

**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

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 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 mieszkalne 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 szczerzych 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 rodzinnych 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.

Mieszkńcy 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, skrupkach.

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 (zbudowana z desek scena, mogła pomieścić ok. 20 par, płaciło się przed każdym tańcem) następuje 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 radiową 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 radiostuchańczy.

Radio emitowało nagrania płytowe takich wykonawców jak Władysław Kaczyński (1894–1952), Bolesław Buchalski, Waclaw Suchocki. Ten ostatni w 1933 r. założył Trio Harmonistów, w którym grali także Tadeusz Kozłowski i Józef Steć. Tadeusz Wesołowski (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 objeżdżała 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 Pospaszkolna (1935/9) występ chóru Związku Rezerwistów z Kowala na Kujawach, w którym między półkolem śpiewaków a dyrygentem grał harmonista, zamieszczą 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 pojawiением 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 Izwickiego na orkiestrę salonową lub symfoniczną (1936). Skład instrumentalny przewidywał kilkoro skrzypiec, wiolonczelę, kontrabas, klarinet, trąbkę, harmonię ręczną lub fortepian, bęben.

Wymienna 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 Kuły 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 zesłańcom polskim z lat 1939/1940 na Wschodzie, wysiedlanym z pasa pogranicznego radziecko-polskiego. Adam Chętnik wspomina o harmoniach trzyczęściowych, 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 językek. Najstarsze tego typu instrumenty budowano 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 wibrującymi językami metalowymi jako źródłem dźwięku, a w 1825 r. melodicordion czyli połączenie eolimelidiconu z fortepianem (zwany wówczas pantalionem). Inny warszawski fortepian mistrz, Józef Długosz uzyskał w 1824 r. patent na *eolian-talion*, który także był połączeniem w jeden instrument eolimelidiconu i pantalionu. Instrument miał kształt fortepianu skrzydłowego, ale o głębszej skrzyni,

w której pomieszczeno 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. Budowniczowie harmonii należeli do cechu organmistrzów. W Warszawie działały m.in. Edmund Bełczykowski, Adolf Datyner, Emil Griese, Józef Kluszczyński, Jan Kunicki, Józef Kuszczycyński, 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 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 akompaniament, było wprowadzenie tzw. zmian. Po naciśnięciu guzika umieszczonego w tylnej części tastatury basowej akordy durowe zamieniały się na mowe 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 rejestrów. Około 1936 r. skonstruowano w Polsce akordeon z klawiaturą typu fortepianowego. Jednym z pierwszych jego wirtuozów był Włodzimierz Bieżan.

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 rodzinny 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 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 Władysławę 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 małotercjowych, 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 położone są symetrycznie w stosunku do siebie. Zewnętrznie układ ten łączył klawiaturę typu fortepianowego – wzorowaną na wchodzących w modę akordeonach – z dotychczasowym układem małotercjowym, 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 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 Jagietło, 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 SKRZYPCE

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 sbouczom lusoribus taxillorum pylecznikom 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 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

Stuchać płacz skrzypiec, żałosny, żałosny,

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

Słuchać płacz skrzypiec... daleko gdzieś kona
Wśród brzóz żałobnie rozchwianych warkoczy...
Błyszczy na niebie srebrnych gwiazd korona,
Mgły się rozsnuły po wodnej roztoczy...

Słuchać płacz skrzypiec... z sianożęć woń płynie,
Kwiaty zemdlone w białych rosach stoją...
Skrzypce gdzieś tkażą o cichej godzinie,
A smutek falą w duszę spływa moją...

Słuchać 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/lekatura/debicki-placz-skrzypiec/>)

WANDZIE WIŁKOMIRSKIEJ

Trudną powojenną historię niepodległej Polski niech w tym programie streści wiersz Władysława Broniewskiego dedykowany zmarłej 1 maja 2018 r. świątowej 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: „Basetla, 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 zwierzęce (z tych dwie niższe drutem opłatane) 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 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: 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. Wioloncza była symbolem Polski, jednak Z. Gloger nie mógł opisać, ze względu na carską cenzurę, prawdziwej roli tego instrumentu w XIX wiecznej Polsce. Postępując 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 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 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 wirtuosa 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, tępochwilą za krajem, brzmiąca jękiem klęsk i nieszczęść publicznych – i dlatego tak jęczy bolejąco czela Kossowskiego, tak wskrós przenika i rozrzwienia, i to rozrzwienienie byłoby jak rana serca otwarta, gdyby w niem nie

kwiliły oraz tony wiary, nadziei, miłości – co balsam gojący na nie kładną." Libelt 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 Kossowskiego, 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 „ptaczący” instrument. „Pan Herman, pomimo widocznego nieusposobienia, grał cudownie. Wiolonczela pod jego palcami śmiała się, tęskniła i czuła, jakby duch żywy w strunach zaklęty” (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 rozbrzmiewała „Utracona Ojczyzna” w poruszającym solo wiolonczelowym.



Wiolonczeli nie można było poświętać 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 słynnej „Kalinki” Ignacym Komorowski – wiolonczeliste.

Ot tak! my razem mój Felicyanie!
Zawsze ja z moim Ignasiem,
Śpiewamy sobie, a to śpiewanie
Śpiewaniem nazwaćby ptasiem.
Do snów mi w nocy Ignaś 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 łzy jak krople deszczowe!
Lecz tego nie wiem: czy z oczu brata,
Czy z moich łzy się wydarty.
Nie wiem – bo we śnie wszystko się splata:
Czy żywy płakał, czy zmarty?
Przy końcu, gdym coś mówić o zmianie:
Czemu odmłodniał, 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 tęczowy 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 czystcowy księżyc gdzieś świeci
W nocy posępnej i głuchej.
Żyj, drogi bracie, przy lubej łonie,
Bądź wesół, rzewny, szczęśliwy,
Tego ci życzy zmarty 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”)

30 LIPCA PONIEDZIAŁEK GODZ. 19.00**ZANIM WYBUCHŁO POWSTANIE WARSZAWSKIE**

Krzysztof Naklicki – Polonez

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

Maria Theresia Paradis – Sicilienne

Polskie Tanga w aranżacji Kamila Cieślikę

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 Écossaises op. 72

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

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

Krzysztofa Langa (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
„Bandыта” w reż. Macieja Dejczerę (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 – Boscy Zestępcy

John Tavener – Trenos

Giulio Caccini/Władimir Wawiłow – 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 Sebastain 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 Bydgostiensis, Harmonia Sacra, Sarband, Floripari. Kilkukrotna 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, Słupcy, 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 Gdańsk „Młody Gdańskianin” i stypendium rektora AM w Gdańskim . Występował m.in. w Polskiej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańskim, Auli Nova w Poznaniu, Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Łusławicach, Ratuszu Staromiejskim w Gdańskim, Sali Teatralnej Uniwersytetu Gdańskiego, Sali Koncertowej Litewskiej Akademii Muzyki i Teatru w Wilnie a także na deskach Teatru Miniatura w Gdańskim, 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.

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 Lozańskiego w klasie mistrzowskiej prof. Jean Jaquerod. Gra solo i kameralnie w kwartetach i triach m.in. z Bartłomiejem Niziołem, z Małgorzatą Skrupą 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 Gdańskim 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 Gdańskim w klasie prof. Romana Sucheciego. 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 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 Gdańskim w klasie skrzypiec prof. Henryka Kęszkowskiego. 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 Gdańskim i wykładowcą szkół muzycznych w Gdańskim 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 Mikolom – akompaniament

25 sierpnia, Parafia Zesłania ducha Św. godz.18.30
Chór Kameralny ZUT w Szczecinie
Iwona Wiśniewska-Salamon – dyrygent