

## ORGANISTA – CHAŁTURNIK CZY ARTYSTA

### Organista

Organista – to osoba grająca na organach. Organisci – to muzycy zawodowi, a więc osoby, które mogą się wylegitymować wyższym lub przynajmniej średnim wykształceniem muzycznym oraz amatorzy: osoby nieposiadające wykształcenia, lecz mające na swój prywatny użytek własne małe instrumenty domowe. W środowisku muzyków zawodowych wykształcił się wyraźny podział na 4 grupy:

I) wirtuozów gry na organach – osoby koncertujące, które najczęściej spełniają również funkcje nauczycieli akademickich, a czasem szkół muzycznych drugiego stopnia,

II) osoby trudniące się zawodowo grą na organach: organistów kościelnych, wśród których jest pewna liczba osób koncertujących, czasem także pedagogów różnych szkół,

III) studentów i uczniów szkół muzycznych uczących się grać na organach, którzy osiągnęli odpowiedni poziom,

IV) pojęcie organista obejmuje oprócz ww. osób również te, które grają w zespołach muzyki rozrywkowej na elektronicznych instrumentach klawiszowych.

Podział ten wyodrębnia poszczególne grupy, w praktyce jednak wiele osób można zaliczyć do dwóch, a czasem nawet trzech grup równocześnie, np.: koncertujący organisci kościelni, którzy są także nauczycielami. Podmiotem zainteresowania w niniejszej pracy są szczególnie osoby z grupy drugiej: organisci kościelni – a w szczególności krakowscy organisci kościelni. Nie znaczy to, że problem ukazany w tytule, nie istnieje w pozostałych grupach – występuje tam z co najmniej takim samym natężeniem. Powinien jednak stanowić przedmiot odrębnych badań.

Organista występujący w dalszej części tego artykułu – to osoba (w kościele katolickim lub w którymś z kościołów reformowanych), która odpowiada za oprawę muzyczną mszy lub nabożeństwa i równocześnie wspomaga śpiew wiernych. Osoba ta akompaniuje wiernym, w znaczeniu takim, jakie podaje *Encyklopedia muzyki*: Akompaniament to

„(...) partia instrumentalna lub niekiedy wokalna utworu, podporządkowana jako czynnik pomocniczy (intonacyjny i rytmiczny) jego partii głównej”<sup>1</sup>.

Bbl. Jag.

---

<sup>1</sup> *Encyklopedia muzyki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, hasło: Akompaniament.

Pomoc wiernym w śpiewie ma dotyczyć głównie intonacji (zachowaniu właściwych wysokości dźwięków), a nadto odpowiedniego rytmu. Szerzej na ten temat w dalszej części niniejszej pracy.

Ukazane tu wieloaspektowe spojrzenie na przedstawione w tytule zagadnienie ma, w intencji autora, przybliżyć ludziom, zajmującym się zawodowo zarządzaniem kulturą, problemy tego środowiska poprzez ich wskazanie oraz wstępne usystematyzowanie. Może to przyczynić się do ukazania – np. przez porównanie – problemów innych grup zawodowych i prowadzić do ich skuteczniejszego rozwiązywania. Może dotyczyć przede wszystkim muzyków, ale nie tylko ich.

## Prestż zawodu organisty

W latach 1962–1965 odbył się Sobór Watykański II, zwołany przez papieża Jana XXIII, kontynuowany przez Pawła VI. Jego celem była odnowa i dostosowanie Kościoła katolickiego do warunków nam współczesnych. Sobór ogłosił dokumenty dogmatyczne i duszpasterskie (konstytucje, dekrety i deklaracje) podejmujące m.in. reformę liturgii. Decyzją tego Soboru język łaciński został zastąpiony językami narodowymi. Do tego czasu pozycja społeczna organisty była wysoka. Władysław Reymont (*notabene* syn wiejskiego organisty<sup>2</sup>) w swej nagrodzonej w roku 1924 Nagrodą Nobla powieści *Chłopi* tak sytuje jego pozycję: „Na ławach pod oknem przysiadł młynarz z Boryną, wójt, organista i co pierwsi gospodarze”<sup>3</sup>. Organista – jak można sądzić – należał do elity środowiskowej. W związku z tak wysoką pozycją społeczną, związaną głównie z relatywnie wówczas (a również i dziś) wysokim wykształceniem, trudno się dziwić przywiązaniu organistów do społeczności parafii, w których do dnia dzisiejszego sprawują swoją funkcję. Pragnę przywołać tu następujących, dziś już legendarnych, organistów krakowskich: Stefana Profica, grającego ponad 50 lat (do maja 1976), stale w Kościele Mariackim, Mariana Machurę u benedyktynów w Opactwie Tynieckim, Mieczysława Tuleję u salezjanów na Dębnikach, Jana Rybarskiego w kościele Najświętszej Marii Panny z Lourdes – wszyscy z około czterdziestoletnim stażem zawodowym – oraz wielu innych.

Rola muzyki w Kościele katolickim, a organistów w stopniu jeszcze wyższym, została decyzjami Soboru drastycznie ograniczona. Ilość śpiewanych w kościele pieśni zdecydowanie zredukowano. W czasie katolickiej mszy oprócz części stałych: *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus-Benedictus*, *Agnus Dei* – czasem śpiewanych, a czasem nie, śpiewa się pięć pieśni – zwykle po jednej, rzadziej po dwie zwrotki – oraz jeden psalm i jeden śpiew na *Alleluja*. Na więcej nie ma czasu w obecnej liturgii. Wprowadzenie modlitw w językach narodowych spowodowało, iż wierni powinni w modlitwie podążać za kapłanem. Czy istotnie tak się dzieje? Trudno dociec, gdyż, według ustaleń autora, dotychczas nie prowadzono na ten temat badań. Wyżej odnotowane ustalenia Soboru spowodowały znaczne ograniczenie ilości śpiewanych pieśni. Umiejętności, zdobyte wieloletnim wysiłkiem, okazywały się wówczas mało znaczące. Tak było m.in. w przypadku prof. Józefa Chwędzuka, znakomitego organisty, pedagoga ówczesnej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie, który zrezygnował z prowadze-

<sup>2</sup> *Multimedialna nowa encyklopedia powszechna*, PWN, wersja 2000. hasło: Reymont W.S.

<sup>3</sup> W. Reymont, *Chłopi*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 211.

nia scholi kleryków. Jego pełna poświęcenia praca nie była przez ówczesnych zwierzchników należycie oceniona. Dziś ma miejsce powrót do tych często zapomnianych już śpiewów, msze w języku łacińskim – tam gdzie zgodnie z przepisami prawa – mogą się odbywać, przyciągają coraz liczniejsze grono wiernych.

Wprowadzanie zmian podyktowanych przez ustalenia Soboru powodowało wielorakie – trudne wtedy do przewidzenia – konsekwencje. Część starszych wiekiem organistów, znających niełatwą przecież liturgię kanonu rzymskiego (po łacinie), nie chciała podjąć trudu ponownej nauki, poznawania nowej liturgii, nowego kanonu. Spowodowało to podjęcie obowiązków organisty przez wiele osób, czasem zupełnie nieprzygotowanych pod względem warsztatowym, a nawet bardzo słabo grających na organach. Za taki stan rzeczy trudno winić jedynie księży reformatorów. Zwykle rewolucyjne zmiany – a reformy soborowe takimi były – wywołują początkowo dystans i wielu organistów tak właśnie, dystansując się od tych zmian, zareagowało.

Wymiana znacznej części kadry organistów spowodowała zmianę relacji: ksiądz – organista. Trwające przez dłuższy czas wprowadzanie zmian w liturgii spowodowało – niestety – u części kapłanów odejście od dobrej (choć nie zawsze) współpracy z organistą i przejście do niejednokrotnie wprost zaskakujących żądań w stosunku do niego i jego gry. Księża, wprowadzający reformy, mieli częstokroć utrudnione zadanie. W materiałach pomocniczych, jakie wówczas otrzymywali, mających ułatwić i usprawnić wprowadzanie reform, często występowały pieśni nowe, nikomu nieznanne, oceniane często przez organistów bardzo negatywnie i przez wiernych przyjmowane niechętnie. Należy przyznać, że obok tych niefortunnych powstało wówczas wiele bardzo cennych pieśni, autorstwa m.in. księdza S. Ziemiańskiego. Na przykład obecnie bardzo popularna jego pieśń: *Jeden chleb*. Częste w pierwszym okresie wprowadzania zmian i wówczas, być może, uzasadnione „dyrygowanie” przez kapłanów-reformatorów, miało miejsce nie we wszystkich parafiach. Do dziś, niestety, choć już coraz rzadziej, jest to praktyka ciągle jeszcze spotykana.

W sporej części kościołów wprowadzanie zmian odbywało się po wcześniejszych uzgodnieniach między organistami i księżmi tempa, a także zakresu podejmowanych działań. Tam zmiany wprowadzano harmonijnie, bez zbędnej nerwowości oraz dodatkowych napięć.

## Nowe pokolenie

Pokolenie organistów obecnie podejmujących pracę w kościołach Krakowa jest zwykle gruntownie przygotowane do wykonywania zawodu. W wielu parafiach już dziś zatrudnieni są muzycy z dyplomami krakowskiej Akademii Muzycznej: czy to z klas wirtuozowskich, czy absolwenci Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Muzyki Kościelnej w Zakładzie Muzyki Kościelnej o specjalności – organy. Proces przyjmowania funkcji organisty w parafii przez osoby posiadające wyższe wykształcenie muzyczne trwa od kilku lat i prawdopodobnie już wkrótce w centralnych miejskich kościołach będą grać tylko tacy muzycy. W procesie kształcenia zawodowego należy podkreślić rolę Archidiecezjalnej Szkoły Organistowskiej. Dla wielu młodych ludzi jest to jedyna możliwość uzyskania odpowiednich kwalifikacji, pozwalających w konsekwencji na podjęcie zawodu organisty.

W latach 80. ubiegłego wieku podjęto próby zorganizowania związków zawodowych organistów (m.in. w Warszawie pan Wiktor Łyjak). Wysiłki te jednakże nie przyniosły spodziewanych efektów z uwagi na umiarkowane zainteresowanie organistów i niechętnie stanowisko Kościoła. Znaczącym dokonaniem tego okresu są pierwsze unormowania prawne dotyczące stosunków: administrator parafii – organista, które miały miejsce w diecezji warszawskiej. W archidiecezji krakowskiej podjęto wówczas rozmowy, których efektem było podpisanie przez Metropolitę krakowskiego, kardynała Franciszka Macharskiego (w dniu 28 X 2000 roku) Regulaminu Organistów Archidiecezji Krakowskiej. Regulamin ten reguluje obecnie stan stosunków obu stron: proboszczów i organistów. Ma on obowiązywać – tytułem próby – przez okres pięciu lat i (jeśli spełni pokładane w nim nadzieje) po dokonaniu odpowiednich korekt związanych np. ze zmianami *Kodeksu pracy*, będzie zapewne obowiązywał na stałe.

## Chałturnik czy artysta

Władysław Kopaliński w *Słowniku wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* podał takie określenie chałtury:

„(...) artystyczna tandeta, fucha; twórczość, praca byle jaka, bez wartości i znaczenia, wyłącznie dla zarobku; produkt takiej twórczości, pracy”<sup>4</sup>.

Chałturnik byłby więc osobą wykonującą chałturę. Z kolei artysta w ujęciu Kopalińskiego to:

„(...) (od)twórca dzieła sztuki...”, zaś „artystyczny – estetyczny, piękny, kunsztowny; związany ze sztuką, dziełem sztuki (...) nacechowany (...) talentem, biegłością w sztuce”<sup>5</sup>.

Bardzo zbliżone do powyższych określenia znajdujemy w *Słowniku współczesnego języka polskiego*<sup>6</sup>. Pod hasłem artysta znajdujemy:

- 1) autor lub odtwórca dzieła sztuki,
- 2) określenie człowieka wykonującego jakąś czynność, dzieło po mistrzowsku, perfekcyjnie.

Chałtura to:

- 1) dodatkowa praca podejmowana przez ludzi twórczych zawodów, np. naukowców, artystów (...) służąca tylko celom zarobkowym, pozbawiona większych ambicji, czasem oceniana przez innych jako zajęcie poniżające (...),
- 2) wytwór takiej działalności.

Do wyżej przedstawionych określeń należałoby dodać, iż czasem produktem chałtury jest dzieło osoby pozbawionej talentu, nawet perfekcyjnie wykonane. Takie – słownikowe z dodatkiem odautorskim – ujęcie tytułowego problemu pozwala w przypadku organistów kościelnych na wyodrębnienie jego kilku warstw:

- 1) można mówić o istnieniu przeciwności w relacji chałtura–artyzm tylko w przypadku osób posiadających wykształcenie muzyczne, które uzyskały status artysty;

<sup>4</sup> W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1994, hasło: Chałtura.

<sup>5</sup> Tamże, hasło: Artysta.

<sup>6</sup> *Słownik współczesnego języka polskiego*, pod red. Anny Sikorskiej-Michalak oraz Olgi Wojnitko, Wydawnictwo „Przegląd”, Warszawa 1998.

2) istotne jest wyodrębnienie świadomości wykonywania misji – bycia organistą.

Ad 1. Niezbędną „biegłość w sztuce” można nabyć jedynie poprzez naukę gry na instrumencie. Z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, iż osoby z wyższym wykształceniem muzycznym mają większą szansę na osiągnięcie poziomu artystycznego, niż osoby o niższym stopniu przygotowania zawodowego. Ale warunek ten traci znaczenie, jeśli weźmiemy pod uwagę ustawiczne dokształcanie się jednych osób i ewentualny brak ciągłej pracy nad własnym rozwojem u innych. Utalentowana osoba o niższym wykształceniu, ale stale ćwicząca, rozwijająca się, śledząca na bieżąco zmiany zarówno w podejściu teoretycznym (sporo materiałów na te tematy pojawia się w specjalistycznych pismach muzycznych), jak i praktycznym, wykonawczym – można się z nimi zapoznawać na prowadzonych przez wiele ośrodków kursach – ma szansę grać lepiej od osób legitymujących się wyższym wykształceniem muzycznym. Właściwe – w sensie zawodowym, warsztatowym – akompaniowanie wiernym powinno uwzględniać wiele czynników. Nie miejsce w tej pracy na przedstawianie pełnej listy problemów. Poniżej wymienione stanowią jedynie przyczynek niezbędny do określenia obszaru, który winien być rozpatrywany.

- Sprawność techniczna – niezbędna do wykonywania zawodu. Obejmuje nie tylko biegłość palców pozwalającą na wykonywanie utworów z zakresu „klasyki” literatury organowej, ale również bardzo dobrą znajomość zasad harmonii oraz jej praktyczne zastosowanie podczas akompaniowania.

- Znajomość możliwości instrumentu – pozwala dobrać właściwy repertuar do oprawy mszy lub nabożeństw. Teoretycznie na każdym instrumencie można zagrać dowolny utwór organowy. Jednak zdecydowana większość instrumentów reprezentuje pewien określony typ. W Polsce najbardziej rozpowszechnione są instrumenty tzw. neoromantyczne, szczególnie te, które są w kościołach starszych; nowobudowane – to najczęściej organy neobarokowe. Konsekwencją tego faktu powinien być odpowiedni dobór wykonywanych – na danym instrumencie – utworów. Odbiór utworu z określonego okresu muzycznego na właściwym instrumencie jest muzycznie o wiele lepszy, właściwszy.

- Znajomość liturgii – organista musi wiedzieć kiedy i co powinien, lub może, zagrać. Wiedzę na ten temat może uzyskać w Archidiecezjalnej Szkole Organistowskiej. Organizowane tam kursy nauki gry (o różnych poziomach zaawansowania) pozwalają zainteresowanym osiągnąć wiedzę na temat liturgicznych aspektów muzyki. Mogą się też dowiedzieć, kiedy można grać utwory literatury organowej, a kiedy pieśni. Kiedy musi się wykonywać poszczególne (np. związane z rokiem liturgicznym) pieśni lub muzycznie opracowane części mszy. Szczególnie istotna jest (dla organistów grających w kościołach katolickich) znajomość nabożeństw. Jest to o tyle utrudnione zadanie, że w większości krakowskich parafii są one zwykle nieco inaczej opracowywane. Zwykle są to niewielkie różnice, choć bywają również istotne – dotyczy to głównie melodii.

- Znajomość tradycji i zwyczajów parafii – różnice w opracowaniach poszczególnych nabożeństw występują najczęściej pomiędzy parafiami o znaczącej historii, mających przynajmniej swój początek przed drugą wojną światową. W tradycji ówczesnej – wśród organistów – stosowane było wariantowe opracowanie, na użytek własnej parafii, znanych pieśni oraz/lub wprowadzanie nowych, gdzie indziej nieznanych. Była to dość szeroko stosowana i powszechnie akceptowana praktyka indywidualizowania strony muzycznej w poszczególnych parafiach. Dziś obserwujemy zja-

wisko odwrotne. Wielu organistów korzysta z gotowych opracowań zamieszczonych w wydawanych śpiewnikach. Można zrozumieć, iż dzieje się tak na początku kariery poszczególnych organistów. Ale po latach praktyki organistowskiej?! Obecnie obserwujemy ujednolicanie się śpiewów, zanik występowania wielu wariantów tej samej pieśni. Czyżby był to regionalny odprysk powszechnego dziś zjawiska globalizacji, a więc niszczenie wszytkiego tego, co indywidualne w tradycji kultury poszczególnych regionów?

- Znajomość historii muzyki – pieśni, do dziś grane i śpiewane w kościołach, pochodzą z okresu ostatnich dwóch stuleci. Wyznaczając charakterystyczne elementy, organista powinien określić – z dużym prawdopodobieństwem – przynależność do określonego okresu. W tym czasie zmieniały się zapatrywania na rolę i sposoby akompaniowania. Organista kościelny powinien te prądy znać i, w możliwie szerokim wachlarzu, stosować odpowiednio do epoki środki, prezentować je. W wielu ośrodkach jest to jedyne powszechnie dostępne źródło informacji z dziedziny historii muzyki – a przynajmniej jej aspektu praktycznego.

- Znajomość historii muzyki, w tym szczególnie muzyki kościelnej – właściwy sposób opracowania akompaniamentu do pieśni. Oprócz znajomości harmonii, którą można wynieść ze szkoły, od organisty wymagana jest również znajomość innych sposobów opracowywania pieśni, poprzez np. zastosowanie harmonii przedfunkcyjnej. Wiele elementów muzycznych mszy – szczególnie te o najstarszym rodowodzie pozostałości kanonu rzymskiego, mszy łacińskiej – winno być opracowywanych według tych właśnie zasad. Są one inne niż tzw. harmonia klasyczna, a można się z nimi zapoznać, odbywając studia w Akademii Muzycznej – studiując muzykę kościelną lub będąc słuchaczem Archidiecezjalnej Szkoły Organistowskiej.

- Dobry słuch muzyczny – jest niezbędny do grania odpowiedzi na wezwania kapłana w czasie mszy, a dobry słuch harmoniczny dla dokonania własnych, przynajmniej poprawnych, opracowań pieśni. Im ktoś ma lepszy słuch, tym większą posiada szansę na artystyczne wykonanie.

- Znajomość podstaw emisji – w tym zasad fizjologii pozwalającej wybierać właściwą tonację do śpiewania określonych pieśni. W zależności od pory dnia (chodzi o tzw. rozśpiewanie), od pogody – uwzględnienie wilgotności powietrza – powinny one być odpowiednio zróżnicowane.

Z tej krótkiej, z konieczności niepełnej – w poszczególnych parafiach potrzeby duszpasterskie wymagają również umiejętności prowadzenia scholi lub chóru, czasem orkiestry itd. – listy niezbędnych umiejętności warsztatowych wyłania się obraz oczekiwanych wysuwanych wobec organisty. Rzetelne spełnianie ciężących na nich obowiązków powoduje zwykle, iż oceniamy poszczególne osoby jako dobrych, a niekiedy nawet bardzo dobrych organistów – rzemieślników.

Ad 2. Spełnienie tych – przedstawionych powyżej – wymogów nie gwarantuje jeszcze organiście najwyższego poziomu, poziomu artystycznego. Niezbędne jest dążenie wykonawcy do osiągnięcia artyzmu, a właściwie staranie przybliżenia się do artystycznej doskonałości. Ponieważ osiągnięcie poziomu rzemieślniczego, nawet najwyższego, przy braku całkowitego zaangażowania ze strony nawet utalentowanego muzyka w to, co robi, nie pozwala na przekroczenie tego poziomu i wzniesienie się na poziom wyższy, na poziom artyzmu. Wszelkie możliwe działania artystyczne (wykonywanie przed, w czasie, po mszy lub nabożeństwie, utworów z kanonu literatury, bądź też artystyczny akompaniament) mają miejsce – zgodnie ze słownikiem – wtedy, gdy człowiek wyko-

nający tę czynność, czyni to po mistrzowsku, perfekcyjnie. A tego nie można osiągnąć bez poświęcenia graniu pełnej uwagi, bez pełnego zaangażowania wykonawcy, nawet bardzo utalentowanego.

Drugim atrybutem – poza wyżej wymienionym i silnie z nim związanym – jest świadomość konieczności nieustannego poszerzania repertuaru oraz stałego doskonalenia możliwości. Jest to konieczne z powodu prawdopodobieństwa wpadnięcia w rutynę, której przejawy są jednym z najważniejszych przeciwieństw sztuki, a nawet – niekiedy – jego zaprzeczeniem.

Również ustawiczne doszkalanie (teoretyczne i praktyczne) jest warunkiem niezbędnym do osiągnięcia i utrzymania wysokiego poziomu artystycznego. W zawodzie muzyka spadek dyspozycji twórczej (przez wielu ocenianej jako odtwórczej) – bardziej niż w każdym innym zawodzie – widoczny jest w sposób oczywisty, wkrótce po zaprzestaniu ćwiczenia. Ponieważ muzyka jest sztuką odbieraną w realnie zakreślonym czasie, na jej tkance niemożliwe są jakiegokolwiek retusze bądź poprawki. Stąd konieczne jest utrzymywanie ciąglej najwyższej formy artystycznej, umożliwiającej perfekcyjne granie. Rzemiosło artystyczne, nawet perfekcyjne, jest warunkiem koniecznym, ale niewystarczającym do określenia konkretnego grania jako artystyczne. Lista cech niezbędnych organiście, chcącemu osiągnąć poziom artysty, powinna również zawierać:

- otwartość na nowe, jakościowo dobre utwory: z zakresu pieśni i kanonu literatury,
- zwarty system oceny, pozwalający – dzięki określonemu zespołowi cech – odróżnić utwory wartościowe od tych mniej godnych upowszechniania.

Jeszcze raz należy podkreślić istotną rolę obu elementów: talentu i muzykalności. Próba definicji muzykalności zamieszczona w *Encyklopedii muzyki* przedstawia się następująco:

„(...) muzykalność określić można jako zdolność do przeżyć emocjonalnych i doznań estetycznych związanych z percepcją, tworzeniem i w y k o n y a n i e m muzyki. (...) Wpływa na poczucie barwy, harmonii, rytmu, stylu muzycznego, tempa, tonalności”<sup>7</sup>.

W tejsze *Encyklopedii muzyki* spotykamy również określenie talentu muzycznego:

„(...) może być rozumiany jako ponadprzeciętne zdolności muzyczne, (...) umożliwiające wybitne osiągnięcia w różnych dziedzinach działalności muzycznej”<sup>8</sup>.

W świetle powyższych uwag droga do chałtury – nawet w przypadku utalentowanego organisty – wiedzie przez spadek poziomu wykonawczego, spowodowanego brakiem pracy nad sobą. Zastój w tym zakresie prowadzi do szybkiego obniżenia jakości gry, niezależnie od poziomu wykształcenia, a nawet od stopnia utalentowania. Osoby nierozwijające się muszą szybko przejść na poziom chałtury. Poziom ten osiągają zwykle ci, którzy stosują kontrowersyjną zasadę: maksimum efektu przy minimum wysiłku i należy dodać, przy niezbyt poważnym podejściu do zawodu muzyka, choćby tylko rzemieślnika, nie artysty.

<sup>7</sup> *Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., hasło: Muzykalność.

<sup>8</sup> Tamże, hasło: Talent muzyczny.

## Glosa

Z niepublikowanych jeszcze wyników badań, prowadzonych w Warszawie przez Małgorzatę Nemptusiak, dotyczących oceny pracy organistów kościelnych, wynika, iż obok podstawowych kryteriów, tj. umiejętności gry na organach oraz śpiewu, niebagatelną rolę odgrywają również: kultura osobista, wizerunek etyczny i estetyczny, jaki muzyk sobą prezentuje, ocena jego zachowania, a także łatwość komunikowania się z ludźmi.

Jak wynika z wyżej wspomnianych badań, wysoko oceniane jest mądre muzycznie wzbogacanie tradycji ośrodka-parafii. Pytani o to parafianie pozytywnie odbierają twórczy stosunek do tradycji: z jednej strony podtrzymywanie często wysokich wartości tkwiących w starych pieśniach, a z drugiej – zapoznavanie środowiska z innymi, nowymi i wartościowymi utworami. Podkreślono, iż wyboru pieśni, którymi należy wzbogacić repertuar, powinien dokonać organista, gdyż zna problematykę. Nie powinno być tak, że piosenki śpiewane przez dzieci w programie telewizyjnym „Ziarno” lub propagowane na spotkaniach młodzieżowych „Oaz” automatycznie włączane są do repertuaru oprawy liturgii. W obu przypadkach może chodzić również o piosenki łatwe, mogące stać się „szlagierami” – zdobywać pierwsze miejsce na listach przebojów Telewizji Puls. Telewizja – ze względu na swą specyfikę i funkcje, które ma do spełnienia – jest właściwym miejscem prezentacji piosenek „Ziarna”. Na paraliturgicznych spotkaniach „oazowych”, jest miejsce na prezentację piosenek o treściach bliskich młodzieży. Ich teksty zwykle są bardzo dobre lecz, niestety, najczęściej posiadają nieodpowiednie (np. o prostackiej, prymitywnej strukturze) melodie, dyskredytujące je jako utwory służące do muzycznej oprawy mszy.

Za kilka lat może zaistnieć sytuacja patowa. Bardzo młodzi ludzie nauczą się śpiewać piosenki dla dzieci, dorastając poznają piosenki młodzieżowe i osiągając wiek dwudziestu kilku lat nie będą znali żadnej pieśni – gdyż w tym wieku śpiewanie piosenek dziecięcych i tych z „Oaz” będzie już niestosowne. Czy wówczas będą chcieli nauczyć się śpiewać zupełnie obcego (obcy, gdyż nie będą mieli okazji poznać go wcześniej) zestawu pieśni? Sądząc po stanie śpiewu w większości kościołów krakowskich, proces ten w pewnej mierze jest już dostrzegalny. Czy dobry rzemieślnik-organista, organista-artysta – poważnie traktujący muzykę – będzie w stanie przeciwstawić się tym szkodliwym tendencjom?

W środowiskach małych organista zwykle spełnia również inne funkcje: często jest katechetą, nauczycielem muzyki w szkole lub w domu kultury. Czy ważniejsze jest wypełnianie kulturotwórczej misji w swym środowisku, czy też fakt, iż w ten sposób będzie miał zapłaconą składkę ZUS? Czy stosowne jest stawianie takich pytań? Należy przypomnieć, iż Ojciec Święty, będąc jeszcze Kardynałem Metropolity Krakowskim, wielokrotnie publicznie – m.in. na spotkaniach w podkomisji ds. organistowskich – stwierdzał, iż organista powinien otrzymywać wynagrodzenie, za które mógłby godziwie utrzymać swoją rodzinę.

Organista, chcąc być artystą, musi – niezależnie od powszechnie postrzeganych jego obowiązków – odpowiednio dużo ćwiczyć. Sprowadzony jedynie do roli wyrobnika musi obniżyć swój poziom w dostrzegalnie – nawet przez laika – krótkim czasie. Czy tego mogą pragnąć ludzie poważni, znający wagę problemu?



## **Bibliografia**

*Encyklopedia muzyki*, Warszawa 1995.

Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1994.

*Multimedialna nowa encyklopedia powszechna*, PWN, wersja 2000.

Reymont W., *Chłopi*, Warszawa 1970.

*Słownik współczesnego języka polskiego*, pod red. A. Sikorskiej-Michalak oraz O. Wojnitko, Wydawnictwo „Przegląd”, Warszawa 1998.

## Summary

The author considers the musician functions in the contemporary world.