

# **VII WIECZORY MUZYCZNE U ŚW. ANDRZEJA BOBOLI SOPOT 2018**



## **PROGRAM**

**100-LECIE ODZYSKANIA NIEPODLEGŁOŚCI  
80-LECIE KANONIZACJI ŚW. ANDRZEJA BOBOLI**

Organizatorzy:

Parafia pod wezwaniem św. Andrzeja Boboli w Sopocie  
Duo Sopot – Anna Sawicka, Elżbieta Rosińska

Wzmianki o obecności harmonii na ziemiach polskich pochodzą z lat 60-tych XIX stulecia. W artykule *Muzyka ludowa w „Kalendarzu Warszawskim na rok 1863”* M. Krasowski komentując zmiany ludowego instrumentarium muzycznego stwierdza: Ale jak mi powiadają, na Wołyniu Podolu i Ukrainie wkrada się także zaraza, niezmiernie szkodliwy wpływ mogąca wywierać na tamtejszą muzykę ludową. Oto wędrowni kramarze, tak zwani filiponi, roznoszą ręczne mieszko-we harmonijki wyrabiane krociami w wielkorosyjskich fabrykach (mianowicie w Moskwie), a które z powodu niskiej ceny lud chciwie rozkupuje. Harmonijki te gorsze są jeszcze od katarynek (sprowadzanych do Warszawy i Królestwa z Zachodu), bo je każdy kupić może, więc do każdej chaty się wciskają. Wprawdzie łatwo można na nich wygrywać sobie tańce, piosny i dumy, ale nie posiadając wszystkich tonów należących do skali przez gmin w muzyce używanych, grający zmuszonym jest kaleczyć odwieczne swe pieśni, albo też niestosowną harmonią takowe oblekać. Wszystko to nadzwyczaj szkodliwe jest dla muzyki ludowej. Każdy z jej szczerych miłośników czuje to aż nadto dobrze, ubolewa nad tym i widzi, że tylko powstrzymanie napływu katarynek i harmonijek zaradzić temu można. Lecz właśnie tu leży największa trudność, bo jakiegoż na to użyć sposobu? Jeszcze z katarynkami pół biedy, bo to droższe i nie każdemu dostępne, dotąd w karczmach jedynie i najwięcej na Mazowszu upowszechniane są. Lecz te małe harmonijki – to prawdziwa plaga, to druga szarańcza, włazi wszędzie psując pierwotną cechę melodii ludowych. Można zatem przyjąć, że pierwsze harmonie na ziemiach polskich były produktem importowym. Ich wzrastająca powszechność wśród ludności wiejskiej skłoniła rodzimych budowniczych instrumentów do zainteresowania się tym działem produkcji. Cytowany *passus* dostarcza także informacji o przyczynach sięgania po ten nowy instrument: niska cena oraz łatwość gry. Te dwie cechy przesądziły o żywiołowym rozpowszechnieniu się harmonii wśród niższych warstw społeczeństwa.

Mieszkańcy wsi migrujący do miast przynosili ze sobą obyczaje, gwarę i piosenki, a wśród instrumentów nie zabrakło harmonii. Rozrywki robotnicze przypominają chłopskie. Na podmiejskich majówkach w Warszawie i Łodzi specjalnie zapraszano muzyków – harmonistów grających na półtonówkach, skrzypków.

W I połowie XX wieku następuje ciągła wymiana modeli harmonii. Wiejscy muzycy zaopatrują się w coraz doskonalsze, piękniej ozdobione instrumenty, aczkolwiek nie zawsze idzie to w parze z wykorzystywaniem ich powiększonych możliwości. W latach międzywojennych, a zwłaszcza latach 30-tych, charakterystyczna dla folkloru miejskiego była masowość imprez. Płatną podłogę taneczną (zbudowaną z desek scena, mogła pomieścić ok. 20 par, płaciło się przed każdym tańcem) zastępuje nieogrodzona murawa, gdzie mogło tańczyć 100–300 par.

Małe kapele i wiejscy muzykanci tracą zarobki. Zastępuje ich nagłośniona orkiestra założona z 5–7 muzyków z nowymi instrumentami (saksofon, akordeon 120-basowy, perkusja zwana jazzem).

Na początku XX wieku pojawiły się w miastach nowe tańce towarzyskie z Ameryki – two-step, one-step, cake walk, fox-trot, shimmy, charleston oraz tango. Szczególnie ten ostatni związany był z harmonią, zastępującą w europejskiej wersji oryginalny bandoneon.

Do podniesienia poziomu wykonawstwa przyczyniło się niewątpliwie radio. Pierwszą stację radiofoniczną otwarto w 1926 r. w Warszawie. Stałą praktyką było transmitowanie muzyki tanecznej z eleganckich kawiarni i restauracji. Nawet muzyka ludowa zaczyna stawać się domeną wykształconych wykonawców. Potężne bezrobocie wśród muzyków sprawiło, że wielu z nich „przestawiło się” na ten gatunek muzyki, który cieszył się powodzeniem u abonentów. Zawodowym muzykom łatwiej też było przystosować się do limitowanego czasu (4–5 minut) wypowiedzi muzycznej. Akordeon należał do ulubionych instrumentów polskich radiosłuchaczy.

Radio emitowało nagrania płytowe takich wykonawców jak Władysław Kaczyński (1894–1952), Bolesław Buchalski, Wacław Suchocki. Ten ostatni w 1933 r. założył Trio Harmonistów, w którym grali także Tadeusz Kozłowski i Józef Steć. Tadeusz Wesółowski (1918–1972) zadebiutował na radiowej antenie w 1938 r. Harmoniści współpracowali z radiowymi zespołami, np. Kapelą Feliksa Dzierżanowskiego – Kaczyński, Suchocki.

Portatywność akordeonu predysponowała go do udziału we wszelkiego rodzaju akcjach objazdowych. Warszawski zespół Związku Osadników Wojskowych Jerzego Dymitrowa składający się z 4-głosowego chóru (9 studentów konserwatorium warszawskiego), akordeonisty, skrzypka solisty i komika objeżdżał tereny wiejskie (powiat łucki i rówieński w 1938 r.), dając koncerty dla miejscowej ludności. Na program składały się pieśni legionowe i ludowe, których uczyli się słuchacze oraz pieśni artystyczne i ludowe opracowane.

W latach 30-tych coraz powszechniejszą praktyką staje się towarzyszenie harmonii w śpiewie zbiorowym. Instrument był substytutem wielogłosowości w chórach. Zygfryd Prószyński opisując na łamach czasopisma Oświata Pozaszkolna (1935/9) występ chóru Związku Rezerwistów z Kowala na Kujawach, w którym między półkołem śpiewaków a dyrygentem grał harmonista, zamieszcza tak entuzjastyczną opinię: I proszę mi wierzyć chór ten był milej widziany niż inne dobre zespoły kilkugłosowe. Byłem zdumiony efektem – pieśń (Jestem sobie chłopak młody) brzmiała przepysznie, widziałem rozradowane twarze śpiewaków i uciechę wśród widzów. Proces ten wiązał się w czasie z wymianą instrumentarium na nowsze modele harmonii i pojawieniem się akordeonów.

Miesięcznik „Chór” zainicjował serię wydawniczą Polska Kapela, aby ożywić praktykę instrumentalną w małych miastach i wsiach. Wydano jednak tylko dwie pozycje: Wiązanka pieśni legionowych w opracowaniu Piotra Perkowskiego, instrumentacji Jana Maklakiewicza (1935) oraz Wycinanki łowickie Franciszka Izbieckiego na orkiestrę salonową lub symfoniczną (1936). Skład instrumentalny przewidywał kilkoro skrzypiec, wiolonczelę, kontrabas, klarnet, trąbkę, harmonię ręczną lub fortepian, bęben.

Wymienność fortepianu i harmonii jako instrumentów akompaniujących występuje dość często. Zamieszczone w „Teatrze w Szkole” (rocznik III 1936/1937 nr 1–2) Polskie tańce narodowe w opracowaniu choreograficznym Edwarda Kuryły i muzyką Adama Kapuścińskiego mogą być wykonywane z towarzyszeniem fortepianu lub fortepianu ze skrzypcami, stosowna jest także kapela w składzie: skrzypce, bas, flet, harmonia. Z informacji tej można wysnuć także następujący wniosek: harmonia i akordeon nieobecne do tej pory ani w szkolnictwie muzycznym, ani w ogólnokształcącym, pod koniec lat 30-tych zaczynają pojawiać się w szkolnej praktyce muzycznej.

Instrument towarzyszył zesańcom polskim z lat 1939/1940 na Wschodzie, wysiedlanym z pasa pogranicznego radziecko-polskiego. Adam Chętnik wspomina o harmoniach trzyrzędowych, których „dźwięki niosły otuchę i pocieszenie”.

W okresie wojny niektórzy akordeoniści kontynuowali pracę w kawiarniach i restauracjach. W pierwszym dziesięcioleciu powojennym wielu wykonawców współpracowało z Polskim Radiem. Preferowanym gatunkiem była stylizowana muzyka ludowa, którą zresztą hołubiła prowadzona wówczas polityka kulturalna państwa. Do znanych z przedwojennych audycji Kaczyńskiego czy Wesołowskiego dołączyło młodsze pokolenie: Włodzimierz Bieżan, Jerzy Orzechowski, Stanisław Trzeciak. (E. Rosińska)

## ZARYS HISTORII BUDOWNICTWA AKORDEONU W POLSCE

Akordeon należy do rodziny instrumentów ze stroikiem przelotowym, w których źródłem dźwięku jest metalowy języczek. Najstarsze tego typu instrumenty budowano już ponad 3000 lat temu w Chinach. Ponowne zainteresowanie stroikiem przelotowym nastąpiło na przelomie XVIII i XIX wieku. Warszawski budowniczy instrumentów August Fidelis Brunner zbudował w 1818 r. *eolime-lodicon*, instrument w kształcie fortepianu stołowego ze swobodnie wibrującymi języczkami metalowymi jako źródłem dźwięku, a w 1825 r. *melodicordion* czyli połączenie *eolimelodiconu* z fortepianem (zwanym wówczas *pantalionem*). Inny warszawski fortepianmistrz, Józef Długosz uzyskał w 1824 r. patent na *eolipantalion*, który także był połączeniem w jeden instrument *eolimelodiconu* i *pantalionu*. Instrument miał kształt fortepianu skrzydłowego, ale o głębszej skrzyni,

w której pomieszczono miechy. Na eolimelodiconie oraz na eolipantalionie koncertował w 1825 r. Fryderyk Chopin. Na ten ostatni skomponował podobno dwa utwory, które nie zachowały się. Instrumenty te szybko zostały wyparte przez physharmonikę, jedną z poprzedniczek fisharmonii. Pierwsze wzmianki o produkcji tego rodzaju instrumentów na ziemiach polskich pochodzą z 1829 r.

Firmy wytwarzające harmonie ręczne działały od mniej więcej lat 70-tych XIX wieku. Często zajmowały się także budowaniem fisharmonii, harmonijek ustnych, katarynek czy arystonów. Budowniczości harmonii należeli do cechu organmistrzów. W Warszawie działali m.in. Edmund Bętczykowski, Adolf Dątyner, Emil Griese, Józef Kluszczyński, Jan Kunicki, Józef Kuszczyński, August Schultz, Konstanty Sobolewski, Piotr Stamirowski, Szaja Szpecht, Warszawska Fabryka Harmonii; w Lublinie – Adolf Wolny; w Łodzi – G. Zielke.

Najstarsze modele wzorowane były na jednorzędowych harmoniach typu wiedeńskiego. Były to instrumenty diatoniczne zaopatrzone po stronie melodycznej w 10 przycisków oraz 2 guziki po stronie basowej (bas podstawowy i akord durowy), tzw. dziesiątki lub półtonówki.

Kolejnym krokiem w rozwoju budownictwa akordeonowego na ziemiach polskich była harmonia pedałowa, skonstruowana w firmie Piotra Stamirowskiego około 1900 r. Był to trzyrzędowy instrument chromatyczny zaopatrzony w 24 guziki basowe (12 basów podstawowych i tyleż akordów durowych) oraz pedały miechowe obsługiwane stopami grającego, połączone z miechem instrumentu metalową rurą o średnicy około 25 mm. Mankamentami pedałówki było ograniczenie akompaniamentu do akordów durowych, konieczność gry na statym poziomie dynamicznym, trudności w przenoszeniu instrumentu. Z czasem rozbudowano stronę basową tych instrumentów do 120, a nawet – na wzór włoskich akordeonów – do 140 basów.

Oprócz harmonii pedałowych wytwarzano 24-basowe instrumenty ręczne. Kolejnym udoskonaleniem w ich budowie, umożliwiającym bardziej urozmaicony akompaniament, było wprowadzenie tzw. zmian. Po naciśnięciu guzika umieszczonego w tylnej części tastatury basowej akordy durowe zamieniały się na molowe i odwrotnie. Później dodawano kolejne zmiany: septymową i zmniejszoną.

Prekursorską innowacją była harmonia sekundowa, skonstruowana w Polsce w latach 20-tych. Był to instrument posiadający dwie trzyrzędowe klawiatury melodyczne (dla obu rąk) oraz oddzielne basy nożne, obejmujące 12 dźwięków. Ich układ kwintowy nawiązywał do ułożenia guzików basowych. Posiadały one oddzielny miech obsługiwany stopami grającego. Na harmonii sekundowej grał m.in. Bolesław Buchalski, autor pierwszego podręcznika do nauki gry na akordeonie w Polsce, wydanego ok. 1930 r.

Lata 30-te to okres udoskonalanie brzmienia wytwarzanych instrumentów

poprzez zastosowanie registrów. Około 1936 r. skonstruowano w Polsce akordeon z klawiaturą typu fortepianowego. Jednym z pierwszych jego wirtuozów był Włodzimierz Bieżań.

Najważniejszym ośrodkiem budownictwa akordeonów w okresie międzywojennym była Warszawa. Działały tam firmy Feliksa i Józefa Boruckich, Piotra Stamirowskiego, Michała Nabe, Karola i Zygmunta Radka oraz kilkanaście mniejszych warsztatów. Jedną z najstarszych i największych była firma należąca do rodziny Stamirowskich. Jej założycielem był Piotr Stamirowski (1867–1932). W 1885 r. otworzył Artystyczną Wytwórnę Harmonii przy ul. Sewerynow 14 w Warszawie. W 1922 r. firma zatrudniała 5 pracowników, wytwarzając 52 instrumenty. Piotr Stamirowski był autorem skryptów omawiających budowane przez siebie instrumenty. Firma produkowała różne rodzaje harmonii: początkowo jednorzędówki typu wiedeńskiego, od ok. 1900 r. harmonie pedałowe oraz 2- i 3-rzędowe harmonie ręczne z 24 basami, od lat 20-tych także harmonie sekundowe, a od 1933 r. akordeony wzorowane na instrumentach włoskich.

Po śmierci Piotra Stamirowskiego w 1932 r. firmę przejął syn Bogdan, matka Władysława i jej drugi mąż – Antoni Urbański. W 1939 r. w wyniku działań wojennych zakład spłonął i firma przeniosła się do budynku przy ul. Nowy Świat 36. Także i ta siedziba uległa zniszczeniu w czasie Powstania Warszawskiego. Ostatnim adresem pod którym działała firma Stamirowskich była ul. 11 Listopada 14, gdzie mieszkała córka Władysławy Stamirowskiej.

Inną dużą firmę działającą w Warszawie założył w 1907 r. Karol Radek, organmistrz, uczeń Jana Kunickiego. Po śmierci założyciela, w 1936 r. zakład przejął syn – Zygmunt (1892–1958), któremu pomagała siostra – Helena (1887–1966). Firma produkowała harmonie ręczne i pedałowe, w latach 1936–1937 także akordeony 120-basowe.

Firmę Boruckich założył Feliks Borucki. Początkowo produkował jednorzędowe instrumenty diatoniczne wzorowane na modelach wiedeńskich, od ok. 1900 r. 3-rzędowe harmonie pedałowe i ręczne 24-basowe. Około 1920 r., po śmierci Feliksa, firmę przejmuje Józef Borucki. Około 1928 r. w firmie Józefa Boruckiego skonstruowano pierwszy instrument 120-basowy, wzorowany na akordeonach włoskich. Po stronie basowej posiadał rząd basów małotercyjnych, wielkotercyjnych, podstawowych oraz akordy durowe, molowe i zmniejszone. Aby uzyskać akord septymowy należało równocześnie wcisnąć dwa guziki: akord durowy oraz zmniejszony. Józef Borucki był także autorem nowego, czterorzędowego systemu strony dyskantowej instrumentu. Rzędy I i III oraz II i IV położone są symetrycznie w stosunku do siebie. Zewnętrznie układ ten łączył klawiaturę typu fortepianowego – wzorowaną na wchodzących w modę akordeonach – z dotychczasowym układem małotercyjowym, charakterystycznym dla wytwarzanych do tamtej pory

harmonii ręcznych. Ten typ klawiatury szybko zyskał uznanie. Korzystali z niego m.in. Tadeusz Wesołowski i Stanisław Trzeciak.

Instrumenty warszawskich budowniczych wyróżniały się skalą: od G do g<sub>4</sub>, podczas gdy w większości firm produkowano harmonie obejmujące dźwięki od B do b<sub>3</sub>.

Po II wojnie światowej masową produkcję rozpoczęła Bydgoska Fabryka Akordeonów. Pracowali w niej m.in. właściciele i pracownicy firm działających przed wojną. Pierwszym stroicielem był Ignacy Jagiełło, pracujący dla Stamirowskiego, właściciel warsztatu w Warszawie w latach powojennych. W latach 1949–1973 zbudowano ponad 400 000 instrumentów. (E. Rosińska)

### **SKRZYPCZE, FIDEL, GĘŚLE – POLSKIE SKRZYPCZE**

Wczesne formy skrzypiec były znane w Polsce już w X wieku. Pierwszą wzmiankę spotykamy w „Kazaniach” z XV wieku, których autor mnich Michał Włoski opisuje „schrzypczom” i innych grających za pieniądze „Predonibus sboy-czom lusoribus taxillorum pylecznikom costarzom aleatoribus sacorum pro pecunia schrzipczom pyszczom gąszczom ioculatoribus cuglarzom in arte demoniorum”. W 1500 r. wymienione są „skrzypcze i gąsly” w anonimowym tekście religijnym, a Mikołaj Rej w 1557 r. używa terminu „skrzypce”. Teorie o bezpośrednim wkładzie polskich skrzypiec (gęśli, fideli) w rozwój skrzypiec, również tych włoskich, utwierdzają wśród wielu badaczy wzmianki o „Polnische Geigen” z 1528 r. zawarte w „Musica instrumentalis” Martina Agricoli – niemieckiego muzyka i nauczyciela. Michael Pretorius w swoim sławnym dziele z 1619 r. „Syntagma Musicum” również wspomina „Polnische Geigen”. W 1948 r. udało się odkryć w Gdańsku zachowany instrument pięciostrunny z XII wieku, zaś w Płocku odnaleziono fidel z XV w. Te odkrycia umocniły teorię, że w czasach, gdy trwały ożywione kontakty z Włochami, za sprawą Królowej Bony, polska fidel „Polnische Geigen” – instrument o czterech strunach strojonych w kwintach dał początek całej rodzinie europejskich skrzypiec! Pierwszym polskim, znanym ze źródeł pisanych wirtuozem był Mateusz Więcki (albo Wąski) zapisany jako „Matthias Wantzke” – polski skrzypek na dworze książęcym w Szczecinie w 1606 r.. Skrzypkiem był też wybitny polski kompozytor urodzony w Warce nad Pilicą w 1590 r. – Adam Jarzębski. Burzliwe dzieje Polski oddaje nie tylko historia polskich skrzypiec, muzyków, szkolnictwa, ale też malarstwo i literatura. Przytaczamy tu wiersz poety Młodopolskiego Zdzisława Dębickiego (1871–1931).

### **PŁACZ SKRZYPIEC**

Słychać płacz skrzypiec, żałosny, żałosny,

Jak łyzy, co z oczu ukochanych płyną,  
Jak łyzy po dawno minionych dniach wiosny,  
Jak łyzy nad smutną złotych snów ruiną...

Stychać płacz skrzypiec... daleko gdzieś kona  
Wśród brzoź żałobnie rozchwianych warkoczy...  
Błyszczą na niebie srebrnych gwiazd korona,  
Mgły się rozsnuły po wodnej roztoczy...

Stychać płacz skrzypiec... z sianozęć woń płynie,  
Kwiaty zemdłone w białych rosach stoją...  
Skrzypce gdzieś łkają o cichej godzinie,  
A smutek falą w duszę sptywa moją...

Stychać płacz skrzypiec — daleki, daleki...  
Dziwna tęsknica bierze mnie w ramiona  
Bywaj mi zdrowa, dziewczyno, na wieki!  
Płacz skrzypiec cichnie, urywa się, kona...

(<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/debicki-placz-skrzypiec/>)

## **WANDZIE WIŁKOMIRSKIEJ**

Trudną powojenną historię niepodległej Polski niech w tym programie streści  
wiersz Władysława Broniewskiego dedykowany zmarłej 1 maja 2018 r. świą-  
towej sławy skrzypaczce – tym bardziej, że mamy również Rok Kobiet z okazji  
100-lecia praw wyborczych w Polsce dla kobiet!

Po co chwytać za smyczek,  
jeżeli lepiej jest milczeć,  
jeżeli o milczeniu,  
nie napisał nikt,  
jeżeli przeciw milczeniu  
jest tylko krzyk?!  
Nie! Przeciw milczeniu  
coś jest!  
Twoich skrzypiec brzmienie,  
mój gest.

## **WIOLONCZELA CZYLI „UTRACONA OJCZYzna”**

– ZAPOMNIANA IDEA KAROLA LIBELTA I STANISŁAWA MONIUSZKI

Zacznijmy od Encyklopedii Staropolskiej Zygmunta Glogera z 1900: „Base-  
tła, dawna nazwa wiolonczeli. Basetłą, basami lub maryną lud polski nazywa



mały kontrabas, do dziś dnia używany przez muzykantów wiejskich do basowania, czyli do towarzyszenia skrzypkom. Oskar Kolberg pisze o basetli: violoncello, w skróceniu cello, instrument smyczkowy, w budowie swej podobny do skrzypiec i altówki, lubo od nich większy i o niższym tonie, trzyma środek między altówką i kontrabasem i przy graniu stawiany bywa pionowo między kolanami. Ma 4 struny zwierzące (z tych dwie niższe drutem oplatane) C, G, d, a, które brzmią i stroją się oktawą niżej od altówki. Ton tego instrumentu pełny i przemawiający do duszy, mianowicie w wyższych tonach, skłania wielu do traktowania go solowo lub śpiewnie. Basetla dzisiejsza jest wydoskonaleniem używanej niegdyś viola di gambaviola da gamba?. Twórcą jej ma być Tardieu, duchowny w Tarasconie, na początku XVIII wieku, który obciągnął ją zrazu 5 strunami C, G, d, a, d, z tych ostatnią, jako zbyt ciężką, około 1725 r. odrzucono. Z Polaków, prócz zmarłego w Poznaniu w 1833 r. księcia Antoniego Radziwiłła, poświęcali się temu instrumentowi i dali poznać: Szabliński i Karassowski (w orkiestrze teatru warszawskiego), także Kossowski i Herman”.

Z. Gloger wymienia tu wiolonczelistów – bohaterów codziennej walki o niepodległość, zresztą Józef Szabliński i Maurycy Karassowski brali czynny udział w powstaniach. Wiolonczela była symbolem Polski, jednak Z. Gloger nie mógł opisać, ze względu na carską cenzurę, prawdziwej roli tego instrumentu w XIX wiecznej Polsce. Posługując się mową ezopową, poświęcając rozdział swojej encyklopedii tylko (sic!) jednemu instrumentowi – ukrytemu pod obowiązującą do lat 30 – tych XIX wieku nazwą „basetla” – chciał powiedzieć to, co dziś po ponad 100 latach odkryto – Ideę Karola Libelta:

„Trudno określić, czy w rozchwytywanych wydaniach „Estetyki czyli umnicstwa pięknego” (Poznań 1848, Petersburg 1851, Drezno ) Karola Libelta (powstańca listopadowego i wielkopolskiego; w powstaniu styczniowym zginął jego syn Karol) postawiona została tylko kropka nad i, czy też otworzył się nowy rozdział dotyczący społecznej roli wiolonczeli w Polsce? Autor na pierwszym miejscu wśród sztuk muzycznych wyróżnił głos ludzki, odwołując się do europejskiej gwiazdy wokalistyki Angelici Catalani. Z instrumentów wymienił jedynie wiolonczelę i dokonał porównania gry znanego wówczas niemieckiego duetu braci Ganz i polskiego wirtuoza Kossowskiego. „Czele Gansów rozbrzmiewa germańskiej swobody uczuciem, ulewa się tonami miękkimi, co z serca uszczęśliwionego i swobodnego płyną – a w tych tonach bolejących jest słodycz rozczulonej miłości, a w tem rozczuleniu szczęście. Ale czela ziomka naszego, to czela nabrzmiała smutkiem całego narodu, nastrojona żalem za utraconą swobodą, tęschniką za krajem, brzmiąca jękiem klęsk i nieszczęść publicznych – i dlatego tak jęczy bolejąco czela Kossowskiego, tak wskróż przenika i rozrzewnia, i to rozrzewnienie byłoby jak rana serca otwarta, gdyby w niem nie

kwiliły oraz tony wiary, nadziei, miłości – co balsam gojący na nie kładną.” Li-belt uznał wiolonczelę za czołowy symbol ojczyzny w atmosferze politycznej od końca lat 40 XIX wieku i taki też on pozostał dla całego pokolenia Powstania Styczniowego, dla Stanisława Moniuszki (choć bardzo krytykował grę Kossowskiiego, a sola wiolonczelowe pisał dla Koncertmistrza Teatru Wielkiego Józefa Szablińskiego). Ze względu na cenzurę pisano jednak o tym w sposób ukryty np. recenzje z XIX w., opisujące koncerty polskich wiolonczelistów, nie odnoszą się wprost do poziomu gry artystów, ale opiewają „płaczący” instrument. „Pan Herman, pomimo widocznego nieusposobienia, grał cudownie. Wiolonczela pod jego palcami śmiała się, tęskniła i czuła, jakby duch żywy w strunach zakłęty” (Kurier Warszawski 24 IV 1871). Rosyjska cenzura bezwzględnie obeszła się też ze „Strasznym dworem” St. Moniuszki, gdzie w III akcie (zakazanym do początku XX wieku) po Arii Stefana rozbrzmiewa „Utracona Ojczyzna” w poruszającym solo wiolonczelowym.



Wiolonczeli nie można było poświęcać wierszy – z powodu cenzury, ale... ucho-wał się przejmujący wiersz, w formie poetyckiego listu do Felicjana Felinskiego od będącego na emigracji Teofila Lenartowicza o twórcy muzyki słynnej „Kalinę” Ignacym Komorowski – wiolonczeliście.

Ot tak! my razem mój Felicyanie!  
Zawsze ja z moim Ignasem,  
Śpiewamy sobie, a to śpiewanie  
Śpiewaniem nazwaćby ptasiem.  
Do snów mi w nocy Ignas przychodzi,  
Czasem przynosi basetle,  
i dziwne na niej tony wywodzi,  
Przy jeszcze dziwniejszem świetle.  
Raz go pytałem: – Czem zgonu chwila? –  
A on uśmiechnął się na to,  
Jak go pamiętasz, gdy głowę schyla,  
Istny parobczak przed chatą.  
I zda się mówić: – Dzieciństwo, bracie! –  
A był piękniejszy, niż żywy –  
Młodzieńcza postać – takie postacie  
Żyją w wieczności szczęśliwej!  
– Dzieciństwo! Co tam mówić o zgonie! –  
A potem o mnie wsparł głowę,  
I zobaczyłem, że we łzach tonie –



Śpiewakowi Kaliny – Ziomkowie

A tży jak krople deszczowe!  
Lecz tego nie wiem: czy z oczu brata,  
Czy z moich tży się wydarty.  
Nie wiem – bo we śnie wszystko się splata:  
Czy żywy płakał, czy zmarły?  
Przy końcu, gdym coś mówię o zmianie:  
Czemu odmłodził, jak dziecię?  
Rzekł mi: –To kwiaty na naszym łanie,  
To nasze kwiecie–wiesz–kwiecie.  
I o muzyce coś mi powiada,  
O nie wydanej za życia –  
I jakieś srebrne nuty rozkłada  
Nuty też spadków, serc bicia.  
A gdy za smyczek tęczyowy ima,  
By przestał, prosić go muszę –  
Tak dusza we mnie zostać sił nie ma,  
Tak ze mnie wygrywa duszę!  
Och! tak my razem: Gdybyś ty trzeci...  
Lecz po co mieszać się z duchy,  
Którym czyśćcowy księżyc gdzieś świeci  
W nocy posępnej i głuchej.  
Żyj, drogi bracie, przy łubej tonie,  
Bądź wesół, rzewny, szczęśliwy,  
Tego ci życzy zmarły po zgonie,  
I drugi – umarty-żywy!

(Więcej w „Narodowa artyimia” wyd. UMiFC – „Polska szkoła wiołonce-  
lowa 1800–1872. Odzwierciedlenie losów narodu czasów zaborów w literaturze  
wiołoncełowej”)

---

**30 LIPCA PONIEDZIAŁEK GODZ. 19.00**

**ZANIM WYBUCHŁO POWSTANIE WARSZAWSKIE**

Krzysztof Naklicki – Polonez

Antonín Dvořák – Bagatele op. 47 (Allegretto scherzando, Tempo di minuetto,  
Allegretto scherzando, Canon, Poco allegro)

Maria Theresia Paradis – Sicilienne

Polskie Tanga w aranżacji Kamila Cieślika

Piosenki powstańcze – aranżacja Kamil Cieślik

WYKONAWCY: Anna Pilipiec – Kawęcka – prowadzenie, recytacja, Piotr Kawecki – skrzypce, TRIO SOPOT: Małgorzata Skorupa – skrzypce, Anna Sawicka – wiolonczela, Elżbieta Rosińska – akordeon

---

**6 SIERPNIA PONIEDZIAŁEK GODZ. 19:00**

**KONCERT KAMERALNY NA 100-LECIE NIEPODLEGŁOŚCI**

Jerzy Mądrawski – Album polski (Polonez, Kujawiak Obertas, Krzesany)

Łukasz Woś – Dedykacja (pamięci Wojciecha Kilara)

Krzysztof Naklicki – Hej morze! z Tryptyku kaszubskiego

Krzysztof Naklicki – Toccata

Witold Lutosławski – Recitativo e arioso

Fryderyk Chopin – Trois Ęcossaises op. 72

Jerzy Petersburski (arr. K. Naklicki) – Ostatnia niedziela

Michał Lorenc (arr. M. Szczypiorski) – Ave Maria z filmu „Prowokator” w reż.

Krzysztofa Langa (1995), Kołysanka z filmu pod tym samym tytułem  
w reż. Juliusza Machulskiego (2010), Różyczka – z filmu pod tym samym  
tytułem w reż. Jana Kidawy-Błóńskiego (2010), Taniec Eleny – z filmu  
„Bandyta” w reż. Macieja Dejczerza (1997)

WYKONAWCY: TRIO SOPOT: Małgorzata Skorupa – skrzypce, Anna Sawicka –  
wiolonczela, Elżbieta Rosińska – akordeon

---

**13 SIERPNIA PONIEDZIAŁEK GODZ. 19:00**

**KRÓLOWEJ NASZEJ GRAJMY!**

Georg Philipp Telemann – Fantazja VI G-dur (Scherzando-Dolce-Spirituoso)

Georg Philipp Telemann – Fantazja II D-dur (Vivace-Andante-Presto) na violę  
da gamba

Wilhelm Fitzenhagen – Ave Maria op. 47

Charles Gounod – Ave Maria

Krzysztof Naklicki – Bosczy Zęstańcy

John Tavener – Trenos

Giulio Caccini/Władimir Wawitow – Ave Maria

Maria Teresa von Paradis – Siciliana

Gabriel Faure – Berceuse op. 16

Gabriel Faure – Sicilienne op. 78

Gabriel Faure – Apres un reve op. 7 nr 1

Jules Massenet – Le dernier sommeil de la Vierge

Louis-James-Alfred Lefébure-Wely – Hymne a la Vierge (medytacja religijna)

WYKONAWCY: Adela Czaplewska – viola da gamba, TRIO SOPOT: Małgorzata  
Skorupa – skrzypce, Anna Sawicka – wiolonczela, Elżbieta Rosińska – akordeon

---

**20 SIERPNIA PONIEDZIAŁEK GODZ. 19:00**

Ole Schmidt – Toccata nr 2 op. 28

Domenico Scarlatti – Sonata h-moll K. 87

Domenico Scarlatti – Sonata A-dur K. 24

Jan Sebastian Bach – Sarabanda z II Partity c-moll

Andrzej Tuchowski – Te lucis ante terminum

Mikołaj Majkusiak – Kaprys nr 2

Andrzej Krzanowski – Divertimento ( cz. I, II, III)

Krzysztof Olczak – Accotango

Astor Piazzolla – Tanti anni prima

WYKONAWCY: Maciej Kacprzak – akordeon

## NOTKI BIOGRAFICZNE ARTYSTÓW

ADELA CZAPLEWSKA – Ukończyła szkołę muzyczną I i II stopnia w Gdańsku. Studiowała muzykologię w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego oraz w Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie wiolonczeli barokowej (dr hab. Teresa Kamińska) i w klasie violi da gamba (prof. Rainer Zipperling). Obecnie kontynuuje studia podyplomowe w Hochschule für Künste w Bremie w klasie violi da gamba prof. Hille Perl. Swoje umiejętności miała okazję doskonalić pod okiem takich artystów jak: Hille Perl, Petr Wagner, Christoph Urbanetz, Mark Caudle, Marcus Moltenbeck, Alison McGillivray. Występowała z zespołami Cornu Copiae, Cappella Bydgosciensis, Harmonia Sacra, Sarband, Floripari. Kilukrotnie laureatka Stypendium Kulturalnego Miasta Gdańska.

MACIEJ KACPRZAK (ur. 1993) – Akordeonista, kameralista młodego pokolenia, absolwent PSM I i II stopnia im. Andrzeja Krzanowskiego w Mławie. Od 2013 roku jest aktywnym uczestnikiem życia kulturalnego Trójmiasta. Jest laureatem ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów akordeonowych m.in. w Wiedniu, Puli, Gdańsku, Gorlicach, Mławie, Sanoku, Stupcy, Sochaczewie. Brał udział w kursach mistrzowskich prowadzonych przez najwybitniejszych akordeonistów z Polski, Finlandii, Francji, Litwy, Niemiec, Słowacji oraz Włoch. W czerwcu 2014 roku brał udział w nagraniu płyty „Study of Contemporary Accordion Music” z solową i kameralną muzyką akordeonową. Jest stypendystą programu kulturalnego Miasta Gdańska „Młody Gdańczykanin” i stypendium rektora AM w Gdańsku. Występował m.in. w Polskiej Filharmonii Baltyckiej w Gdańsku, Auli Nova w Poznaniu, Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Łusławicach, Ratuszu Staromiejskim w Gdańsku, Sali Teatralnej Uniwersytetu Gdańskiego, Sali Koncertowej Litewskiej Akademii Muzyki i Teatru w Wilnie a także na deskach Teatru Miniatura w Gdańsku, Teatru Letniego w Szczecinie, muzyczno-dramatycznego Teatru w Łucku (Ukraina) oraz Opery na Zamku w Szczecinie. Od października 2015 r. jest przewodniczącym Koła Naukowego Akordeonistów AM w Gdańsku. Obecnie kończy studia magisterskie w klasie akordeonu prof. Elżbiety Rosińskiej i dr Pawła Zagańczyka w Akademii Muzycznej w Gdańsku.

PIOTR KAWĘCKI – Sopocianin, skrzypek, uczeń PSM I st. w Sopocie w klasie prof. Wandy Popielskiej i PŚSM II St. w Gdańsku – Wrzeszczu w klasie prof. Teresy Bilińskiej. Jest absolwentem Konserwatorium Łożańskiego w klasie mistrzowskiej prof. Jean Jaquerod. Gra solo i kameralnie w kwartetach i triach m.in. z Bartłomiejem Niziołem, z Małgorzatą Skorupą i Triem Sopot, a także w projektach teatralnych (jako skrzypek i aktor!). Zajmuje się też pedagogiką. Jest członkiem Orkiestry Kameralnej w Genewie.

ANNA PILIPIEC – Sopocianka. Po ukończeniu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie wyjechała do Szwajcarii, gdzie mieszka i pracuje. Grywa głównie na scenach teatrów w Lozannie i Montreux. Jej ulubiona rola to Olga z „Obłomowa” i Antygona, ale najczęściej była obsadzana w rolach współczesnych kobiet francuskiego dramatu teatralnego. Zajmuje się też reżyserią spektakli granych przez profesjonalistów i młodzież. Obecnie bierze udział w koncertach w Polsce i Szwajcarii interpretując poezję ks. Janusza St. Pasierba (zarówno po polsku jak i po francusku). Działa w Stowarzyszeniu Polaków w Lozannie.

ELŻBIETA ROSIŃSKA – Absolwentka i profesor Akademii Muzycznej w Gdańsku w klasie akordeonu Józefa Madanowskiego. Dokonała kilkunastu prawykonań utworów m.in. K. Olczaka, M. Gordiejuka, K. Naklickiego, P. Stopeckiego, Z. Rycherta oraz J. Madrawskiego. Koncertowała w wielu krajach europejskich. Prowadzi kursy i seminaria dla nauczycieli gry na akordeonie. Jest autorką artykułów poświęconych muzyce akordeonowej, książki Polska literatura akordeonowa 1955–1996. Prowadzi internetowy Katalog Polskiej Muzyki Akordeonowej. Od 20 lat organizuje Letnie kursy dla młodych akordeonistów w Wejherowie – Kaszubskie Warsztaty Akordeonowe oraz „Wieczory Muzyczne u św. Andrzeja Boboli. Jest członkiem Duo Sopot i Trio Sopot. Brała udział też w licznych nagraniach (płyty wydane przez Soliton, AM Gdańsk, DUX).

ANNA SAWICKA – Absolwentka Akademii Muzycznej w Gdańsku w klasie prof. Romana Sucheckiego. Studiowała również wiolonczelę barokową w Szkole Muzyki Dawnej w Genewie. Koncertmistrz orkiestry Opery Baltyckiej do lutego 2018 r., wieloletni wykładowca akademicki (doktorat), nauczyciel Szkoły Muzycznej II st. w Gdańsku-Wrzeszczu. Prowadzi ożywioną działalność koncertową, dydaktyczną, naukową i publicystyczną. Ma w repertuarze wszystkie dzieła Fryderyka Chopina z wiolonczelą

oraz polską muzykę XIX i XX wieku, dziś, po latach odnajdywaną. Koncertuje w Duo i Trio Sopot, z którymi dokonała licznych prawykonań i nagrań płytowych (ChamberSound, DUX, Soliton, AM Gdańsk), występuje na licznych koncertach w kraju i za granicą (Włochy, Francja, Szwajcaria, USA). Jest organizatorem i prelegentem letnich „Wieczorów Muzycznych u św. Andrzeja Boboli” w Sopocie oraz koncertów w Oliwie (Centrum Ekumeniczne Sióstr Brygidek, Olivia Sky Club).

MAŁGORZATA SKORUPA – Absolwentka AM w Gdańsku w klasie skrzypiec prof. Henryka Keszowskiego. Doskonaliła swoje umiejętności na kursach w Polsce, Austrii, Niemczech i Węgrzech. Koncertuje jako solistka i kameralistka wraz z pianistą Andrzejem Siarkiewiczem i w Trio Sopot. Dokonała wielu prawykonań dzieł współczesnych kompozytorów, brała też udział w licznych nagraniach. Jest profesorem Akademii Muzycznej w Gdańsku i wykładowcą szkół muzycznych w Gdańsku i Gdyni. Jej uczniowie i studenci byli wielokrotnie laureatami konkursów skrzypcowych w Polsce i za granicą. Prowadzi również liczne seminaria, wykłady i kursy dla młodych adeptów gry skrzypcowej.



#### IV FESTIWAL MUZYKI SAKRALNEJ W SOPOCIE 2018

12 sierpnia , Kościół Gwiazda Morza, godz.19.00

Solo i w Duecie – Najpiękniejsze arie sakralne

Barbara Lewicka – sopran

Donata Zuliani – mezzosopran

Anna Mikolon – akompaniament

25 sierpnia, Parafia Zesłania ducha Św. godz.18.30

Chór Kameralny ZUT w Szczecinie

Iwona Wiśniewska-Salamon – dyrygent