

Przemiany konstrukcyjno-brzmieniowe w europejskim budownictwie organowym w XVIII i XIX w.

(Fragment większego opracowania o. Waldemar Kapeć, „Przemiany konstrukcyjno-brzmieniowe w budownictwie organowym na terenie diecezji lubelskiej. 1805-1939, Lublin 2008)

W dziedzinie budownictwa organowego wiek XVIII jest czasem poszukiwania nowych rozwiązań technicznych tak w aparacie sterującym organów¹, jak i w koncepcji brzmienia organów². Natomiast w wieku XIX owe wcześniejsze rozwiązania i koncepcje, poprzedzane niekiedy dyskusjami w publikacjach, doczekały się w różnym stopniu praktycznego zastosowania.

A. Nowe rozwiązania w wiatrownicach i trakturze organów

Przyczyną poszukiwania nowych rozwiązań były problemy techniczne związane z dotychczasową strukturą wiatrownicy i traktury organów. Z powodu powiększania liczby głosów w sekcjach konieczne było stosowanie większych wiatrownic, czyli z dłuższymi klapami tonowymi, które zapewniałyby odpowiedni dopływ powietrza. Natomiast długie kłapy tonowe i długie ciąga powodowały coraz to większe obciążenie klawisza podczas grania. Rozwiązaniem problemu miało być wynalezienie przez Z. Hausdorfera w 1755 r. wiatrownicy stożkowej³, w której to stożkami-wentylami zastąpiono kłapy wiatrownicy zasuwowo-kłapowej.

Mimo wynalezienia wiatrownicy stożkowej, prawie do końca XIX w. była stosowana w organach wiatrownica zasuwowo-kłapowa. Wiele takich

¹ W. Adlung, Einführung in der Orglbau, Leipzig 1972, s. 212-217; W. Ellerhorst, Handbuch der Orgelkunde, Buren 1975, Bd. II, s. 658-675; J. Erdman, Problem Traktury gry oraz traktury rejestrowej w ujęciu A. Schweitzera, Organy i muzyka organowa, Gdańsk 1977, t. I, s. 59-67; H. Klotz, Handbuch von der Orgel, Kassel 1979, s. 120-121; A. Sapalski, Przewodnik dla organistów, Kraków 1888, s. 146-168.

² Por. W. Ellerhorst, op. cit.; W. Setelich, Organy polifoniczne czy harmoniczne, Organy i muzyka organowa, Gdańsk 1977, t. I, s. 39-45; K. Zieliński, O organach niemieckich i francuskich, „Muzyka Kościelna”, 1927 r., nr 2, s. 101-103.

³ Por. B. Kothe, Kleine Orgelbuch-Lehre, Leobschutz 1911, s. 25-32; W. Adlung, op.cit., s. 1131-1137; H. Klotz, op.cit., s. 31-36; W. Ellerhorst, op.cit., Bd. I, s. 393-412.

przykładów przedstawiono w literaturze dotyczącej historii organów⁴, a ponadto na terenie Polski - na kartach inwentaryzacyjnych dotyczących organów (w Ośrodku Dokumentacji Zabytków – Warszawa) i pośród instrumentów przedstawianych w niniejszym opracowaniu. Na podstawie takich więc kart z okolic Szczecina i Koszalina wiadomo, że organy już o dyspozycjach romantycznych budowano nadal z wiatrownicami zasuwowo-klapowymi⁵.

Pierwszym z polskich organmistrzów, który zastosował wiatrownice stożkowe po 1860 r., był Mateusz Mielczarski⁶. Oprócz niego, wiatrownice stożkowe i wolno stojące kontuary przed szafą organową stosowali: J. Śliwiński (kościół p.w. św. Jana w Kętach – 1880 r.), J. Szymański (kościół p.w. św. Jana na Bródnie w Warszawie – 1885 r.) i A. Homan (kościół par. w Chmielniku, woj. kieleckie – 1891 r) i L. Blomberg (kościół p.w. św. Agnieszki w Lublinie – 1893 r.)⁷.

Zdaniem H. Klotza ulepszeniem traktury organów staje się skonstruowana przez Dawida Hamiltona w 1833 r. pneumatyczna dźwignia, którą błędnie nazwano: dźwignią Barkera⁸. W. Ellerhorst jest zdania, że jednak taką dźwignię wynalazł Anglik Ch. S. Barker w 1832 r.⁹ Ostatecznie wszelkie opory traktury miała zlikwidować traktura pneumatyczna, której stosowanie jako pierwszy rozpoczął w 1863 r. mieszkający we Wrocławiu organmistrz Sander¹⁰. Ciężko klawiszowe i wałek skrętny (ponoszący wentyle-stożki) zostały zastąpione rurką z powietrzem pod ciśnieniem i systemem pneumatycznych podnośników (tzw. mieszków). Zastosowanie traktury pneumatycznej jest

⁴ Por. cytowane wyżej prace W. Ellerhorsta, H. Klotza, W. Adelunga i L. Burgemeistera, *Der Orgelbau in Schlesien*, Frankfurt a/Main 1972.

⁵ Np.: organy w Gryfinie, Maryninie, Mostach, Natolewicach i Przemoczku (woj. szczecińskie), w Benowie i Krzyżanowie (woj. elbląskie).

Por. J. Gołos, *Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa 1971, s. 79, 280 i 368. Karta ODZ z kościoła p.w. św. Józefa, pokarmelicki, w Warszawie.

⁷ Por. karty ODZ.

⁸ H. Klotz, op. cit., s. 28.

⁹ W. Ellerhorst, op. cit., Bd. I, s. 398-399

¹⁰ J.w., s. 397-398.

przypisywane także Anglikowi H. Willisowi. Po raz pierwszy miał ją zaprezentować w 1867 r. na wystawie w Paryżu¹¹.

Na terenie Polski traktura pneumatyczna została rozpowszechniona dzięki organmistrzom pochodzenia niemieckiego, austriackiego i czeskiego. Przędowały w tym firmy: P. Furtwanglera z Hannoveru, C.F. Voelknera i B. Grünebergera – działające w okolicach Szczecina i Koszalina, firma Goebła z Królewca oraz firmy Schlaga i Riegera – budujące organy na Śląsku i na terenie południowej i wschodniej Polski¹².

Z polskich organmistrzów pierwsze organy z trakturą pneumatyczną zbudował J. Szymański w 1896 r. w kościele parafialnym w Rokitnie¹³.

Zdobyte techniczne dotyczące wiatrownic i traktury organów być może szybciej znalazły zainteresowanie w Anglii, Francji i w Niemczech, gdzie duże firmy organowe mogły pozwolić sobie na eksperymenty. Ale, podobnie jak w Polsce, były i takie kraje, w których prawie do końca XIX w. budowano organy z wiatrownicami zasuwowo-klapowymi. Takim przekonującym przykładem może być budowanie organów w Hiszpanii. Wydaje się, że większość organów w XIX w. była budowana z wiatrownicami zasuwowo-klapowymi¹⁴.

Poszukiwaniu i wprowadzaniu lepszych rozwiązań często towarzyszyły wielkie dyskusje w publikacjach – jakie rozwiązanie należy uznać za lepsze? To również jest charakterystyczne dla XIX w.¹⁵.

¹¹ Por. N. A. Bonavia-Hunt, *The modern british organ*, London 1930 (?), s. 156-219; K. Zieliński, *Historia organów*, „Muzyka Kościelna”, 1926 r., nr 1, s. 10.

¹² Por. karty inwentaryzacyjne ODZ z tych terenów

¹³ „Przegląd Katolicki”, 1898 r., nr 4, s. 507-508.

¹⁴ Por. *Organos in Navarra*, Pamplona 1985. Jest to katalog organów, którym najczęściej spotyka się określenie: traktura mechaniczna.

¹⁵ Por. A. Pietrzyk, *Problemy polskiego budownictwa organowego w ogłoszeniach i relacjach* „Przeglądu Katolickiego”, *Organos i muzyka organowa*, Gdańsk 1978, t. II, s. 105-127; tenże, *O wiatrownicy i trakturze organowej krytycznie*, *Organos i muzyka organowa*, Gdańsk 1980, t. IV, s. 157-177.

B. Klawiatura organów w XIX w.

Klawiatura organów pod koniec XVIII w. z reguły miała zakres od C do c³. Jednak nawet z terenu Polski wiadomo, że organy miały tzw. krótką oktawę – bez Cis, Dis, Fis i Gis¹⁶. A. Sapalski tak tłumaczy stosowanie krótkiej oktawy: „Oszczędność ta zgadzała się i z ówczesną muzyką, albowiem tonacje Cis, Dis, Fis i Gis pod te czasy nie były jeszcze w użyciu z powodu niestrojności, wynikłej z nierównobrzmiennego temperamentu...”¹⁷. W XIX w., co można stwierdzić na przykładzie zachowanych organów, że krótka oktawa została uzupełniona, a zakres klawiatury został poszerzony niekiedy aż do f³. Warto zarazem wziąć pod uwagę, co należy do europejskich wyjątków, że w organach hiszpańskich zakres klawiatury jeszcze w XVIII w. był szerszy, bo od C do g³. Natomiast do rzadkich wyjątków należy przykład z organów w Aguilar (z 1829 r. - kościół Santa Cruz)¹⁸, w których zakres klawiatury wynosi nadal: B – a³.

Natomiast klawiatura nożna miała w XIX w. różne zakresy: od 6 do 30 klawiszów w Hiszpanii¹⁹ oraz do jednej, półtorej oktawy i dwóch lub więcej oktaw w organach innych krajów europejskich. Uzupełniona klawiatura, czyli ze wszystkimi dźwiękami chromatycznymi w wielkiej oktawie, o zakresie w manuale przynajmniej : C do f³, była określana jako „klawiatura francuska”²⁰.

¹⁶ W. Adelung, op. cit., s. 165-170; J. Gudel, Historia klawiatury, Muzyka fortepianowa III, PWSM – Gdańsk 1979, s. 59-76.

¹⁷ A. Sapalski, Przewodnik..., op. cit., s. 108.

¹⁸ Organy z 1829 r. – Organos in Navarra, op. cit.

¹⁹ J.w.

²⁰ J. Gołos, Organy..., op. cit., s. 264-265.

C. Miechy organowe w XIX w.

W dostępnej literaturze lepszych informacji o tym, jakie miechy były używane w XIX w. nie znajdziemy nigdzie indziej, jak w książce A. Sapalskiego²¹. Są to informacje organmistrza i znawcy, z autopsji, XIX-wiecznych miechów. W swoim opracowaniu wymienia on miech klinowy (znany jeszcze w organach z poprzednich wieków), miech horyzontalny z pojedynczym i podwójnym zbiornikiem (tzn. jedno- i dwufałdowy), miech cylindrowy oraz miech pudełkowy. Miechy horyzontalne były także nazywane: magazynowymi. Napełniano je powietrzem za pomocą jednego lub dwu podawaczy w kształcie miechów klinowych.

D. Koncepcje dyspozycji organów w XIX w.

Do połowy XVIII w. w większości krajów Europy doskonalono organy pod względem brzmienia. Przybywało w organach coraz więcej głosów i sekcji głosowych. Mimo tego, została zachowana tożsamość brzmienia organów, o którym decydowała pełna paleta głosów pryncypałowych, dobranych według tzw. piramidy pryncypałów. Inne rodzaje głosów były sensownym wzbogaceniem tej piramidy, ale one nie stanowiły podstawowego zespołu brzmieniowego organów. Natomiast od połowy XVIII w. zaczynają się pojawiać inne koncepcje dyspozycji organowych. Na czoło reformatorów organów wysunął się G. J. Vogler²². Jego poglądy określane jako „teoria symplifikacji”, zdecydowanie zaważyły na nowej koncepcji brzmienia organów. Zanim jednak Vogler ogłosił swoje poglądy na temat brzmienia organów, już w I połowie XVIII w. rozpoczęło się odchodzenie od tzw. barokowych dyspozycji

²¹ A. Sapalski, Przewodnik..., op. cit., s. 58-72.

²²J. G. Vogler (1749-1914) – muzyk i teoretyk niemiecki. Por. Riemann O., Musik-Lexikon, Mainz 1961, Bd. III, s. 865.

organów²³. Tego rodzaju dyspozycje nazywano jako wczesnoromantyczne lub klasycystyczne²⁴.

1. Dyspozycja organów w stylu klasycystycznym

Do najbardziej charakterystycznych cech takiej dyspozycji należy zaliczyć:

- a) Wyrównana siła brzmienia sekcji organów. Poprzednio stosowano dynamiczne przeciwstawianie sobie sekcji organów. W dyspozycji barokowej manual główny stanowił jakby główny zespół (concerto), a pozostałe manualy (concertini) miały konkurować z głównym manuałem – koncepcja zaczerpnięta z barokowej orkiestry.
- b) W większej już liczbie mają zastosowanie głosy fletowe, smyczkowe i ciche głosy językowe.
- c) Ewolucja menzur w kierunku większej różnorodności. Głosy fletowe i kryte coraz częściej mają menzury szersze. Zachowano jednak menzury tych głosów, które z założenia powinny mieć wąskie menzury.
- d) Mixtury mają nadal styl z poprzedniej epoki, ale niekiedy ograniczano je do dwu chórów. Wyraziste brzmienie Mixtury miało sprzyjać przejrzystości linii melodycznej w utworach polifonicznych.
- e) Jako podstawę sekcji manualów zaczęto stosować, zamiast 8-stopowych, głosy 16-stopowe. Około 45 % w każdej sekcji zajmowały głosy podstawowe.
- f) Brzmienie organów tworzą z reguły głosy pryncypałowo-fletowe. Zasada ta nie dotyczy w pełni organów francuskich i hiszpański, gdzie w większej liczbie miały zastosowanie głosy językowe.

²³ Por. tzw. wczesnoromantyczne (frühromantische) dyspozycje podane przez np.: W. Ellerhorsta w: Handbuch..., op. cit., Bd. II, s. 658-667.

²⁴ W tym opracowaniu przyjęto określenie: dyspozycja klasycystyczna (zamiast wczesnoromantyczna).

Różnice pomiędzy dyspozycjami barokowymi a klasycystycznymi są bardziej dostrzegalne w dużych organach. Natomiast zacierają się one w małych organach i pozytywach.

Powszechnie za wzorzec dyspozycji klasycystycznej, w kręgu niemieckiego budownictwa organowego, jest uważana dyspozycja organów firmy Bossarta w bazylice w Weingarten z 1722 r. , rozbudowanych przez J. Gablera w 1739 r.²⁵:

Manual:	Pozytyw:	Pedał:
Prinzipal 8'	Coppelflöte 8'	Burdon 16'
Oktave 4'	Viola 4'	Subbaß 16'
Superoktave 2'	Rohrflöte 4'	Oktavbaß 8'
Mixtur 4 f. 2'	Cornett 3f. 2'	Quintatön 8'
Hohlflöte 8'	Zimbel 2f. 1'	Viola 4'
Quintatön 8'	Salizional 8'	Pedal-mixtur

W podobnym stylu została ułożona dyspozycja organów M. Englera w kościele opackim w Güßau – 1757 r.²⁶:

Hauptmanual:	Oberklavier:	Rückpositiv:
Bourdon 16'	Prinzipal 8'	Prinzipal 8'
Quintadena 16'	Rohrflaut 8'	Fl. Allemand 8'
Viol di Gamba 16'	Traveur 8'	Quintadena 8'
Prinzipal 8'	Flaut minor 4'	Flaut amab. 8'
Salizet 8'	Oktava 4'	Oktava 4'
Gemshorn 8'	Quinta 3'	Quinta 3'
Flaut major 8'	Superoktav 2'	Superoktav 2'
Unda maris 8'	Quinta 1 1/3'	Mixtura 3 f.
Oktava 4'	Sedecima 1'	Oboe 8'

²⁵ W. Ellerhorst, op. cit., Bd. II, s. 658-659.

²⁶ J.w., s. 659-660.

Nachthorn 4'	Mixtur 4 f.
Quinta 3'	Trompet 4 f.
Superoktav 2'	Vox humana 8'
Mixtura 6 f.	
Zimbal 2'	

Pedal:

Majorbaß 32'	Flaut 8'
Prinzipal 16'	Quinta 6'
Violonbaß 16'	Superoktav 4'
Salizet 16'	Mixtura 6 f.
Subbaß 16'	Posaunenbaß 32'
Quintadena 16'	Posaunenbaß 16'
Oktavenbaß 8'	Trompet 8'

Stosowanie dyspozycji w stylu klasycystycznym podjęły także dwie firmy rodzinne organmistrzów – König i Stumm. Przykładem ich działalności były organy zbudowane w 1751 r. w Koblenzji i w Liebfrauenkirche (P. i H. Stumm) oraz organy z 1755 r. w kościele św. Maksymiliana w Düßeldorfie (Ch. L. König)²⁷.

Dyspozycja organów Ch. L. Königa:

Hautwerk (C – d³)

Prästant 8'	Bordun 16'	Trompete 8'
Oktave 4'	Rohrgedeckt 8'	Gamba 8'
Superoktave 2'	Quintgedeckt 5 1/3'	
Sesquialtera	Kornett 3 f.	
2 2/3' + 1 3/5'		

Positiv:

²⁷ H. Klotz , op. cit., s. 135-136.

Prinzipal 4'	Bordun 8'	Vox humana 8'
Quinte 2 2/3'	Flûte douce 4'	Hautbois 8'
Superoktave 2'	Quintflöte 1 1/3'	Klarine 4'
Zimbel 3 f.		Salizional 4'
		Flauto traverso 8'

Echowerk:

Prinzipal 4'	Großgedeckt 8'	Vox humana 8'
Carllion 2 f.	Kleingedeckt 4'	Trompete 8'
Zimbel 2 f.		Vox angelica 1'

Pedal (C-g¹):

Prästant 4'	Subbaß 16'	Posaune 16'
Mixtur	Rohrflöte 8'	Trompete 8'
		Klarine 4'
		Gamba 8'

Również styl klasycystyczny nadał Ch. Müller dyspozycji organów, które w 1805 r. zbudował w katedrze wrocławskiej²⁸.

We Francji, według W. Ellerhorsta, typowym przykładem przechodzenia organmistrzów francuskich na układanie dyspozycji w stylu klasycystycznym były organy zbudowane przez F. H. Cliquot (1732-1790) w 1760 r. dla kościoła św. Gerwazego w Paryżu²⁹. Wydaje się, że lepszym przykładem może być jednak jego dyspozycja organów z Souvigny zbudowanych przed 1782 r., chociaż ona jeszcze jakby nawiązuje do dyspozycji barokowych – mimo zwiększenia roli głosów fletowych (zasadniczych i pobocznych)³⁰:

²⁸ W. Ellerhorst, Handbuch..., op. cit., Bd. II, s. 665.

²⁹ Por. j. w., s. 662; O. Riemann, Musik-Lexikon, op. cit., Bd. II, s. 324.

³⁰ Dyspozycja podana za P. Williams, The european organ, op. cit., s. 192-194.

Grand orgue (C- d³):	Positif (C- d³):	Recit (c⁰ – d³):
Montre 8'	Bourdon 8'	Bourdon 8'
Bourdon 8'	Flûte 8'	Cornet IV
Prestant 4'	Prestant 4'	Hautbois 8'
Nasard 2 2/3'	Nasard 2 2/3'	
Doublette 2'	Tierce 1 3/5'	Pedale:
Quartre de nasard 2'	Plein Jeu V	Flûte 8'
Tierce 1 3/5'	Trompette 8'	Flûte 4'
Plein Jeu VI	Cromorne 8'	Trompette 8'
Cornet V		Trompette 4'
Trompette 8'		
Voix humaine 8'		
Clairon 4'		

Nowe koncepcje dyspozycji nie cieszą się nadzwyczajną popularnością u organmistrzów hiszpańskich³¹ i włoskich³². Tymczasem nowymi koncepcjami zapoczątkowanymi głównie w szkole niemieckiej są zainteresowani Szwedzi. W latach 1820-60 w Szwecji zapanował w dyspozycji organów styl klasycystyczny wprowadzany głównie przez dwóch organmistrzów: Pehra Stranda i Gustawa Andersona. Oni to celowo wyjechali do Niemiec, aby nauczyć się sztuki budowania „nowych organów”. Z czasem ich dyspozycje organów coraz bardziej zbliżały się do stylu romantycznego. M.in. stosowali miększe i ciemniejsze pryncypały oraz dużo głosów podstawowych. Proces przechodzenia na nowy styl brzmienia organów określali: słoneczny blask organów barokowych zamieniono na światło księżyca. Przykładem mogą być organy G. Andersona, z 1835 r. zachowane w Rinna³³:

³¹ Por. P. Williams, op. cit., s. 259-269; Organos in Navarra, op. cit. – np. organy w Aguilar de Codes z 1829 r., w Anrobe z 1830 r. i in. (opracowanie podaje miejscowości w porządku alfabetycznym).

³² Por. P. Williams, op. cit., s. 229-233.

³³ J. Serafin, Krótki zarys historii budownictwa organowego w Szwecji, „Organy i muzyka organowa”, Gdańsk 1978, t. II, s. 151-172.

Manual:

Borduna 16'	Spitzflöte 4'
Prinzpal 8'	Quinte 3'
Doppelflöte 8'	Oktave 2'
Fugara 8'	Trompete 16'
Oktave 4'	Trompete 8'

Ped. – podwieszony.

Również na „nowy styl” w dyspozycji organów przechodzą organmistrzowie słowaccy. Do grona organmistrzów, którzy stosowali klasycystyczne dyspozycje w swoich organach należeli m.in. firmy: Pražnikovcůw, F. Harbicha, M. Šaško, P. Borsky, K. Klöknera i in.³⁴. Oto przykład dyspozycji organów M. Šaško, zbudowanych w Jablonicy w 1850 r.³⁵:

Man.:	Pozytyw:	Ped.:
Bourdon 16'	Flauto major 8'	Princibass 16'
Principal 8'	Salicional 8'	Subbass 16'
Portunal 8'	Principal 4'	Octavbass 8' + 4'
Flauta amabilis 8'	Flauta minor 4'	Apertbass 8' + 4'
Quintatön 8'	Salicet 4'	Cornett 6'
Unda maris 8' + 4'	Octava 2'	Octava 4'
Octava 4'		
Flauta 4'		
Quinta 2 2/3' + 2'		
Cornett 3-4x 2 2/3'		
Mixtura 6x 1 1/3'		

³⁴ O. Gergelyi i K. Wurm, *Historicke organy na Slovensku*, Bratislava 1982, s. 272-328.

³⁵ J.w., s. 301.

Wśród organmistrzów słowackich wyróżniał się umiejętnościami K. Buckov, uczeń niemieckich organmistrzów Wegnera i Grünebergera. Jego największym dziełem były organy w Komarnie, zbudowane w latach 1860-64, ale niestety potem przebudowane przez firmę Riegera³⁶.

W Polsce przechodzenie z dyspozycji barokowej na klasycystyczną jest procesem bardzo złożonym. Wieli organmistrzów układa i realizuje dyspozycje zgodnie z XVIII-wieczną tradycją. Wydaje się, że typowym przykładem dyspozycji klasycystycznej, i dość wczesnym jak na Polskę, była dyspozycja organów zbudowanych przez R. Ostrowskiego w 1832 r. dla katedry lubelskiej³⁷. Z bardziej znanych organmistrzów organy z dyspozycją klasycystyczną budował również Mateusz Mielczarski, np.: w kościele p.w. św. Izydora w Marianowie (woj. siedleckie), w kościele parafialnym w Wilanowie – ale tylko I manual. Organy z dyspozycjami klasycystycznymi zachowały się m. in. w kościele parafialnym w Radomyślu (1860 r. – dzieło ks. A. Krasuskiego), w kościele parafialnym w Kampinosie (1860 r. – zbudowane przez S. Przybyłowicza).³⁸

1. Dyspozycje organów w stylu romantycznym

Wymagania stawiane organom od strony dyspozycji, oparte na teorii „simplifikacji” J.G. Voglera³⁹, teoretycznie zostały uzasadnione przez J. Adlunga w "Musica organoedi" z 1768 r.⁴⁰. Natomiast pełny szkic teorii „simplifikacji” jest znany dzięki Kamiliowi von Schafhäutlowi⁴¹. Według niego – twórca teorii „simplifikacji” wychodzi z założenia, że organy są także

³⁶ J.w., s. 324-325.

³⁷ Dyspozycja podana na s. 56 i ns. (przy omawianiu dyspozycji katedry lubelskiej).

³⁸ Na podstawie kart ODZ

³⁹ Por. O. Riemann, op. cit., Bd. II, s. 865-866.

⁴⁰ Por. j.w., s. 9; U. Fischer, Organy kościelne i koncertowe – przyczynek do historii kształtowania brzmienia organów niemieckich w 2 poł. XIX w., Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej w Gdańsku, Gdańsk 1987, t. XXVI, s. 238-241; W. Setelich, Organy polifoniczne czy harmoniczne, Organy i muzyka organowa, Gdańsk 1977, t. I, s. 39-45; K. Zieliński, O organach niemieckich i francuskich, „Muzyka Kościelna”, 1927 r., nr 2, s. 101-103.

⁴¹ K. E. Schafhäutl, Abt Georg Joseph Vogler, Augsburg 1888, szczególnie s. 163-177.

instrumentem świeckim i mogą być używane do koncertowania poza kościołem, czyli mogą pełnić rolę orkiestry symfonicznej. „Orkiestra z klawiaturą” – tak najprościej określał organy J.G. Vogler. W celu naśladowania organami orkiestry radził używanie dźwięków kombinowanych, wzmacnianie alikwotami dźwięków podstawowych i rozdział dyspozycji na określone zespoły brzmieniowe. Angielski teoretyk G. A. Audsley podjął temat i przedstawił zasadę układania dyspozycji organów⁴². W tym też celu podzielił głosy organowe na dwie grupy: głosy podstawowe i głosy charakterystyczne.

I. Podstawowe:

Pryncypały,
Salicional, Dulcjan,
Flety (kryte, rurkowe),
Gamby, Pryncypały itp.

II. Charakterystyczne:

Flety koncertujące,
Smyczkujące głosy orkiestrowe,
Orkiestrowe głosy językowe,
Orkiestrowe głosy dęte blaszane.

Poglądy teoretyczne Voglera wpłynęły w pewnej mierze również na sztukę budowania organów w firmach Walckera i Cavillé-Coll'a. Praktyczne jednak zastosowanie tego rodzaju poglądów wydawało się zbyt skomplikowane dla organmistrzów na terenie Niemiec. Przebudowane wcześniej organy oceniano jako zbyt świeckie i do przesady koncertowe⁴³. Natomiast Cavillé-Coll szukał w brzmieniu organów szerokiego wachlarza możliwości dynamicznych i osiągał je przez stosowanie żaluzji, dodatkowych przycisków nożnych dla alikwotów, mixtur, głosów językowych i łączników oktaowych. W jego organach znajdują się pryncypały, głosy kryte i nisko brzmiące mixtury, ale także duża liczba przedętych fletów, głosów smyczkowych i językowych⁴⁴. Dużym natomiast powodzeniem cieszyły się „organy-orkiestra” na terenie Anglii, ponieważ

⁴² G. A. Audsley, *The art. of organ-building*, New York and London 1905, Bd. I, s. 245-300.

⁴³ Por. U. Fischer, *Organy kościelne...*, op. cit., s. 240.

⁴⁴ Por. W. Setelich, *Organy polifoniczne czy harmoniczne*, op. cit., s. 42-43.

utrzymanie organów było tańsze niż zatrudnianie na stałe orkiestry symfonicznej⁴⁵.

Wielu teoretyków niemieckich takich, jak J.G. Töpfer, J. Weippert, F. Zimmer, S. Kümmerle i in., nie chciało przyjąć twierdzenia, że organy są instrumentem świeckim. Jeszcze w 1907 r. E. Rupp (1872-1948) ubolewał, że organy „uciekają” z kościoła na sale koncertowe, tracąc swoje pierwotne przeznaczenie⁴⁶. W zasadzie większość teoretyków nadal traktowała organy jako instrument kościelny. Zadaniem organów, jak twierdził J. G. Töpfer, jest towarzyszenie dla porządku i wzniosłości religijnym śpiewom gminy, a gra na organach ma budzić religijne uczucia. W związku z tym stawia organom takie to wymagania: wystarczająco silny dźwięk, odpowiednia liczba głosów podstawowych, stosownie dobrana Mixtura, rzetelna intonacja, właściwe zasilanie powietrzem, możliwość zmiany barwy brzmienia i natężenia oraz rozsądne zestawienie głosów przede wszystkim 8- i 4-stopowych⁴⁷.

W duchu Töpfera kształtują się i późniejsze wymagania stawiane organom. I tak, J. Weippert twierdził, że charakter brzmienia organów powinien być kościelny, czyli odpowiadający liturgii. Stąd organy powinny radować się z radującymi, płakać z płaczącymi, a rozpaczającym po utracie swych bliskich – pomóc w pocieszeniu⁴⁸. Podobnie i F. Zimmer był zdania, że czy małe, czy wielkie organy przy możliwie bogatym zestawie barw i odcieni we wszystkich sekcjach mają odznaczać się klarowną, jednorodną i w całości harmonijnie skomponowaną masą dźwiękową o odpowiedniej wysokości i sile. Podstawą manualu powinien być głos 8-stopowy, który pokrywa się z rejestrem głosu ludzkiego⁴⁹. Natomiast teoria dyspozycji wyznawana przez S. Kümmerlera przypomina poglądy J. Adlunga. Wychodził on z założenia tzw. piramidy podstawowych pryncypałów, dodaje głosy kryte (chętnie Bourdon i

⁴⁵ Por. U. Fischer, op. cit., s. 241; W. L. Sumner, *The organ in Britain until the nineteenth century*,

⁴⁶ E. Rupp, *Die Orgel der Zukunft*, „*Zeitschrift für Instrumentenbau*”, 27 Jg., 1906-1907, s. 373.

⁴⁷ Por. J.G. Töpfer, *Lehrbuch der Orgelbaukunst*, Weimar 1855, s. 429-430.

⁴⁸ Por. J. Weippert, *Die Orgel*, Regensburg 1884, s. 4.

⁴⁹ Por. F. Zimmer, *Die Orgel*, Quedlingburg 1884, s. 44-68.

Kwintadenę), które mają wzmocnić głosy podstawowe. Brzmienie organów może być wzbogacone takimi głosami, jak : flety, gamby, głosy półkryte i językowe. Podkreślał znaczenie bardzo konkretnej menzuracji i intonacji głosów⁵⁰.

Nowy styl dyspozycji organów w XIX w. trafnie określił Gert Oost, współczesny organista i muzykolog holenderski: „Ten nowy styl wymagał innych barw dźwiękowych. Frywolny przepych sprzed 1800 r. ustąpił miejsca cichym, łagodnym rejestrom. Bogata dyspozycja organów rokokowych z ich mnogością rejestrów oraz szczególnymi możliwościami brzmieniowymi ustąpiła miejsca bardziej sztywnemu, melancholijnemu instrumentowi, z dwoma manualami, z ciężkim, solidnym pleno w manuale głównym, przeznaczonym do akompaniamentu śpiewu gminy oraz do kontrapunktowania, i manualiem górnym, który posiadał kilka rejestrów 8-stopowych, kilka 4-stopowych oraz jeden wyjątkowo cichy głos językowy. Manual górny służył do cichych przygrywek oraz utworów nastrojowych, które miały poruszać serca słuchaczy”⁵¹.

Tak więc można stwierdzić, że do najbardziej charakterystycznych cech dyspozycji romantycznej należą:

1. Zmienna siła brzmienia (od pianissimo do fortissimo).
2. Zastosowanie piramidy pryncypałów w oparciu o głosy podstawowe i zwieńczenie Mixturą. Pryncypały intonuje się z odcieniami fletowym i smyczkowym.
3. Preferowana szeroka menzura w pryncypałach, głosach krytych i fletowych.
4. Większe zastosowanie głosów 8- i 16- stopowych w manuale, unikanie głosów alikwotowych, a często i Mixtury.

⁵⁰ Por. S. Kümmerle, Encyclopädie der evangelische Orgelmusik, Geterloch 1890, Bd. III, s. 591; J. Adlung, Musica..., op. cit., s. 184.

⁵¹ G. Oost, Rok 1800 – rokiem rewolucyjnych przemian w budownictwie organów oraz muzyce organowej w Holandii, „Organy i muzyka organowa”, Gdańsk 1978, t. II, s. 142.

5. Jeżeli była stosowana Mixtura – to nisko brzmiąca z powodu częstych repetycji.
6. Większe zastosowanie głosów smyczkowych – dla wywoływania nastrojów.
7. Sekcje mało różniły się od siebie pod względem barwy brzmienia. Było ono jakby „brudne i zamazane”, do przesady przytłumione lub hałaśliwe, a nawet przerażające masą brzmienia.
8. Jeżeli organy miały pozytyw – to nie był on brzmieniowo tak samodzielny, jak w baroku lub klasycyzmie. Z reguły wszystkie sekcje brzmieniowe były mało samodzielne.
9. Proporcje głosów: podstawowe – 75 %, alikwotowe – 15 % i językowe - 10 %. Dla porównania – w dyspozycji klasycystycznej głosy podstawowe zajmowały 45 %⁵².

Jako przykład dyspozycji romantycznej, według koncepcji szkoły niemieckiej, podaje się najczęściej w literaturze dyspozycję organów F. Ladegasta z kościoła św. Andrzeja w Brunszwiku (1883 r.)⁵³, ale za przykład może również posłużyć dyspozycja jego organów zbudowanych przed 1876 r. w kościele farnym w Poznaniu⁵⁴:

Man. I	Man. II	Man. III
Principal 16'	Quintatön 16'	Lieblich Gedackt 16'
Burdon 16'	Principal 8'	Aeoline 16'
Principal 8'	Salicional 8'	Lieblich Gedackt 8'
Flöte 8'	Rohrflöte 8'	Flauto dolce 8'
Doppelflöte 8'	Flauto traverso 8'	Viola d'amour 8'
Gamba 8'	Octave 4'	Salicional 4'

⁵² Por. W. Ellerhorst, op. cit. Bd. II, s. 674-675.

⁵³ J.w., s. 668.

⁵⁴ Instrument znany z autopsji, ale dyspozycja cytowana za J. Gołosem, Polskie organy..., op. cit., s. 348.

Octave 4'	Flaut minor 4'	Octavflöte 4'
Gemshorn 4'	Nassat 2 2/3'	Piccolo 2'
Octave 2'	Waldflöte 4'	Harmonia etherea III
Cornett III	Progresio harm. II-IV	Tremolo
Mixtur V	Oboe 8'	
Trompete 8'		Ped.
	Untersatz 32'	Bassflöte 8'
	Principalbass 16'	Cello 8'
	Subbass 16'	Nassat 5 1/3'
	Violon 16'	Octave 4'
	Principalbass 8'	Posaune 16'

Połączenia: III/II, III/I, II/I, III/Ped., II/Ped., I/Ped.

W podobnym stylu układali dyspozycje m. in. Furtwägler, Walcker, Weigel, Sauer i in.⁵⁵

Natomiast za wzór dyspozycji, z kręgu francuskiego budownictwa organowego, podaje się przed wszystkim dyspozycję organów Cavillé-Colla, np.: z kościoła św. Klotyldy w Paryżu (1859 r.)⁵⁶. Zbudował on wiele dużych instrumentów w znaczących kościołach. Zachowały się jednak jeszcze i jego mniejsze organy, budowane na prowincji, które również dość dobrze ilustrują styl dyspozycji Cavillé-Colla. Są to np.: organy z kościoła Notre-Dame w Val-de-Grâce z 1885 r., o trakturze mechanicznej z wykorzystaniem dźwigni Barkera, remontowane w 1979 r.⁵⁷:

Recit (C-f ³)	Grand-Orgue (C-f ³)	Pedalion (C-f ¹)
Flûte harm. 8'	Bourdon 16'	
Gambe 8'	Montre 8'	
Voix céleste 8'	Salicional 8'	

⁵⁵ Por. W. Adelung, Einführung..., op. cit. s. 213; W. Ellerhorst, op. cit., Bd.II, s. 668-671; Walcker-Meyer, Walcker Orgeln in Polen, Organy i muzyka organowa, Gdańsk 1984, t. V, s. 119 i 138.

⁵⁶ Por. W. Ellerhorst, op. cit. s. 671-672.

⁵⁷ Informacja od Hervé Désarbre, miejscowego organisty.

Flûte octaviante 4' Bourdon 8'
 Octavin 2'
 Basson-Hautbois 8'
 Voix Humaine 8'
 Trompette 8'

Jako przykład dyspozycji organów w stylu romantycznym na terenie Anglii podawana bywa dyspozycja organów Rushwortha i Dreapera zbudowanych w St. Aldate's-Church w Oxfordzie⁵⁸:

Great Organ	Swell Organ	Choir Organ
Double Open Diapason 16'	Geigen Diapason 8'	Violoncello 8'
Open Diapason I 8'	Lieblich Gedeckt 8'	Stopped Diapason 8'
Open Diapason II 8'	Echo Gamba 8'	Dulcian 8'
Open Diapason III 8'	Voix Celeste 8'	Stopped Flute 4'
Hohlflöte 8'	Gemshorn 4'	Clarinet 8'
Prinzipal 4'	Mixture IV	Tromba 8'
Waldflöte 2'	Oboe 8'	
Twelfth 2 2/3'	Double Trumpet 16'	
Fifteenth 2'	Trumpet 8'	
Tromba 8'	Clarion 4'	
	Pedal Organ	
Harmonic Baß 32'	Octave 8'	
Open Wood 16'	Flute Baß 8'	
Violone 16'	Trombone 16'	
Bourdon 16'		

⁵⁸ W. Ellerhorst, op. cit., Bd. II, s. 671.

Początkowo na teren Polski dyspozycje romantyczne znajdują zastosowanie w zasadzie dzięki organmistrzom niemieckim i śląskim⁵⁹. Organy z dyspozycjami romantycznymi budowali np.: G. Riemar z Brzegu – kościół parafialny w Cielądzu k/Rawy Maz. (1859 r.)⁶⁰, Bracia Walther – kościół parafialny w Osiecznej k/Leszna (1861 r.)⁶¹, O. Rieger – kościół św. Barbary w Krakowie (1863 r.)⁶², E.F. Walcker – katedra warszawska (1877 r.)⁶³ i wielu innych.

Natomiast spośród Polaków organy z dyspozycją romantyczną budują m. in. Jan Szymański (1854 r. – kościół p.w. św. Jana w Rembertowie i 1896 r. – kościół p.w. św. Wawrzyńca w Kutnie)⁶⁴, Leopold Blomberg (1865 r. – kościół p.w. św. Jadwigi w Samogoszczu)⁶⁵, Florian Ostromęcki (1883 r. – kościół parafialny w Perlejewie, woj. siedleckie)⁶⁶ i wielu innych. Czy są to dyspozycje romantyczne, można stwierdzić jedynie na podstawie analizy dyspozycji. Jednak bez badań szczegółowych nie możemy być pewni, że menzuracja i intonacja głosów oraz układanie mixtur odpowiadałyby wymogom teoretyków dyspozycji romantycznych.

Czy organy są instrumentem kościelnym, czy świeckim? Ten problem nie był dyskutowany w Polsce w XIX w., ponieważ budowano organy przede wszystkim w obiektach sakralnych.

Powyżej zostały przedstawione zasadnicze tendencje w budownictwie europejskim w 2 poł. XVIII w. i w XIX w., czyli – jakie przemiany dostrzegamy w aparacie sterującym organów, miechach organowych i w dyspozycjach

⁵⁹ Por. np.: J. Janca und W. Renkewitz, *Geschichte der Orgelbaukunst in Ost und Westpreussen von 1333 bis 1944*, Würzburg 1984; L. Burgemeister, *Der Orgelbau in Schlesien*, Frankfurt a/Main 1972; M. Nawrocka i D. Żuber, *Organy i organiści w kościołach poznańskich w XIX w.*, „Organy muzyka organowa”, Gdańsk 1986, t.VI, s. 349-384.

⁶⁰ Por. J. Gołos, *Polskie organy...*, op. cit., s. 299

⁶¹ J.w., s.343.

⁶² Z autopsji.

⁶³ Walcker-Meyer, op. cit., s. 120.

⁶⁴ J. Gołos, *Polskie organy...*, op. cit., s. 325 i 352.

⁶⁵ Na podstawie karty ODZ.

⁶⁶ J. Gołos, *Polskie organy...*, op. cit., s. 296, 344 i 368.

organów. Przemiany te zostały udokumentowane informacjami o nowych rozwiązaniach technicznych i przykładami dyspozycji organowych. Na ile omówione przemiany miały swoje zastosowanie w organach na terenie diecezji lubelskiej, zostanie to przedstawione w dalszym toku opracowania.