



Aranuta Ada Radzikowska

INSTRUMENTY MUZYCZNE
Edwarda Jeleniewicza

Aranuta Ada Radzikowska

INSTRUMENTY MUZYCZNE EDWARDA JELENIEWICZA

Muzeum Okręgowe

Biała Podlaska 1984

Miejska Biblioteka Publiczna
Biała Podlaska



5 15233000009



REGIONALIA

Zdjęcia : Marian Sosnowski

Zagadnienia z zakresu tematyki muzycznej i jej pokrewnej prezentowane są w działalności wydawniczej i wystawienniczej naszego muzeum niezwykle rzadko.

Pozycja niniejsza stanowi pewien rodzaj podsumowania dorobku, winna zarazem przybliżyć sylwetkę artysty lutnika Edwarda Jeleniewicza z Międzyrzecza Podlaskiego. Pozwala dokonać przeglądu niektórych jego prac, odbiorcom skonfrontować swoją wiedzę i poglądy na temat sztuki budowania instrumentów strunowych — przede wszystkim skrzypiec. Prezentacja taka służy zbliżeniu ludzi poprzez chwilę skupienia i refleksji, jakich wymaga sztuka.

Chciałabym zastrzec, iż powyższe wydawnictwo nie może być traktowane jako materiał służący do nauki budowy skrzy-

piec, gdyż absolutnie w żadnej mierze nie wyczerpuje tego ogromnego zagadnienia, które ma szereg poważnych naukowych opracowań, a zawiera jedynie te informacje, jakich udzielił mi Edward Jeleniewicz zimą 1983 — 1984 roku.

Instrument muzyczny swoją budową, formą i właściwościami dźwiękowymi wskazuje na poziom techniczny i umiejętności swego budowniczego; świadczy o jego plastycznych zamiłowaniach, wyrażających się w elementach zdobniczych instrumentu, jest także bezpośrednim źródłem informacji o brzmieniu muzyki.

Tą drogą chciałabym serdecznie podziękować artyście lutnikowi za czas jaki mi poświęcił, ciekawe rozmowy i wspólne muzykowanie na zbudowanych przez niego instrumentach.

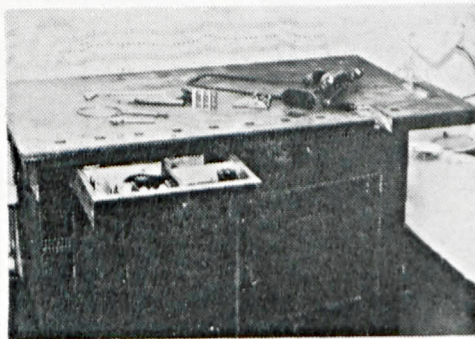


Edward Jeleniewicz.

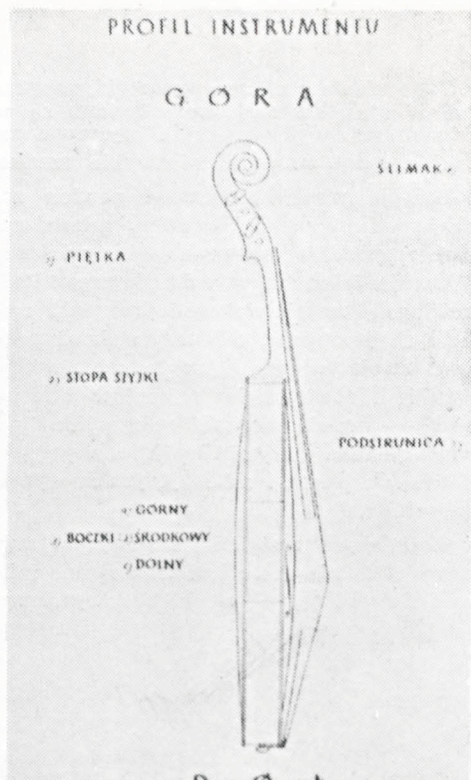
Edward Jeleniewicz urodził się w 1912 roku w rodzinie Józefa i Heleny Jeleniewiczów w Łozowie nad Bugiem (powiat prużański). Beztroski okres wczesnego dzieciństwa trwał zaledwie 2 lata. Po wy-

buchu I wojny światowej ojciec został zmobilizowany. Do domu nigdy nie powrócił. W 1914 roku matkę wraz z czworgiem dzieci Kozacy wypędzili w głąb Rosji. Zamieszkali w okolicy Marszańska.

Matka pracowała w fabryce włókienniczej, wychowując i utrzymując dzieci. W 1917 roku przybyli do Bortnowicz (okolice Pruzany). Warunki zmusiły matkę do umieszczenia dzieci w ochronce, znajdującej się w adaptowanych w tym celu starych koszarach wojskowych. Tam też starsze rodzeństwo Jeleniewiczów rozpoczęło swoją edukację szkolną. Wydarzenia polityczne z 1920 roku sprawiły, że stare koszary służące za ochronkę stały się zgodnie ze swym pierwotnym przeznaczeniem obiektem wojskowym. Czwórka dzieci wróciła do matki, do Bortnowicz. Edward jako kilkuletni chłopiec urozmaicał sobie czas dziecięcymi igraszkami z rówieśnikami oraz lepieniem zwierzątek z gliny i rzeźbieniem „ludzików” w drewnie. Ta dziecięca twórczość znajdowała uznanie w oczach dorosłych. W Bortnowiczach po raz pierwszy zetknął się z żywą muzyką. Poznał ludowego grajka, który miał prawdziwe skrzypce i grał na nich ludowe piosenki, umilając w ten sposób wieczorne życie. Pozwalał chłopcu patrzeć na swój instrument i słuchać muzyki, ale, jak wspomina Jeleniewicz, nie pozwalał dotknąć skrzypiec rękoma. W oczach dziecka te skrzypce były czymś doskonałym. Fascynowały go. Ich brzmienie, barwa dźwięków do głębi poruszały najwrażliwsze i najtajniejsze zakątki duszy dziesięcioletniego chłopca. Postanowił zatem sam zrobić instrument, swoje skrzypce. Będą należały tylko do niego i będzie mógł na nich „grać” kiedy zechce. Znalazł topolową deseczkę. Wystrugał ją szczyrzykiem jak umiał najdoskonalej. Zrobił podstawkę pod jedną strunę, bo tylko jedną strunę miały jego „skrzypce”. Zaczepiona była z jednej strony na małym gwoźdźdiku wbitym w deseczkę, a z drugiej umocowana na kołku, włożonym w wyłobiony otwór. Sam też zrobił smyczek. Miał on kształt kabląka i składał się z kilkunastu włosów ukradkiem wyskubanych z końskiego ogona. Nie był to oczywiście żaden instrument, ale znakomita zabawka, która małemu chłopcu przynosiła wiele najszczęśliwszej radości.



Warsztat pracy Jeleniewicza wraz z kilkoma narzędziami i przyrządami niezbędnymi do konstrukcji skrzypiec.



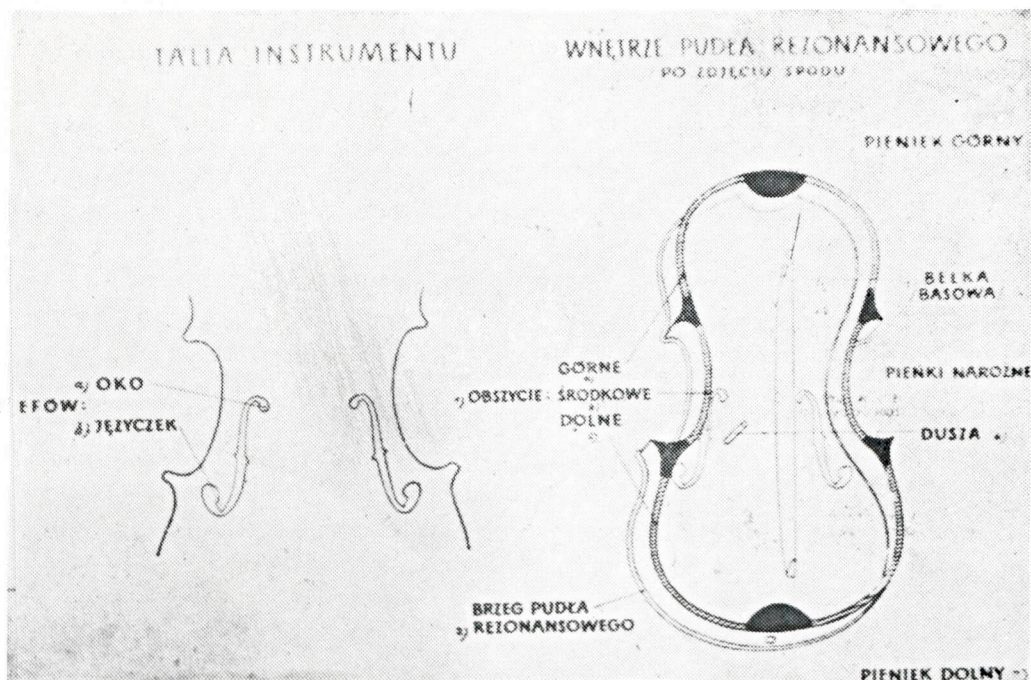
Rysunek skrzypiec.

Dociekliwa natura wraz z wiekiem domagała się twórczej realizacji poprzez budowę doskonalszych skrzypiec.

Mając 16 lat zrobił tak zwane „dłubanek”. Spód wyłobził w drewnie topolowym. Górną płytę wystrugał ze świerkowej deseczki. Przybił ją gwoźdźnikami do brzegów wyłobionego topolowego denka instrumentu. Posiadały podstawkę, cztery struny strojone w kwintach i kołki.

Dziś tak wspomina swoje instrumenty — zabawki: „... Pierwsze skrzypce — zabawki modelowałem z wyobraźni. Z pamięci szkicowałem model. Było mi wszystko jedno z jakiego gatunku drewna je robiłem: topoli, lipy czy świerku...” Wrażliwe ucho chłopca drażniła jednak barwa dźwięku „dłubanek” i bardzo mierne walory dynamiczne tego instrumentu. Dalej więc pracował nad jego udoskonaleniem.

W 1928 roku umarła matka. Osierocone dzieci pomagały sobie wzajemnie. Edward pracował dorywczo by zarobić na życie. Marzył o zrobieniu prawdziwych skrzypiec. Sama wyobraźnia jednak nie wystarczała. O swoich poszukiwaniach i odkryciach tak mówi „...Kiedy miałem 18 lat udało mi się kupić stary instrument, był bardzo zniszczony. Kupiłem go tania. Rozebrałem na części. Mogłem wówczas



Rysunek skrzypiec.

poznać tajemnicę wnętrza skrzypiec. Wymierzyłem je dokładnie, zrobiłem szablon. Niezliczoną ilość razy miałem je w swoich rękach. Na tym instrumencie uczyłem się, wzorowałem się na nim. Wiedziałem już z jakiego drewna należy go budować..."

W tym czasie zrobił pierwszy instrument, który miał pudło rezonansowe, cztery struny, podstawek, kolki, strunnik, podstrunnicę. Zestaw narzędzi, jakimi posługiwał się w tej pracy to: siekierka, piłka, półokrągłe dłutko i szczyryk — najniezbędniejszy w procesie produkcji. Drewno pochodziło z magazynu opałowego, w którym można było wybrać już gotowe, wysezonowane gatunki. Dolną płytę, boczki, szyjkę wyżłobił w drewnie klonowym, górną płytę w drewnie świerkowym. Wewnątrz znajdowała się belka nośna, która przeciwdziałała napięciu strun. Napinała górną płytę. Ustawił też duszę. Były to skrzypce klejone, nie lakierowane, zrobione z białych drewnien. Sam też zrobił smyczek z drewna grabowego kształtem zbliżony do prawdziwego, ale inaczej się go napinało. Miał żabkę nie na śrubkę tylko na ząbki, które opłatała metalowa obręczka utrzymująca w napięciu włosie końskie.

Każdy kolejny instrument miał inną barwę dźwięku. Jeleniewicz eksperymentował wydłużając belkę nośną, gdyż ta, która służyła za wzór, miała tylko 17 centymetrów i wydawała mu się za krótka.

Z ogromną radością, tak jak sam umiał, muzykował na zbudowanych przez siebie instrumentach.

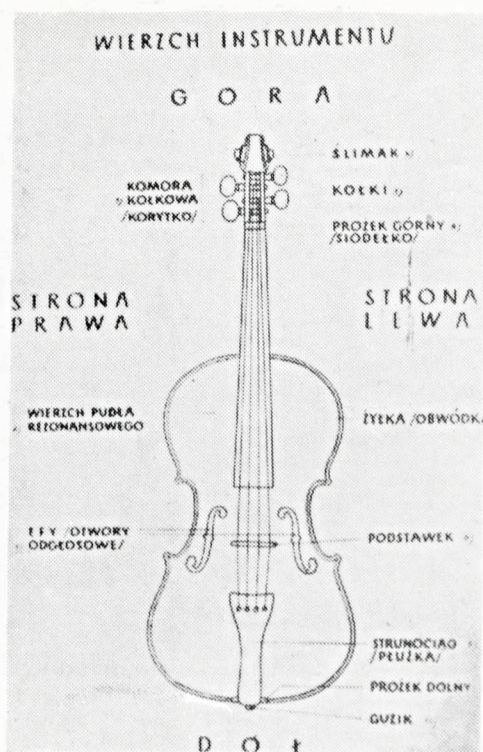
Skrzypce budowane w tym czasie często darował znajomym lub sprzedawał je.

Zycie Jeleniewicza zasadniczo zmieniło się w 1939 roku. W styczniu tegoż roku ożenił się z panną Zofią Michalską zamieszkałą również w okolicy Prużany. Osiem miesięcy później wybuchła II wojna światowa. Wprawdzie udało im się ocalić życie, ale wojna pozostawiła w ich świadomości koszmarnie wspomnienia.

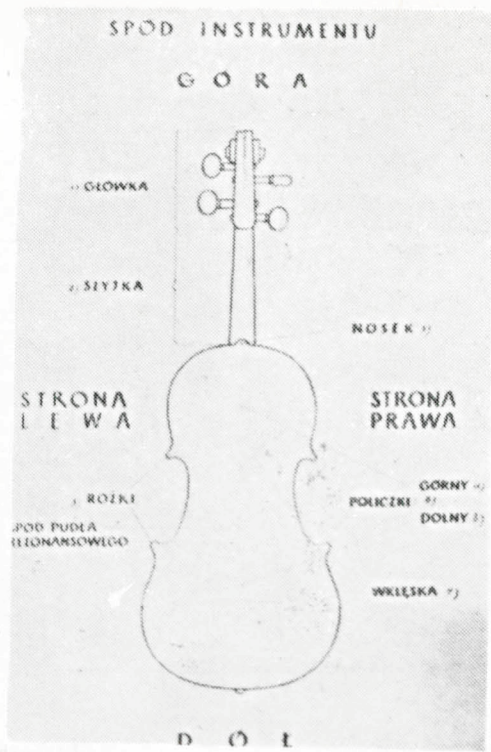
Jesienią 1945 roku, w ramach repatriacji, wrócili do Polski. Zamieszkali w Lesznie Wielkopolskim. Jeleniewicz pracował jako magazynier w dużym składzie opałowym. Tutaj poznał Kazimierza Dadunę, który był w owym czasie kierownikiem Spółdzielni „Rolnik” w Międzyrzecu Podlaskim. Namówił on małżeństwo Jeleniewiczów, by przenieśli się do Międzyrzecza Podlaskiego. Zapewnił im pracę i mieszkanie. Skorzystali z tej oferty i w 1946 roku przyjechali do Międzyrzecza Podlaskiego.

Jeleniewicz pracował jako kierownik wytwórni butów zimowych tzw. „walenek”. Otrzymał mieszkanie. Życie powoli wracało do równowagi.

Wraz ze stabilizacją ożyła znów pasja budowania instrumentów. Zaczął zatem kompletować narzędzia, szukać materiału na ich budowę. Drewno znalazł tak jak i poprzednio, w składzie opałowym. Kupił



Rysunek skrzypiec.



Rysunek skrzypiec.

książkę profesora Reissa „Skrzypce, ich budowa, technika i literatura”, z której czerpał wiedzę teoretyczną. Z rozgoryczeniem wspomina: „... Książka prof. Reissa okłamała mnie. Wyczytałem w niej, że pudło rezonansowe bez podstrunnicy powinno ważyć 260 gramów. Również tam wyczytałem, że w skrzypcach włoskich, które były ideałem skrzypiec, płyty: dolna w środku miała grubość ponad 6 mm, a górna 4 — 4,5 mm. Zastosowałem się do tych wskazówek i kiedy zważyłem te elementy, to półkilogramowy ciężarek podskoczył do góry! Zacząłem więc obie płyty strugać dotąd, aż były znacznie, znacznie cieńsze i zaczęły drgać. Okazało się, że nie ma żadnej gotowej recepty a wszystko zależy od g. tunku drewna. Formę ukształtowałem sam znając dokładnie wymiary skrzypiec. Długość skrzypiec, szerokość góry, środka i dołu musiały być zawsze takie same. Do dziś nie wzoruję się na żadnym modelu. Stradivari też był uczniem Amatięgo, ale formę skrzypiec wypracował sam, a jego instrumenty to skończona doskonałość...”

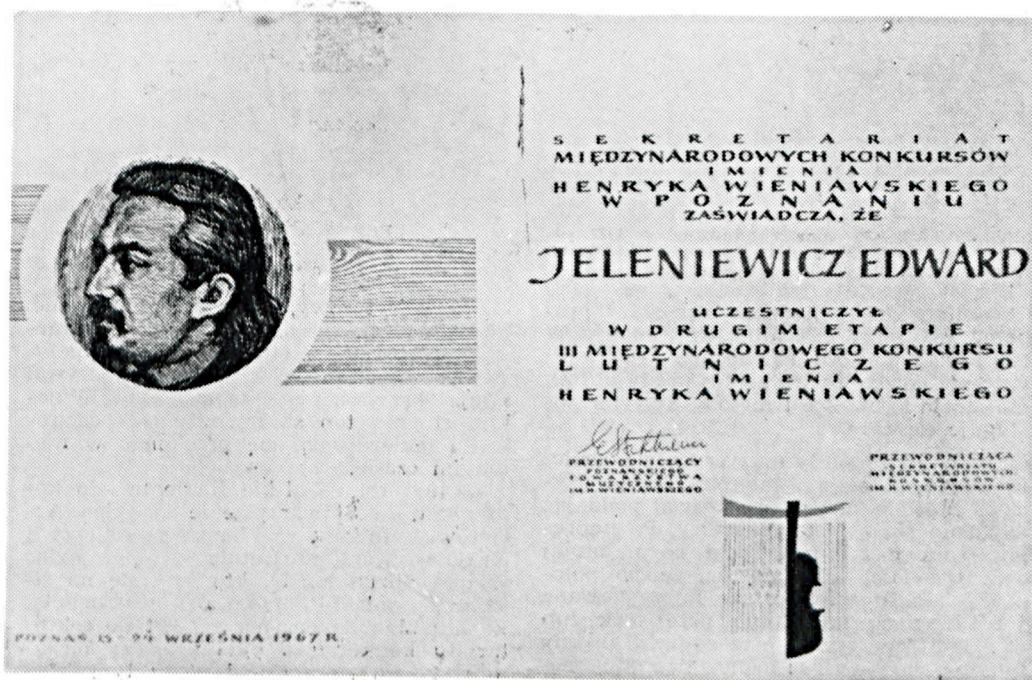
W tym samym czasie poznał księdza z sąsiedniej parafii, który bardzo interesował się lutnictwem. Ksiądz ten powiedział Jeleniewiczowi, że w Lublinie mieszka bardzo dobry lutnik Franciszek Borowiec-

ki i mógłby Jeleniewiczowi bardzo pomóc. Przygotował elementy składowe skrzypiec i pojechał do Lublina. Spotkanie z Franciszkiem Borowieckim tak wspomina: „... Odnalazłem Borowieckiego. Z ogromną treścią pokazałem mu elementy swoich skrzypiec. Czekałem na ocenę mistrza. Bałem się, że mi powie iż marnuję tylko drewno i żebym zajął się czymś innym a nie budową instrumentów. Borowiecki z dużą uwagą obejrzał przywiezione przeze mnie akcesoria. Mistrz nie krył zainteresowania i nie skąpił słów pochwały. Bardzo wiele mu zawdzięczam. Przekazał mi szereg wiadomości dotyczących budowy skrzypiec. Powiedział jaka powinna być belka nośna, jak ustawić podstawek, gdzie umieścić duszę, jakie powinny być wypukłości płyty dolnej i górnej. Pokazał mi swoje narzędzia i przyrządy niezbędne do konstrukcji skrzypiec. To on wprowadził mnie w arkania wiedzy lakierniczej. Był to pierwszy prawdziwy lutnik z którym rozmawiałem i jego zainteresowanie moją pracą bardzo mi pochwalało. Obejrzałem u niego wiele lutniczych skrzypiec. Borowiecki zachęcił mnie do udziału w konkursie lutniczym. Pełen wiary, optymizmu i nadziei, wzbogacony wiedzą, wróciłem do Międzyrzecza i wziąłem się gorliwie do pracy...”

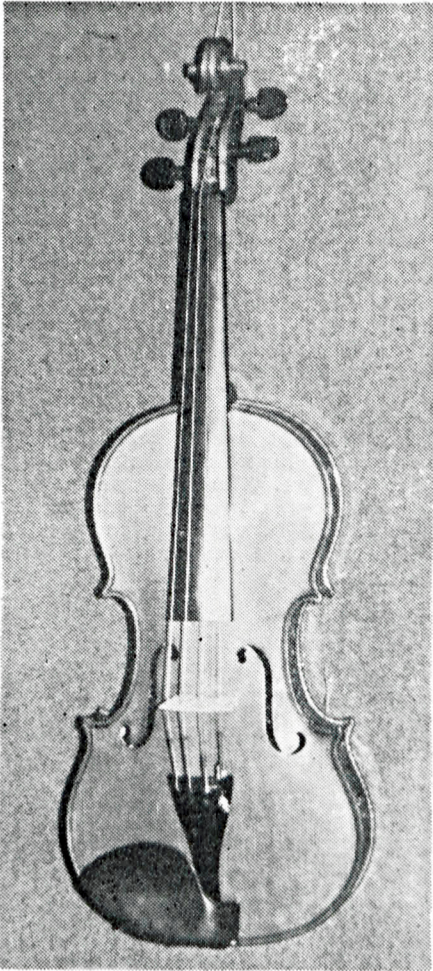
Musiał powiększyć zestaw narzędzi jakimi dysponował. Wykonywał je sam. Gdy miał już materiał i narzędzia przystąpił do pracy. Płytę górną żłobił w drewnie świerkowym, płytę dolną w drewnie jaworowym. Zarówno płytę dolną jak i górną kleił z dwóch kawałków, gdyż zapobiegało to wypaczaniu się drewna. Do płyty górnej przyklejał belkę, która przeciwdziałała ciśnieniu strun. Wycinał w niej tak zwane efy, czyli otwory rezonansowe. W obwód górnej płyty wklejał żyłkę chroniącą w ten sposób płytę przed pęknięciem. Następnie do dolnej płyty dopasowywał boczki, czyli cienkie listewki jaworowe, ożeberkując je od wewnątrz świerkową listewką, która zapewniała przyklejenie boczków bez wypaczenia. Ożeberkowanie podnosiło również wytrzymałość napięcia strun. Gdy boczki były przyklejone do dolnej płyty, przyklejał płytę górną. Z górnej płyty pudła rezonansowego wychodziła szyjka zakończona zakręconą ślimakowato główką, zaopatrzona w mechanizm kołkowy, wyżłobiona również w drewnie jaworowym. Do szyjki przyklejał podstrunnice wykonaną z drewna grabowego. Z tego samego gatunku drewna wykonywał strunociąg i przytwierdzał go do dolnej części pudła rezonansowego. Instrument łączył klejem stolarskim skórnym.

Aby upodobnić akcesoria wykonane z zastępczego drewna do hebanu, malował strunociąg, podstrunnice i kołki czarną farbą. Gdy instrument był już w tym stadium budowy, umieszczał wewnątrz pudła rezonansowego duszę czyli świerkowy kołeczek, który przenosi drgania z płyty rezonansowej górnej na dolną, powoduje odpowiednie napięcie płyty, zmiękcza lub wyostrza ton instrumentu. Duszę umieszczał pod prawą nóżką podstawka. Pod lewą nóżką znajdowała się już wyżej wspomniana belka lekko skośnie u góry przyklejona do wierzchniej płyty, która przeciwdziałała ciśnieniu strun. Teraz pozostało założyć struny, nastroić skrzypce i z dziewięcioletniego instrumentu wydobyć pierwsze tony. Był to bardzo podniecający moment. Taka próba instrumentu pozwalała zorientować się jaki lakier należy zastosować, aby instrument miał piękną, szlachetną barwę. Ton skrzypiec zależy zarówno od stopnia twardości drewna jak i lakieru. Ten pierwszy etap budowy instrumentu w stanie surowym trwał dwa miesiące.

Teraz należało instrument poddać impregnacji. Górną płytę instrumentu trzeba było nasycić środkiem nie przepuszczającym lakieru w głąb drewna.



Dyplom uczestnictwa w II etapie III Międzynarodowego Konkursu Lutniczego — Poznań 1967 rok.

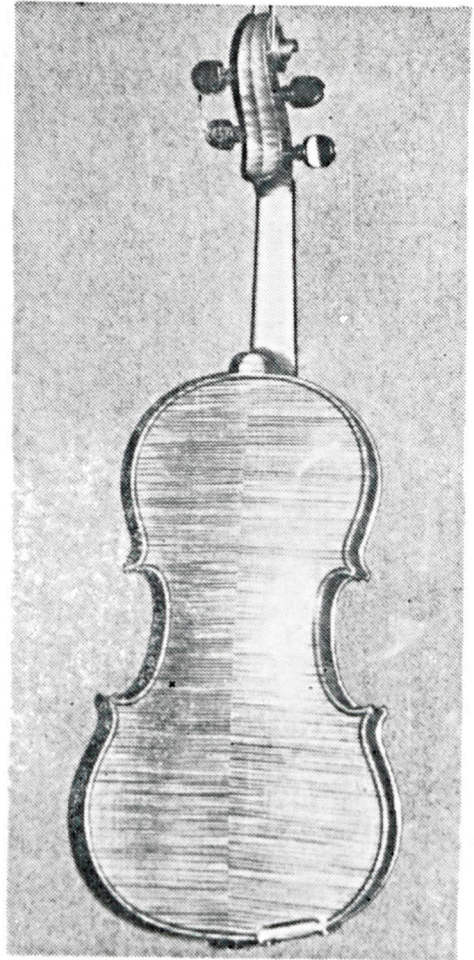


„FERMATA”, skrzypce zbudowane w 1972 roku. Koncertowała na nich Wanda Wiłkomirska w roku 1979. Przed instrumentu.

Do impregnowania skrzypiec służy propolis, wosk pszczeli albo olej lniany. W tym przedmiocie zarówno jak i w konstrukcji całego instrumentu każdy lutnik ma swoje tajemnice i metody którymi posługuje się.

Swoje instrumenty muzyczne Jeleniewicz impregnował olejem lnianym. Przed użyciem odpowiednio go preparował poddając działaniu słońca i temperatury. Po impregnowaniu instrument sechł co najmniej dwa tygodnie. Zdarzało się, że po położeniu lakieru olejnego na impregnowane już skrzypce, schły one przez rok lub dwa lata, tracąc w tym czasie swój piękny ton, by go odzyskać ponownie, gdy procesy chemiczne zachodzące między impregnowanym drewnem a lakierami olejnymi utrwaliły się.

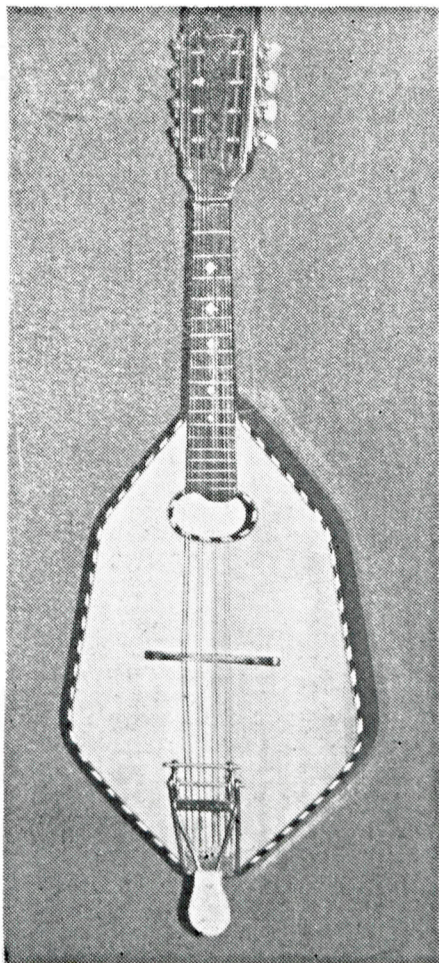
Na razie Jeleniewicz nie znał tych problemów, gdyż swoje skrzypce mógł pokryć tylko warstwami polityry, którą malowano meble u stolarza. Politura jest to



„FERMATA” — tył instrumentu.

lakier spirytusowy, który szybko schnie. Codziennie można było kłaść jedną warstwę a bywało, że trzeba było ich położyć kilkadziesiąt. Politura, którą pokrywał swoje skrzypce, nie była najlepsza. W jakim stopniu ton skrzypiec zależy od rodzaju lakieru miał się przekonać w niedługim czasie.

W 1955 roku Polskie Radio nadało komunikat, że Stowarzyszenie Polskich Artystów Lutników w Warszawie ogłasza I Krajowy Konkurs Lutniczy. Mógł wziąć w nim udział każdy, kto czuł się na siłach i potrafił budować instrumenty. Edward Jeleniewicz napisał list do sekretariatu konkursu z pytaniem czy on — samouk może wziąć udział w tym konkursie. Otrzymał odpowiedź twierdzącą z jednoczesną informacją, że jest już umieszczony na liście konkursistów i wkrótce otrzyma ze Stowarzyszenia odpowiednio spreparowane gatunki drewna, z których ma na razie wykonać jeden instrument.



Wibrolina. Instrument strunowy szarpany wyposażony w dodatkowy wibrator. Prząd instrumentu.



Wibrolina. Spód pudła rezonansowego. Widoczne intarsjowane zdobienia.

Mając już materiał przystąpił do pracy. Nie miał pracowni ani wielu specjalistycznych narzędzi. Najstaranniej jak potrafił wykonał instrument i posłał go do oceny komisji konkursowej.

Każdy instrument biorący udział w konkursie musiał mieć swoje hasło. Hasłem pierwszych skrzypiec konkursowych Jeleniewicza był rysunek przedstawiający lirę z wpisanym w nią kluczem wiolinowym. Budowniczy instrumentu był, i jest do dziś, nieznanymi komisji w czasie trwania konkursu. Do pewnego momentu jest twórcą zawsze anonimowym, a jego instrument przedstawia do oceny zaufany przyjaciel. Dopiero gdy konkurs zostaje zakończony, budowniczym instrumentów zostają ujawnieni, a zdobywcy nagród otoczeni blaskiem sławy.

Instrument Jeleniewicza nie wypadł najlepiej w tym konkursie, ale w sumie oceniono go dość wysoko. Aby przejść do następnego etapu Edwardowi Jeleniewiczowi

zabrakło dwóch punktów. Na 50 punktów wymaganych przez komisję uzyskał 48.

Potwierdzeniem udziału w konkursie jest dyplom uczestnictwa datowany 23 maja — 23 czerwca 1955 roku podpisany przez takie sławy wiolinistyki polskiej jak Irena Dubiska, Grażyna Bacewicz, Tadeusz Wroński, Mieczysław Szaleski i innych.

To wydarzenie zdecydowało o jego dalszym życiu. Był samoukiem i taka ocena skrzypiec była w jego odczuciu bardzo wysoka i mobilizująca do pracy w tym kierunku.

Z materiału, który mu pozostał, zbudował drugie skrzypce. Znowu poddał swój instrument surowej ocenie mistrza Borowieckiego; wypadła bardzo pozytywnie. Otrzymał od mistrza drobne akcesoria niezbędne do wyposażenia skrzypiec, oraz lakier olejny wraz ze wskazówkami, jak należy się nim posługiwać. Zaproponował Jeleniewiczowi złożenie deklaracji o przyjęcie do Stowarzyszenia Polskich Artyistów Lutników zapewniając jednocześnie,

DYPLOM UCZESTNICTWA

OBYWATEL Edward Jeleniewicz z Międzyrzecza Białobłockiego

WZIĄŁ UDZIAŁ W I KONKURSIE LUTNICZYM KTÓRY SIĘ ODBYŁ W WARSZAWIE W DNIACH 25 MAJA - 3 CZERWCA 1955

PREZYDENCJAT AMB. KONKORSOWEGO

Wiceprez. J. Michalski

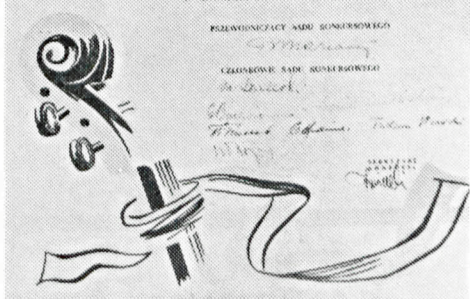
CZŁONKOWIE SĄD. KONKORSOWEGO

W. Świątek

Stwierdzono: Edward Jeleniewicz, Tadeusz Płocinski

W. Świątek

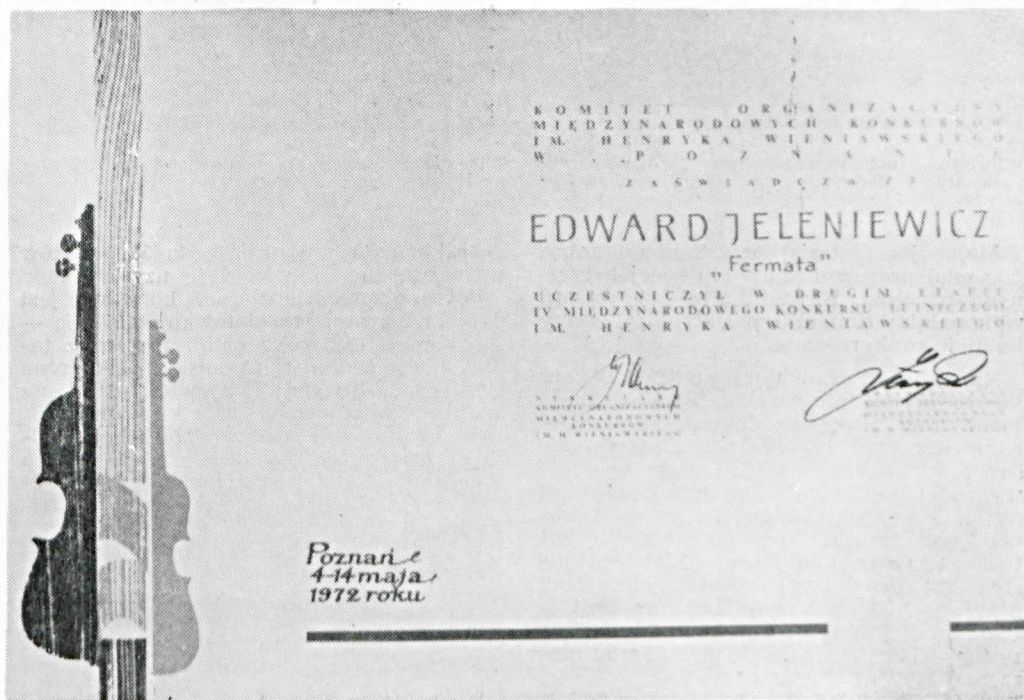
WARSZAWA 1955



Dyplom uczestnictwa w I Krajowym Konkursie Lutniczym — 1955 rok.

że będzie on pierwszym członkiem wprowadzającym. Zachęcony ponownie korzystną oceną Franciszka Borowieckiego tym gorliwiej oddał się lutnictwu. Zbudował dwa instrumenty według swojej, dotychczas używanej, formy. Gdy instrumenty były już gotowe, w stanie surowym, przystąpił do impregnowania i lakierowania. Stosując umiejętnie lakier można było ostry dźwięk skrzypiec złagodzić i odwrotnie. Zależało to od twardości drewna i lakieru. Jedna warstwa lakieru olejnego schła około siedmiu dni. Przeciętnie na instrument musiał nałożyć od ośmiu do dziesięciu warstw. Gdy ostatnia warstwa lakieru już wyschła, należało zadbać ostatecznie o kosmetykę instrumentu. Miałkim papierem ściernym czyścił jego powierzchnię. Aby uzyskać piękny połysk maczał watekę w oliwie i ziemi okrzemkowej polerując instrument aż do uzyskania połysku. Po wypolerowaniu skrzypiec zakładał struny, stroił instrument i z biciem serca brał smyczek do ręki niecierpliwie słuchając; „jak to się odezwie?”.

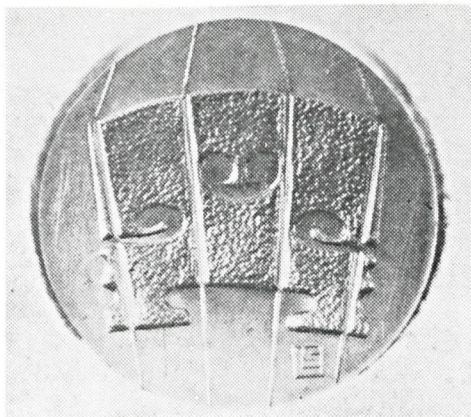
Wypieszczone oba instrumenty posłał do Stowarzyszenia. Z dużym zainteresowaniem obejrzał je założyciel i sekretarz Stowarzyszenia Polskich Artystów Lutników Marian Wyka. Pozytywnie ocenił walory instrumentów i został drugim członkiem wprowadzającym.



Dyplom uczestnictwa w II etapie IV Międzynarodowego Konkursu Lutniczego — Poznań 1972 r.



Medal pamiątkowy otrzymany z okazji jubileuszu 25- lecia istnienia Stowarzyszenia Polskich Artystów Lutników — 1979 rok.



Tak więc w 1962 roku Edward Jeleniewicz został kandydatem na członka Stowarzyszenia Polskich Artystów Lutników. W przeciągu trzech lat musiał zdać egzamin na członka zwyczajnego. Wymagania były coraz wyższe, ale i wiedza Jeleniewicza na temat budowy instrumentów większa. Kontakty z innymi lutnikami w Stowarzyszeniu, wymiana doświadczeń, seminaria, literatura — to doskonała szkoła.

Lutnicy zrzeszeni w Stowarzyszeniu otrzymali komplet wzorów, szkiców włoskich mistrzów budowy instrumentów strunowych Andrea Amatiego, Antonia Stradivariiego, Giuseppe Guarneriego według których mogli budować swoje instrumenty. Stowarzyszenie zaopatrywało ich w odpowiednio spreparowane drewno, sprowadzane zza granicy struny oraz inne drobne akcesoria, w które należało wyposażyć instrumenty.

Dwoje kolejnych skrzypiec komisja uznała za dobre i tak Jeleniewicz został członkiem zwyczajnym Stowarzyszenia Polskich Artystów Lutników.

Był to oczywisty, wspaniały sukces Jeleniewicza. Znalazł potwierdzenie samego siebie. Jego zdolności, trud, praca zostały docenione.

W 1967 roku wziął udział w III Międzynarodowym Konkursie Lutniczym imienia Henryka Wieniawskiego organizowanym przez Poznańskie Towarzystwo Muzyczne w Poznaniu. Na ten konkurs przysyłały swoje instrumenty lutnicy z całego świata między innymi z Argentyny, Japonii, Austrii, Holandii, Włoch, Stanów Zjednoczonych, Czechosłowacji, Meksyku, Portugalii i wielu innych krajów.

Prym wiodą instrumenty lutników włoskich, portugalskich i czeskich. Skrzypce Jeleniewicza w tym konkursie wystawione były pod hasłem „Anima”. Przeszły do drugiego etapu konkursu. Jeleniewicz uzyskał dyplom uczestnictwa. 1972 rok — kolejny, czwarty Międzynarodowy Konkurs Lutniczy imienia Henryka Wieniaw-

skiego w Poznaniu. Następny dyplom potwierdza przejście jego instrumentu, skrzypiec wystawionych pod hasłem „Fermata” do drugiego etapu konkursu.

Dnia 27.I.1979 roku obchodzono jubileusz 25-lecia istnienia Stowarzyszenia Polskich Lutników. Piękna uroczystość podczas której został odznaczony odznaką „Zasłużony Działacz Kultury” oraz otrzymał medal pamiątkowy. Z tej okazji zorganizowano również wystawę instrumentów lutniczych i koncert symfoniczny. Solistą była Wanda Wiłkomirska. Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Narodowej dyrygował Andrzej Markowski. Jedną z największych współczesnych skrzypaczek polskich spośród wielu konkursowych instrumentów wybrała skrzypce Edwarda Jeleniewicza i na nich wykonała program muzyczny.

W przerwie koncertu spotkali się za kulisami. Wanda Wiłkomirska złożyła lutnikowi piękną dedykację na wydrukowanym programie wykonywanego koncertu, kolejny raz dziękując mu za wspaniały instrument. Lutnik z ogromnym wzruszeniem dziękował wielkiej artystce za cudowne wrażenia muzyczne dzięki jej wirtuozowskiej grze.

Brzmienie i wygląd instrumentu zależą nie tylko od wiedzy zawodowej lutnika, ale i od jego talentu, a także smaku artystycznego. Tego talentu nie mogą jak dotąd zastąpić żadne obliczenia teoretyczne ani pomiary akustyczne. Szczególnymi walorami musiał odznaczać się ten instrument muzyczny Jeleniewicza.

On sam nigdy nie uczył się grać. Ma doskonały słuch i wrażliwość muzyczną, które to zalety pozwoliły mu konstruować tak dobre instrumenty. Dziś jeszcze z żalem mówi o tym, że nie mógł uczyć się grać pod kierunkiem nauczyciela. Muzykę kocha bardzo. Sam wypróbuje śpiewność, lotność i bogactwo barw instrumentów, które buduje grając na nich i jako samouk robi to bardzo dobrze.

FILHARMONIA NARODOWA

ODZNACZONA ORDEREM SZYMBARKU PRACY I KL.

SALA KONCERTOWA - Warszawa, ul. Sienkiewicza 10

Piątek, dnia 26 stycznia 1979, godz. 19.30 — Sobota, dnia 27 stycznia 1979, godz. 18.00

Amatorski II

KONCERT SYMFONICZNY

z okazji XXV-lecia STOWARZYSZENIA POLSKICH ARTYSTÓW LUTNIKÓW

wykonawcy

ORKIESTRA SYMFONICZNA FILHARMONII NARODOWEJ

dyrygent

Andrzej Markowski

solistka

Wanda Wiłkomirska

skrzypce

Instrument wykonany przez polskiego współczesnego lutnika - EDWARDA JELENIEWICZA

W programie:

G. LIGETI - Lantano, G. BACEWICZ - VII Koncert skrzypcowy, I STRAWINSKI - „Ognisty płak” - suita baletowa (wersja 1919)

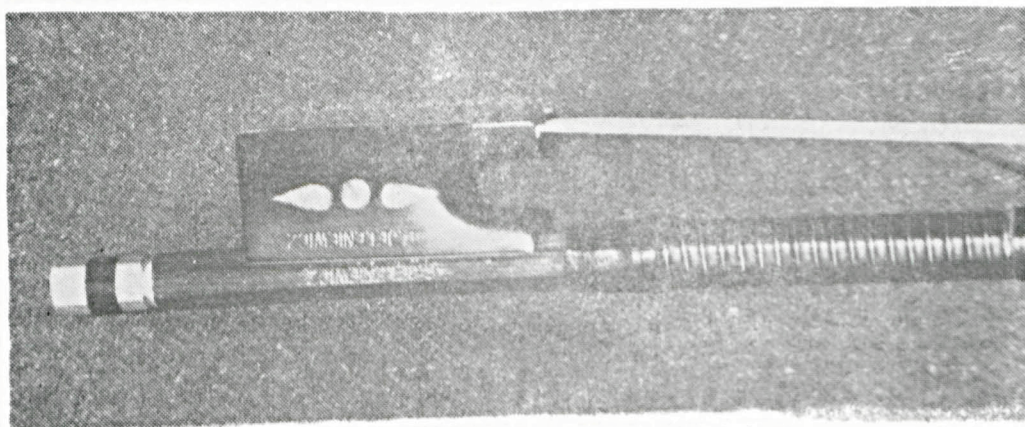
Afisz przedstawiający program koncertu symfonicznego, który się odbył z okazji jubileuszu 25-lecia istnienia Stowarzyszenia Polskich Artystów Lutników. Warszawa 1973 rok.

Do strojenia skrzypiec nie używa kamertonu. Stroji je kwintami a kamertonem potwierdza jedynie trafność stroju instrumentu.

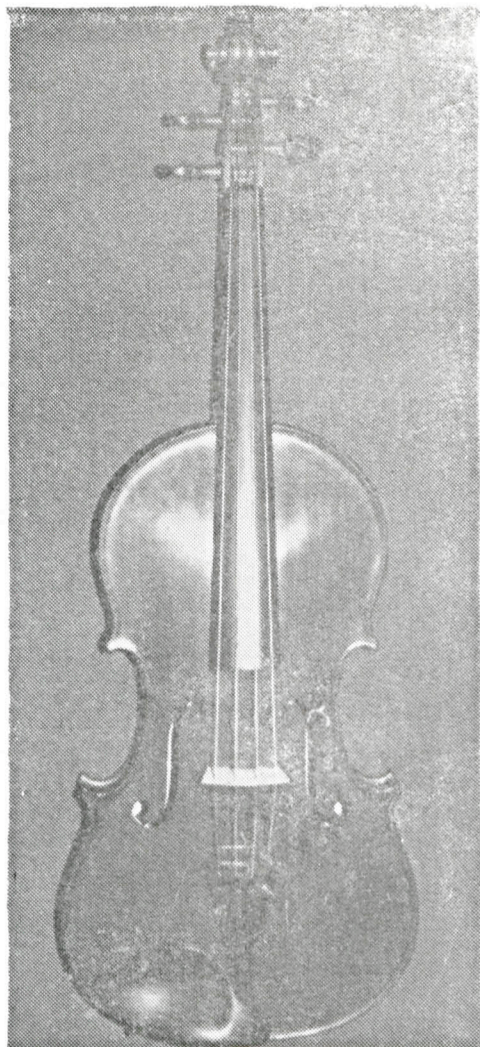
Zainteresowania budową instrumentów nie ograniczyły się tylko do skrzypiec, lecz poszły w kierunku poszukiwań i eksperymentów w budowie instrumentów strunowych szarpanych. Ulubionym kolorem Jeleniewicza są odcienie czerwieni.

Uzyskiwał je poprzez dodawanie do lakieru barwnika syntetycznego lub żywicy zwanej „smoczą krwią”, pochodzącej z mięszu owocu liany z rodziny palm. Swoim instrumentom muzycznym nadawał zawsze własne piętno. Budował je według swoich modeli.

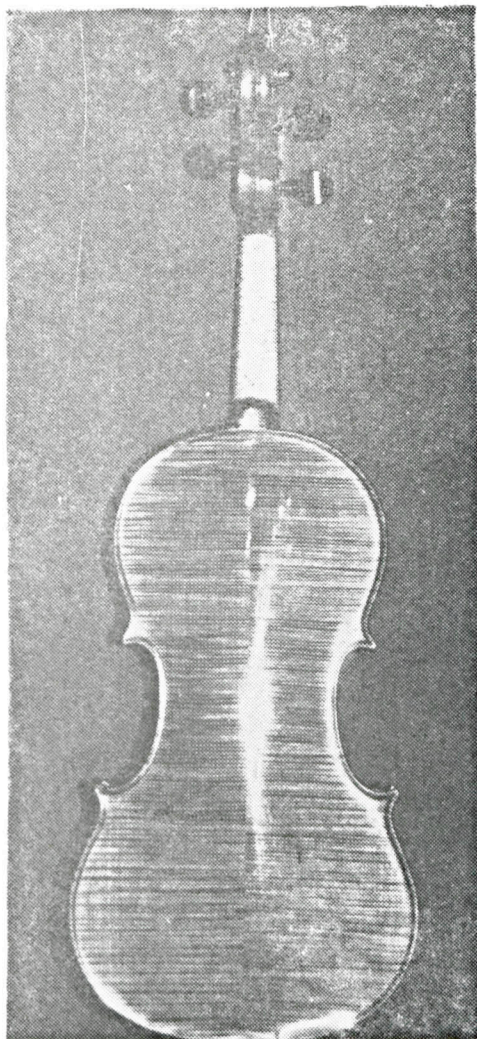
Zbyt wierne przejmowanie wzorów grzi zawsze niebezpieczeństwem niewolniczego uzależnienia się od nich. Eliminuje mo-



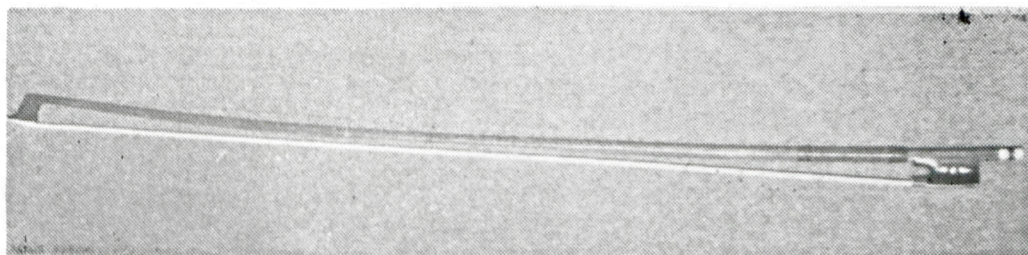
Zabka, śrubka, fragment drzewca i włoski smyczka wykonanego przez E. Jeleniewicza.



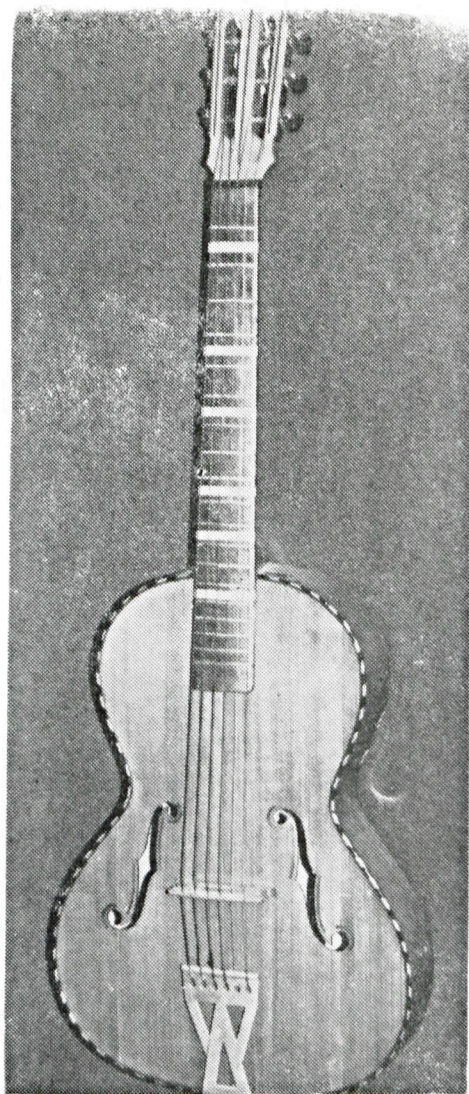
Altówka. Przód instrumentu.



Altówka. Tył instrumentu.



Smyczek z fernambuku wykonany przez E. Jeleniewicza.



Gitara.

ment twórczych poszukiwań prowadząc do mniej lub bardziej zdolnego kopiowania. W innych wzorcach instrumentów poszukiwał punktów odniesienia zarówno w sferze wyobraźni jak i wrażliwości muzycznej.

W niektórych instrumentach ozdabiał dół pudła rezonansowego formami abstrakcyjnymi. Główki jego instrumentów mają zawsze kształt ślimaka. Otwory rezonansowe tak zwane efy wycinał wzorując się na skrzypcach Stradivarięgo.

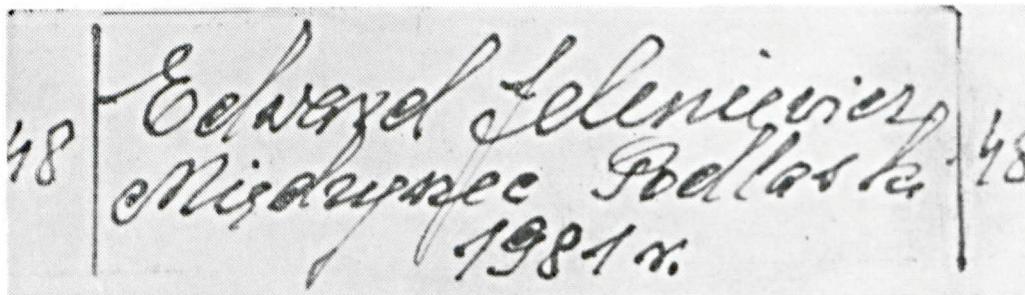
Sam też wykonał kilka smyczków do skrzypiec. Pierwsze z nich robił z drewna bzu lilaka, ale dobry smyczek może być wykonany tylko z fernambuku, drewna sprowadzanego zza granicy. Z tego to materiału wykonywał również smyczki.

Do 1984 roku zbudował 50 skrzypiec, dwie altówki, gitarę i „wibrolinę”. Ten ostatnio wymieniony instrument sam tak nazwał. Jest to mandolina zbudowana z drewna klonowego i świerkowego dodatkowo wyposażona w metalowy wibrator, który nadaje instrumentowi oryginalne brzmienie. Ten instrument prezentował Jeleniewicz w jednej z audycji radiowych grając na nim temat ludowej pieśni.

Do wnętrza zbudowanych przez siebie instrumentów wklejał zawsze własnoręcznie pisane karteczki rozpoznawcze informujące, który to z kolei instrument, przez kogo i w którym roku został zbudowany.

Edward Jeleniewicz mieszka do dziś wraz z żoną w Międzyrzeczu Podlaskim. Jest już na emeryturze. Ma dwoje dzieci, lecz żadne z nich nie poszło w ślady ojca. Nie miał żadnego ucznia, któremu mógłby przekazać swoją wiedzę. Cały czas pracował jako sprzedawca w sklepie, a wieczorami w wolnych chwilach oddawał się pasji budowania instrumentów. Brak czasu i warunki lokalowe nie pozwoliły mu na prowadzenie pracowni lutniczej, w której uczyliby innych ludzi, przekazywał im swoją ogromną wiedzę na temat budowy instrumentów strunowych a przede wszystkim skrzypiec.

Publikacje, a raczej krótkie wzmianki o nim, miały miejsce w lokalnej prasie.



Karteczka rozpoznawcza.

Słowniczek terminów muzycznych i lutniczych.

belka nośna — wąska listewka świerkowa, przyklejona pod płytą rezonansową instrumentów, w których rolę źródła dźwięku spełniają napięte struny.

boczki — w instrumencie muzycznym strunowym cienkie listewki łączące w korpusie rezonansowym górną i dolną płytę rezonansową. **efy** — otwory w pudle rezonansowym instrumentu muzycznego, umożliwiające swobodne drganie zawartego w nim powietrza. W instrumentach strunowych smyczkowych umieszczone są z zasady parami po obu stronach podstawka i mają kształt litery f.

duśza — ściarkowy kołeczek, stosowany w budowie wszystkich instrumentów smyczkowych. Duśza rozpira górną i dolną płytę rezonansową na wysokości prawej nóżki podstawka, zabezpieczając górną płytę rezonansową przed załamaniem. Głównym zadaniem duśzy jest przeniesienie drgań podstawka na dolną płytę rezonansową.

główka — część instrumentu strunowego szyjkowego. Główka znajduje się na końcu szyjki i składa się z komory kołkowej oraz ślimaka (lub innej formy rzeźbionej). Komora kołkowa służy do umocowania kołków, na których są naciągnięte struny; przez obrót kołków w specjalnie wyciętych otworach komory kołkowej stroi się instrument. Ślimak stanowi estetyczne zakończenie instrumentu i jest „wizytówką” mistrzowską jego twórcy.

hebanowe drzewo — drzewo obszarów zwrotnikowych i podzwrotnikowych; twarde, czarne drewno używane na wyroby ozdobne.

kamerton, diapazon — przyrząd sporządzony z niehartowanej stali, służący do ustalenia stroju; wynalazca był J. Store (zm. 1753) lutnika dworu angielskiego. Najważniejsze typy kamertonów to: kamerton widelkowy — stalowe widelki, które po uderzeniu wydają dźwięk; kamerton stroikowy — metalowa rurka, wewnątrz której umieszczony jest metalowy języczek jak w harmonijce ustnej; kamerton chromatyczny — szereg połączonych kamertonów języczkowych, strojnych w skali chromatycznej w obrebie c1 — c2. Podstawa jest dźwięk a1. Dźwięk ten nazywano kamertonem; nazwa pochodzi stąd, że służył on za podstawę w muzyce w jej wcześniejszym znaczeniu, czyli w muzyce instrumentalnej. Obecnie używa się a1 o częstotliwości 440 Hz, choć i ta wysokość bywa przekraczana.

klucz wiolinowy, czyli skrzypcowy — znak graficzny umieszczony na początku pieciolini wznaczący dokładnie położenie i nazwę jednej nuty odpowiadającej dźwiękowi określonej wysokości dla notowania wysokobrzmiących instrumentów, wysokich głosów i prawej ręki instrumentów klawiszowych.

lira — starożytny instrument grecki składający się z rezonatora (np. ze skorupy żółwia) i wygiętej podkowiasto ramy, na której naciągnięte były struny (zwykle siedem), szarpane palcami.

podstawek, czyli mostek — drewniana płaska podpórka ustawiona prostopadle na pudle instrumentów strunowych z gryfem, na której opierają się naciągnięte struny; podstawek oddziela część struny służącą do wydobywania dźwięku od części pozostającej i przenosi jej drgania na pudło rezonansowe instrumentu.

podstrunnica — deseczka z hebanu lub innego twardego drewna, przyklejona na wierzchu szyjki, stanowiąca podkładkę, do której grający przyciska strunę w instrumentach strunowych szyjkowych zwłaszcza w smyczkowych. Podstrunnica nazywana jest potocznie także chwytnią, gryfem lub strunnicą.

pudło rezonansowe — część instrumentu muzycznego, zazwyczaj w formie mniej lub bardziej ozdobnej skrzynki, która współdrżąc z wibratorem (np. ze strunami) powoduje wzmożenie dźwięku.

pusta struna — tj. nie przyciśnięta palcem na instrumentach smyczkowych.

skrzypce — instrument strunowy smyczkowy o dużych możliwościach kolorystycznych, artykulacyjnych i dynamicznych; cztery struny strojone w kwintach na dźwięki g, d1, e2 umożliwiają uzyskanie skali powyżej czterech oktaf (od g- powyżej g4); skrzypce przybrały obecną estetykę i delikatną postać w XVII wieku i są do dziś jednym z najpopularniejszych instrumentów solowych; w wielokrotnej obsadzie wchodzi jako najważniejszy instrument w skład orkiestry symfonicznej i wielu innych zespołów orkiestrowych i kameralnych.

smyczek — przyrząd do wydobywania dźwięku z niektórych instrumentów strunowych (smyczkowych); składa się z elastycznego pręta początkowo w kształcie łuku, na którym napięte jest pasmo włosa końskiego nacieranego kałafonią celem zwiększenia tarcia; dźwięk uzyskuje się przez przesuwanie włosa prostopadle po strunach.

strój skrzypiec — zbiór dźwięków, na jakie nastrojone są struny skrzypiec. Najniższa jest struna g, kolejne wyższe strojone są na co piątą dźwięk (czyli w odległości kwinty): g-d1 -a1 -e2.

struna — źródło dźwięku we wszystkich instrumentach strunowych; może być sporządzona ze skręconego jeliła zwierzęcego, z jedwabiu lub metalu (stal, mosiądz itp.). Mogą być

owijane, wówczas składają się z rdzenia (metal, jelito) oraz 1—3 warstw nawojowych (zwykle drut aluminiowy, srebrny, chromowy lub mosiężny) często przedzielonych warstwą jedwabiu).

strunociąg, strunnik, płuźka — w instrumentach smyczkowych łopatkowa z wierzchu zaokrąglona hebanowa (lub z innego twardego drewna) deseczka, w węższym końcu przymocowana do specjalnego guzika, znajdującego się z tyłu pudła rezonansowego, w górnym szerszym końcu posiadająca otwory do zaczepienia strun. Między strunociągiem a kołkami napięta jest struna.

szyjka — część strunowego instrumentu muzycznego, przymocowana do korpusu rezonansowego za pomocą pieńka górnego i zakończona główką; służy do trzymania instrumentu i równocześnie do skracania strun, które grający palcami dociska wprost do szyjki lub przymocowanej do niej podstrunnicy.

wcięcie skrzypiec — dośrodkowe wcięcie boczaków tworzące tablicę instrumentów z gatunku skrzypiec. Na skrzypcach dośrodkowe krzywizny noszą nazwę „wcięć środkowych”. Droga rozszerzenia tej nazwy nadano górnym krzywiznom skrzypiec miano „wcięć górnych”, a dolnym — „wcięć dolnych”.

wierzch — wierzchnia płyta skrzypiec.

żabka, karafułka — ruchomy klocek, do którego przymocowane jest pasmo włosia, umieszczony w dolnej części pręta smyczka. Specjalną śrubą można regulować ustawienie żabki, a tym samym stopień naprężenia włosia.

żyłka — intarsjowana obwódka skrzypiec i innych instrumentów. Żyłka składa się z trzech małych paseczków drewna — środkowego białego i dwóch zewnętrznych czarnych. Niekiedy żyłka bywa podwójna.



XIV
Rad


MUZEUM OKRĘGOWE
BIAŁA PODLASKA