antyinstrumenty

sygnały
ostrzegawcze

dźwięki
ocalone

szafa pro

Pejzaże dźwiękowe i muzyczne wsi polskiej

Pod redakcją
Krystyny Weiher-Sitkiewicz i Anny Ratajczak-Krajki

Konsultacja naukowa: prof. dr hab. Zbigniew Jerzy Przerembski, dr Robert Losiak
Recenzenci: dr hab. Stefan Bednarek, prof. Uniwersytetu Wrocławskiego,
dr hab. Tomasz Nowak

Redakcja: Jacek Skawiński/e-DYTOR
Korekta: Agnieszka Kwaterska/e-DYTOR
Projekt graficzny i skład: ES/Kwiatkowska
Fotografie: Bogna Kociumbas

Druk i oprawa: Zapol

© Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2021

ISBN 978-83-66433-19-9

Muzeum Narodowe w Gdańsku
ul. Toruńska 1, 80-882 Gdańsk
www.mng.gda.pl

Muzeum Narodowe w Gdańsku
MUZEUM NARODOWE W GDAŃSKU INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Spis treści

Anna Ratajczak-Krajka, Krystyna Weiher-Sitkiewicz
Wstęp. Od pejzażu do muzyki. Koncepcja wystawy *Dźwięki pierwotne* || 5

Pejzaże

Barbara Śnieżek
Pątnicze krajobrazy dźwiękowe w świetle wybranych relacji dotyczących pielgrzymek na Jasną Górę w XIX wieku || 15

Robert Losiak
Pejzaż dźwiękowy wsi w doświadczeniach i wyobrażeniach współczesnych mieszkańców miasta || 31

Muzyka

Zbigniew Jerzy Przerembski
Więzi kultury i natury w brzmieniu ludowych instrumentów muzycznych na ziemiach polskich || 49

Aneta I. Oborny
Stryjeńska – muzyka nieokiełznanej natury || 61

Beata Maksymiuk-Pacek
„Pieśni zastolne" jako czynnik integrujący biesiadę weselną (na materiale z południowego Podlasia) || 71

Malwina Kołt
W kranie Pana Boga, na styku trzech kultur – Czeski Kątek || 89

Anna Ratajczak-Krajka, Krystyna Weiher-Sitkiewicz
MUZEUM NARODOWE W GDAŃSKU

Wstęp
Od pejzażu do muzyki. Koncepcja wystawy *Dźwięki pierwotne*

Uważne nasłuchiwanie i wnikliwe analizowanie tego, co słyszymy, nie przychodzi nam dzisiaj z łatwością. We współczesnej cywilizacji, szczególnie w przestrzeniach zurbanizowanych, rzadko koncentrujemy się na dźwiękach, które nas otaczają, głównie dlatego, że jest ich w naszym życiu po prostu zbyt wiele. Do takich wniosków doszedł Raymond Murray Schafer, kanadyjski kompozytor i muzykolog, autor projektu World Soundscape Project i inicjator Międzynarodowego Forum na Rzecz Ekologii Akustycznej (World Forum for Acoustic Ecology)[1]. Jego badania skoncentrowane były na kwestii zanieczyszczenia fonicznego współczesnej audiosfery oraz na analizie i interpretacji środowiska dźwiękowego człowieka, problemach ekologii dźwięku, pejzażu dźwiękowego teraz i kiedyś oraz wpływu dźwięków naturalnych i tych wytworzonych przez kulturę na kondycję człowieka. Zagadnienia te stały się inspiracją i punktem wyjścia dla zespołu

[1] M. Kapelański, *Koncepcja „pejzażu dźwiękowego" (soundscape) w pismach R. Murray'a Schafera*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Macieja Gołąba w Pracowni Teorii i Estetyki Muzyki Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1999, https://static.squarespace.com/static/50b19a-2ae4b01c11f0ef421b/t/51439234e4b0d8ae42620f76/1363382836313/M.%20Kapelanski%20-%20Pisma%20Schafera.pdf [dostęp: 10.01.2021]. O dorobku R. M. Schafera pisze także Mariusz Gradowski w artykule *R. Murray Schafer – pan od przyrody?*, „Glissando" 2004, nr 2.

kuratorskiego Oddziału Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku do stworzenia koncepcji ekspozycji czasowej *Dźwięki pierwotne*, której celem było przybliżenie fenomenów akustycznych w kulturze, ich ewolucji i zmieniających się funkcji.

Wystawie towarzyszyły liczne wydarzenia artystyczne, muzyczne, edukacyjne i naukowe – wśród nich ogólnopolska konferencja naukowa *Pejzaże dźwiękowe i muzyczne wsi polskiej*, której pokłosiem jest niniejsza publikacja. Znalazły się w niej teksty ekspertów w dziedzinie soundscape'u oraz etnomuzykologów. Tom składa się z dwóch rozdziałów: pierwszy dotyczy pejzaży dźwiękowych; drugi – muzyki wsi. Publikację otwiera tekst Barbary Śnieżek *Krajobraz dźwiękowy w dziewiętnastowiecznej literaturze pątniczej związanej z Jasną Górą*, następnie Robert Losiak opisuje pejzaż dźwiękowy wsi w doświadczeniach i wyobrażeniach współczesnych mieszkańców miasta. Drugi rozdział rozpoczyna się od tekstu Zbigniewa Jerzego Przerembskiego *Adekwatność kultury i natury w brzmieniu ludowych instrumentów muzycznych*, po nim następuje artykuł Anety I. Oborny *Stryjeńska – muzyka nieokiełznanej natury*. Beata Maksymiuk-Pacek zwraca się z kolei ku pieśniom zastolnym jako czynnikowi integrującemu biesiadę weselną. Publikację wieńczy tekst Malwiny Kołt *W kranie Pana Boga, na styku trzech kultur – Czeski Kątek*.

...

Tom ten stanowi także dokumentację kuratorskiej koncepcji wystawy *Dźwięki pierwotne*. Była to pierwsza ekspozycja zrealizowana w Oddziale Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku, która wykorzystywała przestrzeń całego budynku, anektując statyczną wystawę stałą, prezentowaną bez zmian od ponad 30 lat. Wędrując po kolejnych przestrzeniach gmachu, przemieszczaliśmy się po osi narracji: od zagadnień dotyczących szeroko pojętej audiosfery i pejzażu dźwiękowego, przez konkretne dźwięki, składające się na audiosferę wystawy stałej oddziału, aż po ostatni poziom wystawy – muzykę ludową. Muzykę, która w naturalny sposób wynikała z dźwiękowej rzeczywistości człowieka i nie znała zapisu nutowego; pierwotną, zakorzenioną zarówno w codzienności, pracy, jak i odświętności oraz rytuałach.
Do zespołu tworzącego projekt zaproszeni zostali etnomuzykolodzy, badacze audiosfery, muzycy, artyści ludowi oraz artyści współcześni, a także projektanci i graficzki. Zespół kuratorski tworzyli Anna Ratajczak-Krajka, Krystyna Weiher-Sitkiewicz i Waldemar Elwart. Opiekę merytoryczną nad

wystawą objęli prof. dr hab. Zbigniew Jerzy Przerembski (Uniwersytet Wrocławski) oraz dr Robert Losiak (Uniwersytet Wrocławski). Wśród artystów zaproszonych do współpracy znaleźli się: artysta dźwiękowy Marcin Dymiter aka emiter, brytyjska artystka audiowizualna Julie Myers wraz z muzykami: Simonem Rose'em, Pawłem Nowickim i Natalią Kasperczyk, niemiecki artysta audiowizualny Florian Tuercke oraz trio artystyczne: Sylwester Gałuszka, Konrad Gustawski i Wojciech Wilk. Opowieść o oddziaływaniu muzyki na zmysły dopełniało malarstwo Wojciecha Zielińskiego. Celem tak rozbudowanej grupy projektowej było stworzenie multisensorycznej, interaktywnej, atrakcyjnej wizualnie wystawy, która pozwala wejść w sferę dźwięków, zaangażować się w aktywne słuchanie i poznać najciekawsze zjawiska polskiej muzyki ludowej.
Ważnym elementem pracy nad wystawą była kooperacja z zespołem projektanckim, który uczestniczył w spotkaniach merytorycznych, miał swój wkład w tworzenie scenariusza i rozwiązań ekspozycyjnych oraz estetycznych. Zaproponowana przez graficzkę Anitę Wasik identyfikacja w postaci wielobarwnych organicznych plam symbolizowała udźwiękowienie obiektów wokół nas, ale i pierwotność dźwięków muzyki ludowej, pozwala na ujednolicenie przestrzeni muzealnej na wszystkich kondygnacjach, włączenie wystawy stałej do ekspozycji oraz stworzenie spójnej wizualnie koncepcji promocji wystawy i atrakcyjnej kolekcji gadżetów.
Wraz z projektantami z Grupy Gdyby stworzone zostały elementy ekspozycyjne nawiązujące do identyfikacji wizualnej: stoły w kształtach nawiązujących do plam, wykrojone w tym kształcie tablice informacyjne i przede wszystkim wijąca się na trzeciej kondygnacji wstęga ekspozycyjna, prowadząca widzów przez kolejne zagadnienia związane z muzyką ludową, symbolizująca ciągłość tradycji, meandry pamięci i intuicyjność, a także fale dźwiękowe. Obrazu całości dopełniły grafiki autorstwa Hanny Kmieć, która zilustrowała instrumenty i udźwiękowione eksponaty oraz stworzyła postaci bohaterów zachęcających do aktywności: uważnego słuchania, tańczenia czy medytowania. Istotnym elementem identyfikacji wystawy były archiwalne fotografie ze zbiorów Fundacji Muzyka Odnaleziona oraz Narodowego Archiwum Cyfrowego.
Leżące u podstawy koncepcji wystawy *Dźwięki pierwotne* połączenie kwestii *soundscape studies* i *sound studies* oraz instrumentalistyki i muzyki, jako elementów wzajemnie na siebie oddziałujących, zainspirowane zostało między innymi postulatem dra Roberta Losiaka, by do grupy narzędzi dźwiękowych włączyć także instrumenty muzyczne, co pozwoliłoby na szerokie

uwzględnienie ich znaczenia w badaniach nad audiosferą[2]. Dzięki temu zabiegowi możliwe stało się potraktowanie wszystkich zgromadzonych na wystawie eksponatów, zarówno tych *stricte* muzycznych (instrumentów, narzędzi dźwiękowych), jak i przedmiotów codziennego użytku, takich jak naczynia, zegary czy narzędzia do pracy w polu, jako elementów tworzących swoisty pejzaż dźwiękowy kolekcji, miejsca i wspólnoty akustycznej przez nie reprezentowanej. Zgromadzone w przestrzeni wystawy czasowej instrumenty z Muzeum Polskich Instrumentów Ludowych w Szydłowcu, Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie i ze zbiorów Oddziału Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku zostały zatem włączone w poczet obiektów dźwiękowych, tworzących nie tylko muzykę ludową, ale też szerzej pojmowaną audiosferę polskiej wsi. Pozwoliło to także na potraktowanie otoczenia muzeum i samego budynku jako swoistych elementów dźwiękowych tworzących pejzaż akustyczny oddziałujący na wszystkich, którzy się w nim znajdą. Tym samym park Oliwski, przestrzeń wypełniona dźwiękami natury, pierwotnym dźwiękiem wody, ale i gwarem spacerowiczów, odgłosami z dzwonnicy pobliskiej katedry oraz dźwiękami miasta, stał się swoistym bohaterem ekspozycji i jego integralnym elementem.

Taka perspektywa dała impuls do nowego, świeżego spojrzenia na ekspozycję stałą, prezentującą obiekty związane z grupami etnicznymi Pomorza Wschodniego – Kaszubami, Kociewiakami, Borowiakami, Powiślanami czy mennonitami. Artefakty, przypisane do swojego miejsca na ekspozytorach, stały się przedmiotem analizy nie tyle pod kątem ich znaczenia użytkowego czy pochodzenia, ile ich formy – kształtu, konstrukcji i materiałów, z jakich zostały wykonane. Wszystkie te cechy stały się istotne, gdy po latach ciszy obiekty zostały wprowadzone w ruch. Dzięki współpracy z artystą dźwiękowym Marcinem Dymitrem, realizującym projekty z kręgu elektroniki, field recordingu i muzyki improwizowanej, wybrane eksponaty etnograficzne zostały „udźwiękowione" poprzez ponowne ich użycie i nagranie wytwarzanych przez nie odgłosów. Powstała w ten sposób swoista „biblioteka dźwięków", która stała się podstawą ściany dźwiękowej w instalacji *Szafa gra*, przeznaczonej do aktywnego nasłuchiwania za pomocą stetoskopów, oraz dwóch soundtracków prezentowanych w przestrzeni wystawy stałej – jednego na ekspozycji poświęconej rybołówstwu, drugiego zaś na piętrze, gdzie prezentowano gospodarstwo domowe i pracę na roli. W wyniku tych

2 Por. R. Losiak, *Instrumenty muzyczne w pejzażach dźwiękowych – instrumentologia wobec soundscape studies*, „Audiosfera. Koncepcje – Badania – Praktyki" 2017, nr 2(6).

interwencji tradycyjnej „cichej" przestrzeni muzealnej nadano dodatkową wartość, o którą w swoim artykule *Nasłuchując muzeum. Kilka uwag o obecności dźwięku w przestrzeni muzealnej* postuluje Renata Tańczuk[3]. Dołączone do ekspozycji ścieżki dźwiękowe stały się próbą rekonstrukcji pejzaży akustycznych czasów i miejsc, z których pochodzą obiekty muzealne, wzbogacając doświadczenie widzów i ich odbiór ekspozycji o kolejne wrażenia zmysłowe.

Eksperymentem i krokiem w stronę „muzeum otwartego" było zaproszenie do współpracy współczesnych artystów pochodzących z Polski, Wielkiej Brytanii i Niemiec, dla których inspiracją stał się budynek muzeum, jego przestrzeń, kolekcja, ale także dźwięki ciała człowieka oraz ludowe instrumentarium prezentowane na wystawie. Każda z prac w inny sposób interpretuje tytułowe dźwięki pierwotne, wzbogacając narrację wystawy o kolejne aspekty związane z audiosferą. Oprócz wspomnianych soundtracków i biblioteki dźwięków zespół kuratorski stworzył instalację dźwiękową burzy, nawiązującą do dźwięków mitycznych i magicznych, o których opowiada wystawa. Julie Myers zaproponowała trójetapowy performance skoncentrowany wokół kolekcji, aury budynku i dźwiękowego misterium rozgrywającego się w muzealnym ogrodzie. Performance odbył się podczas wernisażu wystawy, a jego zapis można było zobaczyć i usłyszeć w ramach instalacji na parterze Spichlerza. Florian Tuercke przywiózł na wystawę dwa ze swoich autorskich instrumentów. Pierwszy to instalacja dźwiękowa 0X – czuła struna rozpięta pomiędzy filarami budynku z kulą rezonansową oraz wzmacniaczami. Instalacja zbiera wibracje elementów architektury i przetwarza je na intensywny, rezonujący dźwięk, konkretyzując to, co pozostałoby niesłyszalne. Innym obiektem jego autorstwa jest „Longboadharph" – instrument w typie cytry, nawiązujący swą budową do ludowych instrumentów smyczkowych, jednak idący dalej: elementem rezonującym jest wykonana przez artystę charakterystyczna drewniana kula zawieszona ponad strunami, a dźwięk wzmocniony jest elektronicznie. Możliwości tej konstrukcji można było usłyszeć podczas wernisażu i dzięki nagraniu wideo prezentowanemu przy obiekcie. Ostatnia z instalacji, „Szumy uszne", to wizualna i dźwiękowa interpretacja zjawiska szumów słyszanych przez osoby z uszkodzonym narządem słuchu autorstwa Sylwestra Gałuszki, Wojciecha Wilka i Konrada Gustawskiego.

3 Por. R. Tańczuk, *Nasłuchując muzeum. Kilka uwag o obecności dźwięku w przestrzeni muzealnej*, „Audiosfera. Koncepcje – Badania – Praktyki" 2016, nr 1(3).

Każda z instalacji odwoływała się do umiejętności skupienia i uważnego słuchania, wzbogacała narrację wystawy o emocje i doświadczenia estetyczne przetworzone przez współczesną wrażliwość i możliwości techniczne.
Zwieńczeniem narracji o dźwiękach pierwotnych była część poświęcona muzyce ludowej *in crudo*, w naturalny sposób wynikającej z dźwiękowej aktywności człowieka. Temat został potraktowany bardzo szeroko, a opowieść snuła się wokół tradycyjnych instrumentów, melodii, tekstów piosenek, postaci muzyków, kapel, wesel, tańców (zainteresowani mogli podążać krokami kujawiaka). Dzięki instalacji prezentującej etnoregiony muzyczne zwiedzający mogli posłuchać utworów z jedenastu obszarów muzycznych w Polsce, a także poznać charakterystykę oraz specyficzne instrumentarium każdego z nich. Zawarte tam nagrania pochodziły ze Zbiorów Fonograficznych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Oprócz portretów zbiorowych muzykantów na wystawie pojawiły się sylwetki wyróżniających się postaci, laureatów Nagrody im. Oskara Kolberga: Anny Malec, Stanisława Klejnasa i braci Metów, a także wykonania ich utworów, pochodzące z archiwum Polskiego Radia. Na ekspozycji znalazło się także wspomnienie patrona nagrody – Oskara Kolberga – uznawanego za największego folklorystę i etnografa XIX-wiecznej Europy. Uzupełnieniem tej narracji były informacje o badaniach terenowych i Polskiej Akcji Zbierania Folkloru oraz autentyczny sprzęt nagrywający, pochodzący z prywatnych zbiorów Jerzego Gogacza (fonograf Edisona, magnetofon płytowy, szpulowy oraz kasetowy).
Ważnym elementem wystawy były materiały filmowe pozyskane z Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, zrealizowane przez Fundację Muzyka Odnaleziona (reżyseria: Monika Mencina, scenariusz: Monika Mencina, Andrzej Bieńkowski), przybliżające kulturę muzyczną polskiej wsi. Z kolei o tworzeniu tradycyjnych instrumentów ludowych, takich jak diabelskie skrzypce, piszczałki, dudy czy heligonka, opowiadały filmy z cyklu „Instrumenty z duszą" produkcji Instytutu Muzyki i Tańca. Zwiedzający mieli możliwość zagrać na instrumentach ludowych dzięki aplikacji „Muzeum dźwięku" stworzonej przez Stowarzyszenie z Siedzibą w Warszawie.
Opowieść o muzyce ludowej zamykały inspiracje folklorem – zarówno w jazzie, jak i muzyce klasycznej oraz popularnej. Zwiedzający mogli odsłuchać utwory między innymi Fryderyka Chopina, Wojciecha Kilara i Ola Walickiego. Całość dopełniały historie o antymuzyce, roli hałasu, wrzawie obrzędowej oraz o dźwiękach wyobrażonych, którym na przestrzeni wieków nadawane były znaczenia magiczne.

...

Wystawa *Dźwięki pierwotne* była istotnym krokiem Oddziału Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku w stronę nowej muzeologii widzianej przez pryzmat antropologii kulturowej. Jako kuratorzy postawiliśmy sobie za cel użycie nowatorskiego i niestandardowego podejścia do tworzenia ekspozycji, zredefiniowanie istniejącej kolekcji za pomocą nowych narzędzi i kluczy interpretacyjnych. Chcieliśmy również zwrócić się ku widzom, oferując im nie tylko merytoryczną jakość, ale i dobrą rozrywkę. Wystawa w naszym zamyśle miała aktywizować i uwrażliwiać zwiedzających poprzez włączenie do scenariusza ekspozycji instalacji dźwiękowych stworzonych przez artystów współczesnych, a także multisensorycznych rozwiązań ekspozycyjnych oraz kuratorskich.