

Krzysztof Urbaniak

ORGANY KOŚCIOŁA MARII PANNY W ELBLĄGU

Organy z kościoła Marii Panny w Elblągu już nie istnieją. Przypomina o nich jedynie fragmentarycznie zachowana w odbudowanej po wojnie świątyni polichromia, niegdyś otaczająca instrument. Ich historia zaczyna się na początku XVII wieku i toczy przez kolejne stulecia, obejmując przebudowy i rozbudowy instrumentu aż do drugiej wojny światowej. Na podstawie zachowanych dokumentów można na szczęście odtworzyć współcześnie ich historię i dyspozycję.

O istnieniu organów kościoła mariackiego w Elblągu przypomina odwiedzającym wnętrze odbudowanej po zniszczeniach wojennych świątyni jedynie zachowana fragmentarycznie polichromia, otaczająca niegdyś sam instrument kunsztownie skomponowaną tkanką ornamentu rollwerkowego, na której zasiadała anielska orkiestra i na której szczycie umieszczono kartusz z inskrypcją *Laudate Dominum A.D. 1930*[1]. Stanowiąca serce całej kompozycji XVII-wieczna szafa organowa zawierała do mniej więcej 1943 roku zbudowany w 1913 instrument firmy Bruno Goebel z Królewca, wykorzystujący piszczałki poprzednich organów firmy August & Max Terletzki z Elbląga[2].

1 Historyczne fotografie prospektu organowego znajdują się m.in. w zbiorach Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden i opatrzone są sygnaturami df_0046138 oraz df_0046139.

2 W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, *Geschichte der Orgelbaukunst in Ost- und Westpreußen von 1333 bis 1944*, Verlag Weidlich, t. I, Würzburg: Verlag Weidlich; Berlin: Pape, 1984, s. 130.

Zbudowany w latach 1641-1643 przez Johanna Wernera z Elbląga instrument[3] został umieszczony na *jaskółczym gnieździe* (*Schwalbennestempore*) na północnej ścianie kościoła. Ulokowanie organów nie na zachodniej, lecz na jednej z przebiegających równolegle do osi kościoła ścian było przez pruskich organmistrzów epoki baroku nierzadko stosowane, o czym świadczą zachowane do dziś przykłady z pierwszej połowy XVII wieku, m.in. w kościele Marii Panny w Toruniu czy w kościele parafialnym w Suszu (w Suszu zachowana jest empora oraz balustrada zawierająca fragmenty prospektu organów Zickermanna z 1607 roku[4]) oraz przykłady nieistniejące, m.in. w Prabutach[5] i gdańskim kościele św. Katarzyny[6]. Taka pozycja instrumentu sprzyjała jego dobrej brzmieniowej prezencji – w środku zgromadzonego w nawie zboru. Snycerkę szafy wykonał Hanns Öhlmann, a dzieło jego miało być tak wspaniałe i godne, aby – jak to ujęto w kontrakcie – „całe miasto, on [Hanns Öhlmann] i jego dzieci dzięki tej pracy mieli w przyszłości cześć i sławę"[7]. Szafa organowa dekorowana była w wysmakowany sposób snycerką, w której z amorficznej masy ornamentu małżowinowo-chrząstkowego wyłaniały się fantastyczne maski i profile. Dzięki opublikowanej przez Döringa w połowie XIX wieku kronice kościoła mariackiego w Elblągu możliwe jest dość szczegółowe odtworzenie historii instrumentarium organowego tej świątyni do roku 1836:[8]

> – 1572 – Budowa pierwszych, o ile wiadomo, organów i empory południowej. [Bau der, so viel bekannt ersten Orgel und der südlichen Empore.]
> – 1641 – Budowa obecnych organów. Koszty wyniosły 3355 fl., z czego organmistrzowi Johannowi Wernerowi[9] wypłacono w gotówce 1700 fl. [Bau

3 Tamże, s. 123.

4 O nieistniejącym dziś suskim instrumencie Zickermanna pisali szczegółowo Jan Janca i Werner Renkewitz, dz. cyt., , s. 63-66). Wspominana przez Renkewitza dawna wiatrownica odnaleziona na strychu kościelnym w 1928 r. nie jest zachowana, co potwierdziła inspekcja strychu dokonana 2 marca 2009 r. Zdjęcie organów suskich z 1898 r. opublikowano w: J. Heise, B. Schmid, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, t. 3 Pomesanien, Danzig 1884-1919, Fig. 81.

5 Zniszczone w wyniku działań ostatniej wojny organy Werner Renkwitz przypisywał Matthiasowi Obuchowi z Morąga (W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., przyp. 17.), na podstawie charakterystycznej snycerki szafy organowej oraz geometrii labiów piszczałek frontowych – różnej od tej zastosowanej w organach Obucha w Morągu – należy ten obiekt raczej przypisać Matthiasowi Brandtnerowi z Torunia. Historyczne zdjęcia organów w Prabutach znajdują się m.in. w zbiorach Archiwum Fotograficznego Instytutu Herdera w Marburgu i noszą sygnatury *MI02793b10a oraz MI08861g13a.*

6 O tych zbudowanych przez Johanna Hellwiga w latach 1603-1607 i rozbudowanych przez Georga Nitrowskiego w latach 1649-1650 organach pisali już szczegółowo Jan Janca i Werner Renkewitz (W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s. 102-105). Obszerna dokumentacja fotograficzna prospektu sporządzona przez Baustab Keibel na przełomie 1943 i 1944 r. znajduje się m.in. w Archiwum Fotograficznym Instytutu Herdera w Marburgu.

7 „Es gelobet meister Hans Öelmann bey Ehren, gedachtes Werk der maßen zu Zieren, und aufs künstlichste zu bearbeiten, das die ganze Stadt, Er und seine kinder, von dieser arbeit, in künfftiger Zeit Lob und Ruhm haben sollen[…]". (W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s. 131); wszystkie tłumaczenia tekstów niemieckich w niniejszym artykule: dr Krzysztof Urbaniak.

8 G. Döring, *Versuch einer Geschichte und Beschreibung der evangelischen Hauptkirche zu St. Marien in Elbing*, Elbing 1846, s. 62-65.

9 Johann Werner, ur. prawdopodobnie ok. 1610 r., zm. po 1660 r.; zob.: W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s. 122-134.

der gegenwärtigen Orgel. Kosten 3855 fl., davon dem Orgelbauer Joh. Werner baar 1700 fl.]
– 1682 – Naprawa organów. Koszty wyniosły 753 fl. Organmistrz [Andreas] Nitorsky [Nitrowsky][10] otrzymał 500 fl. [Reparatur der Orgel. Kosten 753 fl. Orgelbauer [Andreas] Nitorsky [Nitrowsky] erhielt 500 fl.]
– 1712 – Organy zostały odrestaurowane przez mistrza Andr[easa] Hildebrandta[11] z Gdańska. Otrzymał za to wynagrodzenie w wysokości 300 fl. oraz nieodpłatne zakwaterowanie dla siebie i swoich ludzi. Koszt ze wszystkimi materiałami wyniósł 1000 f. [Ist die Orgel renovirt worden durch d. Mr. Andr. Hildebrandt von Danzig. Hat davor bekommen 300 fl. Salarium und frey Station für sich und sein Volck. Kostet mit allen Materialien f. 1000]
– 1730-1735 – Zbudowano nowy przedsionek, miejsca dla kobiet w kościele oraz dach nad tylną częścią kościoła, mianowicie nad miechami organów. Te trzy duże realizacje kosztowały ponad 1800 fl. [Ist neue Halle, Frauen Stände in der Kirche und ein Schauer nach dem hintersten Kirchenhoff und zwar über die Balgen an der Orgel gebauet worden. Diese 3 Hauptbaue haben über fl. 1800 gekostet.]
– 1740 – Zlecono organmistrzowi Gottfr.[iedowi] Spanbeckowi wyczyszczenie organów, obniżenie [ich stroju] o ¼ tonu oraz wybudowanie nowego drewnianego rejestru, miał to być [rejestr] Viola di Gamba. ** Koszt wyniósł 201 f.** Zlecenie dotyczące ćwierćtonu Spanbeck mógł zrealizować; rejestr Viola di Gamba nie znajduje się [obecnie] w instrumencie. [Mit dem Orgelbauer Gottfr. Spanbeck verdungen die Orgel zu reinigen, ¼ Ton leger zu setzen auch einen neuen höltzernen Zug, soll sein Violigamben Zug. ** Kosten 201 fl.** Die Aufgabe in Betreff des Vierteltones mag Spanbeck gelöst habe; der „Violigamben Zug" ist nicht vorhanden.]
– 1779 – Organmistrz [Friedrich Rudolf] Dalitz[12] z Gdańska naprawił orga-ny, dodano nowy rejestr oraz dwa nowe Cymbelsterny. Koszty wyniosły 539 Rthlr. i 60 gr. [Orgelbauer Dalitz aus Danzig reparirte die Orgel, wobei zugleich ein neuer Zug und 2 neue Cymbelsterne angebracht wurden. Kosten 539 Rthlr. 60 gr.]

10 Andreas Nitrowski, ur. ok. 1650 (?), zm. 4 kwietnia 1697 r., syn Georga (Jerzego) Nitrowskiego; zob.: G. Fock, *Arp Schnitger und seine Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des Orgelbaues im Nord- und Ostseeküstengebiet*, Kassel, Basel, Tours, London: Bärenreiter, 1974, s. 172 oraz W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s. 135-148.

11 Andreas Hildebrandt, ur. prawdopodobnie między 1681 a 1691 r., zm. 29 kwietnia 1762 r., być może uczeń Johanna Balthasara Helda, ucznia Georga Nitrowskiego w Gdańsku i później Arpa Schnitgera w Hamburgu; zob.: J. M. Michalak, *Andreas Hildebrandt − Unbekannte Einzelheiten zur Biographie eines bekannten Orgelmeisters und seiner Familie, w: Aufsätze zur Musik- und Theatergeschichte Danzigs vom 17. bis zum 20. Jahrhundert* (seria Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft 18), Berlin: Frank&Timme, 2012, s. 193--210, W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s. 186-207 oraz *Organy Andreasa Hildebrandta w kościele św. Bartłomieja w Pasłęku*, publikacja zbiorowa, Kraków: Wydawnictwo UNUM, 2013.

12 Friedrich Rudolph Dalitz (Delitz), ur. 28 grudnia 1721, zm. 1 marca 1804 r., uczeń i kontynuator warsztatu Andreasa Hildebrandta; zob.: B. Vogel, *Pianos of Gdańsk until 1815*, w: Muzyka Fortepianowa XII, Gdańsk: Akademia Muzyczna w Gdańsku, 2001, s. 354 oraz W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s. 264-283.

– 1816 – Naprawa organów i dodanie rejestru Glockenspiel przez Organmistrza [Christiana Ephraima] Arndta[13]. Koszty wyniosły 152 Rthlr. [Reparatur der Orgel und Hinzufügung eines Glockenspieles durch den Danziger Orgelbauer [Christian Ephraim] Arndt. Kosten 152 Rthlr.]
– 1836 – Odbyła się gruntowna naprawa organów wykonana przez miejscowego organmistrza Sachsa[14] na kwotę 540 Rthlr., przy czym usunięte zostały trzy nienadające się do użytku rejestry. Na ich miejsce wprowadzono nowe głosy, mianowicie w sekcji Rückpositivu rejestr Flöte 4', w sekcji Oberwerku rejestr Flöte 8', natomiast w pedale 8-stopowy, repetujący głos Violon[15]. [Fand durch den hiesigen Orgelbauer Sachs gegen einen Accord von 540 Rthlr. eine Hauptreparatur der Orgel statt, wobei 3 unbrauchbar gewordene Register verworfen wurde. In Stelle derselben wurden neue Stimmen, nämlich im Rückpositiv eine Flöte 4 Fuß, im Oberwerk eine Flöte 8 Fuß und im Pedale ein 8füßiger repetirender Violon eingezogen.]

Do powyższej listy dodać należy jeszcze informację, iż renowacja ukończona w 1712 roku (według innych opracowań w 1711) przez Andreasa Hildebrandta stanowiła kontynuację prac rozpoczętych wcześniej przez Tobiasa Lehmanna lub Matthiasa Reißa z Gdańska i przerwanych z powodu śmierci organmistrza[16]. Wiadomo ponadto, kto i jakie datki przeznaczał na przestrzeni lat na budowę i konserwację instrumentu:[17]

– 1641 – w datkach wpłynęło 1863 fl. [an Geschenken eingegangen 1863 fl.]
– 1682 – w datkach 753 fl. [an Geschenken 753 fl.]
– 1767 – pani Anna Schulz podarowała 300 fl. na nowe (?) organy. [gab Frau Anna Schulz 300 fl. zur neuen (?) Orgel.]
– 1816 – kupiec J. F. Wegmann ufundował zainstalowanie rejestru Glockenspiel [ließ Kaufm. J. F. Wegmann ein Glockenspiel anbringen]
– 1830 – zebrano 126 Rhl. datków. Organista Kloss i śpiewaczka Wilder/Hauptmann podarowali połowę wpływu z koncertu [wurden an Beiträgen 126 Rthl. gesammelt. Organist Kloss und Sängerin Wilder-Hauptmann gaben die Hälfte einer Concerteinnahme]
– 1835 – anonimowy darczyńca 25 Rhtlr. [Ein Ungenannter 25 Rthlr.]
– 1837 – panna Cath. Henr. v. Kleist 100 Rthlr. [Fräulein Cath. Henr. v. Kleist 100 Rthlr.

13 Christian Ephraim Ahrendt (Arndt, Arendt), ur. ok. 1765 r., zm. 9 listopada 1830 r., uczeń i kontynuator warsztatu Friedricha Rudolpha Dalitza; zob.: B. Vogel, dz. cyt., s. 353-354 oraz W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s. 299-301.

14 Organmistrz Sachs (imiona oraz daty urodzenia i śmierci nieznane), działał w Elblągu, o czym świadczy użyty przez G. Döringa zwrot miejscowy organmistrz (hiesiger Orgelbauer); zob.: G. Döring, *Versuch einer Geschichte und Beschreibung der evangelischen Hauptkirche zu St. Marien in Elbing*, Elbing 1846, s. 39.

15 W trakcie prac organmistrza Sachsa usunięto zapewne po jednym rejestrze językowym w każdej z sekcji manuałowych.

16 J. M. Michalak, *Andreas Hildebrandt – Unbekannte Einzelheiten zur Biographie eines bekannten Orgelmeisters und seiner Familie*, w: *Aufsätze zur Musik- und Theatergeschichte Danzigs vom 17. bis zum 20. Jahrhundert* (seria Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft 18), Berlin: Frank & Timme, 2012, s. 195.

17 G. Döring, dz. cyt., s. 68.

Dzięki innej publikacji Döringa wiadomo, iż w czynnościach odbiorowych organów Wernera w 1643 roku uczestniczył m.in. organista Zacharias Eckard z Pasłęka:[18]

> *W roku 1643 mistrz Samuel Werner ukończył budowę organów w kościele mariackim. Osoby, którym powierzono odbiór, między nimi także organista Zacharias Eckard z Pasłęka, stwierdzili, iż „nie wiadomo im, jakoby podobny instrument, posiadający tak wiele rejestrów w tak małej szafie organowej, znajdował się gdziekolwiek indziej w Prusach". [1643 wird der Bau der Orgel zu St. Marien durch Meister Samuel Werner beendigt. Die mit der Abnahme beauftragten Personen, unter denen auch ein Organist Zacharias Eckard aus Pr. Holland, erklärten, "sie wüßten nicht, daß dergleichen Werk von so viel Stimmen in solch kleinem Corpora in ganz Preußen wäre".]*

Powyższa relacja zawiera istotną wskazówkę dotyczącą charakteru brzmienia mariackich organów. Menzury piszczałek instrumentu były bardzo wąskie, skoro tak wiele rejestrów mieściło się w tak małej szafie. Efekt uzyskany dzięki takiej konstrukcji piszczałek mieścił się w konwencji uznawanej w pierwszej połowie XVII wieku za nowoczesną i atrakcyjną, o czym świadczy wypowiedź wybitnego niemieckiego organologa epoki, Michaela Praetoriusa:[19]

> *Każdy organmistrz powinien przyswoić sobie wąskie menzury z tej przyczyny, iż im bardziej wąsko / tym bardziej słodko i powabnie. Ponieważ jednak przywołanie takich wąskich menzur do właściwej intonacji / nie leży w umiejętnościach każdego budowniczego organów / zwłaszcza że wymaga to bystrego umysłu / wielkiej pilności / doskonałego wysiłku: większość pozostaje / jako leniwi braciszkowie, który zniechęceni do nauczenia się czegoś więcej / po prostu przy swoich zwyczajnych szerokich menzurach. Nie powinni oni zbytnio łamać sobie tym głów, ale czym prędzej wykonać pracę / i lepiej napełnić swoje sakwy. [Darumb sich billich ein jeder Orgelmacher der gar engen Mensuren befleissigen sollte; denn je enger/ je lieblicher und anmutiger. Aber weil solche enge Mensuren zur rechten intonation zubringen/ nicht eines jeden Orgelmachers thun ist / sintemal es guten verstand / grossen fleiß / und treffliche mühe erfordert: So bleiben die meisten / welche faule Patres und etwas mehrers zu lernen verdrossen sind / gemeiniglich bey den gewöhnlichen weiten Mensuren, so duerffen sie den Kopff nicht allzusehr drüber zerbrechen, desto geschwinder der arbeit abkommen / und den Beutel besser füllen.]*

Szczęśliwie zachowały się informacje dotyczące dyspozycji organów kościoła mariackiego w Elblągu z czasu przed radykalną przebudową z połowy XIX wieku, zaś ich zestawienie obrazuje zmiany w strukturze brzmieniowej tego obiektu na przestrzeni dwóch stuleci:

18 Tamże, s. 49.

19 M. Praetorius, *Syntagma Musicum*, t. 2, De Organographia, Faks.-Reprint, red. A. Forchert, Kassel; Basel, London, New York, Praha: Bärenreiter, 2001, s. 143.

Tabela 1.
Dyspozycje organów kościoła mariackiego w Elblągu od 1641 do około 1846 roku.

Dyspozycja według stanu z 1641 roku[20]		Dyspozycja według stanu z ok. 1721 roku[21]		Dyspozycja według stanu z ok. 1846 roku[22]	
[Manuał główny]		*Ober-Werck*		*Hauptwerk, Obermanual*	
Zakres klawiatury nieznany, prawdopodobnie C, D, E, F, G, A – c^3		Zakres klawiatury nieznany, prawdopodobnie C, D, E, F, G, A – c^3		C – c^3 [*krótka oktawa* (*kurze Octave*)]	
?		*Gedact*	*16*	*Bordun*	*16 Fuß*[23]
?		*Principal*	*8*	*Prinzipal*	*8 Fuß*
?		*Spitz-Flöte*	*8*	*Spitzflöte*	*8 Fuß*
?		*Principal von Holtz*	*8*	*Holzflöte*	*8 Fuß*
?		*Octava*	*4*	*Salicinal*	*8 Fuß*
?		*Principal von Holtz*	*4*	*Flöte*	*8 Fuß*[23]
?		*Quintadena*	*4*	*Octave*	*4 Fuß*
?		*Superoctava*	*2*	*Flöte*	*4 Fuß*
?		*Sexta*	*[aus] 2*	*Quinte*	*3 Fuß*
?		*Quinta*	*1½*	*Octave*	*2 Fuß*
?		*Mixtura*	--	*Flageolet*	*1 Fuß*
?		*Trommete*	*8*	*Mixtur*	*3fach*
?		*Regal*	*8*	*Trompete*	*8 Fuß*
Positiv		*Rück-Positiv*		*Rückpositiv, Untermanual*	
Zakres klawiatury nieznany, prawdopodobnie C, D, E, F, G, A – c^3		Zakres klawiatury nieznany, prawdopodobnie C, D, E, F, G, A – c^3		C – c^3 [*krótka oktawa* (*kurze Octave*)]	
Gedakt	*8 Fuß Tonij*	*Gedact*	*8*	*Gedact*	*8 Fuß*
Quindena	*8 Fuß Tonij*	*Quintadena*	*8*	*Quintadena*	*8 Fuß*
Principal	*4 Fuß Tonij*	*Principal*	*4*	*Prinzipal*	*4 Fuß*
Block Flöten	*4 Fuß Tonij*	*Spitz-Flöte*	*8* [4?]	*Spielflöte*	*4 Fuß*
Hol Flöte	*4 Fuß Tonij*	*Nasat*	*3*	*Flöte*	*4 Fuß*[24]
Sup Octava	*2 Fuß Tonij*	*Octava*	*2*	*Quinte*	*4* [3?] *Fuß*
Zivilit	*1 Fuß Tonij*	*Cimbel*	*1½*	*Octave*	*2 Fuß*
Mixstura auch Zimbel	*5 Pfeiffen starck auf jder cliviz, kommen auf ein Register*	*Mixtura*	-	*Mixtur*	*3fach*
Trummeiten	*8 Fuß Tonij*	*Dulcian*	*8*	*Trompete*	*4 Fuß*
Dulcian	*8 Fuß Tonij*	*Jungfern-Regal*	*8*		
Pedal		***Pedal***		***Pedal***	
Zakres klawiatury nieznany, być może C, D, E – d^1		Zakres klawiatury nieznany, być może C, D, E – d^1		C – d' [*krótka oktawa* (*kurze Octave*)?]	

20 Faksymile pierwotnej dyspozycji organów opublikowane w *Orgelbauanstalt A. Terletzki – Elbing Inhaber*, Ed. Wittek, katalog firmy organmistrzowskiej A. Terletzki, Berlin: Ecksteins Biographischer Verlag, prawdopodobnie 1908, s. 28; Na reprodukowanej tamże stronie widnieje dyspozycja sekcji pozytywu oraz sekcji pedału instrumentu, brak dyspozycji sekcji manuału głównego.

21 F. E. Niedt, Musikalische Handleitung, cz. 2, *Zur Variation des General-Basses* […], Hamburg 1721, [wydanie faksymilowe], Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2003, s. 171-172.

22 G. Döring, dz. cyt., s. 39.

23 Organmistrz Sachs (Elbląg), 1836.

24 Organmistrz Sachs (Elbląg), 1836.

Subbas	*16 Tonij offen vohn Holtzen*	*Sub-Bass*	*16*	*Subbaß*	*16 Fuß offen*
Subbas Gedakt	*von 16 Fußen auch Holtz*	*Octava*	*8*	*Octave*	*8 Fuß*
Octaven Bass	*von 8 Fußen offen vohn Metallen*	*Super-Octava*	*4*	*Octave*	*4 Fuß*
Octava	*4 Fußen*	*Sexta*	*-*	*Violon*	*8 Fuß*[25]
Paur Pfeiffen	*2 Fußen*	*Mixtura*	*-*	*Flöte*	*8 Fuß*
Posaunen Bas	*16 Fuß*	*Posaune*	*16*	*Posaune*	*16 Fuß*
Trummeten	*8 Fuß*	*Trommete*	*8*		
Corneten Bass	*2 Fußen*	*Cornet*	*2*		
		3 Ventile		*3 Sperrventile*	
		Cimbel-Stern		*Zymbelsterne* [RP][26]	
				Glockenspiel [RP][27]	
				Tremulant	
				Calcantenglocke	
		8 Bälge		*6 Bälge*	

Organy miały dwie manuałowe sekcje brzmieniowe oraz sekcję pedałową. Znajdująca się na drugim planie główna szafa organów miała 41 piszczałek frontowych należących do głosu *Principal* 8' – jeśli przyjąć, że pryncypał znajdował się w całości w prospekcie organów, zasięg klawiatury manuału głównego odpowiadać musiał typowej renesansowej i wczesnobarokowej skali C, D, E, F, G, A – g^2, a^2 (41 tonów, z krótką basową oktawą). Możliwe także, że dodatkowe piszczałki frontowego pryncypału umieszczone były na wiatrownicy wewnątrz szafy, zaś zasięg klawiatury szerszy (w dyszkancie do c^3, w basie ewentualnie uzupełniony o brakujące chromatyczne dźwięki). Sekcja pozytywu z frontowym głosem *Principal* 4' miała więcej frontowych piszczałek (możliwe, że miała większy zasięg klawiatury lub też dzielone klawisze chromatyczne, tzw. *subsemitonia*). Z uwagi na brak wież pedałowych można przyjąć, że sekcja pedałowa znajdowała się za główną szafą organową, zaś jej wiatrownica (bądź też kilka wiatrownic) umieszczona była – z uwagi na rozmiar rezonatorów głosu *Posaune* 16' – być może poniżej poziomu wiatrownicy manuału głównego. Geometria udokumentowanych fotograficznie piszczałek wykazuje daleko idące podobieństwa ze znanymi pruskimi przykładami tego czasu, pochodzącymi m.in. z warsztatów następujących budowniczych: Paul Fischer (zachowane piszczałki prospektowe – *Principal* 4' – pozytywu organów kościoła św. Jakuba w Słupsku z lat 1655-1657[28], oraz udokumentowane fotograficznie piszczałki prospektowe – Principal 8' – małych organów kościoła św. Katarzyny w Gdańsku przebudowanych przez Fischera w 1644 roku[29]), Merten Friese (frontowe piszczałki pryncypałów 16' i 8' w organach

25 Organmistrz Sachs (Elbląg), 1836.

26 Friedrich Rudolph Dalitz, 1779.

27 Christian Ephraim Ahrend, 1816.

28 Zob.: Friedrich Giese, *Pommersche Orgeln des 17. Jahrhunderts Ein Beitrag zur Orgelbaugeschichte*, Berlin: Edition Labium, Freimut & Selbst, 2012, s. 19-21.

29 Zob.: W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s. 107.

gdańskich kościołów św. Jana, 1625-1629[30], i św. Trójcy, 1616-1618[31], przy czym w przypadku kościoła św. Trójcy autorstwo organów jest niepewne) oraz Joachim Thiele (frontowe piszczałki pryncypałów 8' i 4' organów w Węgorzewie z lat 1643-1648[32]). Wszystkie te metalowe piszczałki mają labia w kształcie tzw. oślich grzbietów oraz po trzy punce nad górnym labium i pod dolnym labium. W zachowanej fragmentarycznie najstarszej dyspozycji obiektu uwagę zwraca brak rejestru tercjowego, co wpisuje się w pewną konwencję stosowaną w pierwszej połowie XVII wieku w regionie[33]. Rejestry *Hol Flöte* 4' oraz *Paur Pfeiffen* 2' były najprawdopodobniej fletami rurkowymi, Block *Flöten* 4' fletem konicznym, natomiast *Zivilit* szeroko menzurowanym fletem o cylindrycznej konstrukcji. Już od czasu pierwszych renowacji instrumentu prace powierzano gdańskim organmistrzom, co świadczy o pewnym przywiązaniu do renomowanych gdańskich warsztatów.

W dyspozycji organów z około 1721 roku uwagę zwracają dwa wykonane z drewna i opatrzone adnotacją von Holtz rejestry manuału głównego. Rejestry te pochodziły prawdopodobnie jeszcze z pierwszego założenia z lat 1641-1643 i miały swoje analogie w organach Wernera zachowanych do 1945 roku w Bartoszycach. Pozostałe piszczałki organów były zapewne wykonane – tak jak w przypadku bartoszyckich organów – z metalu[34]. W Bartoszycach Johann Werner zastosował także dwa drewniane głosy *Holzoctava* 8' oraz *Holzspitzflöte* 8', które w pierwszej połowie XVII wieku należały jeszcze do brzmień nowych, eksperymentalnych. Każdy z dwóch manuałów wyposażono w dwa głosy językowe, które mogły stanowić podstawę do bardzo wielu registracji imitujących consort instrumentów. Werner Renkewitz przypuszcza, że organy w Elblągu miały tzw. *Lamellenladen*, czyli wiatrownice o specjalnej konstrukcji, w której każda z kanceli podzielona jest na komory, komór zaś jest tyle, ile rejestrów na danej wiatrownicy. Renkewitz swoje przypuszczenie opiera na istnieniu analogicznej konstrukcji w organach Johanna Wernera w Bartoszycach. Jakie są możliwości takiej wiatrownicy, możemy do dziś przekonać się, studiując ukończone w 1659 roku i odrestaurowane w latach 2004-2008 organy Friedricha Stellwagena w Stralsundzie. Ten 51-głosowy instrument ma wciąż oryginalne wiatrownice wyposażone w zaobserwowane przez Renkewitza w także Bartoszycach *Lamellen*. Możliwe jest tutaj łączenie kilku głosów 8' i 4' jednocześnie, zaś najciekawsze registracje uzyskujemy, mieszając głosy fletowe i językowe[35]. *Lamellen* były konstrukcją stosowaną w XVII wieku prawdopodobnie szerzej, niż sądził Werner Renkewitz: na ziemiach polskich odnajdujemy je już w pierwszej połowie XVII wieku w organach olkuskich i w całej grupie pokrewnych im stylistycznie instrumentów

30 Tamże, s. 92-96.

31 Tamże, s. 87-92.

32 Tamże, s. 117-120.

33 Nawet wspomniane trzymanuałowe organy Mertena Friese z kościoła św. Jana w Gdańsku nie miały tego typu rejestrów.

34 Wszystkie informacje na temat organów Johanna Wernera w Bartoszycach na podstawie W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s. 123-129.

35 Uwagi autora na podstawie własnych oględzin instrumentu.

(Sulejów, Wąchock)[36]. W Elblągu każda z sekcji manuałowych była obsadzona dwoma głosami językowymi – po jednym głośnym i jednym cichszym rejestrze dla każdego manuału. Jeśli uznać dyspozycję z 1721 roku za odpowiadającą stanowi faktycznemu i pozbawioną błędów, między 1643 a 1721 rokiem nastąpić musiały pewne zmiany w obsadzie owych rejestrów. W wersji z 1721 roku manuałowemu głosowi Trommete o lejkowatych rezonatorach przeciwstawiono Dulcian pozytywu i rezonatorach cylindrycznych z lejkowatą podstawą. Głośniejszy *Regal* o krótkich rezonatorach miał swojego kompana w postaci delikatnego Jungfernregal z sekcji pozytywu. Głowice głosów językowych spoczywały zapewne, jak w zachowanych do dziś i wspominanych już w niniejszym artykule organach w Węgorzewie, w *Zungenblokach* wspólnych dla wszystkich piszczałek, być może skonstruowanych schodkowo tak, aby głowice każdego z głosów znajdowały się na innej wysokości i były wygodne do strojenia. Sekcja basowa miała również baterię głosów językowych z rodziny trompetowej przeznaczonych do gry *cantus firmus* we wszystkich możliwych rejestrach. Interesujący jest głos *Sexta* w sekcji pedału – rejestr ten, będący alikwotem tercji, mógł być łączony na przykład z pedałową miksturą, zaś jego istnienie sugerować może wyłącznie kwintowo-oktawowy układ mikstury[37]. Zagadką pozostaje kompozycja głosu *Cimbel* w sekcji pozytywu, mógł to być albo północnoniemiecki, wielokrotnie repetujący cymbel tercjowo-kwintowy (ewentualnie tercjowo-kwintowy repetujący na kwartowo-sekstowy), cymbel oktawowo-kwintowy, albo cymbel oktawowy, jak w organach Wernera w Bartoszycach (w tym ostatnim przypadku podany przez Matthesona stopaż głosu uznać by trzeba za błędny)[38]. Piszczałki głosów krytych były z pewnością zalutowane od góry na stałe i strojone baczkami, zaś piszczałki otwarte prezycyjnie cięte „na ton". Instrument był pierwotnie zapewne nastrojony w powszechnym przez cały XVII wiek stroju śreniotonowym o 8 czystych tercjach i jednej tzw. wilczej kwincie as-es. Możliwe, że temperacja stroju organów z czasem ulegała modyfikacjom i w XVIII wieku osiągnęła pewną formę stroju dobrze temperowanego – być może już podczas prac, które przy organach wykonywał w 1712 roku Andreas Hildebrandt z Gdańska[39]. Sądząc po stosunkowo niskich wycięciach piszczałek

36 Uwagi autora na podstawie własnych oględzin wymienionych instrumentów.

37 Analogiczny rejestr znajdował się prawdopodobnie już od czasu przebudowy zrealizowanej przez Georga i Andreasa Nitrowskich wraz z Johannem Balthasarem Heldem w pedale wielkich organów kościoła mariackiego w Gdańsku, zob.: W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s. 143.

38 Cymbel oktawowy zastosował m.in. Friedrich Stellwagen w Brustwerku zachowanych do dziś organów w kościele St. Jacobi w Lubece – uwaga autora na podstawie własnych oględzin tego instrumentu.

39 W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s. 130; Andreas Hildebrandt był zwolennikiem temperacji umożliwiającej grę w wielu tonacjach, o czym dowiadujemy się z jego krytycznej opinii dotyczącej stroju wielkich organów kościoła Marii Panny w Gdańsku: „Die Stimmung des letzten Meisters hat den Nachteil, daß man nicht aus allen insonderheit romantischen Tohnen ohne Vertrüb des Gehörs spielen kann, die Neueste und jetzund gebräuchliche Temperatur aber kann aus allen Tohnen ohne Vertrüb gehöret werden. Zu accurater Stimmung gehört auch accurater Wind". [„Strój ostatniego mistrza ma tę wadę, iż nie można bez zranienia słuchu grać we wszystkich, szczególnie romantycznych tonacjach, najnowsza i obecnie najczęściej używana temperacja może być słyszana we wszystkich tonacjach bez zranienia słuchu"].(W. Göbel, K. Krieschen, *Die Orgeln von St. Marien zu Danzig* [,] *Im Auftrage des Senats der Freien Stadt Danzig*, red. Oberkonsistorialrat Göbel und Konrad Krieschen, I. Organist an St. Marien [.] Weihnachten 1938, Danzig: Kafemann, 1938, s. 42-43).

prospektowych (wysokość wycięcia stanowiła ok. 1/5 jego szerokości), frontowe pryncypały były intonowane wokalnie i obliczone nie na siłę, lecz na pełnię brzmienia. Wycięcia te były prawdopodobnie zachowane w swej oryginalnej formie aż do końca istnienia obiektu, co wnioskować można na podstawie całkowicie zachowanej polichromii labiów, której motywy w wyniku wyższego podcinania wycięcia górnego uległyby częściowemu zniszczeniu. Organy miały jeszcze w XVIII wieku osiem, zaś w XIX już tylko sześć miechów klinowych, dających „giętki", ale spokojny wiatr. Miechy te, najprawdopodobniej wyposażone tylko w jedną fałdę, miały zapewne konstrukcję zbliżoną do zachowanych do dziś oryginalnych miechów XVII-wiecznych organów w Łabędniku[40]. Zmiany wprowadzane w brzmieniowej substancji instrumentu do połowy XIX wieku podsumować można jako stopniową rezygnację z części rejestrów językowych, przy jednoczesnym zwiększeniu liczby labialnych głosów podstawowych organów.

W 1865 roku miała miejsce znacząca przebudowa obiektu, równoznaczna z budową aparatu brzmienia od nowa. Dyspozycja organów z tego czasu opublikowana została w czasopismie Urania, które w 1866 roku wydrukowało obszerny artykuł na temat przebudowanego właśnie i powiększonego przez firmę braci Terletzkich instrumentu[41]. Po 1865 roku doszło jeszcze do pewnych drobnych zmian w substancji brzmieniowej instrumentu, co potwierdza dyspozycja wydrukowana około 1908 roku w katalogu firmy A. Terletzki, dyspozycja podająca także pewne szczegóły konstrukcyjne instrumentu, których nie wymieniono w Uranii[42]. Poniższa tabela zestawia obie te dyspozycje:

		Bei dem Um- und Erweiterungsbau im Jahre 1865 mußte das Werk nach hinten durch die Mauer hindurch ausgebaut werden und erhielt nun auf 3 Manualen und Pedal folgende 41 klingende Register:[43]	
***I. Hauptmanual**, bestehend aus*		***I. Hauptmanual:***	
A. dem Brustwerk:		*a) Brustwerk:*	
1) Bordun	*16'.*	*1. Bordun*	*16'*
2) Fagott	*16'.*	*2. Fagott*	*16'*
3) Prinzipal	*8'.*	*3. Principal*	*8'*
4) Gemshorn	*8'.*	*4. Gemshorn*	*8'*
5) Trompete	*8'.*	*5. Trompete*	*8'*
6) Octave	*4'.*	*6. Octave*	*4'*
7) Gemshorn	*4'.*	*7. Gemshorn*	*4'*
8) Quinte	*2⅔'.*	*8. Quinte*	*2⅔'*
9) Superoctave	*2'.*	*9. Superoctave*	*2'*
10) Mixtur	*4fach.*	*10. Mixtur*	*4fach 2'*
B. dem Rückpositiv:		*b) Rückpositiv*	
11) Prinzipal	*4'.*	*11. Flöte*	*8'*

40 Informacja dotycząca miechów klinowych w Łabędniku dzięki uprzejmości Martina Rosta ze Stralsundu.

41 *Disposition der neu erbauten und erweiterten Orgel in der evangelischen Hauptkirche zu St. Marien in Elbing*, Urania. Musik-Zeitschrift für Alle, welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben., r. 23 (1866), nr 8., s. 117-119.

42 *Orgelbauanstalt A. Terletzki*, dz. cyt., s. 24.

43 Podczas przebudowy i rozbudowy w roku 1865 instrument musiał być rozbudowany do tyłu, przez mur kościoła i otrzymał wówczas 3 manuały i pedał oraz rejestry.

12) Flöte	*8'.*	*12. Principal*	*4'*
13) Flöte	*4'.*	*13. Spitzflöte*	*4'*
14) Nasard	*2⅔'.*	*14. Nasard*	*2⅔'*
15) Waldflöte	*2'.*	*15. Waldflöte*	*2'*
16) Mixtur	*3fach*	*16. Mixtur*	*3fach 1⅓'*
II. Obermanual:		***II. Obermanual:***	
17) Flötenbaß	*16'.*	*17. Flötenbaß*	*16'*
18) Geigenprinzipal	*8'.*	*18. Geigenprincipal*	*8'*
19) Viola di Gamba	*8'.*	*19. Viola di Gamba*	*8'*
20) Portunalflöte	*8'.*	*20. Portunalflöte*	*8'*
21) Clarinette	*8'.*	*21. Clarinette*	*8'*
22) Flaut travers	*4'.*	*22. Flaut travers*	*4'*
23) Octave	*4'.*	*23. Octave*	*4'*
24) Quinte	*2⅔'.*	*24. Quinte*	*2⅔'*
25) Violine	*2'.*	*25. Violine*	*2'*
26) Mixtur	*3fach.*	*26. Mixtur*	*3fach 1⅓'*
III. Echo-Klavier:		***III. Echowerk:***	
27) Salicional	*8'.*	*27. Salicional*	*8'*
28) Vox celestis	*8'.*	*28. Vox coelestis*	*8'*
29) Vox angelica	*8'.*	*29. Flaut amabile*	*8'*
30) Vox humana	*8'.*	*30. Vox angelica*	*8'*
31) Flaut amabile	*8'.*	*31. Vox humana Czerlinskiana*)*	*8'*
32) Spitzflöte	*4'.*	*32. Flöte*	*4'*
***IV. Pedal**, und zwar:*		***IV. Pedal:***	
A. starkes Pedal:		*a) starkes Pedal:*	
33) Violon	*16'.*	*33. Principalbaß*	*16'*
34) Prinzipalbaß	*16'.*	*34. Violon*	*16'*
35) Posaune	*16'.*	*35. Posaune*	*16'*
36) Fagottbaß	*8'.*	*36. Nasard*	*10⅔'*
37) Nasard	*10⅔'.*	*37. Tuba*	*8'*
38) Octave	*4'.*	*38. Octave*	*4'*
B. schwaches Pedal:		*b) schwaches Pedal:*	
39) Subbaß	*16'.*	*39. Subbaß*	*16'*
40) Octavbaß	*8'.*	*40. Octavbaß*	*8'*
41) Violon	*8'.*	*41. Violoncello*	*8'*
V. Nebenzüge.		*Elektrisches Gebläseantrieb 1904 eingerichtet.*[44]	
42) Sperrventil zum ersten Manual.			
43) Sperrventil zum zweiten Manual.		**) Nach Czerlinski, dem Stifter dieses Registers, benannt.*[45]	
44) Sperrventil zum dritten Manual.			
45) Sperrventil zum Pedal.			
46) Cymbelstern.			
47) Calcantenglocke.			
48) Coppel zum 1. und 2. Manual			
49) Pedalcoppel.			
50) Züge zum starken und schwachen Pedal.			
51) Tritt zum Crescendo und Decrescendo des Echo-Claviers.			

44 Elektryczny napęd miechów zainstalowany w 1904 r.

45 Rejestr nazwany według nazwiska Czerlinskiego, fundatora tego głosu.

Organy były wyjątkowo udane, o czym świadczyła chwaląca wiele detali instrumentu opinia odbierającego dzieło organisty Friedricha Wilhelma Markulla z Gdańska. 8 maja 1866 roku Markull wykonał organowy koncert, na który złożyły się m.in. *Toccata d-moll* Johanna Sebastiana Bacha (BWV 565?), sonata na temat chorału *Nun danket alle Gott* autorstwa samego Markulla, oraz opracowane na organy również przez Markulla *Ave Maria* Cherubiniego oraz *Halleluja* z oratorium *Messiah* Händla. 9 maja odbyły się dokładne oględziny organów. Markull pisał o nowym instrumencie tak:[46]

Organy wyróżniają się przez wielką piękność brzmienia, tak w pleno, jak i w kombinacjach łagodnych głosów. W Forte ton jest pełny i błyszczący, nie raniąc przy tym twardością czy ostrą barwą. Jak na instrument o 41 głosach, z których 6 należy do Echowerku, i biorąc pod uwagę fakt, że organiczenia związane z lokalizacją organów pozwalały na zastosowanie tylko 8-stopowego, nie zaś 16-stopowego pryncypału dla sekcji Hauptwerku, jest ogólny efekt manuałów jak również pedału imponujący w swej mocy, przy tym o całkowicie szlachetnych cechach brzmienia. W piano do dyspozycji mamy prawdziwie wzruszające registracje, poprzez wielkie bogactwo delikatnie intonowanych, w barwie tonu szczęśliwie konstrastujących głosów oraz poprzez mistrzowsko udany Echowerk o porywającej piękności. Wyraźne i precyzyjne zadęcie wszystkich rejestrów, także tych, których intonacja jest przy najwęższej menzurze wyjątkowo trudna do uzyskania, jest rezultatem wielkiej sprawności w sztuce intonowania. Organy umożliwiają wykonywanie szybkich pasaży i figuracji, także na niskich tonach, nie tracąc przy tym siły i pewności zadęcia. Gra na pełnych organach, nawet przy użyciu połączeń, jest dzięki maszynie pneumatycznej lekka i przyjemna, podczas gdy dawniejsze organy wymagały od grającego pewnej ilości siły, która w przypadku słabszej budowy ciała rzadko bywa do jego dyspozycji. Głosy językowe są wyjątkową ozdobą tych organów Terletzkiego. Fagottbaß 16' w manuale głównym, Clarinette 8' w manuale pobocznym, także Posaune 16' w pedale, wszystkie trzy ze swobodnie wibrującymi językami czynią wielkie wrażenie i są najpiękniejszej barwy. Spośród głosów manuału głównego wyjątkowo charakterystyczne są Gemshorn 4', następnie – poza już wspomnianym głosem Fagott – mocny, odbijający głos językowy Trompete 8'. Manuał górny ma czarująco zintonowane rejestry o zaskakującej słodyczy, które podczas delikatnej gry umożliwiają oddawanie niuansów tak bogatych, jak delikatnych. Z rejestrów Flötenbaß 16', Geigenprinzipal, Viola di Gamba, Portunalflöte (wszystkie 8-stopowe), Flaut travers (4') daje się w zmieniających się ich połączeniach uzyskać efekty, które tak grającemu jak i słuchaczowi zapewniają najgłębsze zadowolenie. Głosy pedałowe, pośród nich cztery rejestry 16-stopowe, mają wyjątkowo silną intonację. Jędrna głębia tego basu sugeruje o wiele bogatszą obsadę głosów, niż ma to faktycznie miejsce. Połączone z cięgłem rejestrowym urządzenie pozwala na życzenie natychmiast przeobrazić mocny pedał w słaby, obsadzony tylko trzeba głosami, co jest niezwykle pomocne i umożliwia grającemu szybkie przejścia od forte do piano bez zabierającego czas i mozolnego wyłączania rejestrów. W Echowerku lub też Fernwerku mają organy jedne z najpiękniejszych osiągnięć nowszej sztuki budowy organów. W wykonaniu tego, że tak powiem, mówiącego językami anielskimi zespołu piszczałek bracia Terletzki udokumentowali

46 Tłum. K. Urbaniak wg Urania 1866, s. 117-119.

wielkie mistrzowstwo. Używany naprzemiennie z miękkimi, ale mimo to pełnymi głosami manuału górnego, zapewnia Echowerk najdelikatniejsze cieniowania aż do powiewającego Pianissimo, z czego pysznie korzystać można podczas delikatnego preludiowania. Po wszystkim co już powiedziano, nie mogę powstrzymywać się przed określeniem pracy panów Terletzki jako znakomicie udanej. Organy w ich obecnym kształcie można bez wątpienia zaliczyć do najlepszych nowych dzieł o podobnej liczbie głosów. Ich budowniczowie zajmują pełne chwały miejsce pośród sprawdzonych mistrzów sztuki organmistrzowskiej; poprzez przebudowę elbląskich organów wystawili sobie piękny pomnik, który nie zawiedzie w uczynieniu ich imienia znanym także w szerszych kręgach. Z prawdziwą przyjemnością zapoznałem się z pięknym dziełem i mogę z jego powodu jedynie z pełnym przekonaniem mojemu rodzinnemu miastu życzyć szczęścia. F. W. Markull. [Die Orgel zeichnet sich durch große Tonschönheit aus, sei es in der Wirkung des vollen Werkes, sei es in der Combination zarter Stimmen. Im Forte giebt sich der Ton füllreich und glänzend, ohne durch Härte und einschneidenden Klang zu verletzen. Für ein Werk von 41 Stimmen im Ganzen, von denen 6 Register auf das Echowerk kommen, und in Betracht, daß die beschränkte Localität für das Hauptwerk kein 16-füßiges, sondern nur ein 8-füßiges Prinzipal gestattete, ist die Gesamtwirkung der Manuale, wie des Pedals von imposanter Kraft, dabei von durchaus edlem Klanggepräge. Für das piano bieten sich wahrhaft reizende Mischungen dar durch einen großen Reichtum an zart intonirten, in der Tonfarbe glücklich contrastirenden Stimmen und durch das meisterhaft gelungene Echowerk, welches von hinreißender Schönheit ist. Die durchweg klare und präzise Ansprache sämmtlicher Register, auch solcher, deren Intonation bei engster Mensur besonders schwer herzustellen ist, ist das Resultat einer großen Geschicklichkeit in der Kunst des Intonirens. Die Orgel gestattet die Ausführung des schnellsten Passagen- und Figurenwerkes, auch in den tieferen Tönen, ohne an Kraft und Sicherheit der Ansprache etwas vermissen zu lassen. Die Spielart des vollen Werkes, selbst mit Anwendung der Koppeln, ist vermöge der pneumatischen Maschine leicht und bequem, während die älteren Orgeln ein Maß der Kraft des Spielers in Anspruch nehmen, welches einer schwächeren Körper-Constitution kaum zu Gebote steht. - - - Die Rohrwerke gereichen dieser Terletzki'schen Orgel zu einer wesentlichen Zierde. Der Fagottbaß 16' im Hauptmanual, die Clarinette 8' im Nebenwerk, dann die Posaune 16' im Pedal, alle drei mit frei schwingengen zungen, sind von großer Wirkung und schönster Klangfarbe. Von den Stimmen des Hauptmanuals sind als besonders characteristisch Gemshorn 4' anzuführen, sodann außer dem bereits erwähnten Fagott noch ein kräftiges, aufschlagendes Rohrwerk, die Trompete 8'. Das Obermanual enthält reizend intonirte Register, von überraschender Lieblichkeit, welche für das zarte Spiel eben so reiche als schöne Nuancen gestatten. Aus dem Flötenbaß 16', dem Geigenprinzipal, der Viola di Gamba, der Portunalflöte (sämmtlich 8füßig), der Flaut travers (4') lassen sich in wechselnden Mischungen Wirkungen erzeugen, die dem Spieler wie dem Hörer die innigste Befriedigung gewähren müssen. Die Pedalstimmen, darunter vier 16-füßige Register, sind von ausnehmend kräftiger intonation. Die markige Fülle dieses Basses läßt auf eine viel reichere Besetzung mit Stimmen schließen, als thatsächlich vorhanden sind. Die Einrichtung, vermittelst eines Registerzuges das starke Pedal nach Wunsch sofort in ein schwaches, nur mit 3 Stimmen besetztes, zu verwandeln, ist außerordentlich zweckmäßig und gestattet dem Spieler schnelle Uebergänge vom Forte zum piano, ohne das zeitraubende und

mühsame Abstoßen der außer Gebrauch zu setzenden Register. – in dem Echo- oder Fernwerk besitzt die Orgel eine der schönsten Errungenschaften der neueren Orgelbaukunst. In Herstellung dieses, so zu sagen mit Engelszungen redenden Pfeifenwerkes haben die Herren Terletzki eine große Meisterschaft dokumentiert. In Abwechslung mit den weichen und doch vollen Stimmen des Obermanuals gewährt das Echowerk die zartesten Abstufungen bis zum verhauchenden Pianissimo, woraus beim sanften Präludiren ein köstlicher Gewinn zu ziehen ist. - - - Nach allem Angeführten darf ich nicht anstehen, die Arbeit der Herren Gebrüder Terletzki als vorzüglich gelungen zu bezeichnen. Die Orgel in ihrer jetzigen Gestalt ist ohne Frage zu den besten unter den neueren Werken von ähnlicher Stimmenzahl zu zählen. Ihre Erbauer nehmen einen ehrenvollen Plazt unter den bewährten Miestern der Orgelbaukunst ein; sie haben sich mit dem Umbau der Elbinger Orgel ein schönes Denkmal gesetzt, welches nicht verfehlen wird, ihren Namen auch in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Mit aufrichtiger Freude habe ich die Bekanntschaft des schönen Werkes gemacht und ich kann meiner Vaterstadt nach bester Ueberzeugung nur Glück dazu wünschen. F. W. Markull]



1. *Prospekt organowy. Kościół Najświętszej Marii Panny w Elblągu. Sächsische Landes-Staats-und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) Deutsche Fotothek, 01054 Dresden SLUB / Deutsche Fotothek / Raslag, 1935 sygnatura 46 139.*



2. *Prospekt organowy. Kościół Najświętszej Marii Panny w Elblągu. Sächsische Landes-Staats-und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) Deutsche Fotothek, 01054 Dresden SLUB / Deutsche Fotothek / Raslag, 1935 sygnatura 46 138.*

Organy miały zapewne wiatrownice klapowo-zasuwowe, które sterowane były mechanicznie, traktura zaś wspomagana była pneumatyczną maszyną (prawdopodobnie rodzajem dźwigni Barkera). W odróżnieniu od ciętych dokładnie na wysokość dźwięku piszczałek organów Wernera, piszczałki labialne organów Terletzkiego miały już częściowo zapewne tzw. Expressionen, których dokładna regulacja była ważnym elementem procesu romantycznej intonacji. Wysoce romantyczne w swym charakterze były także trzy głosy językowe o konstrukcji przelotowej: Fagott, Clarinette oraz Posaune. Interesujący jest fakt, iż w nowej romantycznej koncepcji organów znalazło się miejsce na brzmiący zespół pozytywu (Rückpositiv) oraz dawne urządzenia dodatkowe takie jak wirująca gwiazda Cymbelstern.

W opisanej powyżej formie organy przetrwały do 1913 roku, kiedy to zostały przebudowane przez firmę Bruno Goebla z Królewca[47]. Sam instrument uległ, o ile wiadomo, destrukcji w wyniku działań drugiej wojny światowej, przyjąć jednak należy, że XVII-wieczny prospekt organowy, podobnie jak inne elementy wyposażenia kościoła mariackiego w Elblągu znajdujące się obecnie w kościele katedralnym św. Mikołaja w Elblągu, został ewakuowany i zabezpieczony. Być może doczeka się kiedyś rekonstrukcji.

Swoje podziękowania kieruję do pana Bartosza Skopa, który zwrócił moją uwagę na dyspozycje zawarte w katalogu firmy A. Terletzki.

Krzysztof Urbaniak

Dr Krzysztof Urbaniak – absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie oraz Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Stuttgarcie (Solistenklasse). Stopień doktora zdobył w Akademii Muzycznej w Krakowie. Adiunkt w Akademiach Muzycznych w Łodzi i Krakowie. Laureat wielu nagród międzynarodowych i krajowych konkursów organowych. Koncertuje w Polsce i za granicą; ma w dorobku dwie płyty solowe dla wydawnictw niemieckich. Autor licznych artykułów poświęconych zagadnieniom historii i ochrony zabytkowych organów oraz historycznej manierze wykonawczej. Członek zarządu Baltisches Orgel Centrum w Stralsundzie, rzeczoznawca Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w zakresie ochrony zabytków w specjalizacji historyczne organy piszczałkowe.

Podziękowania dla SLUB Dresden/Deutsche Fotothek, Rasiag za umożliwienie publikacji materiałów.

47 W. Renkewitz, J. Janca, H. Fischer, dz. cyt., s, 130.