

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk, tematem dzisiejszego podcastu „Audycji Kulturalnych” jest muzyka organowa. Ze mną doktor habilitowana Małgorzata Trzaskalik-Wyrwa, dzień dobry.**

MAŁGORZATA TRZASKALIK-WYRWA: Dzień dobry.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Jako Stowarzyszenie Pro Musica Organa, stworzyli państwo projekt o nazwie „Skarby w piszczalkach zakłute odkrywane na nowo”. Został on dofinansowany ze środków Narodowego Centrum Kultury z programu „Kultura w sieci”. W ramach tego przedsięwzięcia powstało pięć filmów prezentujących pięć wybranych instrumentów z terenów Polski, ich historie i możliwości. A na organach zagrali świetni organiści. My dziś oczywiście nie powiemy państwu o wszystkich tych instrumentach z osobna, ale pomyślałam, że zapytam o te najstarsze organy w zestawieniu, którymi otwiera się cykl filmów, czyli o instrument z Olkusza, stworzony w tysiąc sześćset szesnastym roku przez Hansa Hummła. To jest chyba taki okres, z którego w ogóle pochodzą najstarsze zachowane i sprawne organy, jakie możemy znaleźć w naszym kraju, prawda?**

MAŁGORZATA TRZASKALIK-WYRWA: Tak, można powiedzieć, że ten czas początku siedemnastego wieku, odkrywamy teraz w instrumentach, zachowanych w Polsce i na tle tych odkrywanych instrumentów, Olkusz jawi się bardzo wspaniale, dlatego że jest to chyba największy instrument w tej części Europy, zachowany właśnie. Z tamtych czasów i zachowany w tak dużym stopniu jak w Olkuszu. Mamy tam zachowaną bardzo dużą część materiału piszczalkowego, co nie w przypadku metalowych piszczalek zdarza się rzeczywiście niezwykle rzadko. Poza tym jest to instrument imponujący, wspaniały w swym wyglądzie w projekcie szafy i całej kompozycji, chóru muzycznego, również z uwzględnieniem miejsca na koncertujących razem z organami muzyków na bocznych balkonach. Umowę na ten instrument zawarto w tysiąc sześćset jedenastym roku, także jest to kontrakt rzeczywiście bardzo stary i gwarkowie olkusczy zawarli ją z Hansem Hummlem z Norymbergi. Budowa tych organów wiązała się z pewnymi nieszczęściami, ponieważ w tysiąc sześćset osiemnastym roku, kiedy planowano odbiór, instrument nie był jeszcze gotowy. Hummel zdaje się przeliczył swoje siły i rozpoczął równocześnie budowę kilku innych instrumentów i w tysiąc sześćset trzydziestym roku, gdy instrument jeszcze nie był skończony, sam mistrz zmarł, prawdopodobnie w wyniku samobójczej śmierci. Było to związane również ze śmiercią jego syna i tę budowę przejął Jerzy Nitrowski. Ukończył ją w tysiąc sześćset trzydziestym pierwszym roku. Potem jeszcze pewne zmiany w tysiąc sześćset trzydziestym trzecim wprowadzał. Tak naprawdę ta konserwacja, która odbyła się w ostatnim czasie, przywróciła ten stan z tysiąc sześćset trzydziestego trzeciego roku. Instrument jest można powiedzieć

niezwykły, bo dzięki tej niezwyklej atmosferze, która panuje w kościele i dzięki brzmieniu tych oryginalnych piszczałek, dzięki zastosowanemu strojowi, przenosimy się w rzeczywistość brzmieniową cudownie odmienną od tej, którą organowo doświadczamy współcześnie.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Mhm, poza organami z Olkusza w projekcie znalazły się też instrumenty ze świątyni w Pasłęku, Mariańskim Porzeczu, Siedlcach i Nowym Sączu. Ja nie będę odbierała państwu przyjemności poznania historii, jakie za nimi stoją. Warto na pewno dodać, że te organy pochodzą z różnych okresów. Reprezentują różne epoki w dziejach muzyki organowej. Bardzo ciekawi mnie natomiast jak wygląda współczesne budownictwo organowe. Przeczuwam, że obecne technologie umożliwiają zostawianie różnych rozwiązań, ułatwiających grę na organach. Ale być może tendencje są jednak takie, aby czerpać z dawnych epok. Czy jest to jednak stałe unowocześnianie i ciągłe rozwijanie możliwości tego instrumentu?

MAŁGORZATA TRZASKALIK-WYRWA: To jest bardzo ciekawe pytanie, ponieważ we współczesnym budownictwie organowym pojawiają się w zasadzie takie główne dwa nurty. Jeden z nich można powiedzieć jest nurtem historyzującym, nurtem którym organmistrzowie i organiści zachwycają się dokonaniem poprzednich epok. W tej historii budownictwa organowego takim punktem istotnym było skomponowanie traktury mechanicznej, wiatrownicy klapowo-zasurowej, która stała się pewnym powtarzalnym wzorcem, w wieku szesnastym, siedemnastym, osiemnastym. Potem wiek dziewiętnasty był takim czasem pewnych osiągnięć technologicznych w związku z tym, że też przemysł dosyć mocno się rozwijał i pewne możliwości w budownictwie organowym pozwoliły na zastosowanie różnych nowych ulepszeń i nowych rozwiązań. Nie mniej jednak później, reforma organowa i odkrycie ponowne muzyki Jana Sebastiana Bacha, kazało wrócić organmistrzostwu do tego właśnie wzorca z czasów Jana Sebastiana Bacha, czyli organów o mechanicznej trakturze i ten powrót do wiatrownicy klapowo-zasurowej w zasadzie, no został zdefiniowany przez organistów i przez organmistrzów, jako ten wzorzec, który we współczesnym budownictwie organowym wykonywany jest jako pewien standard. Ten nurt historyzujący, o którym mówię jest to powrót do konstrukcji i do brzmienia, które wynika również z konstrukcji piszczałek, instrumentów z konkretnych epok, ale i z konkretnych geograficznych lokalizacji instrumentów. Czyli rozróżniamy budownictwo starofrancuskie, rozróżniamy styl symfoniczny we Francji w dziewiętnastym wieku, rozróżniamy dawną Hiszpanię, mówię oczywiście o przykładowych rejonach Europy, w których budownictwo organowe miało swoją charakterystykę, szczególnie charakterystykę brzmieniową, wynikającą właśnie z technologii, wynikającą z zastosowanego stroju i doboru rejestrów. We współczesnym budownictwie organowym kopiuje się takie instrumenty lub inspiruje się nimi, budując instrument w jakimś stylu. Dlaczego? Dlatego, że tylko na instrumentach w jakiejś konkretnej stylistyce, muzyka z tej epoki zabrzmie autentycznie. To właśnie też staraliśmy się pokazać w naszym filmie, choć organiści są oczywiście skłonni do eksperymentów i do grania również innej muzyki, sprawdzania jak będzie ona brzmiała na instrumencie z innej epoki, czy właśnie inaczej

sprofilowanym. Jakby we współczesnym budownictwie jest ten nurt, który inspirował się dawnością i inspirował się różnorodnością stylistyczną instrumentów, ale jednocześnie zdajemy sobie z tego sprawę, że budując instrument na przykład w stylu siedemnastowiecznej Hiszpanii, nie zagramy na nim muzyki romantycznej, nie zagramy na niej muzyki symfonicznej niemieckiej, bo ma on pewne ograniczenia. Jednocześnie na dziewiętnastowiecznym symfonicznym instrumencie niemieckim, nie zagramy przekonująco muzyki staro hiszpańskiej, ponieważ brakuje nam tego brzmienia, tego stroju, tej technologii wykonania. Aby zapobiec temu profilowaniu organów, rozwinął się bardzo intensywnie oczywiście drugi nurt, nurt uniwersalnych instrumentów. Uniwersalnych, czyli takich, które w swoim doborze głosów, czyli dyspozycji organów, mają bardzo dużo różnych rejestrów, które pozwalają na to żeby wybrać je zarówno do Bacha, jak i do muzyki, właśnie staro hiszpańskiej, jak i do muzyki symfonicznej. I tutaj znajdujemy się przed sytuacją, że te instrumenty uniwersalne, niektórzy mówią, że służą do wszystkiego i do niczego. To nie do końca tak i jest, bo na wszystkich instrumentach można zagrać dobrą muzykę, można dobrze zagrać muzykę, dobrą i dobrze. Kierując się wyobraźnią, dobrym smakiem w doborze rejestrów i oczywiście wiedzą w tej dziedzinie.

♪[FRAGMENT UTWORU MUZYCZNEGO NA ORGANACH]

MAŁGORZATA TRZASKALIK-WYRWA: I jeszcze jedna uwaga o współczesnym budownictwie organowym, teraz wszędzie dominuje komputeryzacja, elektronika na bardzo wysokim poziomie i trudno byłoby, żeby ominęło to również taką dziedzinę jak organmistrzostwo. To jest pewne takie spotkanie dwóch rzeczywistości, bo z jednej strony ten zawód organmistrz, został wpisany na światową listę UNESCO. Więc jest to list historyczny zawodów unikalnych, takich jak zegarmistrz na przykład. Czyli zawody, które wykonuje się pomimo tego, że współcześnie, to nadal z użyciem dawnych technologii i dawnych prawideł sztuki. Więc ten historyczny zawód, każdy z organmistrzów jest w pewnym sensie historycznie zorientowany. Ma umiejętność posługiwania się historycznymi narzędziami można powiedzieć. Ten świat historyczny organmistrzostwa, zestawiony jest z wprowadzeniem do organów komputera. Komputera, który po pierwsze ma służyć temu, żeby organista miał bardziej komfortowe warunki pracy. Kiedyś dawno, kiedy nie było silników elektrycznych, trzeba było korzystać z pomocy kalikanta, czyli osoby, która poruszała miechami, po to żeby organy mogły zagrać. Potem kalikanta zastąpił silnik elektryczny, który wciągał to powietrze do miechów i w ten sposób organista mógł nie korzystać już z takiego pomocnika. Ale kiedy chciał grać bardziej zaawansowaną muzykę, która wymagała częstych zmian brzmienia, czyli rejestracji, wówczas często musiał korzystać z osoby, która dokonywała tych zmian rejestrów, czyli asystowała organiście w wykonaniu utworu. Aby uniknąć tej osoby rejestratora, wprowadzono komputer, który pozwala na to, żeby jednym przyciskiem umieszczonym w wygodnym miejscu dla organisty, zmieniać ten układ z rejestrów, czyli zmieniać te brzmienia, jest to tak zwane urządzenie zecer, które właśnie pozwala na zapamiętanie pewnych kombinacji rejestrów i przygotowanie do całego utworu, do całego recitalu, lub nawet posiada pakiety, które służą wielu użytkownikom organów. Oczywiście są to

pakiety, które każdy przygotowuje samodzielnie, bo to jest jeden z aspektów wykonawstwa organowego, właśnie sztuka rejestracji. Komputer w zasadzie zagościł już na stałe w naszych instrumentach. Każdy oczekuje tego, to jest bardzo wygodne, naprawdę bardzo wygodne, pozwala organiście zupełnie swobodnie tymi rejestracjami się posługiwać. Ale oprócz tego technologia idzie dalej, wprowadzono również elektryfikację, połączenie pomiędzy klawiszem, a piszczałką. To jest tak zwana traktura elektryczna, ona ma różne odmiany i też różne nazwy, w każdym razie upraszczając, charakteryzuje się tym, że naciśnięcie klawisza jest zamknięciem obwodu elektrycznego, który porusza również wentylem pod piszczałką. Te eksperymenty były prowadzone już przed wielu, wielu laty w dwudziestym wieku. Okazało się, że organiści nie są do końca zadowoleni z tej traktury, dlatego właśnie, że ona jest zero-jedynkowa, czyli włączone albo wyłączone, nie ma tego niuansu, który daje nam traktura mechaniczna. To o czym mówiłam wcześniej, możliwość ataku palca na klawisz, przykładem jest na to jak jest zaatakowana piszczałka, jeżeli chodzi o zadęcie powietrza. Ten „atak” to bardzo brzydkie słowo, powinnam raczej powiedzieć o dotknięciu klawisza i posługując się tutaj francuskim słowem „touche”, czyli właśnie dotykać, które funkcjonuje w tym interpretacyjnym języku. Ten aspekt bardzo się organistom nie podobał, ta zero-jedynkowość. W związku z tym w ostatnich latach, mogę powiedzieć, że rzeczywiście to jest już odkrycie, a raczej może urządzeniem, wprowadzonym do organów, coraz powszechniej w dwudziestym pierwszym wieku, to przy instrumentach, których właśnie nie można zastosować traktury mechanicznej, stosuje się tak zwaną trakturę proporcjonalną. Technologie są takie, że nas zaskakują, myślę, że organiści z czasów dużych przełomów w budownictwie organowym drugiej połowy dziewiętnastego wieku nigdy nie wpadliby na to, że mogłoby się zdarzyć to co teraz współcześnie ma miejsce.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To zapytam jeszcze o współczesne techniki wytwarzania organów. Czy zachowały się drobne warsztaty tworzące неповtarzalne instrumenty, czy zmierzamy raczej w stronę produkcji seryjnej?

MAŁGORZATA TRZASKALIK-WYRWA: W organmistrzostwie raczej nie ma produkcji seryjnej. Nawet warsztaty, które są bardzo uwspółcześnione o bardzo wysokich technologiach, które posługują się maszynami, które zaprogramowane komputerowo, wycinają pewne części do organów, tak jak dzieje się to we współczesnym stolarstwie w dużych warsztatach. To jednak każdy projekt organów jest indywidualny. Nawet jeżeli jest on wykonywany właśnie nie w technologii ręcznej, nie strugany, danymi narzędziami, co jednak ma wielką wartość, dlatego że to też przekłada się na jakość piszczałek, na jakość dźwięku, również blacha jest też tutaj obrabiana metodami współczesnymi, czy dawnymi, ale to nie chodzi o to, że ta jakość jest gorsza, czy lepsza, tylko po prostu przenosimy się w pewną historyczną rzeczywistość, którą tą współczesną technologią do końca nie możemy się przenieść. Wracam jednak do pytania, nie ma takiej sytuacji, że buduje się dwa identyczne instrumenty, a nawet jeżeli, to one będą w tym ostatnim szlifie, w ostatnim rysie, różnić się od siebie sposobem intonacji, który zawsze dopasowany jest do wnętrza, w którym się instrument instaluje. Także jest to nadal właśnie ten zawód, który jest pewną unikatową wartością i właściwością jedną, jedną dla jednego

instrumentu trzeba poświęcić temu całą wiedzę, umiejętności, doświadczenie. Ale za każdym razem też można być zaskoczonym pewnymi efektami, które się uzyskuje, więc trzeba się dopasowywać do konkretnych warunków.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: No nie mogę pani jeszcze nie zapytać o pewne tajniki konstrukcji, bo wydaje mi się, że dla wielu z nas organy są takim tajemniczym i nieodkrytym instrumentem. Kilukrotnie pojawiło się takie słowo jak traktura, proszę wytłumaczyć, co to znaczy, z czym to się je?

MAŁGORZATA TRZASKALIK-WYRWA: To może zacznę od tego jak skonstruowane są organy, jest to zespół piszczałek, czyli możemy powiedzieć fletów, instrumentów dętych, w których źródłem dźwięku jest, albo drgający słup powietrza, o różnej długości, albo też drgający metalowy języczek, który ma swój rezonator, to są jakby dwa rodzaje piszczałek, które mamy w organach. I aby zasilić je powietrzem, trzeba ustawić je na takiej skrzyni, która ma swoje podziały i wentyle, które wpuszczają powietrze do poszczególnych części, które są odpowiedzialne właśnie za przekazanie tego sprężonego pod określonym przez organistę ciśnieniem powietrza i aby piszczałki zagrały, te które chcemy, te które wybieramy. Do tej właśnie skrzyni, ta skrzynia nazywa się wiatrownica, gdyż rozdziela wiatr w organach, doprowadzone jest sprężone powietrze, to jest taka jedna gałąź i to sprężone powietrze gromadzi się w miechach, takich jak było to kiedyś miechy kowalskie, teraz jak tłumaczymy dzieciom jak działają organy, to raczej musimy powiedzieć, że takie miechy jak służą do rozpalania kominka, albo grilla, to wtedy jakoś to skojarzenie dobrze zastępuje. Do tych miechów powietrze można dostarczać, albo mechanicznie nimi poruszając, albo właśnie stosując elektryczny silnik, który wdmuchuje powietrze. Oprócz tej gałęzi powietrznej do wiatrownicy musi być doprowadzony system przekazywania jakby ruchu wentyla, czyli musimy mieć z drugiej strony klawiaturę, która połączona jest z wentylami, żeby naciskając klawisze, można było tymi wentylami poruszać. I ten system, połączeniem pomiędzy klawiszem, a wentylem, właśnie nazywamy trakturą, trakturą gry, gdyż chodzi o granie i w organach jest kilka takich podstawowych rodzajów traktur. Jedna z nich właśnie jest to mechaniczne, zespół listewek, które są naprężone, i które dzięki temu odbierają ten impuls z palca i przekazują do poruszającego się wentyla. Ale wiek dziewiętnasty wypracował również inny system, system pneumatyczny, czyli system, w którym to połączenie następuje za pomocą impulsu powietrza, wysłanego spod klawiatury w stronę wentyla, no i tam już wentyl wprowadza to powietrze, które jest właściwe do pobrania. I trzeci rodzaj, to licząca sobie już też wiele dziesięcioleci traktura elektryczna, czyli zastąpienie tej listewki, czy też rurki ze sprężonym powietrzem, po prostu kabelkiem, który przekazuje ten impuls. Również w tej chwili rozwiązania czasami są stosowane drogą radiową, czy różnego rodzaju falami, które też bezprzewodowo pozwalają na przekazanie tego ruchu, no takie mamy czasy. Oprócz tego zawsze publiczność organowa, czy publiczność prezentacji organów, właśnie konstrukcji i brzmienia organów zainteresowana jest szeregiem włączników, które są w okolicy prawie, a to, które pozwalają włączyć poszczególne brzmienia organów, poszczególne barwy brzmienia. Za barwy brzmienia odpowiada rząd piszczałek, który zostanie uruchomiony, ponieważ organy to nie jest to tylko ten pierwszy rząd, który widzimy

w pięknej szafie organowej, w fasadzie organów, tylko za nim są jeszcze kolejne rzędy, które są bardzo różnej konstrukcji i wykonane z różnego materiału. One odpowiadają za to jaką barwę będziemy słyszeli. Właśnie te znajdujące się w okolicy klawiatur, łączniki rejestrów, pozwalają na to, aby umożliwić działanie, aby włączyć poszczególne rzędy piszczałek, czyli poszczególne barwy. Mówimy o rejestrach, registrach organowych, to tutaj są określenia stosowane wymiennie, w każdym razie chodzi o włączenie barw w organach. I cała ta konstrukcja jest zwykle, no dosyć skomplikowana, chociaż w różnych sytuacjach możemy stwierdzić, że są bardzo logiczne i jeżeli chodzi o zasady mechaniki, zasady działania, również rozpoznawalne dla osoby, która pierwszy raz wchodzi do organów i jeżeli to wie o co chodzi, to zorientuje się w tym jak to funkcjonuje, czyli nie jest to taka totalnie czarna magia. Mi się wydaje, że bardziej niż jakieś zawiłości konstrukcji organów, publiczność ma problem czasami z kojarzeniem tego, że na organach naprawdę można zagrać bardzo wiele, i że jest to instrument bardzo różnorodny, na którym można wygrać również szybko z piękną perlistą, artykulacją. Instrument rzeczywiście, którym można posługiwać się w sposób wirtuozowski. Ten obraz organów bardzo często publiczność ma trochę rozmazany przez to, że w wielu miejscach, gdzie znajdują się organy, są one po prostu w złym stanie. Są rozstrojone, są obsługiwane przez osoby, które nie mają tych umiejętności, które pozwalają nam na pokazanie cech organów jako instrumentu muzycznego nie tylko od akompaniamentu do śpiewu, ale do właśnie do gry wirtuozowskiej, oczywiście ten akompaniament do śpiewu też można wykonać w sposób bardzo piękny i kunsztowny.

♪[FRAGMENT UTWORU MUZYCZNEGO NA ORGANACH]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: **Nie możemy zapominać o naszych organistach. Na zakończenie zapytam co pani zdaniem jest najtrudniejsze w grze na tym instrumencie?**

MAŁGORZATA TRZASKALIK-WYRWA: Jeżeli pomyślimy o aspekcie technicznym, to w zasadzie granie na organach technicznie równa się graniu, na wielu innych instrumentach, chyba najbliższej do innych instrumentów klawiszowych, w których gramy jednocześnie wiele głosów, organy dzięki temu, że mamy dwie dodatkowe nogi, które również wykonują melodie prawda, czyli wykonują swoją partię, mają większą komplikację tej polifonii i prowadzenia poszczególnych głosów, jakby można grać większe struktury, niż na innym instrumencie, ale technicznie wydaje się, że jest to do opanowania, równie jak przy innych instrumentach klawiszowych. Bardziej jako trudność bym tutaj zwróciła uwagę, to też nie jest trudność, to jest bardzo atrakcyjne, że organista musi się jak kameleon dostosowywać do za każdym razem nowych warunków. I nie jest to tylko kwestia warunków akustycznych, tylko jest to kwestia takiej różnorodności instrumentów, o których też mówiłam wcześniej, że po prostu wykonując próbę przed występem przed koncertem, to nie jest tylko kwestia sprawdzenia głębokości klawiatury i akustyki, tylko jest to wiele godzin wybierania barw tego konkretnego instrumentu, a więc trzeba go poznać, trzeba stwierdzić, co się najbardziej podoba, mi jako wykonawcy, co chciałabym pokazać,

co chciałabym aby publiczność usłyszała. I kiedy już ten etap mamy za sobą, poznanie instrumentu i wyboru tych barw do każdego utworu, to trzeba przyzwyczaić się oczywiście do parametrów instrumentu, bo na przykład wysokość klawiatur między sobą, odległość pomiędzy klawiaturami, bywa różna w instrumentach. Trzeba w związku z tym inaczej usiąść jest to inna pozycja, też, no jakby trzeba się nauczyć grać na tych trudniejszych instrumentach. Ale jeszcze ciekawszy jest aspekt tego, że nasza wyobraźnia musi dawać radę, postawić się na dole, tam gdzie będzie siedział odbiorca, bo brzmi to zupełnie inaczej. My siedząc przy instrumencie, czasami w środku instrumentu, czasami pod nawisem jakiś elementów szafy, mamy zupełnie inny obraz dźwięku i obraz tego co robimy przy instrumencie, niż w rzeczywistości słyszy to słuchacz. Dla mnie osobiście wyjazd koncertowy wiąże się zawsze z wieloma godzinami próby i jeżeli tylko mam taką możliwość, żeby mieć drugą osobę, która zamieni się ze mną miejscami i pewne rzeczy zagra, żebym mogła usłyszeć z dołu, to co wybrałam, to jest bardzo cenne. Natomiast również zawsze nagrywam po prostu to co robię u góry z mikrofonem w tym miejscu, gdzie będzie siedziała publiczność, po to, żeby zdać sobie sprawę jakie zawiłości akustyczne są w danym miejscu i jak bardzo ten słyszany na dole obraz dźwięku różni się od tego, który mam przy stole gry. I wydaje mi się, że to akurat są takie sytuacje, z którymi nie zmagają się żaden inny instrumentalista, grając recital solowy. Tutaj ta ilość godzin prób musi być, no dobrze przeliczona w stosunku do komplikacji repertuaru i komplikacji miejsca, prawda bo czasami są instrumenty, do których przyzwyczajają się stosunkowo, łatwo i akustyka, która wydaje się, że daje w miarę realny, realistyczny efekt, tego co usłyszymy przy stole gry.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Bardzo wymagający instrument, imponujący rozmiarem, zdobieniem i możliwościami brzmieniowymi. Doktor habilitowana Małgorzata Trzaskalik-Wyrwa, opowiadała państwu dziś nieco o organach i muzyce organowej. Linki do obejrzenia filmów, powstałych w ramach projektu „Skarby w piszczalkach zakłète odkrywane na nowo”, znajdują państwo w opisie podcastu, polecam, nie tylko ze względu na interesujące historie tych instrumentów, ale także znakomity repertuar w wykonaniu rodzimych organistów. Martyna Matwiejuk, do usłyszenia.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie