

KS. GRZEGORZ POŹNIAK
Opole, UO

ORGANY — INSTRUMENT, KTÓRY „ODDYCHA”

A. Sapalski we wprowadzeniu do drugiej części swojego *Przewodnika dla organistów* pisał:

Uważając wiatr za sprężynę i główną podstawę głosu organów, zacznijmy od miechów, ich własności i konstrukcyj. Przeznaczeniem jest miechów dostarczyć piszczalkom potrzebnej ilości wiatru wzmocnionego do pewnej chyżości, a względnie siły. Ta część organów nierównie więcej wymaga zwrócenia na siebie uwagi, niżby się to niejednemu na pierwszy rzut oka zdawało¹.

Te wybrzmiewające w staropolszczyźnie stwierdzenia prowadzą nas bezpośrednio do istoty problemu w niniejszym artykule. Organy to instrument, w którym źródłem dźwięku jest wibracja słupa powietrza w piszczalkach. W odróżnieniu jednakże od instrumentów dętych, do piszczalek włączane jest sprężone powietrze z innego źródła niż zadęcie ustne. Piszczalki ustawione są bowiem na wiatrownicy, w której, posługując się terminologią Sapalskiego, znajduje się „wiatr wzmocniony do pewnej chyżości”. Wiatrownica sterowana jest zaś za pomocą klawiszy. J. Gołos klasyfikuje organy w grupie aerofonów klawiszowych: „Składają się z aparatu dźwiękowego, urządzenia zasilającego instrument w zgęszczone powietrze i mechanizmu gry”². Główną rolę odgrywa tu „wiatr w wiatrownicy”, sprężone powietrze — bez niego organy będą milczeć.

W zasadzie można by na tych stwierdzeniach zakończyć rozważania w niniejszym artykule. Wszystko wydaje się być bowiem oczywiste. Ewentualnie należałoby dla naukowej poprawności podać jeszcze wartość ciśnienia, do jakiego winno zostać sprężone powietrze, i na tym zakończyć. Spoglądając w dawne i współczesne podręczniki do budowy organów, nietrudno zauważyć, że tak właśnie na ogół podchodzi się do problemu. Mamy tu do czynienia z klasycznym przypadkiem tzw. „oczywistej oczywistości”.

Polska literatura przedmiotu posługiwała się przez długie lata wspomnianym powyżej podręcznikiem A. Sapalskiego oraz drugą pozycją, przygotowaną na Śląs-

¹ A. SAPALSKI, *Przewodnik dla organistów. Wskazówki jak organy w dobrym stanie utrzymywać, reparacje i strojenie ich samemu uskutecznić itd. Pogląd teoretyczno-praktyczny dla dozorów kościelnych, proboszczów, budujących kościoły, jak niemniej miłośników muzyki kościelnej objaśniony trzydziestoma drzeworytami*, Kraków 1880 (reprint: Lublin 1980), s. 58.

² J. GOŁOS, *Organoznawstwo historyczne*, Warszawa 2004, s. 82; zob. też L. DYKA, *Organy w tradycjach muzycznych antyku i wczesnego średniowiecza*, „Musica Ecclesiastica” 11 (2016), s. 11–31.

ku przez ks. R. Gajdę, a wydana w 1934 r. przez Księgarnię i Drukarnię Katolicką w Katowicach³. W II poł. XX w. wydano w Polsce wiele podręczników z zakresu organoznawstwa. Są to prace: ks. J. Chwałka, J. Erdmana, J. Gołosa, M. Urbańczyka i in. Omawia się w nich budowę miechów w ich rozwoju historycznym, z uwzględnieniem ewolucji, oraz ukazując je w relacjach z różnymi typami organów, opisuje mechanizmy do kalikowania, przeprowadza się różnego rodzaju analizy, tworzy schematy i chronologie. Nie poświęca się jednakże wiele miejsca na — jeśli można tak to ująć — „aerofoniczność” organów. Powiedziane zostało powyżej, że organy (piszczalki) nie mają zadęcia ustnego, ale przecież pozostają aerofonem — instrumentem „wrażliwym” na powietrze. B. Kothe pisał w swoim podręczniku, że „organy porównać można w wielu częściach do organizmu ludzkiego. I tak jak bez powietrza człowiek nie może żyć, tak też bez powietrza organy są nieme i umarłe”⁴. Na problem ten zwrócił uwagę J. Gembalski podczas konferencji organoznawczej *Śląskie organy*, która odbyła się w 2007 r. w Opolu⁵.

Swojego rodzaju imperatywem do napisania niniejszego artykułu okazała się być niewielka tabliczka informująca kalikanta o należyтым wykonywaniu pracy, która znajduje się na chórze muzycznym kościoła parafialnego pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Roszkowie (pow. Racibórz)⁶. Tego rodzaju instrukcje były typowe dla organów pochodzących z warsztatu organmistrzowskiego *Schlag & Söhne*. Stanowią one ważne źródło dla badań historii budownictwa organowego na Śląsku. Roszkowska instrukcja zachowała się do współczesnych czasów, ponieważ obchodzono się z nią przez dziesiątki lat z wielką dbałością (oszlona, w obramieniu), ale, co ważne i szczególnie inspirujące, pełni ona w dalszym ciągu swoją instruktarszą rolę, dodatkowo zaś w kilku punktach została wzmocniona wyraźnymi podkreśleniami.

J. Gembalski pisze, że budując organy

Schlag zwykle najpierw ustawiał miech, a dopiero potem „budowywał” go organami. To uratowało wiele takich miechów przed demontażem, gdyż wyjęcie ich było praktycznie niemożliwe. Równie trudne było jednak remontowanie takiego miecha (np. wymiana skór i zawiasów), co z reguły kończyło się jego likwidacją przez pocięcie na kawałki i zastąpieniem nowym. Czerpaki (podawacze) w miechach Schlaga są jedno-fałdowe i posiadają także duże rozmiary. Do ich uruchamiania służą solidne belki przykręczone od spodu i zaopatrzone w duże podesty, na których kalikant swobodnie może stać, trzymając się poręczy⁷.

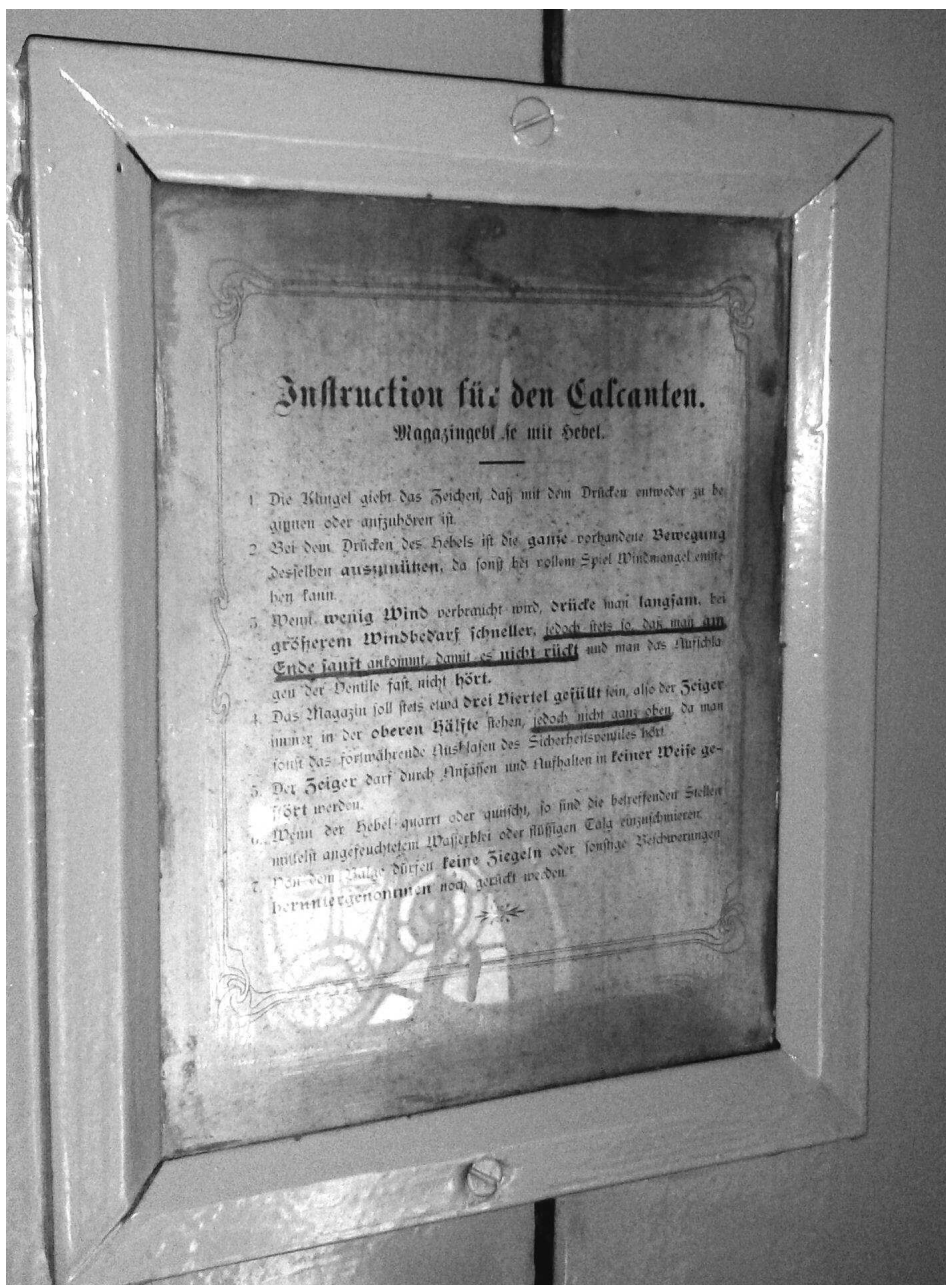
³ R. GAJDA, *Organy, ich historia, budowa i pielęgnacja. Pogląd teoretyczno-praktyczny dla szkół organistowskich, seminariów nauczycielskich, dozorów kościelnych i miłośników muzyki kościelnej*, Katowice 1934 (reprint: Katowice 2004).

⁴ B. KOTHE, *Kleine Orgelbaulehre*, Leobschütz 1911, za: J. GEMBALSKI, *Systemy powietrzne dawnych organów śląskich w kontekście problemów konserwatorskich*, w: G. POŹNIAK, P. TARLINSKI (red.), *Śląskie organy*, Opole 2007, s. 23.

⁵ J. GEMBALSKI, *Systemy powietrzne*, s. 23–32.

⁶ Szerzej na temat miejscowości i parafii zob. H. KAŁUŻA, J. BARANEK, *Roszków, wspólnota wierzących. Dzieje malej nadodrzańskiej wioski i parafii w ziemi raciborskiej*, Nysa 2014.

⁷ *Tamże*, s. 28.



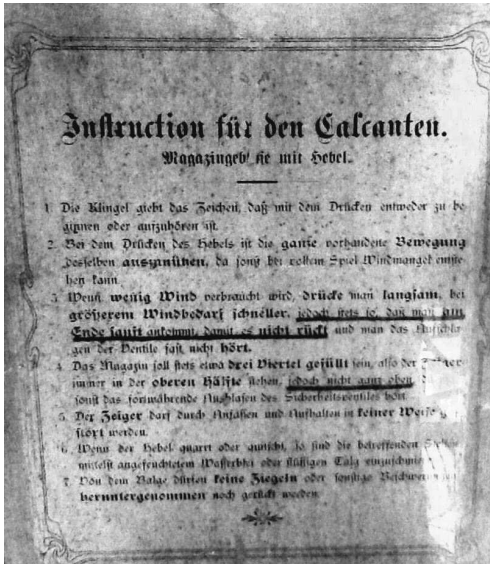
Instrukcja dla kalikanta

Co ważne dla tej części rozważań, Schlagowie wydzielali wewnątrz szafy organowej niewielkie pomieszczenie — miejsce pracy dla kalikanta. Organista komunikował się z nim za pomocą dzwonka.

Kalikant lub kalikancista (łac. *calcare* – deptać) to — według *Encyklopedii muzyki* — osoba obsługująca miechy w dawnych organach⁸. Sposób i miejsce pracy kalikanta zależne były od wielkości i usytuowania miecha. Wielkość organów i ich konstrukcja (rodzaj traktury, wiatrownic), czyli mniejsze lub większe zapotrzebowanie na powietrze, wyznaczały ilość kalikantów. Oczywiście w kościołach dominują średnie instrumenty, gdzie do obsługi mechanizmu do kalikowania w zupełności wystarczy jedna osoba, która ewentualnie obsługuje w ruchu naprzemiennym dwa czerpaki. W organach mniejszych dźwignie mogły być ręczne, w instrumentach większych na ogół nożne. Stosowano także rozwiązania pozwalające na samodzielną obsługę miecha przez organistę. Dźwignie umieszczano po lewej stronie stołu gry. W ten sposób lewą ręką mógł kalikować, prawą grał, a konstrukcje harmoniczne uzupełniane były na klawiaturze pedałowej.

Pojawienie się dmuchawy elektrycznej zrewolucjonizowało budownictwo organowe, ale również samą grę. Organista nie musiał już „współpracować” z kalikantem. Włącznik dmuchawy elektrycznej rozwiązywał wszystkie problemy związane z zasobami sprężonego powietrza. Trudno oprzeć się wrażeniu, że to właśnie wtedy organy przestały oddychać, były już natomiast tylko napełniane powietrzem, „zaspokajane”. Próbą pogodzenia rzeczywistego kalikowania z elektrycznością było reklamowane przez krótki czas przez firmę *Schlag & Söhne* uruchamianie systemu klinowych podawaczy za pomocą mimośrodowo poruszanego silnikiem elektrycznym⁹. Rozwiązanie nie przyjęło się. W kontekście poruszanej w niniejszym artykule tematyki byłoby także rodzajem „sztucznego płuca”.

Jakie treści zawiera instrukcja z kościoła w Roszkowie?



Instruction für den Calcanten.
Magazingebläse mit Hebel

1. Die Klingel giebt das Zeichen, daß mit dem Drücken entweder zu beginnen oder aufzuhören ist.
2. Bei dem Drücken des Hebels ist die ganze vorhandene Bewegung desselben auszunützen, da sonst bei vollem Spiel Windmangel entstehen kann
3. Wenn wenig Wind verbraucht wird, drücke man langsam, bei grösserem Windbedarf schneller, jedoch stets so, daß man am Ende sanft ankommt, damit es nicht rückt und man das Aufschlagen der Ventile fast nicht hört.
4. Das Magazin soll stets etwa drei Viertel gefüllt sein, also der Zeiger immer in der oberen Hälfte stehen, jedoch nicht ganz oben, da man sonst das fortwährende Ausblasen des Sicherheitsventiles hört.

⁸ A. CHODKOWSKI, *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 1995, s. 422.

⁹ *Tamże*, s. 29.

5. Der Zeiger darf durch Anfassen und Aufhalten in keiner Weise gestört werden.
6. Wenn der Hebel quarrt oder quischt, so sind die betreffenden Stellen mittelst angefeuchtetem Wasserblei oder flüssigen Talg einzuschmieren.
7. Von dem Balge dürfen keine Ziegeln oder sonstige Beschwerden heruntergenommen noch gerückt werden.

Instrukcja rozpoczyna się od wskazania, że kalikant przystępuje do pracy i kończy ją na sygnał dzwonka, pochodzący od organisty. Dźwignię do kalikowania należy naciskać do końca, tak aby przy *organo pleno* lub „gęstej” fakturze gry nie było spadków ciśnienia powietrza. Punkt trzeci wiąże się szczególnie z pewnymi naturalnymi „zasadami” oddechu organizmu żyjącego: mniejszy wysiłek przekłada się na mniejsze zapotrzebowanie na powietrze i odwrotnie — większy wysiłek oznacza potrzebę większej ilości powietrza. Najlepsze wypełnienie miecha to $\frac{3}{4}$ jego objętości. Punkt 5 przestrzega przed blokowaniem wskaźnika wypełnienia miecha, punkt 6 mówi o konieczności dbałości o mechanizm do kalikowania i wreszcie punkt ostatni wskazuje, iż nie należy zmieniać obciążenia miecha.

J. Gembalski pisze, że „badania nad dawnymi systemami powietrznymi są niezwykle ważne w kontekście wiedzy o dawnych organach i znajomości problemów związanych z ich konserwacją”¹⁰. Trafność i prawdziwość tych słów nie podlega żadnej dyskusji. Główną tezę niniejszego artykułu jest konieczność przywrócenia świadomości, że organy to instrument, który „oddycha”. Każdy aerofon „oddycha” — dźwięk i jego barwa, artykulacja, tempo, dynamika i szereg innych wartości wykonawczych są pochodną powietrza, „rodzą się” z wibrującego powietrza. Stąd też słuszne stwierdzenie J. Gebalskiego należy zdecydowanie rozciągnąć także na świadomość wykonawczą, zarówno literatury muzycznej, ale także akompaniamentu do śpiewów liturgicznych. Organy są instrumentem, który oddycha — „gra z powietrza”. Przeoczenie tych faktów skutkuje uczynieniem z organów instrumentu klawiszowego o jakimś bliżej nieokreślonym źródle dźwięku. Trudno oprzeć się wrażeniu, że tak się dzieje, kiedy słucha się wielu interpretacji muzyki artystycznej i liturgicznej na organach. Historia instrukcji dla kalikanta (tej firmy *Schlag & Söhne* i z pewnością wielu innych) dowodzi, że dawne budownictwo organowe dbało o ten „aerofoniczny” wymiar organów. Kalikantowi zwracano uwagę na szereg punktów, aby przystępując do swojej posługi napełniania miecha powietrzem, stał się częścią całego systemu powietrznego, ale w pewnym sensie także współkreatorem dźwięku. Elektryfikacja i coraz doskonalsze technologie silników elektrycznych doprowadziły do dużej wydolności systemów powietrznych, uczyniły z organisty wykonawcę niezależnego od „oddechu” organów. Włącznik dmuchawy elektrycznej zapewnia instrumentowi odpowiednią ilość powietrza. W ten sposób funkcja kalikanta zniknęła z list osób posługujących w kościołach. Czy jednak wraz z tym nie zniknęła świadomość, że organy oddychają? A czy niejednokrotnie „zagonio-

¹⁰ Tamże, s. 31.

ne” w tempie pieśni liturgicznej chwalby Bożej nie zatraciły również świadomości, że duszą śpiewu jest oddech? Być może współczesny organista, następca tego, który w przeszłości musiał współpracować z kalikantem przy „oddechu organów”, także zapomniał, że śpiewające zgromadzenie liturgiczne musi oddychać... Przy okazji nasuwa się tu jeszcze jedno pytanie, ściśle powiązane z śląskimi tradycjami: Czy fakt, że Ślązacy lubują się w akompaniamencie orkiestry dętej podczas uroczystości kościelnych (np. odpust, Pasterka, Rezurekcja), nie wynika z tego, iż gra orkiestry — tak jak śpiew — jest pochodną oddechu?

N. Harnoncourt wskazywał w książce *Muzyka mową dźwięków* na wielość problemów, z jakimi musi się zmierzyć muzyk dbający o autentyczność wykonawczą. Przypocznmy szerszą wypowiedź tego autora:

(...) zbyt dużo kwestii pozostaje niewyjaśnionych, zbyt wiele instrumentów już nie istnieje lub nie ma tych, którzy potrafiliby na nich grać. Tam jednak, gdzie możemy uzyskać wysoki stopień autentyczności, otrzymujemy w zamian nieoczekiwane bogactwo. Utwory ukazują się nam w zupełnie nowym świetle — dobiegającym z jakże dawnych czasów, a wiele problemów wyjaśnia się samoistnie. Dzieła tak odtworzone nie tylko brzmią bardziej prawdziwie pod względem historycznym, ale także wstępuje w nie życie, gdyż są prezentowane przy użyciu środków sobie właściwych, toteż dają wyobrażenie o sile duchowej, dzięki której przeszłość była tak płodna. W ten sposób zajmowanie się muzyką dawną, poza dostarczaniem przyjemności czysto estetycznej, zyskuje dla nas głęboki sens¹¹.

Na koniec zatem, amplifikując tezy niniejszego artykułu świadomością wykonawczą muzyki N. Harnoncourta, wypada podkreślić raz jeszcze, że konieczne jest przywrócenie we współczesnym budownictwie organowym i wykonawstwie muzyki świadomości, że organy są aerofonem — instrumentem, który oddycha. Oczywiście jest, że współczesne budownictwo organowe nie odejdzie od stosowania dmuchaw elektrycznych do zasilania instrumentów w powietrze. Można jednakże na podstawie powyższych rozważań zgłosić przynajmniej 3 postulaty.

- 1) Należy wyposażać nowo budowane organy przeznaczone do dydaktyki (w szkołach muzycznych, akademiach, uniwersytetach) w mechanizmy do kalikowania.
- 2) Wykonawcy muzyki organowej powinni być w czasie swojej edukacji artystycznej uczeni obsługi mechanizmów do kalikowania oraz gry na instrumencie kalikowanym.
- 3) Nagrania dokonywane na instrumentach zabytkowych, mających czynny mechanizm do kalikowania, choćby tylko w niewielkiej części powinny zostać zarejestrowane z użyciem tegoż.

¹¹ N. HARNONCOURT, *Muzyka mową dźwięków*, Warszawa 1995, s. 16.

STRESZCZENIE

Artykuł omawia organy jako instrument z rodziny aerofonów. Punktem wyjścia do przeprowadzenia analiz jest niewielka tabliczka informująca kalikanta o należytych wykonywaniu pracy, która znajduje się na chórze muzycznym kościoła parafialnego pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Roszkowie (pow. Racibórz). Tego rodzaju instrukcje były typowe dla organów pochodzących z warsztatu organmistrzowskiego *Schlag & Söhne*. W artykule omówiona jest funkcja kalikanta. Artykuł stawia tezę o konieczności przywrócenia organom ich „aerofoniczności”. Przedłożone zostały trzy postulaty końcowe:

- 1) Należy wyposażać nowo budowane organy w mechanizmy do kalikowania — uzupełnieniem zaś tego rodzaju urządzeń powinny być „dzwonki na kalikanta” oraz instrukcje „uwrażliwiające” na to, że organy „oddychają”.
- 2) Wykonawcy muzyki organowej powinni być w czasie swojej edukacji artystycznej uczeni obsługi mechanizmów do kalikowania oraz gry na instrumencie kalikowanym.
- 3) Nagrania dokonywane na instrumentach zabytkowych, mających czynny mechanizm do kalikowania, choćby tylko w niewielkiej części powinny zostać zarejestrowane z użyciem tegoż.

Słowa kluczowe: organy, aerofon, kalikant, budownictwo organowe.

A pipe organ — an instrument that breathes

Summary

The article discusses organs as an instrument of the family of aerophones. The starting point for the analyzes is a small plaque indicating an organ blower about satisfactory work performance, which is placed on the music choir of the parish church of Sacred Heart of Jesus in Roszków (near Racibórz). This kind of instructions was typical for organs from the workshop of the master organ-builder *Schlag & Söhne*. The article discoursed the function of a organ blower. It formulates the thesis about the need to restore the organs as an aerophone. Three final proposals were submitted:

- 1) The newly built organs for the artistic education should be equipped in mechanisms to organs blow.
- 2) Contractors of organ music should be taught manning mechanisms to organs blow and playing the blowing instrument in the course of their artistic education.
- 3) Recordings made on antique instruments which have active mechanism to organs blow should be recorded at least to some extent.

Key words: pipe organs, aerophones, blower – pumper, organ building.

Bibliografia

- CHODKOWSKI A., *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 1995.
- DYKA L., *Organy w traktatach muzycznych antyku i wczesnego średniowiecza*, „Musica Ecclesiastica” 11 (2016), s. 11–31.
- GAJDA R., *Organy, ich historia, budowa i pielęgnacja. Pogląd teoretyczno-praktyczny dla szkół organistowskich, seminariów nauczycielskich, dozorów kościelnych i miłośników muzyki kościelnej*, Katowice 1934 (reprint: Katowice 2004).
- GOŁOS J., *Organoznawstwo historyczne*, Warszawa 2004.
- HARNONCOURT N., *Muzyka mową dźwięków*, tłum. M. Czajka, Warszawa 1995.
- KALUŻA H., BARANEK J., *Roszków, wspólnota wierzących. Dzieje małej nadodrzańskiej wioski i parafii w ziemi raciborskiej*, Nysa 2014.
- KOTHE B., *Kleine Orgelbaulehre*, Leobschütz 1911.
- GEMBALSKI J., *Systemy powietrzne dawnych organów Śląskich w kontekście problemów konserwatorskich*, w: G. POŹNIAK, P. TARLINSKI (red.), *Śląskie organy*, Opole 2007, s. 23–32.
- SAPALSKIA., *Przewodnik dla organistów. Wskazówki jak organy w dobrym stanie utrzymać, reparacje i strojenie ich samemu skutecznie itd. Pogląd teoretyczno-praktyczny dla dozorów kościelnych, proboszczów, budujących kościoły, jak niemniej miłośników muzyki kościelnej objaśniony trzydziestoma drzeworytami*, Kraków 1880 (reprint: Lublin 1980).

GRZEGORZ POŹNIAK (1971), prezbiter diecezji opolskiej; dr hab. prof. UO. Ukończył studia teologiczne na Uniwersytecie Opolskim (1996), muzykologiczne na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (2000) oraz Podyplomowe Studium Chórmistrzowskie w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy (2004). W roku akademickim 2000/2001 spędził semestr w *Hochschule für die katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik* w Ratyzbonie (Regensburg) oraz odbył stypendium naukowe w Londynie. W 2006 r. na Uniwersytecie Opolskim obronił doktorat (w zakresie nauk teologicznych) na podstawie pracy *Problematyka scholi liturgicznej w świetle reformy Soboru Watykańskiego II. Studium teologiczno-muzykologiczne na przykładzie diecezji opolskiej*. W czerwcu 2010 r. odbył kolokwium habilitacyjne na podstawie rozprawy *Popularna muzyka chrześcijańska w Polsce. Teologiczno-muzykologiczne spojrzenie*. W 2013 r. na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim obronił doktorat (w zakresie nauk humanistycznych) na podstawie pracy *Firma organmistrzowska „Berschdorf” z Nysy w świetle korespondencji z parafią pw. św. Bartłomieja w Gliwicach*. Od 2002 r. pracuje w Katedrze Muzyki Kościelnej i Wychowania Muzycznego Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, jest Referentem ds. Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Opolu, do 2013 r. był duszpasterzem muzyków kościelnych diecezji opolskiej. Od 2006 r. jest dyrektorem Diecezjalnego Instytutu Muzyki Kościelnej przy Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Opolskiego. Jest rzeczoznawcą ministra kultury i dziedzictwa narodowego Rzeczypospolitej Polskiej w zakresie organów piszczałkowych oraz od 2013 r. prezesem Stowarzyszenia Pol-

skich Muzyków Kościelnych. Należy do Związku Kompozytorów Polskich oraz *Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie*. Zainteresowania badawcze: muzyka liturgiczna, prawodawstwo muzyczno-liturgiczne, organoznawstwo, historia budownictwa organowego na Śląsku, popularna muzyka religijna. Jest redaktorem naczelnym „Musica Ecclesiastica. Rocznika Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych” oraz dwóch płytowych serii wydawniczych: *Organy Śląska Opolskiego* oraz *Musica Silesiae*. Jako chórmistrz chóru męskiego Wyższego Międzydiecezjalnego Seminarium Duchownego nagrał trzy płyty CD oraz prowadził koncerty oratoryjne.

