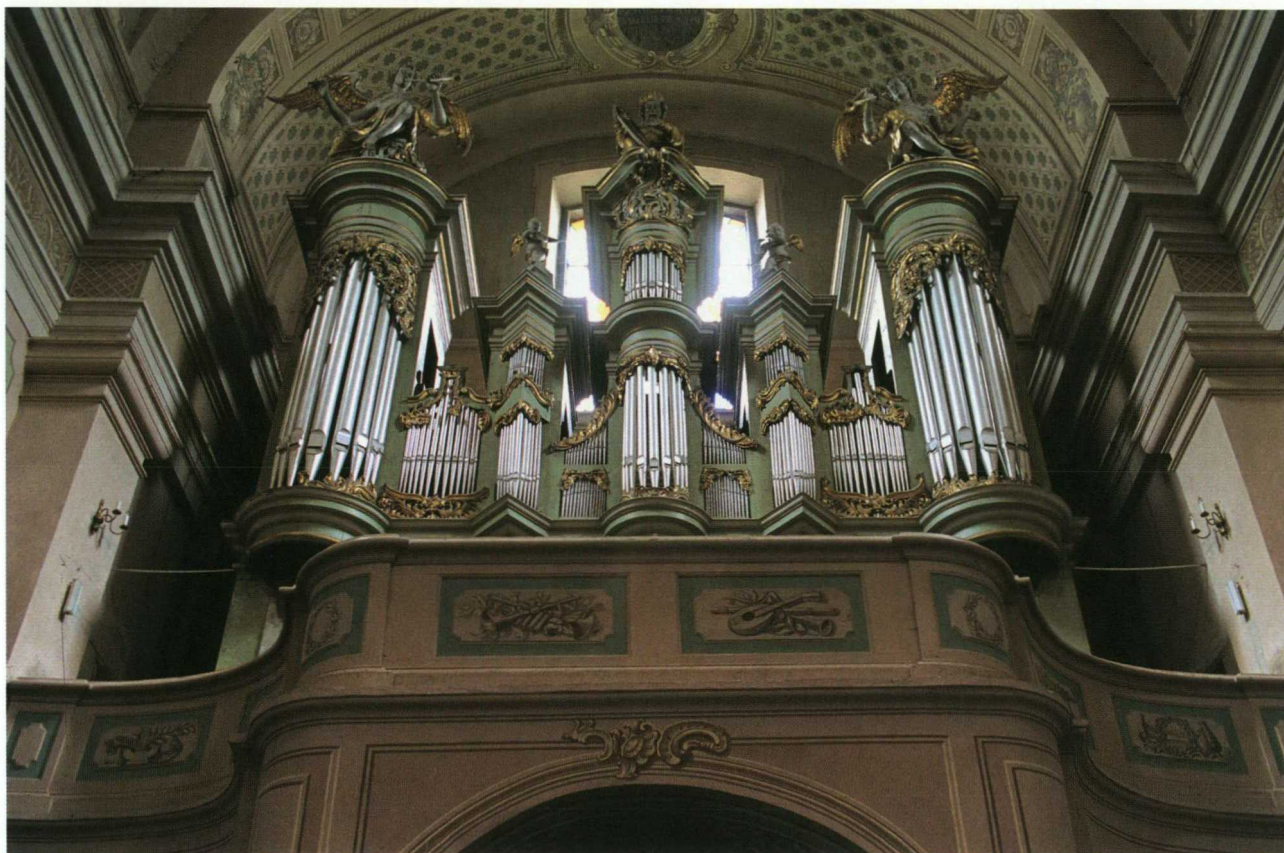
Organy zaczęły być stosowane w Europie w liturgii od wczesnego średniowiecza i aż do oświecenia postrzegane były jako wyjątkowy instrument o charakterze sakralnym, którego dźwięki oddawały wieczne trwanie boskich praw

Organy to jeden z najbardziej złożonych, wyrafinowanych i fascynujących fenomenów kultury europejskiej, zarówno w jej aspekcie materialnym, jak i duchowym. Stanowią specyficzny *Gesamtkunstwerk*, w którym funkcje muzyczne, określane przez złożony mechanizm apa-

ratu brzmieniowego, i architektoniczno-plastyczna oprawa (czyli prospekt) pozostają ze sobą ściśle i nierozzerwalnie powiązane. Przez stulecia należały do najbardziej skomplikowanych urządzeń mechanicznych, wymagających od swych twórców szerokiego spektrum różnorodnych umiejętności. W świątyniach chrześcijańskich nie były wprawdzie niezbywalnym elementem sprawowania liturgii bądź udzielania innych sakramentów, jak ołtarze czy chrzcielnice, jednak zajmowały zazwyczaj uprzywilejowane miejsce – od schyłku średniowiecza lokowane na wprost ołtarza, a później w kościołach luterańskich czasami wręcz zespalane w jedną, organiczną strukturę z samym ołtarzem.

Boskie pochodzenie

Przed wszystkim jednak organy były źródłem harmonijnych tonów, postrzeganych jako muzyka boska, jako odbicie kosmicznej harmonii. Owo przeświadczenie o bo-



Piotr Placzowski/Reporter

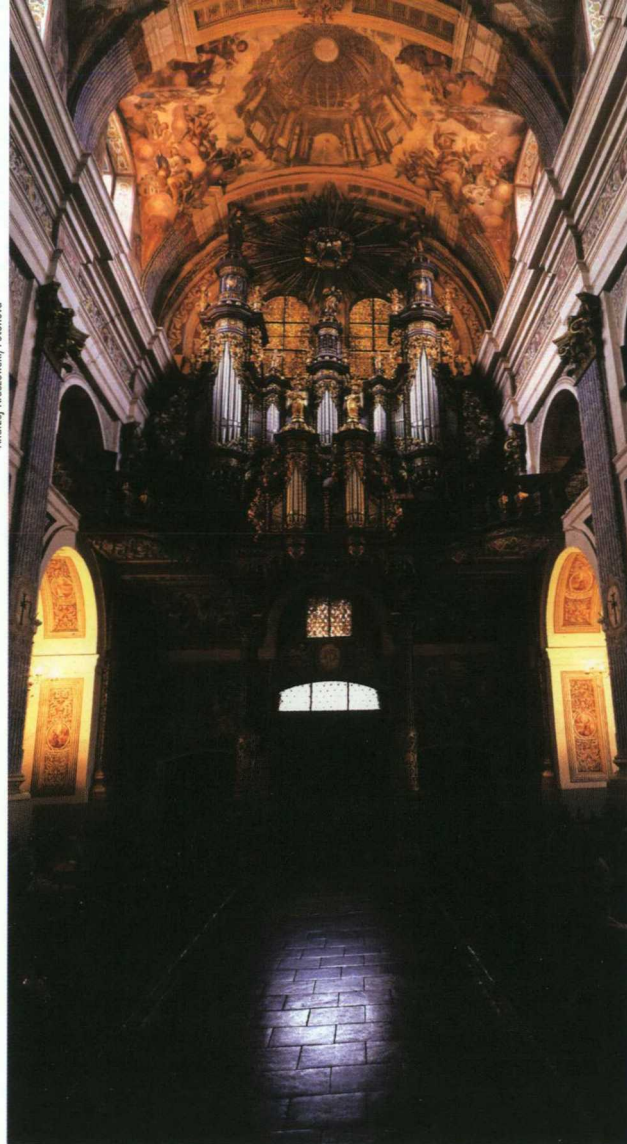
Organy w barokowym kościele pod wezwaniem Trójcy Przenajświętszej w kościele w Tykocinie nad Narwią zbudowane w latach 1760–1791, najprawdopodobniej przez warszawskiego organmistrza Józefa Antoniego Wierzbowskiego

skim bardziej, niż ludzkim, charakterze organów oddaje grecka inskrypcja na pozytywie skonstruowanym w 1494 r. przez Lorenzo de Pavia: „Ręce śmiertelnika wykonały to boskie dzieło, które zadziwia zmysły zarazem bogów i ludzi” (ΤΟΥΤΕΡΓΟΗ ΘΕΟΕΙΔΕΣ ΟΝΗΤΟΥ ΧΕΙΡΕΣ ΕΠΟΙΥΗ / ΘΕΛΓΟΝΑΜΑΝΘΡΩΠΩΗ ΟΥΡΑΝΙΩΗΤΗ ΦΡΕΝΑΣ). Taka sakralizacja organów, tu dokonana w duchu neoplatonizmu włoskiego odrodzenia w momencie jego kulminacji, nie była bynajmniej zjawiskiem odosobnionym. Kapitalnym przykładem jest anonimowe kazanie spisane w początku XVIII wieku w wileńskim klasztorze bernardyńskim, które proces konstrukcji organów przyrównuje do dzieła boskiej kreacji: „Właśnie sobie w tym Bóg trybem postąpił organmistrza, jako ten albowiem chcąc organy wystawić jedne z drzewa robi piszczalki żeby niższy, drugie z cyny odlewa, żeby wyższy głos z siebie wydawały, jedne większe dla ogromniejszego, drugie niższe dla cieńszego głosu; te złoci, żeby czoło organu zdobiły, insze prostą tylko pomazę farbą i na tyle stawia, wszystkie jednak do tego sposobi, żeby dla boskiej w kościołach chwały, dla rozweselenia, zachęcenia do nabożeństwa ludzi przez zgodną harmonię miłym brzmiały wdziękiem. Tak Bóg Wszechmogący *ludens in orbe terrarum* chociaż różności tonu, tego w ułomności stworzył, inszego w mocy w siłę w zdolności, tego urodę jako obraz cudowny umalował, tamtego jak mawiacie chlusnął nieprzymusną, tego w niskiej staturze przy ziemi zostawił, owego i głową i ramieniem nad innymi podwyższył, tego na czole pierwszych urzędów, godności, bogatymi ozłocił dostatkiem, ów zaś za drugimi w tyle chodzić musi i czapkować każdego z tych. Jednak na takim stanie osadził, żeby wszystkich przymiotów, wszyscy równie jeden głos Bogu Dziękczynienie, wdzięczność wydawali”.

Ta paralela pomiędzy kreacją Stwórcy, a pracą organmistrza, jest dosyć niezwykła, bo przecież niewiele rzemiosł, czy nawet sztuk, było uznawane za tak godne, by przyrównywać je do działań przynależących Bogu. Jednak to przede wszystkim kazanie stawia przed oczami prostaczków organy jako *exemplum* boskiej, czy wręcz kosmicznej, harmonii stworzenia, której odbiciem jest tak muzyczna harmonia tonów, jak i ład społeczny. Na kresach europejskiej cywilizacji łacińskiej i u progu oświecenia być może ostatnim echem wybrzmiały tu przejęte wraz ze spuścizną antyku pitagorejsko-platońskie koncepcje i wyobrażenia sfer kosmicznych oraz wirujących po nich ciał niebieskich, których harmonia, poprzez boskie liczby, wiąże się z harmonią ludzkiej duszy i harmonią słyszalnych tonów.

Nie dla muzyki świeckiej

Dokonany przez Boecjusza (*De institutione musica...*) trójstopniowy podział muzyki – na niedostępną zmysłowo kosmiczną muzykę sfer (*musica mundana*), metafizycznie pojmowaną muzykę duszy ludzkiej (*musica humana*), rozbrzmiewającą najpełniejszą harmonią podczas komunii z Bogiem w trakcie ekstazy modlitewnej i wreszcie zwykłą

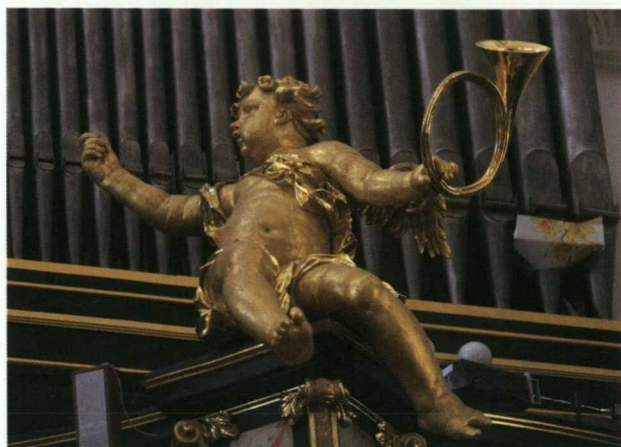


Andrzej Kuszewski/Fotomova

Organy w sanktuarium w Świętej Lipce zostały zbudowane w latach 1719–1721 przez pochodzącego z Królewca organmistrza Johanna Josuę Mosengela; autorem rzeźb jest Christian Peucker

muzykę dostępną percepcji zmysłowej (*musica instrumentalis*), zasadniczo determinował nie tylko postrzeganie organów, ale także ich formy architektoniczne oraz ikonografię ich dekoracji. Jednakże pomimo swego wyjątkowego charakteru organy były przecież instrumentem muzycznym – jak inne emitującym słyszalne dźwięki. Wywyższenie ich ponad inne instrumenty, przeświadczenie o sakralnym charakterze brzmienia, a co za tym idzie predestynowanie ich jako instrumentu liturgicznego, wymagało uzasadnienia. Dostrzeżono więc obiektywizm organów i ich niezależność od partykularnych, jednostkowych właściwości organisty. W istocie jest to instrument, w którym jedynie długość brzmienia dźwięku jest determinowana przez grającego. Inne parametry, jak barwa czy głośność, w przypadku pozostałych instrumentów zindywidualizowane i subiektywnie zależne od kunsztu wykonawcy, tu pozostają ostatecznie ustalone w trakcie mierzowania piszczalek. Organista nie ma prawie żadnego wpływu na jakość dźwięku – niezależnie od tego, kto lub co naciśnie klawisz, dźwięk pozostaje ten sam. Właśnie owa obiektywna niezmiennosc symbolizuje wieczne, niewzruszone trwanie boskich praw rządzących stworzeniem, nabiera wymiaru transcendentnego, czy wręcz kosmicznego.

Organy jako boski instrument kosmicznej harmonii



Krzysztof Karolczyk / Agencja Galeria

Fragment dekoracji organów z kościoła Świętego Piotra i Pawła w Krakowie, najstarszego barokowego kościoła wybudowanego na terenie współczesnego obszaru Polski, wykonanej prawdopodobnie przez krakowskiego rzeźbiarza Antoniego Frączkiewicza

Boskie pochodzenie organów i ich transcendentna istota predestynowały je do wykonywania jedynie muzyki kościelnej. Granie na nich muzyki świeckiej stanowiło akt profanacji, czy nawet rodzaj gwałtu. Istniało wręcz przeświadczenie, iż podobnie jak w przypadku aparatów liturgicznych lub ołtarzy, akt taki desakralizował organy i powodował wymóg ich ponownego poświęcenia. Niekiedy, by „odpokutować” za taki akt sekularyzacji, organy musiały pozostawać przez dłuższy czas nieużywane, dopiero owo milczenie było w stanie dopełnić puryfikacji zbrukanego instrumentu. O ile *musica humana*, harmonia „rozśpiewanej modlitwą” duszy ludzkiej, stała ponad muzyką instrumentalną, o tyle głos ludzki, poprzez swe powiązanie z fizjologią i wymiar zmysłowy kłócił się z metafizycznym obrazem organów.

Odbiciem takiego przeświadczenia jest bawarska legenda ludowa o rzekomym użyciu przez organmistrza Josepha Gablera, w trakcie konstrukcji wspaniałych organów w Weingarten (1737–1750), głosu *vox humana*, doskonale imitującego brzmienie śpiewu. Organmistrz – próbując uzyskać takie brzmienie – miał ostatecznie skorzystać z usług diabła, otrzymując, za cenę zagwarantowanej cyrografem duszy, czarodziejski metal, dodany potem do stopu. Ostatecznie przedsięwzięcie okazało się porażką – sam *vox humana* w istocie ludzko imitował śpiew, jednak organy nie chciały grać muzyki kościelnej i ich brzmienie miało zawsze świecki, zmysłowy charakter. Odbył się proces i ów fatalny głos, swym ludzkim, materialnym charakterem burzący bosko-kosmiczną harmonię organów, skazano na spalenie. Wówczas dopiero instrument odzyskał swe właściwości.

Niebo na prospektach

Z przedstawionych powyżej przekonań wynikała metafizyczna przestrzeń prospektów organowych, zarówno jeśli

chodzi o jej wymiar o iluzyjny, perspektywiczny, jak i o wypełniający ją zazwyczaj zestaw symboli i wyobrażeń związany z muzyką boską, kosmiczną, harmonią sfer i orkiestrą anielską. Jest to – jak się wydaje – symbolika najbardziej uniwersalna, w jej zakres wchodzi przedstawienia muzykujących aniołów i puttów, a także przewodzących niebiańskiej orkiestrze króla Dawida i św. Cecylii. Obok tego często ukazywano wyobrażenia instrumentów kosmicznej muzyki – wirujące gwiazdy (tzw. *Zymbelsterne*), słońca – poruszane kunsztownymi mechanizmami imitowały krążące po swych orbitach ciała niebieskie, których obrotom miała towarzyszyć harmonijna muzyka sfer. Takie urządzenia roztaczające przed oczyma i uszami wiernych namiastkę mistycznej, niedostępnej zmysłowej percepcji harmonijnej, „kosmicznej” muzyki, choć stosowane już w późnym średniowieczu, ostateczną popularność zyskały w dobie baroku, z jego predylekcją dla konceptu i teatralizacji. Znaczną rolę odegrało tu znane dzieło jezuitckiego teologa, polihistora i teoretyka muzyki Athanasiusa Kirchnera *Musurga Universalis* (1650), gdzie w osobnym rozdziale objaśnione zostało działanie automatów i mechanizmów, *machinamenta harmonica*, odtwarzających muzykę, imitujących głosy natury, w cudowny sposób łączących z dźwiękami ruch figur zwierząt i ludzi.

Jednak to co w połowie XVII wieku w zawiłych koncepcjach filozoficznych Kirchnera miało stanowić odbicie kosmosu jako najdoskonalszego instrumentu muzycznego (w dziele zamieszczono rycinę z okazałym frontonem organów, na których gra personifikacja Mądrości Boskiej), stulecie później postrzegano całkiem odmiennie. Choć w pierwszej ćwierci XVIII wieku organowe *machinamenta* były jeszcze modne i wzbudzały zachwyt, niebawem zaczęły być traktowane przez ludzi doby oświecenia jako egzemplifikacja złego, jarmarcznego gustu. W 1772 r. angielski podróżnik i organista Charles Burney określił słynną ruchomą dekorację organów w berlińskim kościele garnizonowym mianem „kościelnego teatrzyku kukielkowego”. W czasach Goethego i jego *Tonlehre*, gdy pojawiło się przeświadczenie, iż matematyka nie wyjaśnia bynajmniej wszystkich zjawisk dźwiękowych, organy ostatecznie pozbawione zostały swego specjalnego symbolicznego statusu cudownego fenomenu o boskiej proveniencji. ■

Chcesz wiedzieć więcej?

- Zgliński M. (2003). *Organ Cases in the Baltic Sea Region As Religious and Political Propaganda, 1500–1800*, [w:] *The Nordic-Baltic Organ Book. History and Culture* (pp. 63–74). Göteborg.
- Zgliński M. (2004). *Power and Persuasion. Sculpture in its rhetorical contexts* (pp. 49–62). Warsaw.
- Broniewski M. (2004). *Barokowy prospekt organowy w kościele Łaski w Jeleniej Górze*. Poznań.
- Smulikowska E. (1994). *The Polish Organ. The Organ-Cases in Poland as Works of Art*. Warsaw.
- Tiella M. (1976). *Das Positiv von Lorenzo da Pavia*. *Acta Organologica*, 10, 82.