

Fisharmonie koncertowe Teofila Kotykiewicza

KRZYSZTOF ROTTERMUND

Fisharmonia nie jest instrumentem, który wzbudzałby wśród kompozytorów większe zainteresowanie. Oryginalna literatura na fisharmonię jest niezwykle skromna. Stosunkowo częściej można spotkać kompozycje przeznaczone na organy lub fisharmonię, czy też na fortepian lub fisharmonię (tego typu utwory Louisa Lewandowskiego nagrał na płytę kompaktową Wiktor Łyjak, o czym już pisano na tych łamach). Dlatego też fisharmonia służy przede wszystkim jako instrument zastępujący organy, sporadycznie bywa używana w orkiestrze symfonicznej. Od czasu jej wynalezienia w 1810 roku przez Gabriela Grenie, a zwłaszcza od ostatecznego jej ukształtowania przez Alexandra Debaina w 1840 roku, fisharmonie powstawały również w warsztatach polskich instrumentarzy — organmistrzów lub fortepianmistrzów, zwłaszcza w drugiej połowie XIX wieku. Budowali je m.in. Blomberg i Syn, Piotr Stamirowski, Józef Kuszczyński, Adolf Homan i Alojzy Kewitsch w Warszawie, Stanisław Jagodziński i Stefan Romański w Lublinie, Fryderyk Hintz w Kaliszu, Jan Śliwiński we Lwowie, Franciszek Woroniecki w Przemyślu (ten ostatni jako instrumenty hybrydy: pianino-fisharmonia i fortepian-fisharmonia, prezentowane m.in. na Wystawie Muzyki i Teatru w Wiedniu w 1892 r. Budował je także na przełomie XIX i XX wieku osiadły w Wiedniu Teofil Kotykiewicz, zyskując w tej dziedzinie sławę i uznanie, poparte dyplomami i medalami na wystawach m.in. w Wiedniu (1880), Egerze (1881), Trieście (1882), Pradze (1891). W roku 1894 na Wystawie Krajowej we Lwowie, poświęconej w pierwszym rzędzie wytworom polskiego przemysłu i rzemiosła, prezentował pięć fisharmonii. Kotykiewicz był następcą firmy Peter Titz, założonej w 1852 roku, którą przejął. Siedziba wytwórni wraz ze składem mieściła się przy Straussengasse 18. W nazwie firmy występowały przymiotniki „cesarsko-królewsko-nadworna”, co wymownie świadczyło o jej wysokiej randze. Kotykiewicz budował fisharmonie o różnej wielkości i różnym przeznaczeniu: dla kościołów, szkół, salo- nów i sal koncertowych.

Właśnie taka koncertowa fisharmonia Kotykiewicza została po raz pierwszy zaprezentowana w Wiedniu 3 grudnia 1884 roku w słynnej sali koncertowej Bösendorfera (Bösen-

Welt-Ausstellung 1873. Fortschritts-Medaille.	Gewerbe-Ausstellung Wien 1880. Ehren-Diplom.	Eger 1881. Goldene Medaille.
Triest 1882. Ehren-Diplom.		Prag 1891. Ehren-Diplom.

K. K. Hof-Harmonium-Fabrik
Peter Titz's Nachfolger.
Teofil Kotykiewicz
WIEN, V. Straussengasse 18.

[1611 a



Lager
von
Harmoniums
in allen Grössen
für
Kirche, Schule, Salon
und Concert.

Patent
Prolongement Automat.

Preisbuch
gratis und franco.

dorrfer-Saal). Fisharmonia posiadała aż trzy manuały i klawiaturę nożną oraz wiele rejestrów, kombinacji itp., i wydawała 824 rozmaite dźwięki. Publiczna prezentacja instrumentu miała dowieść jego niezliczonych możliwości wyrazowych i technicznych. W koncercie wzięli udział wybitni ówczesni organiści, m.in. cesarsko-królewski nadworny organista z Wiednia Rudolf Bibl, nadworny organista królewski z Hanoweru Josef Labor, Carl Lustig, Emil Rotter, a także cesarsko-królewski wirtuoz gry na harfie Anton Zamara. Wykonano m.in. Bacha *Fugę a-moll*, Schuberta *Hymn* na fisharmonię i harfę, Mendelssohna *Andante* na fisharmonię i fortepian oraz – improwizowaną przez Lustiga – *Fantazję* na rozmaite motywy i tematy, której celem było maksymalne wykorzystanie i zaprezentowanie walorów registryjno-wyrazowych fisharmonii.

Koncert okazał się wielkim sukcesem, a bohaterem wieczoru była oczywiście fisharmonia Kotykiewicza. W recenzjach pisano o „mistrzostwie” Kotykiewicza i doskonałości instrumentu. Lipski „Zeitschrift für Instrumentenbau” z 1 stycznia 1885 roku donosił: „To najnowsze dzieło wielkiego mistrza z Austro-Węgier uważamy za jedno z najdoskonalszych, jakie kiedykolwiek słyszeliśmy wśród instrumentów języczkowych”. Budowniczymu życzone dalszych wspaniałych sukcesów.

Zachęcony niezwykle pomyślnymi recenzjami i opiniami, Kotykiewicz zaprezentował dwa lata później nowy instrument – wielką fisharmonię koncertową. Posiadała ona 3 manuały o 5-oktawowym zakresie klawiatury, pedał (30 klawiszy), 41 rejestrów (21 grających), perkusję, 4 łączniki, 2 dźwignie kolanowe, 3 przyciski itp. Manuały i klawiatura pedałowa mogły być z sobą dowolnie łączone, co umożliwiało dodatkowe efekty dźwiękowe. Nawet przy połączeniu trzech manualów gra była lekka i elastyczna. Bliskie wzajemne położenie manualów dawało możliwość gry jedną ręką jednocześnie na dwóch klawiaturach. Głębokość gry (zanurzenie klawiszy) w manuale pierwszym wynosiła 9 mm, w pozostałych 8 mm. Mechanizm powietrzny tworzyły cztery miechy oraz jeden duży miech rezerwowy. Poruszanie pedałami miechów nie wymagało większej siły, bo nawet przy włączeniu wszystkich rejestrów wystar-

czały powolne ruchy nogami. Fisharmonia miała także dodatkową dźwignię poruszaną przez drugą osobę, w przypadku konieczności gry na klawiaturze pedałowej (w budowanych później fisharmoniach Kotykiewicza stosował już silniki elektryczne). Prawidłowość funkcjonowania miechów

pokazywał specjalny wskaźnik poziomu zgęszczonego powietrza.

Wymiary instrumentu były następujące: szerokość 155 cm, głębokość 100 cm (wraz z ławką i klawiaturą pedałową 150 cm), wysokość aż 295 cm. A tak przedstawiała się jego dyspozycja:

Manuał I

- | | |
|-------------------------------|-------------------------|
| 1. Cor-anglais (Percussion) 8 | 1. Flute (Percussion) 8 |
| 2. Bourdon 16 | 2. Clarinette 16 |
| 3. Dolce 4 | 3. Dolce 4 |
| 4. Viola 8 | 4. Viola 8 |
| 5. Voix celeste 8 | 5. Voix celeste 8 |
| 6. Quinte 5 1/3 | |
| 7. Flageolet 2 | |

Manuał II

- | | |
|----------------|----------------|
| 8. Clairon 4 | 8. Fife 4 |
| 9. Basson 8 | 9. Hautbois 8 |
| 10. Aeoline 16 | 10. Aeoline 16 |
| 11. Fugara 8 | 11. Fugara 8 |

12. Baryton 32

Manuał III

- | | |
|----------------|----------------|
| 13. Clarino 4 | 14. Diapason 8 |
| 14. Diapason 8 | |
| 15. Cello 16 | 16. Hautbois 8 |
| 16. Baryton 8 | |
| 17. Flute 8 | |
| 18. Jeu doux 8 | |

Pedał

- | | |
|---------------------|---------------|
| 19. Subbas 16 | 20. Bourdon 8 |
| 21. Cornettzweifach | |

Rejestry dodatkowe

- | | | |
|-----------------|------------|------------|
| Koppel | Koppel | Koppel |
| Manuał 1-2 | Manuał 2-3 | Manuał 1-3 |
| Sourdine pour 1 | | Expression |
| Forte | Forte | Forte |
| Manuał 2 | Manuał 3 | Manuał 2 |
| | | Manuał 3 |

Druckknöpfe (przyciski)

- | | | |
|--------------|--------------|-------------|
| Pedal-Koppel | Grandjeu | Combination |
| Kniehebel | | Kniehebel |
| Forte | | Grandjeu |
| | Generaltritt | |

Nic dziwnego, że tak rozbudowany i wyposażony instrument mógł wzbudzić podziw nie tylko przeciętnego słuchacza, ale i grona znawców. Jego twórca przez wiele lat zasiadał we władzach wiedeńskiego „Stowarzyszenia Budowniczych Fortepianów

i Organów”, był także rzeczoznawcą sądowym w zakresie organów i fisharmonii. Tradycje firmy kontynuowali w latach dwudziestych i trzydziestych synowie Kotykiewicza: Teofil-junior i Emil, oprócz fisharmonii budując także czelesty.

Fisharmonia, chociaż zawsze pozostawała w cieniu organów, potrafiła w pewnym okresie zainteresować przejściowo nawet tej miary kompozytorów, co César Franck i Camille Saint-Saëns. Warto może w tym miejscu przypomnieć również postać niemieckiego kompozytora i teoretyka, jakim był Siegfried Karg-Elert (1877–1933), który pozostawił liczne oryginalne utwory na fisharmonię, duety na fisharmonię i fortepian itp., a także prace teoretyczne dotyczące tego instrumentu.

Jak w XIV wieku organy transportowano

Historia budownictwa organowego odnotowuje nazwiska organmistrzów, przede wszystkim zaś pozostawione po nich instrumenty. O samym procesie budowy organów przez mistrza i jego współpracowników w warsztacie organmistrzowskim wiemy już niestety trochę mniej. Jeszcze mniej zachowało się przekazów mówiących o tym, jak w dawnych czasach przenoszono instrumenty z warsztatu organmistrza do miejsca jego ustawienia, oddalonego niejednokrotnie wiele kilometrów. Jeden z takich dość dokładnych opisów zachował się w XIV-wiecznych kronikach burgundzkich.

W roku 1390, na polecenie księcia Burgundii Filipa Śmiałego (1342–1404), w warsztacie organmistrzowskim w Gandawie zbudowano monumentalne organy, które miały być zamontowane w podparyskiej rezydencji księcia. Ze względu na znaczne rozmiary instrumentu oraz odległość Gandawy od Paryża, transport nie był łatwym przedsięwzięciem, a dla delikatnego instrumentu mógł się okazać wręcz niebezpieczny. Dlatego też podjęto odpowiednie środki ostrożności. Na szczęście odległość tę można było pokonać częściowo drogą wodną.

Pierwszym, najkrótszym etapem podróży, była droga z warsztatu organmistrza do gandawskiego portu. Poszczególne części instrumentu nieśli wynajęci i bardzo wysoko opłaceni tragarze, a całym przedsięwzięciem kierował nadworny organista księcia „messire” Ondanck. Szafę instrumentu wraz z mechanizmem położono na sosnowych belkach niesionych na ramionach przez tragarzy. Chcąc zabez-

Wrócić jednak do firmy Kotykiewicza. Fakt, że na wiedeńskim rynku muzycznym zdołała sobie wypracować tak dobrą pozycję, nie wymaga chyba komentarza. Możemy mieć szczerą satysfakcję, że obok czołowych francuskich i niemieckich wytwórni fisharmonii (Debain, Mannborg i in.) istniała także równie dobra wytwórnia austriacka, prowadzona przez instrumentarzy polskiego pochodzenia.

KRZYSZTOF ROTTERMUND

pieczyć instrument przed ewentualnym deszczem, okryto go płótnem nasyconym woskiem, na które położono ozdobną tkaninę z herbem księcia, ażeby nadać całości splendoru godnego książęcego instrumentu. Poszczególne piszczałki, każda z osobna dokładnie owinięte płótnem, zostały zapakowane w dwie skrzynie. Podobnie potraktowano delikatną klawiaturę.

Tak to orszak tragarzy opuścił warsztat gandawskiego organmistrza, kierując się do portu na Skaldzie, gdzie czekała już uprzednio wynajęta barka. Droga rzeczna z Gandawy do Valenciennes zajęła jakoby dziesięć dni, co wydaje się jednak mało prawdopodobne ze względu na liczne zakręty i zakola rzeki oraz fakt, że barka musiała płynąć pod prąd (przypuszczalnie trwało to około miesiąca). Trasę z Valenciennes do Paryża organy pokonały w ciągu dziesięciu dni, niesione przez dwunastu tragarzy, odzianych w specjalne, przystosowane do ciężkiego transportu obuwie. W książęcym pałacu w Paryżu zrobiono postój, stąd zaś, już bez przerwy, przeniesiono instrument do książęcej rezydencji w Conflans pod Paryżem, gdzie go zamontowano. Organy służyły tam licznym koncertom, w których często brał udział nadworny organista księcia Ondanck. On też, jako znawca, potwierdził talent gandawskiego mistrza i doskonałość zbudowanego przezeń instrumentu.

Książę musiał być widocznie bardzo zadowolony, skoro do i tak bardzo wysokiej zapłaty za transport (nie mówiąc już o samych organach) dołożył wykonawcom tej trudnej przeczki i niebezpiecznej ekspedycji jeszcze 10 talarów i 10 paryskich lirów.

Nie znamy nazwiska gandawskiego organmistrza, nie wiemy też, jaką mu-

zykę wykonywano wówczas na tym instrumencie. Zachowany opis tej niezwykłej podróży „króla instrumentów” może świadczyć też o tym, że w końcowej fazie epoki Ars Nova, muzyka instrumentalna i same instrumenty zaczynały nabierać coraz większego znaczenia. (kr)

Organy z bambusu

Wiek XIX w dziejach muzycznego instrumentarstwa można bez wątpienia nazwać stuleciem wynalazków i eksperymentów. Nie tylko w Europie i w Ameryce pojawiały się nietypowe instrumenty, oryginalne, czasami wręcz ekstrawaganckie wynalazki. O budownictwie instrumentów muzycznych na Dalekim Wschodzie wiemy niestety niewiele, warto zatem odnotować nietypowe organy, do budowy których wykorzystano jedynie drewno, przede wszystkim bambusowe. Miało to miejsce w Chinach, w połowie minionego stulecia.

Osiadła w miejscowości Skawie misja jezuitska postanowiła ufundować organy dla katolickiej katedry w Thungkadu, niedaleko Szanghaju. Instrument powstał w warsztacie miejscowego organmistrza i okazał się wkrótce prawdziwym „majstersztykiem” chińskiego kunsztu budowy organów. Początkowe trudności związane ze strojem i intonacją zostały szybko pokonane.

Instrument zabrzmiął po raz pierwszy 15 sierpnia 1855 roku podczas uroczystej mszy świętej. Najniższy rejestr odznaczał się głębią brzmienia, dźwięki najwyższe — łagodnością. Organ miał 9 rejestrów, w tym rejestr trąbkowy, którego barwę określano jako pośrednią między barwą dźwięku puzonu i skrzypiec. Największa bambusowa piszczałka miała 16 stóp długości (prawie 5 metrów), co wymownie świadczy o rozmiarach instrumentu. Nie wiemy, czy przetrwał on do naszych czasów.

Informację o bambusowych organach podało jeszcze w ubiegłym stuleciu niemieckie czasopismo „Zeitschrift für Instrumentenbau” z 21 grudnia 1885. Przykład ten powinien nam jednakże uzmysłowić, iż w dziedzinie budownictwa instrumentów muzycznych w pozaeuropejskich, egzotycznych krajach, zdarzało się czasami też coś ciekawego. (kr)