

# ANANKA



nr 2 (50) 2007 ISSN 1641-5418



Galeria im. Sleńdzińskich  
w Białymstoku

# ANANKE

nr 2(50)2007

Białystok 2007

**Spis treści:**

*Anna Urszula Kucharska*

Wokół Restauracji – inspiracje muzyką angielską – podsumowanie,  
reminiscencje, refleksje nad "barokowym Białymstokiem" ..... 3

*Sarah Busfield*

Tradycje chóralne w Wielkiej Brytanii ..... 10

*Simone Curley*

Zarys historii fletu prostego – ze szczególnym wyróżnieniem jego  
miejsca w Zjednoczonym Królestwie ..... 14

*Eugenia Adamska*

Wielka nieznana ..... 24

*Eugeniusz Szulborski*

Tworzenie siebie ..... 28

*Marta Pietruszko*

Kalendarium ..... 31

**„Wokół Restauracji – inspiracje muzyką angielską” -  
podsumowanie, reminiscencje,  
refleksje nad „barokowym Białymstokiem”**

Podjmując próbę utrwalenia słowem pisany Forum Muzycznego, jakie odbyło się w ramach Dni Miasta Białegostoku 2007, wydaje się koniecznym by usprawiedliwić wybór tematyki i programu imprezy, mającej nawiązywać do czasów patrona miasta Jana Klemensa Branickiego.



Repertuar koncertów obejmował XVI, XVII i XVIII-wieczne utwory kompozytorów angielskich. Za punkt centralny w chronologii prezentowanych kompozycji została obrana data Restauracji

Stuartów, rok 1660. Niezależnie od dziejów monarchii brytyjskiej, jest to data znamienna również dla Białegostoku. Właśnie w 1660 roku Białystok i Tykocin przeszły w ręce Aleksandry, córki Stefana Czarnieckiego, od 1654 roku żony Jana Klemensa Branickiego, dziada ostatniego z rodu – hetmana koronnego – Jana Klemensa Branickiego. Inspirując się tą przypadkową zbieżnością dat, została zaprezentowana muzykę angielskiego Baroku.

Pierwszego dnia zabrzmiały kompozycje twórców elżbietańskiej i jakobińskiej Anglii, epok poprzedzających Rewolucję i republikań-

skie rządy Olivera Cromwella. Koncert otworzył „Pastime with good company”, utwór pochodzący z szesnastowiecznego rękopisu, znajdującego się obecnie w British Library (BM Addl. MSS. 31,922; Addl. MSS. 5,665; MSS. Reg. Appendix 58). Podobnie jak zawarte w manuskrypcie msze, motety, *anthems*, przypisywany jest Henrykowi XVIII Tudorowi, który zanim stał się krwawym despota, był iście renesansowym władcą, patronem sztuki celującym w poezji, grze na instrumentach i kompozycji. „Pastime”, renesansowa pochwała umiaru w używaniu życia, pojawiła się w wielu ówczesnych wydaniach, w różnorodnych wariantach instrumentalnych i chóralnych. Zgodnie z estetyką epoki, zespół Speranza Ensemble stworzył własną aranżację na sopran, *flauto dolce* i klawesyn, opierając ornamentację o techniki diminucyjne z przełomu XVI/ XVII wieku. Kolejne trzy zaprezentowane utwory: dwie pieśni Johna Dowlanda, „Flow my tears, „Go crystal tears” oraz „This merry pleasant spring”, anonimowa kompozycja pochodząca z manuskryptu znalezionej w Rowe Library (Turyn Lute Songs Books) w King's College Cambridge, były również transkrypcjami autorstwa zespołu. Przedstawienie przez wykonawcę własnej aranżacji jest kontynuacją praktyki muzycznej przełomu Renesansu i Baroku, w której określonej kompozycji, czy raczej jej melodyczno-harmonicznemu szkieletowi, nie zawsze przypisywano niezmiennie instrumentarium.

Drugą połowę koncertu wypełniły wyrafinowane melodycznie pieśni Henry'ego Purcella, powstałe w czasach odrestaurowanej monarchii Stuartów: późnego Karola II (1660-1685), rządów Jakuba II (1685-1688) i królowej Marii (1680-1694).

W tej stylistyce utrzymany został początek kolejnego recitalu, który otworzyło „A Ground” na klawesyn solo H. Purcella i dwie pieśni z „Don Quixote` a Johna Ecclesa i H. Purcella. Pozostałą część

wypełniła muzyka późnego Baroku, czasu post-stuartowskich rządów Jerzego I Hanowerskiego i Jerzego II. Zabrzmiały dwie kantaty Johanna Christopha Pepuscha oraz kompozycje wokalnie-instrumentalne Georga Fridricha Händla. Te brzmiące z niemieckimi nazwiskami kompozytorów nie były rzadkością wśród muzyków angielskich, gdy na tronie zasiadł monarcha z Hanoweru, nie mówiący po angielsku i wychowany w niemieckiej kulturze. Inną cechą znamioną dla życia muzycznego XVIII-wiecznej Anglii było rosnące grono odbiorców muzyki. Wysublimowana sztuka muzyczna nie istniała jedynie jako część kultury dworskiej. Gatunki muzyczne takie jak oratorium czy opera trafiały do szerokich kręgów odbiorców. Obok ustabilizowanej tradycji domowego muzykowania, upowszechniły się koncerty publiczne i ustabilizowała tradycja powszechnego w nich uczestnictwa. Wydaje się, że zaawansowane życie muzyczne jest obecnie integralną częścią kultury brytyjskiej. Obok słynnych sal koncertowych jak Royal Albert Hall, Royal Festival Hall czy Barbican, istnieje zinstytucjonalizowana działalność koncertowa w zabytkowych wnętrzach: muzeach, aulach uniwersyteckich, instytutach naukowych, kościołach – nawet w mniejszych miejscowościach.

Powstaje pytanie, czy w Polsce możliwe jest odtworzenie tak znaczącej aktywności kulturalnej?

Termin „restauracja”, który pojawił się w programowym tytule Forum, został użyty w dwojakim znaczeniu. Nie tylko określał epokę z jakiej pochodzi wykonany repertuar, ale także miał zainspirować pytanie: czy możliwa jest restauracja wizerunku, jakim Białystok cieszył się za czasów Jana Klemensa Branickiego, gdy gościł ówczesnych mistrzów słowa, sztuki muzycznej czy teatralnej. Czy możliwe jest obecnie tworzenie wizerunku Białegostoku jako właśnie miasta o kulturalnej i kulturowej barokowej tożsamości? Prezentacja kompo-

zycji XVII i XVIII wieku na instrumentach historycznych oraz prelekcje poprzedzające recitale miały zainspirować słuchaczy do refleksji nad obecną tożsamością kulturalną i artystycznym rozwojem Białegostoku.

Można by przypuszczać, że wizerunek barokowego miasta byłby ogromną kulturalną promocją. Koncerty zespołu muzyki dawnej, jakie odbyły się w dniach 16, 17, 24 czerwca 2007 r., zostały przyjęte z ogromnym entuzjazmem publiczności. Frekwencja słuchaczy zgromadzonych w Galerii im. Sleńdzińskich i szeroki przedział wiekowy publiczności, dowodzi, iż prezentowana dziedzina muzyki poważnej przyciągnęła nie tylko koneserów „wykonawstwa historycznie poinformowanego”. Wydaje się, iż właśnie wykonywanie muzyki dawnej, poprawne stylistycznie, w środowisku architektonicznym, którego fragmenty wręcz krzyczą o barokowej świetności miasta, rozbudziłyby zainteresowanie muzyką poważną i zwiększyłyby grono tzw. konsumentów kultury wysokiej.

Spoglądając na Białystok epoki baroku, niewielkie miasto na wschodzie Rzeczypospolitej, cieszące się prawami miejskimi od 1691 roku (prawami miejskimi magdeburskimi, nadanymi przez Augusta III, dopiero od 1749), jesteśmy zaskoczeni, iż w świadomości XVIII-wiecznych elit polskich jawiło się jako ważny ośrodek aktywności artystycznej.

W listach i pamiętnikach często pojawiała się nazwa Wersal Podlaski, Wersal Polski czy Wersal Północny, gdyż miasto miało renomę ważnego centrum kulturalnego, a hetman Branicki sławę wielkiego mecenasa sztuki. Roztaczał mecenat nad wieloma artystami i naukowcami, którzy licznie przybywali do Białegostoku, gościł wielkich myślicieli i twórców epoki: Ignacego Krasickiego, Franciszka Karpińskiego, Juliana Ursyna Niemcewicza, Elżbietę Drużbacką. W okresie

rządów J.K. Branickiego, a więc w latach 1709-1771, wielokrotnie podejmowano Augusta II i III, Stanisława Augusta Poniatowskiego, dostojników kościelnych i posłów.

W ośrodku działały dwie orkiestry: kapela janczarska, ale też profesjonalna kapela dworska. Na liście muzyków z 1756 roku widnieją 22 osoby i instrumenty jak następuje: klawesyn, 2 flety, 2 oboje, 3 rogi, 4 trąbki, skrzypce i altówki, 2 wiolonczele, kontrabas. Działająca w tym samym czasie drezdeńska orkiestra operowa Johanna Hassego różniła się jedynie obecnością fagotów i absencją trąbek.

Rejestr instrumentów z inwentarza 1772 roku ukazuje imponującą ilość instrumentów: 6 skrzypiec, 2 altówki, 1 kwartwiolein, 4 „trąby srebrne”, „trąby podróżne”, 2 „basetle”, 6 obojów, 2 fagoty, 1 para kołtów, sartyr srebrny (prawdopodobnie santir - cymbały irańskie) oraz cytując: „szpinetów klawicymbałów i klewikortów wszystkich sztuk 8, z których w pokojach pałacowych wyżej opisywanych są niektóre popisane, nie masz jednak więcej jak sztuk 8”.

W latach 1750-1771 działał również teatr dworski, w którym góścinnie występowały największe gwiazdy operowe ówczesnych czasów. W budynku teatralnym, zwanym Operhausem lub komedialnią, znajdowała się scena, miejsce dla orkiestry, widownia złożona z 12 łóż na parterze i 15 łóż na piętrze.

Do przedstawień operowych angażowano rodowitych Włochów, ale także kształcono rodzimych śpiewaków.

Działał również balet, do którego prowadzenia zatrudniony był włoski baletmistrz, Antonio Puttini. Specjalnie wybudowano nawet dom z salą do nauki tańca, do którego sprowadzono 6 chłopców i 6 dziewcząt z Białegostoku i okolicznych wsi.

Branicki inwestował zarówno w architekturę swojej posiadłości, jak i w edukację mieszkańców miasta. Ufundował wspomnianą szkołę



baletową i kształcił śpiewaków do potrzeb swojej prywatnej instytucji teatralnej, założył i utrzymywał Wojskową Szkołę Inżynierii i Budownictwa, która kształciła oficerów oraz Szkołę Akuszerii. Jego żona Izabela z Poniatowskich Branicka ufundowała w 1773 roku szkołę i bursę. Wydaje się, że czynnikiem stymulującym kulturalny rozkwit miasta w latach panowania Branickiego są nie tylko jego kontakty zagraniczne i ambicje magnata, ale też inwestycja w edukację artystyczną rodzimych mieszkańców.



Podobnie czynnikiem podtrzymującym tradycje wysokiej kultury muzycznej w Wielkiej Brytanii jest uznanie muzyki za ważną część edukacji ogólnej. Dzięki właściwemu użyciu naturalnego instrumentu, jakim jest głos ludzki, i mnogości chórów każdy młody Anglik ma możliwość poznania podstawowych elementów muzyki. Powszechność fletów prostych, instrumentów o najstarszej genealogii a jednocześnie najdostępniejszych finansowo, stanowi pomost pomiędzy dziecięcą zabawą w muzykowanie a obcowaniem ze sztuką mistrzów takich jak G.F. Händel czy H. Purcell.

Tradycja chóralna Wielkiej Brytanii oraz historia i współczesne zastosowanie fletów prostych zostały naszkicowane w prelekcjach poprzedzających recital 17 czerwca. Ze względu na ich walory inspiratorskie dla budowania wizji BAROKOWEGO MIASTA BIAŁYSTOK zostały poniżej umieszczone w całości.

Anna Urszula Kucharska jest absolwentką Warszawskiej Akademii Muzycznej im. F. Chopina, gdzie studiowała w klasie klawesynu prof. Leszka Kędrackiego. W roku 2001 rozpoczęła studia pod kierownictwem Nicholasa Parle'a w Akademii für Alte Music Oberlausitz. Kontynuowała je w trakcie dwuletnich studiów podyplomowych w Guildhall School of Music and Drama. W listopadzie 2004 roku otrzymała tytuł *Master of Music in Performance* przyznany przez City University of London. Jej pasja do klawesynu i Wykonawstwa Historycznie Poinformowanego inspirowana była przez udział w wydarzeniach muzyczno-edukacyjnych takich jak: Letnia Akademia Muzyki Dawnej w Wilanowie (1999, 2001, 2002), EU Baroque Orchestra Course (Unhost, 2004), "*Young Handel at the Keyboard*" (Londyn 2004). Aktywnie uczestniczyła w kursach mistrzowskich gry solowej i basso continuo prowadzonych przez Christophera Hogwooda, Petera Holmana, Władysława Kłosisiewicza, Liliannę Stawarz, Simona Standage, Larsa Ulirka Mortensena.

Klawesynistka koncertowała jako solistka i kameralistka w Polsce (Warszawa, Białystok, Łódź), Wielkiej Brytanii (Cambridge, Londyn Milton Keynes, Sevenowks), Holandii (Utrecht), Niemczech (Goerlitz). Do najważniejszych recitali należą m.in.: czterokrotne wykonanie Wariacji Goldbergowskich, udział w „Couperin Series” prowadzonych przez Jane Clark, a także kierownictwo artystyczne w projektach: „*Tombeau and Lamentation*” - koncert kameralny z akcją sceniczną (Londyn), „*Wieczór Trzech Retorów-spotkanie z Mickiewiczem nieznanym*” (Białystok), „*A look back at Christmas-Presentation in the temple*” (Londyn).

Wykonywała partię basso continuo m.in.: w „*Sosarme*” J.F. Handela (Warszawa), „*Judgment of Paris*” Ecclesa (Londyn), Wielkiej Mszy h-moll J. S. Bacha (Białystok). Koncert ten, poprowadzony przez Paula Goodwina, był prapowianiem dzieła na instrumentach historycznych w tej części Polski i Europy.

Obok działalności koncertowej artystka zajmuje się pracą pedagogiczną. Jest obecnie pracownikiem Zespołu Państwowych Ogólnokształcących Szkół Muzycznych im. G. Bacewicz w Warszawie, a także prowadzi zajęcia klawesynu dodatkowego w Białostockiej Filii Akademii Muzycznej im. F. Chopina.

## Tradycje chóralne w Wielkiej Brytanii

Korzenie śpiewu chóralnego na Wyspach są nierozzerwalnie związane z początkami Kościoła. Gdy św. Augustyn dotarł do Brytanii w roku 597, przywiódł ze sobą śpiewaków z Rzymu, którzy głosząc Opus Dei, rozpowszechnili w kraju styl śpiewu gregoriańskiego. Chorał gregoriański stał się podstawą muzyczną całej liturgii.



Początkowo muzykę wykonywali mnisi. Idea założenia przykościelnych szkół śpiewu pozwoliła na zastosowanie sopranu chłopięcego. Pierwszą szkołę, która przetrwała do dziś jako King's School, założył św. Augustyn w Canterbury. Wkrótce potem utworzono kolejne szkoły przykatedralne, kształcące chłopców do zapamiętywania muzyki i wykonywania jej w trakcie liturgii. Ruch reformacji w latach 1538-1541 i rozwiązanie zakonów przez Henryka VIII, sprawiły, iż mnisi opuścili zamknięte środowisko klasztorów. Obecność wyszkolonych i wyrafinowanych muzycznie śpiewaków podniosła znacząco standard i zasięg amatorskiego muzykowania.

Kolejna próba zlikwidowania chórów katedralnych i przykościelnych miała miejsca w roku 1649, gdy Oliver Cromwell forsował kalwinizm w Brytanii. Restauracja monarchii pod rządami Karola II przywróciła praktykę muzyczną w kościele, aczkolwiek nieuniknioną

konsekwencją kilkunastoletniej nieobecności edukacji młodych śpiewaków był brak sopranów chłopięcych. Do kryzysu śpiewaków przyczyniło się być może niefortunne zatrudnienie kapitana Henry'ego Cooke'a na wychowawcę dzieci służących w Kaplicy Królewskiej. Pomiędzy jego podopiecznymi znaleźli się jednak wiodący muzycy: m.in. Pelham-Humphrey i John Blow. W późniejszych latach do Children of Chanel Royal należał również Henry Purcell.

Tradycja chórów katedralnych pozostała żywa do dzisiaj, najbardziej prestiżowe chóry działają przy katedrze św. Pawła w Londynie, opactwie i katedrze w Westminster. Obowiązki chórzystów zakładają codzienny śpiew w trakcie nabożeństwa, ale w niektórych przypadkach zatrudnienie zakłada także zakwaterowanie.

Po Restauracji Stuartów, stopniowo zaczęły pojawiać się również chóry parafialne, które po zainstalowaniu organów w kościołach przejmowały tradycje działalności chórów katedralnych. Dzisiaj prawie każdy kościół parafialny w Anglii ma swój własny amatorski chór, zaś większość kościołów w centralnym Londynie utrzymuje profesjonalny chór, który śpiewa w trakcie niedzielnych nabożeństw.

Szkoły przykatedralne również przetrwały w Brytanii, te najbardziej znaczące to Canterbury, St. Paul's, Westminster i Wells. Szkoły te, będące centrami muzycznymi, oferują kursy mistrzowskie z artystami najwyższej klasy oraz udział w koncertach chóralnych i orkiestralnych na bardzo wysokim poziomie. Ale nie tylko młodzież sytuowana wystarczająco, by opłacić czesne prestiżowej szkoły, ma możliwość obcowania z muzyką.

Program nauczania powszechnego statutowo nakazuje podstawową edukację muzyczną dzieci w wieku 5-14, w tym śpiew jest obowiązkową częścią zajęć muzycznych. Każda szkoła ma co najmniej jeden chór, który występuje regularnie podczas szkolnych i parafial-

nych koncertów, często występy towarzyszą wakacyjnym wyjazdom. Wiele okręgów ma własne systemy chórów młodzieżowych, do których uczniowie mogą uczęszczać poza godzinami szkolnymi. Największym z nich jest National Youth Choir, który łączy chór szkoleniowy i cztery regionalne chóry dziecięce.

Niezwykle ważną rolę pełnią chóry akademickie. Utalentowana muzycznie młodzież otrzymuje stypendia za przynależność do chóru i udział w muzycznej liturgii ośrodków uniwersyteckich takich jak Oxford, Cambridge, Durham, Leeds, Royal Holloway. Najsławniejsze chóry to zespoły uniwersytetów w Cambridge (King's College i John's College) oraz w Oxford (Magdalen College i New College)

Ważny filar aktywności chóralnej Brytanii stanowią amatorskie towarzystwa śpiewacze. Pierwsze Towarzystwo Chóralne powstało w Halifax w 1817 roku. Obecnie w obrębie każdej najmniejszej jednostki administracyjnej wszystkich miast działa co najmniej jedno towarzystwo chóralne. Te małe zespoły muzyczne uczestniczą w usystematyzowanych, cotygodniowych próbach i przygotowują średnio trzy koncerty w roku. W wielu miastach działa tzw. Bach Choir, który jest organizacją podobną do towarzystwa chóralnego, w Walii pozostaje silna tradycja chórów głosów męskich.

Wszystkie amatorskie chóry mają możliwość występowania na festiwalach i konkursach organizowanych na terenie całego kraju. Najstynniejszy festiwal, którego początki sięgają roku 1715, to Three Choirs Festival. Przywilejem gospodarza festiwalu cieszą się przeemiennie katedry trzech miast: Gloucester, Hereford, Worcester. Trwający tydzień festiwal, początkowo zdominowany przez trzy katedralne chóry, angażuje kościoły w całym regionie prezentując najlepsze kompozycje chóralne kompozytorów brytyjskich.

Największym konkursem chórów w Zjednoczonym Królestwie jest "The Sainsbury's Choir of the Year". Ostatnia edycja konkursu przyciągnęła 13 000 uczestników oraz dwudziestotysięczną publiczność. Niestety wiele towarzystw chóralnych napotyka problem starzenia się chórów. Brak młodszych członków zespołów usprawiedliwia rosnącą ilość chórów młodzieżowych oraz wysoki standard chórów szkolnych i uniwersyteckich.

Ukoronowaniem tej bogatej struktury działalności chórów są zespoły takiej klasy jak BBC Singers the Monteverdi Singers, The Tallis Scholars, The Sixteen, The Kings Consort (założony w Kings College, Cambridge), Polyphony czy the Choir of the Age of Enlightenment.

Tłumaczenie Anna U. Kucharska

**Sarah Busfield**, jedna z najbardziej obiecujących brytyjskich sopranistek młodego pokolenia, jest laureatką licznych nagród, m.in.: Worshipful Company of Musicians Silver Medal, All Card Award, Sir Anthony Lewis Memorial Prize. Ukończyła Birmingham Conservatoire, a także studia podyplomowe w Guildhall School of Music and Drama (Londyn). Koncertowała w Wielkiej Brytanii, Belgii, Holandii, Irlandii Północnej. Wielokrotnie występowała jako solistka czołowych orkiestr i instytucji operowych: Novello Theatre (Covent Garden), Mid-Wales Opera, Garsington Opera, Royal Shakespeare Company City of Birmingham Symphony Orchestra. Ostatnie występy to m.in.: *A Midsummer Night's Dream* (Covent Garden), a także *Peter Grimes* pod batutą Sir Simona Rattle (w reżyserii Sir Trevora Nunn).

Najbliższe plany koncertowe artystki obejmują występy z Garsington Opera i National Chamber Choir of Ireland.

## Zarys historii fletu prostego – ze szczególnym wyróżnieniem jego miejsca w Zjednoczonym Królestwie

Szkicując historię fletu prostego w Anglii, w pierwszej kolejności należy wyjaśnić pochodzenie nazwy instrumentu.

Istnieje wiele teorii wyjaśniających etymologię słowa „recorder”. Najbardziej przekonująca opiera się na słowie ‘record’, które w języku angielskim, jaki był w użyciu na przełomie średniowiecza i renesansu, oznaczało czasownik „śpiewać”. W różnych częściach Europy istniało wiele nazw fletu prostego, głównie mających źródło w charakterze brzmieniowym oraz budowie instrumentu: kształcie ustnika i korpusu. Zglądając do tabeli umieszczonej poniżej możemy zauważyć mnogość nazw jakimi określano instrument, niekiedy tłumacząc je w różnych językach.

| angielskie    | niemieckie    | włoskie       | francuskie         |
|---------------|---------------|---------------|--------------------|
| Recorder      |               |               |                    |
| Consort Flute |               |               | Flute a neuf trous |
|               | Schnabelflote |               | Flute a bec        |
|               |               | Flauto Dolce  | Flute douce        |
| Fipple Flute  | Blockflote    |               |                    |
|               | Langsflote    | Flauto Dritto |                    |
| English Flute |               |               | Flute d'Angleterre |
| Common Flute  |               |               |                    |
|               | Handflote     |               |                    |

W samej Anglii flet prosty istniał pod nazwą Flute, Recorder, Consort Flute, Fipple Flute, English Flute, Common Flute. Ta wielość zamiennych imion nie pomaga oczywiście przy rozpoznaniu, na jaki instrument muzyka była oryginalnie przeznaczona - flet prosty czy flet traverso. Być może dlatego nazwa „recorder” stała się najbardziej powszechna.

Recorder różni się od innych fletów i prostych instrumentów dętych występowaniem siedmiu otworów palcowych i pojedynczego otworu kciukowego. Strumień powietrza jest formowany przez ustnik i stożkową czarę głosową.

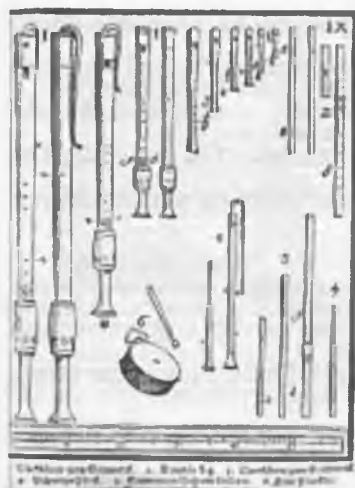


Skala fletu obejmuje w przybliżeniu dwie oktawy, ale wirtuoz instrumentu może rozszerzyć tę skalę przez użycie specjalnej zaawansowanej techniki gry, m.in. różnego opalcowania.

Jako że flety proste tradycyjnie są wykonywane z drewna, trudno wyśledzić wygląd instrumentu w jego pierwotnej postaci. Uznaje się, że najwcześniejsze flety proste pochodzą z połowy XIII wieku. Ikonografia sugeruje prawdopodobieństwo wcześniejszego funkcjonowania instrumentu, jednak w przypadku wielu rycin trudno zdecydowanie wykluczyć, że są to inne instrumenty dęte o prostej czarze głosowej.

Flet prosty funkcjonował w wielu odmianach i rozmiarach. Ilustracja z traktatu M. Praetoriusa (1619), daje pewne informacje o różnorodności tych instrumentów.





Największy flet basowy po lewej stronie ryciny rozpoczyna skalę sięgającą do najmniejszego fletu dyszkantowego, mającego jedynie trzy otwory.

Większość instrumentów używanych dzisiaj to flety in F lub in C. Najpowszechniej używanymi są: flet dyszkantowy in C, sopranowy in F, tenorowy in C i basowy in F. Bardziej doświadczeni fleciści posługują się również dyszkantem in D, fletem alto-

wym in G, tenorowym in D (zwanym również *voice flute* ze względu na skalę umożliwiającą wykonywanie muzyki oryginalnie przeznaczonej na flet barokowy) oraz rzadziej spotykany flet basowy in G.

Flety dyszkantowe brzmiały o oktawę wyżej niż sugeruje zapis. Jest ważne, by o tym pamiętać przy instrumentacji utworów przeznaczonych na zespół fletów prostych.

*Flauto dolce* osiągnął apogeum popularności w XVI i XVII wieku. Na liście muzyków biorących udział w uroczystościach pogrzebowych Elżbiety I, w 1603 roku, pojawia się siedmiu flecistów, w tym pięciu należących do weneckiej rodziny Bassano. W tym czasie budowniczości fletów tworzyli instrumenty jako cały *consort* fletowy, tzn. grupę fletów o różnych wymiarach i skali. Większość instrumentów była zbudowana z pojedynczego kawałka drewna, czara głosowa miała mniej stożkową budowę, co dawało głośniejszy dźwięk w niższym rejestrze. Ogólnie brzmienie było bogate i jednolite w grze zespołowej. Wykonawca musiał dysponować mocnym zadęciem, a skala nie przekraczała więcej ponad oktawę i sekstę.



Szczególną popularność instrumentu można zauważyć w Anglii, śledząc inwentarz majątku Henryka VIII, sporządzony po jego śmierci w roku 1547. Na liście znajduje się 76 różnych fletów prostych: 18 z kości słoniowej, w tym 2 ze srebrnymi zdobieniami, 23 z bukszpanu (ten niezawodny materiał jest często używany dzisiaj, ze względu na ciepły ton, jaki cechuje sporządzone z niego instrumenty), 7 z drzewa orzecha włoskiego, w tym 2 z zakończeniami w srebrze, 4 z drzewa dębowego i pozostałe z nieokreślonego materiału.

Instrumenty te były skatalogowane jako grupy instrumentów, co potwierdza przekonanie, iż renesansowe flety budowano z przeznaczeniem do gry zespołowej. Brak możliwości regulacji stroju tych ówczesnych fletów również przemawiał za budowaniem od razu całego *consortu*, ujednoliconego pod względem temperacji.

Srebrne wykończenia oraz drogi i trudny w obróbce materiał, jakim się posługiwano przy budowie królewskich instrumentów, dowodzi, że musiały należeć do skarbów królewskich i pełnić ważną rolę na dworze.

Z tego czasu zachowało się kilka utworów z wyraźnym przeznaczeniem do wykonywania na flecie prostym, aczkolwiek wiadomo, iż instrumenty te były używane w różnorodnej muzyce zespołowej. Często też kompozytor nie określał przeznaczenia instrumentalnego utworu, co pozwalało na większe popularyzowanie kompozycji. Wiele utworów wokalnych, czy zbiorów kompozycji, m.in. Holborne Collection,

doskonale pasują do skali fletu prostego, wydaje się oczywistym, iż utwory z tego zbioru wykonywano na fletach prostych.

W połowie XVII wieku, wprowadzono wiele zmian w budowie fletu, dzięki którym uzyskał on postać obecnego fletu barokowego. Większość innowacji przypisuje się francuskiej rodzinie muzyków – Hotteterre. W przeciwieństwie do wczesnych fletów prostych, flet barokowy był wykonany z trzech części, co pozwalało na precyzyjniejsze wykonanie wewnętrznej rzeźby czary głosowej. Zwężenie czary głosowej było bardziej wyraźne, co dawało intensywniejszy i bardziej przenikliwy dźwięk o większej nośności i możliwościach wyrazowych. Dźwięk był bardziej wyrafinowany, a skala chromatyczna rozszerzyła się do dwóch oktaw. Flet zwiększył swoje walory jako instrument solowy. Wiek XVIII wniósł dodatkowe zmiany konstrukcyjne, zostały wprowadzone podwójne otwory w dolnej części instrumentu. Umożliwiło to bardziej precyzyjne strojenie półtonów, zwłaszcza w dolnym fis i gis fletu altowego.



THE  
**Genteel Companion;**  
Being exact Directions for the  
**RECORDER:**

With a Collection of the best and Newest Tunes and Grounds: Extracted.

Carefully Compos'd and Gather'd by Humphrey Salter.

LONDON, Printed for Richard Povey and Humphrey Salter, at the Lane  
in St. Pauls Church-Yard. 1693.

W Anglii szczególnie znane były dwie rodziny budowniczych fletów: Bressan i Stanesby, działające w pierwszej połowie XVIII wieku. Współcześni budowniczowie z dużym powodzeniem budują flety będące ich kopiami. W XVII wieku pojawia się w Anglii wielu mistrzów gry na flecie.

W 1683 roku Humphrey Salter wydaje „Genteel Companion”. Książ-

żka uczy metody gry, podejmuje zagadnienia od sposobu trzymania aż do ornamentacji. Zawiera wzory palcowania oraz utwory uznane za nowe, popularne melodie.



„Delightful Companion” autorstwa Johna Carra została wydana w 1686. Podręcznik był utrzymany w podobnej formie, ale zawierał więcej szczegółów dotyczących artykulacji, a także utwory oparte o tzw. „Ground bass”. Do wzrostu popularności instrumentu przyczynił się znacząco wynalazek druku. Artystyczne

muzykowanie (jako przeciwieństwo muzyki ludowej) stało się dostępne dla większych grup społecznych, przestało być ekskluzywnym przywilejem arystokracji i duchowieństwa.

W tym właśnie czasie dźwięk fletów zaczął być wykorzystywany w muzyce teatralnej. Używany był do scen, w których miały miejsce zjawiska nadprzyrodzone: zjawianie się bogiń, bogów, aniołów czy zdarzanie się cudów, a także do scen pogrzebowych, scen miłosnych i pastoralnych, imitacji śpiewu ptaków. Takie zastosowanie fletu jest charakterystyczne w muzyce H. Purcella, który nie pozostawił żadnych kompozycji na *flauto dolce* solo, ale często używał go w instrumentacji dzieł scenicznych. Przykładem użycia instrumentu do oddania pastoralnego i miłego charakteru muzyki są kantaty Pepuscha: „Cleora sat beneath a Shade”, „Love Frowns in Beauteaus Myra’s Eses”. Instrument i głos pełnią tam równorzędną rolę. Głos opowiada historię, zaś flet wprowadza w nastrój utworu i wzmacnia partię wokalną frazując odpowiedzi lub kontrapunktując melodię.

W XVIII wieku, dzięki technicznym udoskonaleniom flet staje się częstym w użyciu instrumentem solowym. Powstaje wiele repertuaru z wyraźnym przeznaczeniem na flet, w tym sonaty i koncerty solowe. Jednakże pod koniec stulecia możemy obserwować powolną eliminację fletu prostego. Przyczyną tego procesu było odkrycie, iż większe sale koncertowe przynoszą większy sukces finansowy koncertu. Z tych ekonomicznych przyczyn wzrosło zapotrzebowanie na instrumenty o głośnym tonie i dużych kontrastach dynamicznych. Flet prosty nie spełniał powyższych wymagań, dlatego nowoczesne flety stopniowo zajęły jego miejsce. Silniejsze zadęcie na flecie prostym powoduje podwyższenie dźwięku, jeśli nie zastosuje się zmian w opalcowaniu. Na flecie poprzecznym możliwe jest niuansowanie wysokości stroju przez zmianę pozycji ust.

Podręczniki gry na *flauto dolce* były drukowane mniej więcej do końca stulecia, aż wreszcie na pewien czas zniknęły z użycia.

Powrót fletu prostego do życia muzycznego rozpoczął się z końcem XIX wieku wraz z zainteresowaniem muzyką dawną. Szczególną rolę odegrała postać Arnolda Dolmetscha. W roku 1903 nabywszy stary flet prosty wiolinowy, udał się w podróż do Ameryki, w trakcie której uczył się od jednego z ówczesnych wykładowców muzyki dawnej. Po jednym z koncertów instrument zostawił na peronie. Koniecznością stało się za sporządzenie kopii instrumentu. Moment ten uznaje się za powrót do budowania *flauti dolci*. Dolmetsch stopniowo rozpowszechnił instrument wśród brytyjskich entuzjastów muzyki dawnej, poprzez systematyczne włączanie fletów prostych i ich repertuaru do recitali.

W połowie XX wieku producenci odkryli możliwość użycia bakelitu i plastiku do budowy fletów prostych, co przyspieszało produkcję i obniżało koszty wykonania. Z tego powodu flet prosty, jako naj-

tańszy instrument, stał się niezwykle popularny w szkolnym nauczaniu muzyki. Niestety zatrzymało to rozwój fletu prostego w Anglii. Jako że instrument wydawał się łatwym w pierwszym stadium nauki, szybko zyskał opinię dziecięcego instrumentu – zabawki. Gra niedoświadczonego wykonawcy, brak umiejętności utrzymania stroju przez przedęcia lub zbyt słabe zadęcie, stworzył pewien stereotypowy obraz nieprzyjemnego dźwięku wydawanego przez adeptów sztuki fletowej. Na szczęście profesjonalni muzycy wypracowali drogę instrumentu do sal koncertowych. W rezultacie flet prosty zyskuje coraz większy szacunek jako poważny i wymagający instrument historyczny. Jest coraz więcej znakomitych wirtuozów koncertujących na całym świecie, rośnie również grono profesjonalnych budowniczych, których instrumenty używane są zarówno przez profesjonalistów jak i utalentowanych amatorów.

Flet prosty pojawia się coraz częściej w muzyce współczesnej, filmowej, a także rozrywkowej. W związku z tym miało miejsce wiele prób zmian w konstrukcji fletu, zarówno udanych jak i niefortunnych. Jedną z nich jest dodanie klapki na otwór u podstawy fletu, celem otrzymania wysokich dźwięków. Powstało wiele modeli takiej klapki, aczkolwiek większość profesjonalnych muzyków wybiera kolanowe zakrycie dolnego otworu. Pojawiła się również specjalna klapka do uzyskania efektu „echo”, do jej uruchomienia używany miał być podbródek lub mały palec lewej ręki. Otwarcie małej klapki podnoszące strój pozwala na użycie mniejszej ilości powietrza dając efekt piano, bez zaniżonego stroju. To rozwiązanie techniczne jest ciągle w fazie eksperymentów i różni budowniczowie tworzą prototypowe instrumenty stosujące tę innowację. Wykonawcy jednak częściej wybierają niemodyfikowane instrumenty, do których adaptują swą grę w ten sposób, by uzyskać podobny efekt dynamiczny dzięki swojej technice.



Paetzold stworzył flet basowy o kwadratowych obrzeżach na bazie skręconej piszczałki organowej z dykty. W rezultacie otrzymał szereg tańszych instrumentów z silnie brzmiącym rejestrem dolnym i skalę dwóch oktaw, aczkolwiek flet ten ma raczej osobliwy wygląd.

Były również próby stworzenia elektrycznego fletu, w tym niektóre okazały się tak udane, iż wielu współczesnych twórców skomponowało utwory przeznaczone na ten instrument. Jest również kilku wykonawców specjalizujących się w tej nowej technice gry.

Jako że rośnie zainteresowaniem instrumentem i ilość osób podejmujących specjalistyczne studiowanie fletów w muzycznych college'ach i uniwersytetach, pojawia się coraz większa liczba wykonawców – wirtuozów kreujących nowy wizerunek instrumentu. Podnosi się również poziom nauczania fletu w szkołach, instrument często jest słyszany w mediach z muzyką klasyczną. Co najważniejsze, flet prosty odzyskał uznanie równe innym orkiestrowym instrumentom. Prawdziwe i w pełni wykorzystujące jego walory zastosowanie znajduje jednak w „wykonawstwie historycznie poinformowanym”.

Tłumaczenie Anna U. Kucharska

**Simone Curley** jest specjalistą w dziedzinie profesjonalnej gry na historycznych fletach prostych. Z równym mistrzostwem gra na fletach barokowych, jak i renesansowych o różnej skali i menzurze.

Artystka ukończyła z wyróżnieniem Birmingham Conservatoire, a także studia podyplomowe w Guildhall School of Music and Drama, otrzymując tytuł MMus in Performance. Studiowała również w *Franz Liszt Hochschule für Musik* w Weimarze. Pracowała pod kierunkiem pedagogów takich jak Pamela Thorby, Robert Ehrlich, Aneke Boeke, Markus Zahnhausen i Dan Laurin. W lipcu 2006 roku otrzymała FTCL Performance Diploma. Artystce powierzano partię wiodącego flauto dolce w wielu projektach z orkiestrą muzyką XVII wieku (kier. Rachel Podger), a także operach takich jak "The Judgement of Paris" Ecclesa, "La malade imaginaire" Charpentiera. Podczas licznych koncertów solowych i kameralnych wykonywała m.in.: 4 koncert brandenburski, Concerto in F Sammartiniego, Suitę a-moll Telemana.

Simone Curley uczy w Spratton Hall School, jest wykładowcą corocznych warsztatów Kunstm Hall Recorder Course, a także muzycznym doradcą Northampton Society of Recorder Players.



Koncert zespołu Speranza Ensemble w Galerii im. Sleiździńskich w Białymstoku



## WIELKA NIEZNANA



Galeria im. Sleńdzińskich słynąca od lat z aktywnej i pożytecznej działalności wydożyła z mroków zapomnienia obrazy utalentowanej malarki Placydy Bukowskiej (1907-1974). W bieżącym roku mija setna rocznica urodzin tej wielkiej artystki i wspa- niałego człowieka.

Przyszła na świat, wychowywała się oraz pracowała w Białymstoku. Studia ukończyła w Wilnie pod patronatem światowej sławy malarzy m. in. Ludomira Sleńdzińskiego i Ferdynanda Ruszczyca. Mistrzowie zwrócili uwagę na niezwykle talent Bukowskiej – młodej adeptki sztuki. Jej obrazy pogodne, wielopłaszczyznowe, pełne poetyckich i baśniowych metafor, łączą fantazję z nastrojowym – romantycznym realizmem, w którym uczestniczą konkretni ludzie ze swoimi charakterystycznymi cechami, typowi dla środowiska, które reprezentują. Przedstawiane obrazy posiadają znamienne tytuły: *Spacer wśród bżów*, *Kaziuki*, *Stragan*, *Na bazarze*, *Jarmark*, *Wiosna*, *Owocobranie*. Artystka indywidualizuje bohaterów codziennego życia, utrwała ich charakterystyczne cechy, gesty, twarze, wyraz oczu, elementy stroju. Dominują kolory pastelowe, kształty pionowe, faliste, okrągłe. Styl Bukowskiej jest rozpoznawalny przez pionową stylizację form i ekspresywną paletę barw. Obdarowała nas tym, co w człowieku jest najlepsze i najwłaściwsze: radością życia, pogodą ducha, pięknem



pejzażu, miłością, pracą i macierzyństwem. Nie złamał jej tragiczny kataklizm wojny w latach czterdziestych, gdy fala faszyzmu ogarnęła świat. Nie mając pracy i środków do życia, autorka wykorzystuje na-

turalne tworzywo przyrody: gałęzie, korzenie, słoje z przekroju drewna i jego kolor. Tworzy oryginalne kompozycje tzw. sztuki użytkowej – karty okolicznościowe i świąteczne związane z narodzeniem i zmartwychwstaniem Chrystusa. W ten sposób budzi nadzieję i wiarę w zwycięstwo i odbudowę świata. Jej obrazy powstałe w latach pięćdziesiątych pełne witalizmu i rodzinnego ciepła, dalekie są od modnych kierunków futuryzmu. P. Bukowska jest mistrzem portretu kobiecego. Na wystawie oglądamy matki spacerujące z dziećmi, często z wózkami – dominuje motyw radosnego macierzyństwa wyeksponowany w barwach pastelowych, mglistych, w dominującej tonacji brązów, błękitów i czerwieni. Utrwalając piękno kobiecych sylwetek malarzka wykorzystuje modne wówczas atrybuty damskiego stroju: kapelusze, torebki, falbanki, wstążki, korale, woalki, kwiaty. Oglądamy wydłużone panie w zwiewnych falbaniastych sukienkach, pełne wdzięku i urody.

W drugiej połowie XX wieku, pod koniec życia, tworzy portrety – głowy o stylizowanych dużych oczach wyrażające wrażliwość połączoną ze smutkiem np. *Portret Kasi*. Interesujący jest cykl *Maski*. Są to popiersia kobiet o dziwnych wysokich fryzurach, maskach z dziobami i ogromnych oczach ponadnaturalnych rozmiarów. Na ich ramionach

siadają przedziwne stworzenia – uskrzydłone robaki o ludzkich twarzach. Pojawiają się postacie fantastyczne, zamaskowane, uzbrojone w szpony, niepokojące i wieloznaczne.



Wystawa monograficzna P. Bukowskiej jest niezwykle interesująca. Dostarcza niezapomnianych przeżyć, świadczy o wielkości i różnorodności talentu artystki. Dokumentuje to szeroki

materiał faktograficzny (świadczenia szkolne, dyplomy, fotografie z miejsc pobytu, zamieszkania i podróży). Warto wspomnieć, że artystka wraz z mężem znanym architektem, przyczyniła się po wojnie do odbudowy i rozbudowy Białegostoku. To oni pracowali nad projektem



projektem Oskara Sosnowskiego (1880-1939) wykorzystującym naturalną rzeźbę terenu w unikalnym projekcie kościoła św. Rocha oraz zaprojektowali witraż w stropie kościoła przedstawiający

gołębicę oraz symbole czterech ewangelistów. Projektowali i nadzorowali również budowę kościoła w Dojlidach wraz z bocznym ołtarzem Matki Boskiej. Czuwali nad odbudową ze zniszczeń wojennych pałacu Branickich. Projektowali szereg budynków użyteczności pu-

blicznej (PKO, hotel „Cristal”, dzisiejszy gmach uniwersytetu, szkoły itp.). Chcę podkreślić, że Bukowska była też niezwykłym człowiekiem. Jako matka chłopca z zespołem Downa w latach pięćdziesiątych organizowała w swoim mieszkaniu zajęcia integracyjne dla dzieci z osiedla. Robiła wszystko, by dzieci pokochały i szanowały chorego kolegę, uczyła szacunku i życzliwości oraz współżycia w grupie rówieśniczej i tolerancji dla inności.

Oglądając interesującą wystawę w Galerii tracimy kompleks prowincji. Jesteśmy dumni, że Galeria upowszechnia dorobek wielkiej



artystki, wspaniałej matki i nieprzeciętnego człowieka. Wystawę warto obejrzeć wielokrotnie, gdyż dostarcza niezapomnianego piękna, romantycznej wiary w zwycięstwo piękna nad brzydotą.

Dziękuję p. Izabeli Suchockiej za opracowanie rzeczowego katalogu dzieł Placydy Bukowskiej.

## TWORZENIE SIEBIE

Z okazji ubiegłorocznych jubileuszy Mieczysława Czajkowskiego, chodzi o urodzenie i debiut prasowy, zwróciłem uwagę na to, że Mieczysław swoim życiorysem mógłby obdzielić kilku literatów. W słowie od autorskim do książki „Tworzenie siebie”, którą polecam Państwu, Czajkowski napisał: (...) *wspomnienia z najwcześniejszych lat dzieciństwa i trudnego okresu dojrzewania w czasie wojny i okupacji obu największych totalitaryzmów w XX wieku na polskiej ziemi, czyniłem (...) z myślą o młodych ludziach żyjących od niedawna już w wolnym kraju, często zagubionych w pluralizmie idei, poszukujących sensu życia*. I w zakończeniu tego tekstu: (...) *Moje pokolenie, które przechodziło jakże niełatwą a zarazem piękną szkołę życia w drużynach harcerskich, zdało swój trudny egzamin „służąc Bogu i Ojczyźnie” w latach wojny i zniewolenia komunistycznego. Wierzę, że „pokolenie JP II” jeszcze piękniej przeżyje swój czas. Jest to właściwie ścieżka, którą przemierzając można odkrywać uroki twórczości białostockiego literata.*



Dzieciństwo to matka i ojciec, dom rodzinny i to co pozostaje z niego w świadomości człowieka. M. Czajkowski pisze tak: *Kiedy wracam myślą w zamierzchłe czasy dzieciństwa, widzę biały dworek*

*z kolumnami i prowadzącą do niego szeroką aleję lipową, pachnącą miodem. Aleja ta oddzielała dworek, w którym mieszkaliśmy, od wielkiego, okazałego pałacu, otoczonego wysokim parkanem na podmurówce z ciosanego piaskowca, z misternie kutą bramą zwieńczoną orłem w koronie. Na msze niedzielne chodziliśmy z rodzicami do pałacowej kaplicy, oddawanej na ten czas do publicznego użytku. W jednym z pałacowych skrzydeł mieściła się szkoła powszechna, czterooddziałowa. W Niechaczowie życie toczyło się wokół stacji kolejowej, będącej swoistym centrum gospodarczym, kulturalnym i towarzyskim. Dla nas, dzieci, stacja kolejowa stanowiła niezwykle atrakcyjny teren gier i zabaw. Na gwizd nadjeżdżających pociągów wybiegaliśmy z domu, obserwując podróżnych. A było na co patrzeć!... Przewijały się przed naszymi oczami tłumy ludzi, często w przedziwnych strojach, począwszy od eleganckich pań i panów, kierujących swe kroki zaraz z peronu do ekskluzywnych powozów, a skończywszy na siermiężnie odzianych poleskich chłopach, z wyrzuconymi na spodnie zgrzebnymi, lnianymi koszulami własnej roboty i łapciami na nogach z lipowego łyka. Do naszego dworku w Niechaczowie zjeżdżali się, głównie latem, bracia i siostry naszej matki i ojca. Najczęściej odwiedzał nas najmłodszy brat ojca, stryj Janek. Był jeszcze młodym człowiekiem. Wkrótce zamierzał zostać zawodowym żołnierzem i pragnął wstąpić do wojska na ochotnika. Ojciec znając jego charakter (stryj był dla nas ciepły, uczuciowy, wrażliwy) stanowczo mu tego odradzał. Ale nasz stryjek się uparł. Właśnie na krótko przed realizacją swego pomysłu, przyjechał do nas na odpoczynek. Nie bardzo udało mu się odpocząć, w czym mu skutecznie przeszkadzaliśmy.*

Matka Mieczysława Czajkowskiego Antonina z Brodnickich zmarła w maju 1933 r., ojciec w czerwcu 1937 r. Nieodłączną częścią życiorysu Czajkowskiego stały się pobyty w sierocińcach. Doświad-

czenia z Supraśla znalazły się w książce, już wspomianej, „Smak makucha” (1992). Lata spędzone u księży Salezjanów i w zakładzie „Braciszków” na Bojarach, do dziś owocują wierszami, opowiadaniem i felietonami. M. Czajkowski długie lata mieszkał na białostockich Bojarach. Obserwacje z tych lat dały cykl pięknych felietonów publikowanych w radiu jako „Gawędy Karpa Mościchy” i w prasie pod nazwą „Korespondencja własna z Bojar”. Z części tych felietonów powstała później książka „Odfrunęły ptasie uliczki” (1996).

Wojna zastała Mieczysława w Zakładzie Wychowawczym Braci św. Józefa. Zakład był nowoczesnym zgromadzeniem zakonnym, przygotowującym młodzież do przeróżnych zawodów. Zdolniejsi mieli możliwość kształcenia się w szkołach średnich i w rzadkich wypadkach także w wyższych. Później Mieczysław przebywał w sowieckich domach dziecka w Białymstoku i Kuryłach koło Sokółki. W sierocińcach dzieci były wychowywane „po sowiecku”. Trudny to okres w życiu polskich sierot. Młodemu chłopcom wmawiano, że są najgorszą nacją na świecie, gorszą od Żydów. W zakładzie opiekuńczym panował terror podobny do wojskowej „fali”. Tym problemem także zajął się Czajkowski w książce „Tworzenie siebie”.

Mieczysław Czajkowski, „Tworzenie siebie”, oprac. graficzne Wojciech Załęski, korekta Tadeusz Szerch, Książnica Podlaska, Białystok 2006, s.174.

## KALENDARIUM

### Kwiecień 2007

**3 kwietnia** w Galerii im. Sleńdzińskich miało miejsce rozstrzygnięcie konkursu plastycznego „Pocztówka Wielkanocna 2007” zorganizowanego przez Policealne Studium Plastyczne, Stowarzyszenie Miłośników Muzyki „Musica Sacra” oraz Impresariat Muzyczny „Pro Art”. W I kategorii, spośród uczniów klas I-III pierwsze miejsce zajął ze swą pocztówką 7-letni Kamil Lubecki reprezentujący „Mini-Klub” z os. Leśna Dolina. W II kategorii, skupiającej uczniów klas IV-VI wygrał Mikołaj Nos ze Szkoły Podstawowej w Gródku. W III kategorii, do której należeli uczniowie gimnazjów, szkół ponadgimnazjalnych i osoby niechrześciane, za najlepszą uznano pracę Sylwii Makarewicz z Publicznego Gimnazjum w Wasilkowie. Uroczystemu ogłoszeniu wyników i rozdaniu nagród towarzyszył koncert kameralny kwintetu dętego Brass Capella.



**19 kwietnia** w ramach V Podlaskiego Festiwalu Nauki i Sztuki odbył się koncert klawesynowy zorganizowany przez Akademię Muzyczną im. F. Chopina. Został on połączony z uroczystym rozstrzy-



gnięciem II Edycji Konkursu Recytatorskiego Twórczości Literackiej Karola Wojtyły pod hasłem *Zatrzymaj na chwilę wzrok na kropłach wiosennego deszczu*. Wystąpiły laureatki konkursu – uczennice białostockich liceów. Pierwszą nagrodę otrzymały *ex aequo* Paulina Wyżyńska i Anna Wencław z II LO. Klawesynistki: Anna Krzysztofik-Buczyńska i Emilia Vytłacil wystąpiły z programem, w którym znalazły się utwory J.S. Bacha i jego syna C.Ph. Bacha. Na zakończenie zabrzmiała sonata W.A. Mozarta na cztery ręce.

### Maj 2007



**6 maja** został za-  
inaugurowany na szero-  
ką skalę zakrojony pro-  
gram niedzielnych kon-  
certów kameralnych, or-  
ganizowany przy współ-  
pracy Opery i Filharmo-  
nii Podlaskiej dzięki po-  
mocy finansowej Prezydenta Miasta Białegostoku.

Zaplanowano 10 koncertów instrumentalnych lub instrumentalno-wokalnych odbywających się w murach Galerii od maja do września. Wystąpią w nich znakomici muzycy białostockiej Filharmonii, przy czym wstęp będzie bezpłatny. Program ma na celu ułatwienie mieszkańcom naszego miasta kontaktu z muzyką na najwyższym poziomie.

Cykl koncertów rozpoczął zespół „Branicki” w składzie: Mirosława Zduniewicz (obój), Cezary Gójski (skrzypce), Joanna Gąsior (wiolonczela). W programie znalazły się głównie refleksyjne barokowe

utwory w tonacji minorowej, bowiem dedykowano go pamięci Małgorzaty Biernackiej, altowiolistki zespołu. Publiczność wysłuchała m.in. dzieł G.F. Haendla, G.Ph. Telemanna, J.S. Bacha i L. van Beethovena.

**10 maja** zagościł po raz kolejny Mieczysław Czajkowski, białostocki poeta, prozaik, publicysta i długoletni inspirator życia kulturalnego w naszym mieście. Tym razem promował swoją najnowszą książkę „Tworzenie siebie” (2006 Książnica Podlaska). Spotkanie poprowadził Eugeniusz Szulborski i Regina Kantarska-Koper. Książka nestora białostockiej literatury to zapis najwcześniejszych wspomnień, obejmujący lata dzieciństwa i wczesnej młodości. Opowiada o dalekich przeblyskach szczęśliwego przedwojennego dzieciństwa w kresowym miasteczku Niechaczów, o przedwczesnym sieroctwie i tułaczce po domach dziecka w czasach sowieckiej okupacji. O ile w swojej twórczości poetyckiej M. Czajkowski porusza się w obszarze silnie zmetaforyzowanym, poszukując, jak mówi Jan Leończuk, słowa najwłaściwszego, o tyle w twórczości prozatorskiej opowiada się po stronie biografii, wybierając z ogromnego archiwum swojego życia najwymowniejsze obrazy. Jak mówi sam twórca, ta książka jest przeznaczona głównie dla młodzieży, aby poznali te czasy, w których na szczęście nie przyszło im żyć i aby uczyli się solidarności od dawno zapomnianych ludzi.

Prezentacji książki towarzyszyła oprawa muzyczna w wykonaniu uczniów Zespołu Szkół Muzycznych w Białymstoku, którzy wykonali krótkie utwory na fortepianie, skrzypcach, gitarze, wiolonczeli i oboju.

**13 maja** w ramach wymienionego cyklu koncertów białostocka publiczność miała przyjemność wysłuchania niezwykle bogatego pro-

gramu, w którym wystąpił wybitny skrzypek Stanisław Kuk i pianista Maciej Krassowski – artyści i jednocześnie pedagodzy Szkoły Muzycznej. Mogliśmy również podziwiać występy wokalne Ewy Głażewskiej (sopran) i Przemysława Kummera (bas). Wykonali oni arie i pieśni m.in. A. Mozarta, F. Kreislera, A. Dworzaka.



**19 maja** w naszych murach odbyło się uroczyste ogłoszenie wyników Ogólnopolskich Konkursów Poetyckich „O Buławę Hetmańską” i „Satyrbia 2007” zorganizowanych przez Nauczycielski Klub Literacki oraz Za-

rząd Okręgu Podlaskiego Związku Nauczycielstwa Polskiego. Jury postanowiło nie przyznawać I Nagrody i Złotej Buławy Hetmańskiej. Drugą nagrodę przyznano Beacie Kalińskiej z Cieszyzna, a trzecie miejsce zajęła Wanda Łomnicka-Dulak z Piwnicznej Zdroju. W konkursie na aforyzm i fraszkę pierwszą nagrodę otrzymał Janusz Lipkowski z Łukowa, drugą Waclaw Klejmont z Olecka, natomiast trzecie nagrody – Jerzy Maria Kiersztyn z Zubrzyicy Górnej oraz Zbigniew Kurzyński z Warszawy.

Tego samego dnia o godz. 19<sup>00</sup>, podobnie jak w innych muzeach w mieście, rozpoczęła się w Galerii doroczna impreza – **Noc Muzeów**. W tym roku uczciliśmy ją, otwierając monograficzną wystawę zatytułowaną „Placyda Bukowska (1907-1974). W stulecie urodzin”. Nocnemu zwiedzaniu towarzyszyły dźwięki muzyki klawesynowej: recital

Anny Urszuli Kucharskiej oraz krótkie występy jej uczennic z Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Grażyny Bacewicz w Warszawie – Agaty Meissner i Katarzyny Pawelec, a także opowieść o dawnych instrumentach klawiszowych.



**24 maja** Galeria użyczyła swoich sal Młodzieżowemu Dому Kultury w Białymstoku z okazji Koncertu Muzyki Poważnej w ramach Wiosny Artystycznej MDK.

Z krótkimi utworami muzyki klasycznej oraz muzyki dawnej wystąpiły: Chór Młodzieżowego Domu Kultury, Zespół wokalny „Ars Juvena”, teatr „SZÓSTKA” oraz soliści pod opieką artystyczną Haliny Jędrzejczak, Barbary Kornackiej i Zbigniewa Brzozowskiego. Gościnnie wystąpił zespół „Fistulatores” pod dyrekcją Barbary Mazurek.

**31 maja** Galeria we współpracy z Klubem Inteligencji Katolickiej włączyła się do obchodów XII Dni Maryjnych w Białymstoku. Wieczór zatytułowany „Chwalcie łąki umajone” poprowadził krytyk literacki Waldemar Smaszcz, który wygłosił odczyt o życiu i twórczości ks. Karola Antoniewicza z okazji 200-lecia urodzin tego autora najpiękniejszej polskiej pieśni maryjnej. Rozważaniom o polskiej religijności towarzyszyła muzyka w wykonaniu uczniów Zespołu Szkół Muzycznych w Białymstoku pod kierunkiem prof. Łucji Maleckiej. Szczególnie przejmująco zabrzmiała „Ave Maria” F. Schuberta wy-

konana na oboju przez Kacpra Sokołowskiego przy akompaniamencie Ewy Szymańskiej.

### Czerwiec 2007



**3 czerwca** z cyklu niedzielnych koncertów wystąpili w Galerii: Dariusz Garbacz (skrzypce), Kamil Łomasko (kontrabas) i Olga Anikiej (fortepian). Dariusz Garbacz jest pedagogiem

w obu białostockich szkołach muzycznych – średniej i wyższej, występuje również jako solista, kameralista i muzyk Orkiestry Symfonicznej Opery i Filharmonii Podlaskiej. Kamil Łomasko to wybitnie utalentowany młody artysta, stypendysta Ministra Kultury i Sztuki, laureat wielu ogólnopolskich konkursów muzycznych. Brał udział w wielu kursach mistrzowskich, jest członkiem Orkiestry Opery i Filharmonii Podlaskiej. Olga Anikiej, urodzona w Sewastopolu jest wybitnym akompaniatorem, kształconym na kursach mistrzowskich w Polsce i za granicą, także wykładowcą AMFC w Warszawie. Przy jej akompaniamencie D. Garbacz wykonał utwory P. Sarasate i H. Wieniawskiego, a Kamil Łomasko zagrał utwory kontrabasowe A. Miska, S. Rachmaninowa i G. Bottesiniego.

Kolejny koncert **10 czerwca** dostarczył wiele radości miłośnikom występów wokalnych. Przed licznie zgromadzoną publicznością wystąpiła znakomita sopranistka Aneta Kapla, studentka warszawskiej

Akademii Muzycznej. Mimo młodego wieku ma za sobą wiele koncertów w kraju i za granicą. Powierzano jej liczne partie solowe z towarzyszeniem chóru i orkiestry, m.in. „Stabat Mater G.B. Pergolesiego, III Litanię Ostrobramską S. Moniuszki. Jest solistką w nagraniu mszy B-dur W.A. Mozarta, a także na płycie Miłosza Bembinowa, wykonując jego utwór „Res Tua” i w wielu innych nagraniach. W 2007 r. otrzymała stypendium na roczne kształcenie mistrzowskie we Włoszech.



Na koncercie w Galerii zachwyciła publiczność brawurowym, pełnym temperamentu wykonaniem rosyjskich „Satyr” D. Szostakowicza oraz pieśni V. Lobosa. Akompaniował jej Łukasz Saniowski, także student

warszawskiej Akademii, który dodatkowo zagrał solo utwory W.A. Mozarta i F. Chopina.

**16 czerwca** została odprawiona w białostockiej katedrze msza święta w 15 rocznicę śmierci Julitty Sleńdzińskiej, donatorki Galerii. Nabożeństwo odbyło się w kaplicy Chrystusa Miłosiernego, pod obrazem pędzla Ludomira Sleńdzińskiego. Po mszy, odprawionej przez ks. proboszcza Antoniego Lićwinko, pracownicy Galerii i przyjaciele świętej pamięci Julitty udali się na cmentarz farny, aby złożyć kwiaty na jej grobie.

W cykl niedzielnych koncertów wpisało się niezwykle istotne dla Galerii i długo przygotowywane wydarzenie kulturalne–forum

muzyczne zatytułowane „**Wokół Restauracji – inspiracje muzyką angielską**”, zorganizowane w ramach obchodów Dni Miasta Białegostoku. Dzięki współpracy ze znakomitą klawesynistką Anną U. Kucharską odbyć się mogła trzydniowa impreza, w trakcie której białostocka publiczność dostała niepowtarzalną szansę na zapoznanie się z tradycjami kameralnej muzyki angielskiej doby Baroku, w mistrzowskim wykonaniu tria Speranza Ensemble w składzie: Sarah Busfield – sopran, Simone Curley – flety proste i Anna U. Kucharska – klawesyn. Młode artystki poznały się w Guildhall School of Music and Drama w Londynie i w 2004 r. założyły zespół specjalizujący się w profesjonalnym wykonywaniu muzyki dawnej. Ich ideą programową jest rozpowszechnianie bogatego repertuaru na sopran, *flauto dolce* i klawesyn, powstałego w okresie Renesansu i Baroku. Zespół koncertował wielokrotnie w Londynie, Cambridge, Seven Oaks, Milton Keynes. W 2005 r. uczestniczył w międzynarodowym Festiwalu Muzyki Dawnej w Utrechcie.



**16 czerwca** w dniu otwarcie forum, Anna U. Kucharska wprowadziła zebranych w tematykę tego muzycznego wydarzenia, następnie publiczność wysłuchała recitalu zespołu, który wykonał

utwory z XVI i XVII wieku J. Downlanda, J.J. Frobergera, H. Purcella i anonimów. Publiczność, znająca już talent A.U. Kucharskiej, z entuzjazmem przyjęła krystaliczny wokale Sary Busfield i wirtuozerską grę Simone Curley. Nazajutrz, **17 czerwca** Sarah wygłosiła prelekcję

o tradycjach chóralnych na Wyspach Brytyjskich, a Simone opowiedziała o historii *flauto dolce* od średniowiecza do współczesności, prezentując przyniesione eksponaty. Wykłady były tłumaczone przez A.U. Kucharską. W ramach koncertu wysłuchaliśmy utworów z XVIII wieku takich kompozytorów jak: H. Purcell, J. Eccles, J. Banister, J.Ch. Pepusch, G.F. Haendel.



Forum zakończyło się tydzień później, **24 czerwca**, już bez udziału angielskich artystek. Z recitale klawesynowym wystąpiła Anna U. Kucharska, grając utwory G.F. Haendla, J. Bulla,

G. Farnaby'ego, J.J. Frobergera, T. Arne'a, M. Locke'a, H. Purcella, J. Blowa. Po koncercie miała miejsce otwarta dyskusja na temat rozwoju barokowych tradycji muzycznych Białostoczczyzny.



okładka – klawesyn Zuckermann, wł. Galeria im. Słendzińskich

fot. s. 25 – archiwum rodziny; s. 3, 8, 10, 17, 23, 38, 39 – K. Hryszko;  
s. 26, 27, 28, 31, 35 – M. Kostro; s. 24 T. Nieścier; s. 36, 37 – M. Pietruszko;  
s. 34 – I. Suchocka; s. 32 – E. Szulborski

Biuletyn Galerii im. Słendzińskich w Białymstoku

Redaguje zespół w składzie: Katarzyna Hryszko, Mariusz Kostro, Marta Pietruszko,  
Izabela Suchocka,

Korekta i skład: Zespół

Adres redakcji:

15-461 Białystok, ul. Waryńskiego 24a

tel. (85) 651 76 70 fax (85) 652 32 77

e-mail: slendzinski@neostrada.pl

www.slendzinski@art.pl