

# VII WIECZORY MUZYCZNE U ŚW. ANDRZEJA BOBOLI SOPOT 2018



oraz polską muzykę XIX i XX wieku, dziś, po latach odnajdywaną. Koncertuje w Duo i Trio Sopot, z którymi dokonała licznych prawykonań i nagrani płytowych (ChamberSound, DUX, Soliton, AM Gdańsk), wyступa na licznych koncertach w kraju i za granicą (Włochy, Francja, Szwajcaria, USA). Jest organizatorem i prelegentem letnich „Wieczorów Muzyycznych 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 Kęszkowskiego. Doskonala 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 Zestania ducha Św. godz.18.30  
Chór Kameralny ZUT w Szczecinie  
Iwona Wiśniewska-Salamon – dyrygent

## 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

## TRADYCJA MUZYKOWANIA I AKORDEONU NA ZIEMIACH POLSKICH

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 Wołyńiu Podolu i Ukrainie wkrada się także zaraza, niezmiernie szkodliwy wptuw mogąca wywierać na tamtejszą muzykę 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 (sprawdzanych do Warszawy i Królestwa z Zachoduy), bo je każdy kupić może, więc do każdej chaty się wciskaję. Wprawdzie łatwo można na nich wygrywać sobie tance, piosny i dumy, ale nie posiadając wszystkich tonów należących do skali przez gmin w muzyczce używanych, grający zmuszony jest kaleczyć odwieczne swe pieśni, albo też niestosowną harmonią takowe oblekać. Wszystko to nadzwyczaj szkodliwe jest dla muzyki ludowej. Każdy z jej szczerych mitosników 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 pót biedy, bo to droższe i nie każdemu dostępne, dołąd w karczmach jedynie i najwięcej na Mazowszu upowszechniane są. Lecz te małe harmonijki – to prawdziwa plaga, to druga szarahańca, wktasi 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 przynosiли ze sobą obyczaje, gwarę i piosenki, a wśród instrumentów nie zabrakło harmonii. Rozrywki robotnicze przypadają chtopskie. Na podmiejskich majątkach w Warszawie i Łodzi szczególnie zapraszano muzyków – harmonistów grających na półtonówkach, skrzypkach.

W I połowie XX wieku następuje ciągła wymiana modeli harmonii. Wiele muzycznych zaopatrują się w coraz doskonalsze, piękniej ozdobione instrumenty, ażkolwiek 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. Platną 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.

PIOTR KAWĘCKI – Sopocianin, skrzypek, uczeń PSM I st. w Sopocie w klasie prof. Wandy Popielskiej i PSSM II St. w Gdańsku – Wrzeszczu w klasie prof. Teresy Bilinskiej. Jest absolwentem Konserwatorium Lozańskiego w klasie mistrzowskiej prof. Jean Jaquero. Gra solo i kameralnie w kwartetach i triach m.in. z Bartłomiejem Niziotem, 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 PIŁPIEC – 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 Gdańskim klasie akordeonu Józefa Madanowskiego. Dokonała kilkunastu prawykonań utworów m.in. K. Olczaka, M. Gordziejuka, 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. Brąza udziela też w licznych nagraniach (ptyty 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 Bałtyckiej 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 wiele dzieł Fryderyka Chopina z wiolonczelą

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

Na początku XX wieku pojawiły się w miastach nowe tańce towarzyskie z Ameryki – two-step, one-step, cakc walk, fox-trot, shimmy, charleston oraz tango. Szczególnie ten ostatni związany był z harmonią, następującą 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 wykłosztatonych wykonawców. Potężne bezrobocie wśród muzyków sprawiło, że wielu z nich „przestawito się” na ten gatunek muzyki, który cieszył się powodzeniem u abonentów. Zawodowym muzykom łatwiej też było przytroszać się do limitowanego czasu (4–5 minut) wyutowanej muzycznej. Akordeon należał do ulubionych instrumentów polskich radiostuchaczyc.

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 Koźłowski i Józef Steć. Tadeusz Wesolowski (1918–1972) zadebiutował na radiowej antenie w 1938 r. Harmoniści współpracowali z radiowymi zespołami, np. Kapelą Feliksa Dzierżanowskiego – Kaczyński, Suchocki.

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

W latach 30-tych coraz powszechniejszą praktyką stało się towarzyszenie harmonii w śpiewie zbiorowym. Instrument był substytutem wielogłosowości w chórach. Zygfryd Prószyński opisując na tamach czasopisma Oświaty Pospieszalnej (1935/9) występ chóru Związku Rezerwistów z Kowala na Kujawach, w którym między półkolem śpiewaków a dyrygentem grą harmonista, zamieszczającą entuzjastyczną opinię: I proszę mi wierzyć chór ten był milej widziany niż inne dobre zespoły kilkugłosowe. Był tem zdumiony efektem – pieśń (jestem sobie chtopalik miody) brzmiała przepięknie, widziałem rozadowane twarze śpiewaków i uciechę wśród widzów. Proces ten wiązał się w czasie z wymianą instrumentarium na nowsze modele harmonii i pojawiением się akordeonów.

## NOTKI BIOGRAFICZNE ARTYSTÓW

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

**MACIEJ KACPRZAK** (ur. 1993) – Akordeonista, kameralista młodego pokolenia, absolwent PSM I i II stopnia im. Andrzeja Krzynowskiego w Mławie. Od 2013 roku jest aktywnym uczestnikiem życia kulturalnego Trójmiasta. Jest laureatem ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów akordonautowych m.in. w Wiedniu, Puli, Gdańsku, Gorlicach, Mławie, Sanoku, Stupcach, Sochaczewie. Brał udział w kursach mistrzowskich prowadzonych przez najwybitniejszych akordeonistów z Polski, Finlandii, Francji, Litwy, Niemiec, Stowacji 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 kultury AM w Gdańsku. Występował m.in. w Polskiej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku, Auli Nova w Poznaniu, Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Łukowicach, Ratuszu Staromiejskim w Gdańskim, Sali Koncertowej Liceum Teatralnej Uniwersytetu Gdańskiego, Sali Koncertowej Liceum Akademii Muzyczki i Teatru w Wilnie a także na deskach Teatru Miniaturowego 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 Gdańskim. Obecnie kończy studia magisterskie w klasie akordeonu prof. Elżbiety Rosińskiej i dr Pawła Zagańczyka w Akademii Muzycznej w Gdańskim.

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

Wymienność fortepianu i harmonii jako instrumentów akompaniujących wy-

stępuje 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 wyciągnąć 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 towarzyszący zostańcom polskim z lat 1939/1940 na Wschodzie, wysiedlanym z pasa pogranicznego radziecko-polskiego. Adam Chętnik wspomina o harmoniach trzynastkowych, których „dźwięki niosty otuchę i pocieszenie”.

W okresie wojny niektórzy akordeonisti kontynuowali pracę w kawiarniach i restauracjach. W pierwszym dziesięcioleciu powojennym wiele wykonawców współpracowało z Polskim Radiem. Preferowanym gatunkiem była stylizowana muzyka ludowa, którą zresztą hotubita prowadzona wówczas polityka kulturalna państwa. Do znanego z przedwojennych audycji Kaczyńskiego czuły Wesołowskiego, Stanisław Trzeciak. (E. Rosińska)

#### ZARYS HISTORII BUDOWNICTWA AKORDEONU W POLSCE

Akordy należą do rodziny instrumentów ze stroikiem przelotowym, w których źródłem dźwięku jest metalowy język. Najstarsze tego typu instrumenty budowane już ponad 3000 lat temu w Chinach. Ponowne zainteresowanie stroikiem przelotowym nastąpiło na przełomie XVIII i XIX wieku. Warszawski budowniczy instrumentów August Fidelis Brunner zbudował w 1818 r. eolimelicon, instrument w kształcie fortepianu stołowego ze swobodnie vibrującymi językami metalowymi jako źródłem dźwięku, a w 1825 r. melodicordium czyli połączenie eolimelidionu z fortepianem (zwany wówczas pantalionem). Inny warszawski fortepianista, Józef Długosz uzyskał w 1824 r. patent na eolipantalion, który także był połączeniem w jeden instrument eolimelidionu i pantalionu. Instrument miał kształt fortepianu skrzydłowego, ale o głębszej skrzyni,

#### 13 SIERPNIA PONIEDZIAŁEK GODZ. 19:00 KRÓLOWEJ NASZEJ GRAMY!

Georg Philipp Telemann – Fantazja VI G-dur (Scherzando-Dolce-Spirituoso)  
Georg Philipp Telemann – Fantazja II D-dur (Vivace-Andante-Presto) na viole da gamba

Wilhelm Fitzenhagen – Ave Maria op. 47

Charles Gounod – Ave Maria

Krzesztof Naklicki – Boscy Zesłańcy

John Tavener – Trenos

Giulio Caccini/Władimir Wawilow – Ave Maria

Maria Teresa von Paradis – Siciliana

Gabriel Faure – Berceuse op. 16

Gabriel Faure – Sicilienne op. 78

Jules Massenet – Apres un reve op. 7 nr 1

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

WYKONAWCY: Adela Czaplewska – viola da gamba, TRIO SOPR: 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 Majusziak – Kaprys nr 2

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

Krzesztof Olczak – Accotango

Astor Piazzolla – Tanti anni prima

WYKONAWCY: Maciej Kacprzak – akordeon

## **30 LIPCA PONIEDZIAŁEK GODZ. 19.00**

### **ZANIM WYBUCHŁO POWSTANIE WARSZAWSKIE**

Krzesztof Nakiłki – Polonez

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

Maria Theresa Paradis – Sicilienne

Polskie Tanga w aranżacji Kamila Cieślikę

Piosenki powstańcze – aranżacja Kamil Cieślik

WYKONAWCY: Anna Pilipiak – 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)

Lukasz Woś – Dedykacja (pamięci Wojciecha Kilara)

Krzesztof Nakiłki – Hej morze! z Tryptyku kaszubskiego

Krzesztof Nakiłki – Toccata

Witold Lutostawski – Recitativo e arioso

Fryderyk Chopin – Trois Écossaises op. 72

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

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

Krzesztofa Langi (1995), Kotysanka z filmu pod tym samym tytułem

w reż. Juliusza Machulskiego (2010), Różyczka – z filmu pod tym samym

tytułem w reż. Jana Kidawy-Błońskiego (2010), Taniec Eleny – z filmu

„Bandytów” w reż. Macieja Dejcera (1997)

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

w której pomieszczeniu miechy. Na eolimelodiconie oraz na eolipantalonie koncertował w 1825 r. Fryderyk Chopin. Na ten ostatni skomponował podobno dwa utwory, które nie zachowały się. Instrumenty te szybko zostały wyparte przez phýsharmonikę, jedną z poprzedniczek fisharmonii. Pierwsze wzianki o produkcií 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. Budowniczowie harmonii należeli do cechu organmistrzów. W Warszawie działał m.in. Edmund Betczykowski, Adolf Dałtyner, Emil Griesé, Józef Kluszczynski, Jan Kunicki, Józef Kuszczynski, August Schultz, Konstanty Sobolewski, Piotr Stamtrowski, 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 melodicznej 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 Stamtrowskiego około 1900 r. Był to trzyrzędowy instrument chromatyczny zaopatrzony w 24 guziki basowe (12 basów podstawowych i tyleż akordów durowych) oraz педałowy miechowy obstygiwane stopami grającego, połączone z miechem instrumentu metalową rurą o średnicy około 25 mm. Mankamentami педałów było ograniczenie akompaniamientu do akordów durowych, konieczność gry na stałym 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 akompaniamient, było wprowadzenie tzw. zmian. Po naciśnięciu guzików umieszczonych w tylnej części tastatury basowej akordy durowe zamieniały się na mocno i odwrotnie. Później dodawano kolejne zmiany: septymową i zmniejszoną. Prekursorską innovacją 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 utożsamiania guzików basowych. Posiadły one oddzielny miech obstygiwany stopami grającego. Na harmonii sekundowej grał m.in. Bolesław Buchalski, autor pierwszego podręcznika do nauki gry na akordonie w Polsce, wydanego ok. 1930 r.

Lata 30-te to okres udoskonalania brzmienia wytwarzanych instrumentów

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

Najważniejszym ośrodkiem budownictwa akordeonów w okresie międzywojennym była Warszawa. Działalny 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 Wytwórnię Harmonii przy ul. Sewerynów 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 przejęły syn Bogdan, matka Władysława i jej drugi mąż – Antoni Urbański. W 1939 r. w wyniku działań wojennych zakład sponieść 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 Władysławę Stamirowskiej.

Inną dużą firmę działającą w Warszawie założył w 1907 r. Karol Radek, organista, 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 matotercjowych, wielkotercjowych, 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 potocznie są symetryczne w stosunku do siebie. Zewnętrznie układ ten łączył klawiaturę typu fortepianoowego – wzorowaną na wchodzących w modę akordeonach – z dotychczasowym układem matotercjowym, charakterystycznym dla wytworzonych do tamtej pory

A tą jak krople deszczowe!  
Lecz tego nie wiem: czy z oczu brata,  
Czy z moich tą się wydarty.

Nie wiem – bo we śnie wszystko się splata:  
Czy żywy płakać, czy zmarły?  
Przy końcu, gdym coś mówić o zmianie:  
Czemu odmiodnią, jak dziecię?

Rzekł mi: –To kwiaty na naszym łanie,  
To nasze kwiecie–wiecz–kwiecie.  
I o muzyczce coś mi powiada,  
O nie wydanej za życia –

I jakieś srebrne nuty rozkładają  
Nutę też spadków, serc bicia.  
A gdy za smyczek tęczowy ima,  
By przestatać, prosić go muszę –

Tak dusza we mnie zostać siąć nie ma,  
Tak ze mnie wygrywa duszę!  
Och! tak my razem: Czybyś ty trzeci...  
Lecz po co mieszkać się z duchu,

Którym czystcowy księżyc gdzieś świeci  
W nocu posępnej i głuchoej.

Żyj, drogi bracie, przy lubej tonie,  
Bądź wesót, rzewny, szczęśliwy,  
Tego ci życzy zmarły po zgonie,  
I drugi – umarły–żywy!

(Więcej w „Narodowa artymia” wyd. UMiFC – „Polska szkoła wiolonczelowa 1800–1872. Odzwierciedlenie losów narodu czasów zaborów w literaturze wiolonczelowej”)

kwility oraz tony wiary, nadziei, miłości – co balsam gojący na nie kładną." Liebel uznał wiolonczelę za czotowy 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 gęę Kosowskiego, a sola wiolonczelowe pisat 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 „ptaczą” instrument. „Pan Herman, pomimo widocznego nieusposobienia, grą cudownie. Wiolonczela pod jego palcami śmiała się, ćwiczyła i czuła, jakby duch żywy w strunach zaklęty” (Kurier Warszawski 24 IV 1871). Rosyjska cenzura bezwzględnie obeszczała się też ze „Strasznym dworem” St. Moniuszki, gdzie w III akcie (zakazanym do początku XX wieku) po Arie Stefana rozbrzmiała „Utracona Ojczyzna” w poruszającym solo wiolonczelowym.



Wiolonczeli nie można było poświecać wierszy – z powodu cenzury, ale... uchowały się przejmujący wiersz, w formie poetyckiego listu do Felicjana Felinskiego od będącego na emigracji Teofila Lenartowicza o twórcy muzyki stynnej „Kalinę” Ignaczym Komorowskim – wiolonczeliście.

Ot tak! my razem mój Felicyjanie!  
Zawsze ja z moim Ignasiem,  
Śpiewamy sobie, a to śpiewanie  
Śpiewaniem nazwały ptasiem.  
Do snów mi w nocy Ignaś przychodzi,  
Czasem przynosi basette,  
i dziwne na niej tony wywodzi,  
Przy jeszcze dziwniejszym świetle.  
Raz go pytałem: – Czem zgonu chwila? –  
A on uśmiechnął się na to,  
Jak go pamiętaś, gdy głowę schyla,  
Istny parobczak przed chatą.  
I zda się mówić: – Dzieciństwo, bracie! –  
A był piękniejszy, niż żywy –  
Młodzieńca postać – takie postacie  
Żyją w wieczności szczęśliwej!

– Dzieciństwo! Co tam mówić o zgonie!  
A potem o mnie wsparł głowę,  
I zobaczyłem, że we tżach tonie –



Śpiewakowi Kaliny – Zionkowie

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 g4, podczas gdy w większości firm produkowano harmonie obejmujące dźwięki od B do b3.

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 Jagietto, pracujący dla Stanisłowskiego, właściciela warsztatu w Warszawie w latach powojennych. W latach 1949–1973 zbudowano ponad 400 000 instrumentów. (E. Rosińska)

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

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 „scrzypczom” i innych grających za pieniądze „Predonibus sbuczom lusoribus taxillorum pylcznikom costarzom aleatoribus sacorum pro pecunia scrzypczom pyszczom gąszczom ioculatoribus cuglarzom in arte demoniorum”. W 1500 r. wymienione są „skrzypcze i gąsły” w anonimowym tekście religijnym, a Mikołaj Rej w 1557 r. używa terminu „skrzypce”. Teorie o bezpieczeństwie polskich skrzypiec (gesli, fideli) w rozwój skrzypiec, również średnim wkładzie polskich skrzypiec (gesli, 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 1648 r. udało się odkryć w Gdańsku zachowany instrument pięciostrunny z XII wieku, zarówno w Płocku odnaleziono fidel z XV w. Te odkrycia umocnity teorię, że w czasach, gdy trwały żyjące kontakty z Włochami, za sprawą Królowej Bony, polska fidel „Polnische Geigen” – instrument o czterech strunach strojonych w kwintach dat początek całej rodzinie europejskich skrzypiec! Pierwszym polskim, znanym ze źródła pisanych wirtuozem był Mateusz Wiecki (albo Wąski) zapisany jako „Matthias Wantzke” – polski skrzypek na dworze księcia w Szczecinie w 1606 r.. Skrzypkiem był też wybitny polski kompozytor urodzony w Warce nad Pilicą w 1590 r. – Adam Jarzębski. Burliwe dzieje Polski oddaje nie tylko historia polskich skrzypiec, muzyków, szkolnictwa, ale też malarstwo i literaturę. Przytaczamy tu wiersz poety Młodopolskiego Zdzisława Dębickiego (1871–1931).

#### **PLACZ SKRZYPIEC**

Stuchać ptacz skrzypiec, żałosny, żałosny,

Jak tłu, co z oczu ukochanych ptyną,  
jak tżej po dawno minionych dniach wiosny,  
jak tżej nad smutną złotych snów ruiną...

Słuchać płacz skrzypiec... daleko gdzieś kona

Wśród brzoz żałobnie rozchwianych warkoczy..

Mgły się rozsnuty po wodnej roztoczy...

Słuchać płacz skrzypiec... z sianożęć woń ptynie,

Kwiaty zemdlone w białych rosach stoją...

Skrzypce gdzieś tkają o cichej godzinie,

A smutek falą w duszę sptywa moją...

Słuchać płacz skrzypiec — daleki, daleki...

Dziwna tēsknica bierze mnie w ramiona

Bywaj mi zdrowa, dziewczyno, na wiek!

Płacz skrzypiec cichnie, urywa się, koną...

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

#### WANDZIE WŁKOMIRSKIEI

Trudna powojenna historię niepodległej Polski mtech w tym programie streszczi wiersz Władysława Broniewskiego dedykowany zmarłej 1 maja 2018 r. świątowej stawy skrzypacze – 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 napisać nikt,  
jeżeli przeciw milczeniu  
jest tylko krzyk!  
Nie! Przeciw milczeniu  
coś jest!  
Twoich skrzypiec brzmienie,  
mój gest.

#### WIOŁONCZELA CZYLI „UTRACONA OJCZYZNA”

##### – ZAPOMNIANA IDEA KAROLA LIBELTA I STANISŁAWA MONUSZKI

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

maty kontrabas, do dziś dnia używany przez muzykantów wiejskich do basowania, czyli do towarzyszenia skrzypkom. Oskar Kolberg pisze o basetli: wioloncello, 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 zwierzęce (z tych dwie niższe drutem oplateń) 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 wydoskonaleńem używanej niegdyś viola di gambaviola da gamba? Twórcą jej ma być Tardieu, duchowny w Tarasconie, na początku XVIII wieku, który obciągnął ją z razu 5 strunami C, G, d, a, d, z tych ostatnią, jako zbyteczną, około 1725 r. odrzucono. Z Polaków, prócz zmarłego w Poznaniu w 1833 r. księcia Antoniego Radziwiłła, poświęcali się temu instrumentowi i dali poznać Szabliski i Karassowski (w orkiestrze teatru warszawskiego), także Kossowski i Herman".

Z. Gloger wymienia tu wiolonczelistów – bohaterów codziennej walki o niepodległość, zresztą Józef Szabliski 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. Postugując się mową eozopową, poświęcając rozdział swojej encyklopedii tylko (sic!) jednemu instrumentowi – ukrytemu pod obowiązującą do lat 30 – tych XIX wieku nazwą „basetla” – chciał powiedzieć to, co dziś ponad 100 latach odkryto – Ideę Karola Libelta:

„Trudno określić, czy w rozwijanych wydaniach „Estetyki” czyli umnicawa pięknego” (Poznań 1848, Petersburg 1851, Drezno) Karola Libelta (powstańca listopadowego i wielkopolskiego; w powstaniu styczniowym zginał 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 wyrobił głos ludzki, odwotując się do europejskiej gwiazdy wokalistyki Angelici Catalani. Z instrumentów wymienił jedynie wiolonczelę i dokonał porównania gry znanego niemieckiego duetu braci Ganz i polskiego wirtuosa Kossowskiego. „Czele Gansów rozbrzmiewała germanische swobody uczuciem, ulewa się tonami miękkimi, co z serca uszczęśliwionego i swobodnego ptyną – a w tych tonach bolejących jest stodycz rozczonej mitości, a w tem rozczuleniu szczęście. Ale czela ziomka naszego, to czela nabrzmiata smutkiem całego narodu, nastrojona żalem za utraconą swobodą, tēschnicą za krajem, brzmiącą jękiem klęsk i nieszczęścia publicznych – i dlatego tak jękiem bolejące czela Kossowskiego, tak wskrós przenika i rozrównia, i to rozrzwiente bytoby jak rana serca otwarta, gdyby w niem nie