

Joanna Gul

Instytut Muzykologii, Uniwersytet Wrocławski

Audiosfera muzeum instrumentów muzycznych

Muzea instrumentów muzycznych, niekiedy nazywane także muzeami muzyki, kojarzą się przede wszystkim z dźwiękami. Oferują jednak znacznie więcej – instrumenty muzyczne są także obiektami sztuk wizualnych, nierzadko wyjątkowymi dziełami sztuki i rzemiosła, mają bogatą historię oraz symbolikę sięgające czasów pierwotnych. Muzyczność instrumentów nie zawsze jest główną cechą wzbudzającą zainteresowanie. Niektórych zwiedzających przyciągają nazwiska takie jak Steinway czy Stradivarius i tajemnice sekretnych receptur lakierów skrzypcowych, żyjące już w popkulturze własnym, przesadnie zmitologizowanym życiem. Barwne obudowy klawesynów i klawikordów, malowidła w ich wnętrzach, intarsje i inkrustacje lutni i gitar, rzeźbienia ludowych piszczałek oraz niezliczone ozdobne detale tworzą bogatą sferę wizualną, nierozzerwalnie związaną z instrumentami i muzykowaniem. Świadczą o tym, że instrument muzyczny zawsze był obiektem estetycznym. Sfera wizualna obiektów muzycznych jest dostępna bez przeszkód dla zwiedzających, natomiast dźwiękowa jest w muzeach znacznie trudniejsza do przekazania.

W literaturze przedmiotu, badającej przestrzeń muzealną i jej przemiany, także w kontekście audiosfery, muzea instrumentów muzycznych rzadko poddawane są refleksji. Kontekst audiosfery w odniesieniu do instrumentów muzycznych jest coraz częściej zauważany i obecny w tekstach muzykologów, badających ich historię¹ lub historię danej kolekcji muzycznej², jednak zwykle bez odniesienia do sposobu jej prezentowania. Badacze audiosfery także interesują

¹ Np. J. Griffiths, *Hidalgo, Merchant, Poet, Priest: The Vihuela in the Urban Soundscape*, „Early Music” 2009, Vol. 37, No. 3, s. 355–365, gdzie autor bada znaczenie vihueli w pejzażu dźwiękowym szesnastowiecznej Hiszpanii, dostęp online: <http://www.jstor.org/stable/40390783> [5.02.2017]; T. Sielicki, *Dzwony Wrocławia – historia i współczesność*, [w:] *Audiosfera Wrocławia*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław 2014, s. 185–230.

² Np. M. Clark, *Chinese Instruments in the Galpin Collection of the Museum of Fine Arts, Boston, with a Focus on the Sound-Makers*, „The Galpin Society Journal” 2006, vol. 59, s. 207–216, 262–265 – poza historią konkretnej kolekcji chińskich instrumentów muzycznych w tekście można też znaleźć opis elementów pejzażu dźwiękowego w Chinach, współtworzonego przez budowniczych takich instrumentów lub ich użytkowników, dostęp online: <http://www.jstor.org/stable/25163867> [5.02.2017].

się instrumentami muzycznymi w różnych kontekstach, np. społecznym³, jednak rzadko tymi, zgromadzonymi w przestrzeni muzealnej. Badając muzea, skupiają się głównie na ekspozatach istotnych dla pejzażu dźwiękowego miasta, jak np. kurant wieżowy (carillon)⁴. Gromadzenie i ekspozowanie obiektów muzycznych tworzy jednak inne problemy niż zbiory obiektów, których przeznaczeniem nie jest wydawanie dźwięków. Z tego powodu spróbuję w niniejszym tekście podjąć refleksję nad wybranymi problemami ekspozowania instrumentów muzycznych oraz przyjrzeć się stosowanym metodom przekazywania sfery dźwiękowej w kilku znanych mi muzeach instrumentów⁵.

Placówek gromadzących instrumenty muzyczne jest na świecie bardzo dużo, w niemal każdym europejskim kraju oraz w Stanach Zjednoczonych działa przynajmniej jedno państwowe muzeum im poświęcone⁶. Spośród europejskich placówek zagranicznych szczególne znaczenie posiadają Musiek-instrumentenmuseum w Brukseli⁷, Museum für Musikinstrumente w Lipsku⁸, Musikinstrumenten-Museum w Berlinie⁹, Musical Instrument Museums w Edynburgu¹⁰, Cité de la Musique-Philharmonie de Paris¹¹. Ponadto instrumenty muzyczne w sposób naturalny stanowią część zbiorów muzeów etnograficznych, jak np. Muzeum Etnograficznego w Warszawie¹² oraz niekiedy muzeów o innym profilu, w formie odrębnej kolekcji, jak np. kolekcja zabytkowych instrumentów w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu¹³, która wielkością dorównuje wielu odrębnym muzeom. Instrumenty, na ogół nieliczne, spotkamy także w muzeach biograficznych poświęconych znanym muzykom i kompozytorom, zorganizowanych w miejscu ich dawnego przebywania (lub w pobliżu),

³ Np. K. Bijsterveld, *Ears-on Exhibitions: Sound in the History Museum*, „The Public Historian” 2015, Vol. 37, No. 4, s. 83–84.

⁴ Ibid., s. 78–79.

⁵ Koncentruję się tu na wystawach, które zwiedziłam realnie, a nie tylko wirtualnie. Niewątpliwie Internet może bardzo przybliżyć ekspozycję, jednak nieliczne muzea instrumentów mają stronę internetową prowadzoną na poziomie, który umożliwia poznanie ich zasobów i audiosfery bliżej, niż (co nie jest powszechne) wysłuchanie przykładowych utworów muzycznych granych na instrumencie podobnym lub rzadziej tym samym, co ekspozowany.

⁶ Obecnie brakuje takiego np. na Ukrainie, choć instrumenty muzyczne są tam prezentowane w ramach większych zbiorów etnograficznych i innych.

⁷ Strona muzeum, dostęp *online*: <http://www.mim.be/museum> [10.01.2017].

⁸ Strona muzeum, dostęp *online*: <http://mfm.uni-leipzig.de/dt/index.php> [10.01.2017].

⁹ Strona muzeum, dostęp *online*: <https://www.sim.spk-berlin.de/> [10.01.2017].

¹⁰ Strona muzeum, dostęp *online*: <http://www.ed.ac.uk/information-services/library-museum-gallery/museums-and-galleries/musical-instrument-museums> [10.01.2017].

¹¹ Strona muzeum, dostęp *online*: <http://philharmoniedeparis.fr/en/museum-exhibitions> [10.01.2017].

¹² Strona muzeum, dostęp *online*: <http://www.ethnomuseum.pl/> [10.01.2017]; zdigitalizowane informacje o instrumentach z muzeum i ich brzmienie: <http://ludowe.instrumenty.edu.pl/pl/muzea/muzeums/muzeum/158> [10.01.2017].

¹³ Strona muzeum, dostęp *online*: <https://www.khm.at/de/besuchen/sammlungen/sammlung-alter-musikinstrumente/> [10.01.2017].

wyposażonych w obiekty muzyczne niegdyś przez nich używane, jak np. Muzeum Chopina w Warszawie¹⁴, Muzeum Karola Szymanowskiego w Willi Atma w Zakopanem¹⁵, dom Beethovena w Bonn¹⁶, dom Clary i Roberta Schumannów¹⁷ w Lipsku, muzeum Bedřicha Smetany w Pradze¹⁸ i wiele innych.

W Polsce funkcjonują dwa główne muzea poświęcone instrumentom muzycznym – Muzeum Instrumentów Muzycznych w Poznaniu – oddział Muzeum Narodowego¹⁹, posiadające najszerzy w kraju profil zbiorów – instrumenty profesjonalne i ludowe z całego świata, oraz Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu (MLIM), które jest pierwszym na świecie samodzielnym muzeum poświęconym instrumentom ludowym²⁰. Obok nich w kraju istnieje kilka mniejszych placówek o węższym profilu, przykładowo kolekcję ponad 50 polskich i zagranicznych zabytkowych fortepianów posiada Muzeum Historii Przemysłu w Opatówku koło Kalisza²¹, a kilkunastu – Narodowy Instytut Fryderyka Chopina w Warszawie²², który w Muzeum Fryderyka Chopina eksponuje m.in. fortepian Ferenza Liszta²³ oraz ostatni fortepian Chopina²⁴. Przy Akademii Muzycznej w Katowicach działa Muzeum Organów Śląskich²⁵. Niekiedy zbiory instrumentów nie mają statusu muzealnego mimo podobnego charakteru, jak Kolekcja zabytkowych fortepianów im. Andrzeja Szwalbego w Ostromecku koło Bydgoszczy²⁶ zawierająca ponad 50 instrumentów

¹⁴ Strona muzeum, dostęp *online*: <http://chopin.museum/pl> [10.01.2017].

¹⁵ Strona oddziału muzeum w Krakowie, dostęp *online*: <http://mnk.pl/oddzial/muzeum-karola-szymanowskiego> [10.01.2017].

¹⁶ Strona muzeum, dostęp *online*: <http://www.beethoven-haus-bonn.de> [10.01.2017].

¹⁷ Strona muzeum, dostęp *online*: <http://www.schumann-verein.de/> [10.01.2017].

¹⁸ Strona muzeum, dostęp *online*: <http://www.nm.cz/Ceske-muzeum-hudby/Long-term-Exhibitions-CMM/Bedrich-Smetana-1824-1884-1.html> [5.02.2017].

¹⁹ Strona muzeum, dostęp *online*: <http://www.mnp.art.pl/oddzialy/muzeum-instrumentow-muzycznych/> [10.01.2017].

²⁰ Strona muzeum, dostęp *online*: muzeuminstrumentow.pl; zdigitalizowane informacje o instrumentach z muzeum i ich brzmienie: <http://ludowe.instrumenty.edu.pl/pl/muzea/muzeums/muzeum/156> [10.01.2017].

²¹ Strona muzeum, dostęp *online*: www.muzeum.opatowek.pl; zdigitalizowane informacje o instrumentach z muzeum i ich brzmienie: <http://fortepian.instrumenty.edu.pl/pl/kolekcje/collections/collection/7> [10.01.2017].

²² Strona muzeum, dostęp *online*: chopin.nifc.pl; zdigitalizowane informacje o instrumentach z muzeum i ich brzmienie: <http://fortepian.instrumenty.edu.pl/pl/kolekcje/collections/collection/5> [10.01.2017].

²³ Dostęp *online*: <http://fortepian.instrumenty.edu.pl/pl/pianos/show/piano/129> [10.01.2017].

²⁴ Dostęp *online*: <http://fortepian.instrumenty.edu.pl/pl/pianos/show/piano/10> [10.01.2017].

²⁵ Strona muzeum, dostęp *online*: http://www.am.katowice.pl/?a=315_muzeum-organow-slaskich [24.01.2017].

²⁶ B. Vogel, przy współudziale J. Gul i A. Mierzejewskiej, *Kolekcja zabytkowych fortepianów im. Andrzeja Szwalbego w Ostromecku*, Bydgoszcz 2016; strona placówki – dostęp *online*: <http://palacwostromecku.pl/palac-barokowy.php>; zdigitalizowane informacje o instrumentach z muzeum i ich brzmienie: <http://fortepian.instrumenty.edu.pl/pl/kolekcje/collections/collection/6> [10.01.2017].

klawiszowych, w tym m.in. fortepian Zygmunta Noskowskiego²⁷. W licznych innych muzeach w Polsce spotkamy niewielkie zbiory instrumentów, np. w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego²⁸, lub pojedyncze egzemplarze.

Ochrona i udostępnianie

Niedawno w Poznaniu powstał konflikt wokół działalności Muzeum Narodowego, a przez prasę przetoczyła się intensywna dyskusja, która w pewnym stopniu dotyczyła także jego oddziału – Muzeum Instrumentów Muzycznych. „Muzeum Narodowe, a zwłaszcza jego oddziały to placówki straconej szansy. Brakuje nastawienia na edukację w dziedzinie kultury, sztuki i estetyki. [...] Najbardziej wyrazistym przykładem jest muzeum instrumentów muzycznych, w którym nie można usłyszeć ani jednego instrumentu. Muzeum potrzebuje gruntownej reformy” – stwierdził miejski aktywista²⁹. Riposta dyrektora Muzeum Narodowego (dotycząca nie tylko muzycznych zbiorów) była następująca: „Nie jesteśmy instytucją rozrywkową. Mamy inne zadania. Posiadamy autentyczne przedmioty, a nie elektroniczne gadżety. Naszym zadaniem jest je chronić i udostępniać”³⁰. I choć dyrektor nie był przeciwny udźwiękowieniu muzeum instrumentów³¹, to wydaje się, że opinie obu stron konfliktu pokazują dwa odmienne podejścia do ekspozycji muzealnych w ogóle, a do kolekcji muzycznych w szczególności. Można je określić jako konflikt między ochroną zbiorów a ich udostępnianiem, ściślej – między udostępnianiem bezpiecznym dla obiektów a udostępnianiem atrakcyjnym dla odbiorcy, co może być ze sobą sprzeczne. Z jednej strony aktywista wyraził dość oczywiste oczekiwanie wobec zbiorów instrumentów muzycznych – powinny one brzmieć. Z drugiej strony powstaje pytanie, co tak naprawdę miałyby zabrzmieć, skoro obiekty muzealne to przedmioty mające długą, nawet kilkusetletnią historię, chronione przed zużyciem i zniszczeniem jako dziedzictwo kulturowe, które powinno przetrwać dla następnych pokoleń, dlatego (poza sytuacjami wyjątkowymi) nie powinny być używane do gry, a być może w tym kierunku szły oczekiwania aktywisty³².

²⁷ Dostęp online: <http://fortepian.instrumenty.edu.pl/pl/pianos/show/piano/29> [10.01.2017].

²⁸ *Zabytki muzyczne w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego: katalog, konteksty, album*, red. R. Suchowiejko, Kraków 2016.

²⁹ K. Koziółek, *Poniżanie i zastraszanie w Muzeum Narodowym?*, „Głos Wielkopolski”, 2.11.2015, dostęp online: <http://www.gloswielkopolski.pl/artukul/9049188,ponizanie-i-zastraszanie-w-muzeum-narodowym,3,id,t,sa.html> [2.08.2016].

³⁰ Ibid.

³¹ Ekspozycja Muzeum Instrumentów została poddana poważnym zmianom i obecnie jest znacznie nowocześniejsza niż w czasach wspomnianego konfliktu. W 2016 r. jej planowane udźwiękowanie jeszcze nie zostało zrealizowane z powodów finansowych.

³² Poglądy na udostępnianie instrumentów muzealnych do gry są zróżnicowane, zdarzają się przypadki prezentowania ich brzmień, co jednak nie zmienia faktu, że zbiory instrumentów

Jednak instrumenty muzyczne są tworzone po to, aby brzmieć, a muzea instrumentów wywodzą się nie tylko z dawnych tendencji do kolekcjonowania pięknych, zabytkowych instrumentów i ozdabiania nimi wnętrz, ale także zbiorów muzycznych przeznaczonych do częstego muzykowania na dworach królewskich i szlacheckich³³. W XIX i XX wieku tego rodzaju kolekcje tworzone są również przez muzyków-pasjonatów. Przykładowo Paul de Wit, holenderski kupiec, znany wydawca muzyczny i kolekcjoner instrumentów już w 1886 r. w Lipsku udostępnił publicznie własne zbiory, które po latach przekształcone zostały w Muzeum Instrumentów Muzycznych w tym mieście, obecnie jest to jedno z największych na świecie³⁴. W Internecie dostępne są fotografie kolekcjonera podczas gry na violi da gamba czy klawikordzie z jego własnej kolekcji, oraz z zespołem kolegów-muzyków trzymających w dłoniach dawne instrumenty, także jego własności. W Polsce podobną rolę spełnił Zdzisław Szulc, kupiec i kolekcjoner instrumentów, którego zbiory, gromadzone z własnej pasji muzycznej, stały się podstawą Muzeum Instrumentów Muzycznych w Poznaniu³⁵. Okazy z tych kolekcji przeszły drogę od narzędzi muzykowania do eksponatów na wystawie, gdzie są chronione przed zniszczeniem, ale nie użytkowane. Instrument-eksponat może budzić negatywne odczucia, zwłaszcza z perspektywy czynnego muzyka, dla którego jest narzędziem twórczej pracy, a nie milczącym obiektem oglądanym przez szybę³⁶. Jednak, jak pisze Krzysztof Pomian,

lokomotywy i wagony zebrane w muzeum kolejnictwa nie przewożą ani pasażerów, ani towarów. Miecze, działa i strzelby złożone w muzeum wojska nie służą do zabijania. Narzędzia i stroje przechowywane w kolekcji czy w muzeum etnograficznym nie uczestniczą w pracach i życiu społeczności chłopskich czy miejskich. I tak jest z każdą rzeczą [...]. Nawet jeśli w poprzednim wcieleniu miały one określoną użyteczność, tracą ją jako obiekty muzealne lub składnik kolekcji³⁷.

Zdecydowana większość instrumentów muzycznych, przekształconych w obiekty muzealne milczy z dwóch powodów: nie można ich używać, ponieważ jako eksponaty zostają wyłączone ze świata życia codziennego i przeniesione do świata muzealnego sacrum, gdzie są przede wszystkim obiektami uważnego

w muzeach są przechowywane przede wszystkim w celu zachowania ich stanu i ochrony jako dziedzictwa materialnego, a nie udostępniania do gry.

³³ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja, XVI–XVIII wiek*, tłum. A. Pieńkos, Warszawa 1996, s. 319–321; *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, wyd. 2, Warszawa 2001, s. 386.

³⁴ *Grassi Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig: Geschichte des Museums*, dostęp online: <http://mfm.uni-leipzig.de/dt/dasmuseum/Geschichte.php> [16.08.2016].

³⁵ *Zdzisław Szulc. Pasja i muzyka*, red. J. Jaskulski, Poznań 2006.

³⁶ Por. tekst Pawła Romańczuka w tym numerze.

³⁷ K. Pomian, op. cit., s. 15–16.

ogłędania i troskliwej pielęgnacji, która, i to jest drugi powód, by być skuteczną, nie może ich narażać na swobodne używanie, dotykane przez zwiedzających. Trzeba jednak dodać, że zdarzają się przypadki konserwacji muzealnego instrumentu tak, aby zaprezentować publicznie jego możliwości brzmieniowe podczas wyjątkowego koncertu lub w celu utrwalenia na nagraniu, jednak dotyczy to wybranych, dość trwałych i dobrze zachowanych instrumentów (np. XIX-wiecznych fortepianów, ludowych piszczałek, współczesnych instrumentów przekazanych do muzeum). Są one jednak nadal chronione przed dotykiem i używaniem przez zwiedzających.

Bycie eksponatem muzealnym to nie jedyne przeznaczenie cennego instrumentarium z przeszłości – jak wiadomo, wielu instrumentalistów koncertuje na prywatnych lub wypożyczanych instrumentach, zwłaszcza skrzypcach, o znacznej wartości materialnej i artystycznej. Współcześnie funkcjonują prywatne i państwowe kolekcje, w których zasobach znajdują się nowe i zabytkowe instrumenty muzyczne, udostępniane muzykom do gry, jak np. polska Kolekcja Instrumentów Lutniczych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w Warszawie³⁸. Wypożyczane i użytkowane skrzypce znajdują się w innej sytuacji niż w muzeum, ponieważ podlegają zużyciu i muszą być poddawane niezbędnym konserwacjom i naprawom, niekiedy nawet znacząco ingerującym w ich strukturę.

Czy jednak w czasach multimediów instrumenty muzyczne w muzeach muszą nadal stale milczeć? Czy ich brzmienie podważy ich status cennego dziedzictwa kultury? Co powinna oznaczać dla muzeów instrumentów muzycznych idea multisensorycznego muzeum, powrotu do odbierania eksponatów także zmysłami innymi niż wzrok (w tym również zmysłem dotyku)³⁹? Przecież w muzeach muzycznych przedmiotem ochrony, udostępniania i zachowania (także odtworzenia) dla przyszłych pokoleń powinien być nie tylko instrument jako materialna konstrukcja, ale także sens jego istnienia, a więc wydobywane z niego dźwięki.

Według badaczy audiosfery muzealnej „czas muzeów, wystawiających milczące artefakty, bez wątpliwości się skończył”⁴⁰. Rzeczywiście, multimedialne rozwiązania w placówkach muzealnych nie są już wyjątkowe, stają się integralnym, pożądanym elementem ekspozycji. Tego rodzaju unowocześnienie muzeów dokonuje się w naszym kraju jednak powoli, hamowane brakiem pieniędzy lub odpowiedniej koncepcji ekspozycji. W wielu polskich, ale także zagranicznych muzeach i kolekcjach muzycznych eksponatom towarzyszą

³⁸ Kolekcja, jej historia oraz brzmienie wybranych skrzypiec są prezentowane na stronie internetowej *Skrzypce w zbiorach polskich*, dostęp online: www.skrzypce.instrumenty.edu.pl [10.01.2017].

³⁹ D. Howes, *Introduction to Sensory Museology*, „The Senses and Society” 2014, Vol. 9, No. 3, s. 259–260, dostęp online: <http://dx.doi.org/10.2752/174589314X14023847039917> [17.01.2017].

⁴⁰ K. Bijsterveld, op. cit., s. 78.

głównie informacje tekstowe, a nagrania bezpośrednio z nimi związane często wyznaczają horyzont dążeń. Udźwiękowanie przestrzeni muzealnej można zaprojektować na wiele sposobów, zapewniając zwiedzającym nie tylko atrakcyjność foniczną, ale także przeróżne formy przeżycia kontaktu z obiektami lub ze znaczeniami, które ze sobą niosą⁴¹. Jednak wydaje się, że najważniejszym problemem dotyczącym sfery dźwiękowej, z którym musi się zmierzyć kurator przestrzeni ekspozycyjnej wypełnionej instrumentami muzycznymi, jest zapewnienie zwiedzającym kontaktu z brzmieniem tych obiektów. Ponadto wydaje się, że w muzeum instrumentów muzycznych dźwięk powinien być elementem tworzącym i kształtującym ekspozycję, a nie tylko ją dopełniającym. Sposób udostępniania instrumentów publiczności i realizacja udźwiękowania ekspozycji pozostają przedmiotem refleksji i są realizowane w różny sposób.

Dzisiejsza praktyka muzealna kieruje się stroną rekonstrukcji instrumentu, aby dokładna kopia mogła służyć do odtworzenia pierwotnego dźwięku, a zarazem zabezpieczała stan cennego oryginału. Przykładowo muzeum instrumentów w Rzymie ekspozuje obok oryginalnego fortepianu Bartolomeo Cristoforiego (drugiego z trzech zachowanych na świecie) jego wierną kopię⁴². Narodowy Instytut Fryderyka Chopina w Warszawie (NIFC) – nietypowa instytucja w tym kontekście, która w salach Muzeum Chopina nie tylko ekspozuje, ale także użytkuje zachowane zabytkowe fortepiany – udostępnia do koncertów nie tylko autentyczne, XIX-wieczne Erardy i Pleyele, poddane niezbędnej konserwacji (zachowało się ich wciąż wiele i w dobrym stanie), ale także zamawia kopie innych instrumentów z czasów Chopina, jak np. wiedeńskiej wytwórni Conrad Graf⁴³ czy warszawskiej Fryderyk Buchholtz⁴⁴, przy czym kopiowane oryginały, jeśli są własnością NIFC, stanowią nieudostępniany do gry obiekt muzealny. Dodać należy, że kopie wczesnego włoskiego fortepianu oraz instrumentów bliskich Chopinowi ze zbiorów NIFC są udostępniane do grania tylko wybranym muzykom. Dzięki nim instrumentalisci mogą eksplorować „dźwięki z przeszłości”, intensywnie ćwiczyć na instrumencie i uczyć się jego zalet, ograniczeń oraz bogactwa dawnego brzmienia, a także zrozumieć intencje kompozytorów tworzących na fortepianach o zarzuconej dziś konstrukcji, bez obawy o zniszczenie instrumentu.

⁴¹ Bardzo interesujące, nieoczywiste formy udźwiękowania w muzeach oraz cele przez nie osiągnąć opisuje Nikos Bubaris, *Sound in museums – museums in sound*, „Museum Management and Curatorship” 2014, Vol. 29, No. 4, s. 391–402.

⁴² Strona muzeum, dostęp online: <http://www.museostrumentimusicali.it/> [17.01.2017]; A. Lattanza, *Guida al Museo Nazionale degli Strumenti Musicali*, Roma 2004, s. 20–21.

⁴³ Zob. kopię fortepianu firmy Conrad Graf wykonaną przez Paula McNulty'ego, strona *Fortepian w zbiorach polskich*, dostęp online: <http://fortepian.instrumenty.edu.pl/pl/pianos/show/piano/55> [3.08.2016].

⁴⁴ Zob. oryginalne fortepiany firmy Fryderyk Buchholtz, na stronie *Fortepian w zbiorach polskich*, dostęp online: <http://fortepian.instrumenty.edu.pl/pl/fortepiany/categories/manufactur/82/category/2> [3.08.2016].

Udźwiękowanie ekspozycji

Dość rzadko można spotkać kolekcje muzyczne nieudźwiękowane. Ten mankament, na ogół spowodowany brakami finansowymi, jest nadrabiany organizowaniem koncertów (na ogół na instrumentach współczesnych) w przestrzeni wypełnionej milczącymi instrumentami.

W licznych muzeach, gromadzących wszelkie, nie tylko muzyczne zbiory, środkiem przekazywania informacji, a także udźwiękowania ekspozycji, są urządzenia *audioguide* – przewodniki audio. Ich zalety są liczne – możliwość wyboru interesującego tematu spośród wielu oferowanych czy indywidualne, niezakłócające ciszy innym zwiedzającym wysłuchanie nagrania odpowiedniego dla danego obiektu⁴⁵. Wadą jest m.in. często niska jakość dźwięku z takich urządzeń, nieodpowiednia dla muzeum muzycznego, w którym szczególnie powinno się dbać o jego jakość. Ponadto są to rozwiązania drogie, wymagające stałej konserwacji.

Ekspozycje instrumentów na ogół zorganizowane są chronologicznie według epok, a płynąca z głośników muzyka jest odpowiednio dobrana do prezentowanych instrumentów, okresu historycznego, stylu, kraju, ośrodka. Nie jest to udźwiękowanie spotykane we wszystkich pomieszczeniach, w których prezentowane są zbiory – muzyka w muzeach instrumentów na ogół nie jest nachalna, ale raczej subtelna i rozważnie stosowana. Kontrolę nad słuchaniem pozostawia się w większości miejsc zwiedzającemu. W cichych salach niektórym obiektom towarzyszy możliwość wysłuchania przykładowego utworu (na ogół przez słuchawki), granego na instrumencie tego samego rodzaju, jednak bardzo rzadko na tym, który oglądamy. Rzadko prezentuje się brzmienie instrumentów nieobecnych w dzisiejszej praktyce muzycznej lub niespotykanych, kuriozalnych, o osobliwych kształtach czy niezwykłych elementach, jak nietypowa klawiatura, przestarzałe oklapowanie czy czara głosowa w kształcie zwierzęcej paszczy. Każdy zna przecież dźwięki skrzypiec, ale widok instrumentów dętych o kilku czarach głosowych lub klarnetu ćwierctonowego pomysłu Aloisa Háby budzi zdziwienie i chęć posłuchania. Zdarza się, że pracownicy muzeum prezentują niektóre instrumenty z ekspozycji. Przykładowo w muzeum instrumentów muzycznych w Berlinie podczas publicznego oprowadzania muzealnicy przedstawiają możliwości zabytkowych instrumentów, zwykle korzystając z ich kopii lub wyjątkowo zasiadając do sprawnych oryginałów. Muzyczna wycieczka zaczyna się od skromnej piszczałki, a kończy na koncercie na prawdziwych kinowych organach Wurlitzera, używanych niegdyś do udźwiękawiania niemych filmów. Organy te są wyposażone w oryginalne zestawy instrumentów perkusyjnych ukrytych w przezroczystej szafie z żaluzjami i dających spektakularne efekty dźwiękowe⁴⁶.

⁴⁵ Podobnie cechy audioprzewodników skomentowała K. Bijsterveld, op. cit., s. 79–80.

⁴⁶ Mighty Wurlitzer, dostęp online: http://www.sim.spk-berlin.de/mighty_wurlitzer_760.html [17.08.2016], strona zawiera zdjęcia i nagranie. Podobnych organów kinowych możemy

Specjalnym przypadkiem są instrumenty mechaniczne, których największa popularność przypadła na przełom XIX i XX wieku i które często są nadal sprawne, a ich uruchomienie nie wiąże się z takim oporem muzealników, jak korzystanie z innych muzycznych zabytków, być może dlatego, że ich konstrukcja jest dość trwała i nie ulega łatwo zniszczeniu. W zbiorach warszawskiego Muzeum Techniki i Przemysłu⁴⁷ znajduje się dział instrumentów mechanicznych – od małych pozytywek i zegarów z kurantami, przez większe płytowe pozytywki grzebieniowe zwane polifonami, orchestriony i wszelkie inne mechanizmy muzyczne, niegdyś bardzo popularne, po tzw. pianole – pianina i fortepiany z napędem pneumatycznym, umożliwiające odtworzenie gry zapisanej na papierowej taśmie perforowanej. Kustosz tej części muzeum niekiedy je prezentuje, nakręcając wciąż sprawne mechanizmy. Ta grupa obiektów muzycznych przechowuje w sobie i udostępnia prawdziwe brzmienia danej epoki. O ile historyczny fortepian zawsze brzmi pod czyimiś palcami i grający na nim może mniej lub bardziej trafnie odczytać styl gry w danej epoce lub intencje kompozytora, o tyle instrumenty mechaniczne to swego rodzaju wehikuły czasu, które dawniej zaprogramowano i dzisiaj wciąż mogą ten program dość precyzyjnie odtworzyć. Przez swój szczególny charakter mechaniczne instrumenty są często prezentowane w muzeach techniki lub zegarów, gdzie unikają losu eksponatu tylko oglądanego przez szybkę.

Bliski kontakt z instrumentem

W wielu muzeach muzycznych eksponaty są prezentowane wyłącznie w gablotach, w innych częściowo rezygnuje się z tego zabezpieczenia. We wspomnianym już muzeum instrumentów muzycznych w Berlinie swobodnie rozmieszczono znaczącą liczbę obiektów, które nie są, w większości przypadków, chronione ani gablotami, ani słupkami ze sznurami (w pewnym stopniu takie samo rozwiązanie zastosowano w nowej ekspozycji instrumentów i ich kopii w Poznaniu). O ile wolno stojący fortepian wygląda naturalnie, o tyle swobodnie oparty o ścianę kontrabas zaskakuje, a znacznie mniejszy szesnastowieczny klawesyn lub klawikord bez żadnego dystansującego „parawanu” budzi zdziwienie, zwłaszcza po wizycie w muzeach, np. w Wiedniu i Lipsku, gdzie szklana tafla to stały sposób zabezpieczenia niemal każdego instrumentu. Przezroczyste gabloty w berlińskim muzeum są nadal stosowane w przypadku mniejszych obiektów i stanowią prawdopodobnie najlepszy sposób ochrony zbiorów. Jednak swobodne poruszanie się wśród eksponowanych, nieodgrodzonych

posłuchać na stronie internetowej muzeum instrumentów muzycznych w Lipsku, dostęp *online*: <http://mfm.uni-leipzig.de/dt/dasmuseum/exponate/Kinoorgel.php> [15.08.2016].

⁴⁷ Strona muzeum, dostęp *online*: <http://mtip.pl/> [17.01.2017].

instrumentów sprawia wrażenie bliższego i nadzwyczajnego z nimi obcowania. Oczywiście nie można ich dotykać ani na nich grać. Rolę parawanów i szklanych tafli przejmują czujne oczy personelu. Można natomiast samodzielnie sprawdzić sposób działania instrumentów klawiszowych (klawikordu, klawesynu, kilku odmian fortepianu), ponieważ towarzyszą im modele mechanizmów w postaci pojedynczego klawisza z młoteczką, tangentem lub piórką, pobudzającymi odpowiednio strunę. Klawisz jest dostępny dla dłoni zwiedzającego, a cała praca ruchomego modelu mechanizmu – w normalnych warunkach ukrytego przed wzrokiem – tu jest widoczna przez przezroczystą taflę.

Jeszcze lepszym rozwiązaniem udźwiękowienia ekspozycji i większego zaangażowania zwiedzających jest włączenie do niej współczesnych kopii całych instrumentów, takich jak klawesyn czy klawikord, specjalnie przeznaczonych do grania przez zwiedzających⁴⁸. Każdy może dotknąć, spróbować, zagrać dowolne dźwięki i melodie bez względu na własne umiejętności, być może po raz pierwszy poczuć opór klawiatury przy szarpaniu struny w klawesynie, usłyszeć delikatność uderzenia klawikordu i zrozumieć, jak bardzo różnią się mechanizmy i efekty dźwiękowe wydobywane z pozornie podobnych instrumentów klawiszowych.

Modele instrumentów dostępne do grania niekiedy pojawiają się na czasowych wystawach tematycznych, np. teatralna maszyna imitująca szum wiatru (*Windmaschine*) lub maszyna naśladowująca grzmoty (*Donnermaschine*, faktycznie rodzaj bębna z pałkami poruszonymi mechanicznie), były prezentowane w lipskim muzeum razem z innymi nietypowymi instrumentami używanymi przez Ryszarda Wagnera lub zbudowanymi specjalnie dla niego⁴⁹. Inny przykład stworzenia zwiedzającym możliwości fizycznego (do pewnego stopnia) kontaktu z instrumentem podaje Karin Bijsterveld⁵⁰. Opisuje ona kurant wieżowy (*carillon*), prezentowany w muzeum instrumentów muzycznych *Vleeshuis* w Antwerpii na wystawie stałej, zatytułowanej „dźwięki miasta”⁵¹. Zwiedzający mogą dotknąć klawiatury – w przypadku *carillonu* jest to zespół dźwigni, przypominających pałki, które uderza się lub naciska – doświadczając fizycznie, jak się nią posługiwano oraz jakiej siły należało użyć. Efekty tych działań prezentuje się jednak zwiedzającym nie w formie realnego dźwięku uderzeń w dzwony kuranta, ale przez słuchawki, w których pojawia się brzmienie elektronicznie sterowane, odpowiednie do poruszeń klawiatury. Takie rozwiązanie przyjęto

⁴⁸ Np. w Muzeum Instrumentów Muzycznych w Lipsku.

⁴⁹ *Goldene Klänge im mystischen Grund: Musikinstrumente für Richard Wagner = Golden sounds in the mystical ground: musical instruments for Richard Wagner*, oprac. B. Heise, Leipzig 2013, s. 72–73.

⁵⁰ K. Bijsterveld, op. cit., s. 78–79.

⁵¹ „The Sound of the City: Museum Vleeshuis looks back at six hundred years of music and dance in the city”. Strona muzeum, dostęp online: <http://www.museumvleeshuis.be/en> [15.01.2017].

z powodu umieszczenia kolekcji instrumentów w przestrzeni połączonej z kościołem, co ogranicza możliwość wydobywania głośniejszych dźwięków. Zapoznanie z carillonem to równocześnie poznawanie dawnej audiosfery Antwerpii, ponieważ melodie kuranta wieżowego, poza swoją wartością muzyczną, były równocześnie sygnałem pełniącym określoną rolę w audiosferze miasta.

Zdarza się często, że takie udostępnione do grania instrumenty umieszczone wśród innych, zabytkowych, nie są zauważane przez zwiedzających, nieprzyzwyczajonych do takiej możliwości. Nawet gdy zostają zauważone, granie na nich bywa wykonywane nieśmiało i trwa krótko, jakby w przestrzeni ekspozycji nie było miejsca na takie samodzielne, eksperymentujące brzmienia. Być może wynika to (poza wstydem spowodowanym brakiem umiejętności) z przyzwyczajenia do wymaganego na ogół w muzeach dystansu fizycznego do obiektów, odbierania ich różnymi zmysłami poza dotykem (eliminowanym przez znane wszystkim napisy z zakazem dotykania), podejścia do muzeów jako miejsc poznawania w ciszy i skupieniu, z ograniczoną własną aktywnością.

Aby przełamać ten schemat, uaktywnić zwiedzających i przekazać im praktyczną wiedzę, muzea niekiedy przeznaczają osobne pomieszczenia na „laboratoria”, w których gromadzi się wiele obiektów, z założenia przeznaczonych do grania, dotykania, oglądania i sprawdzania, jak działa dany mechanizm w instrumencie. Przykładem jest *Klanglabor* w muzeum instrumentów w Lipsku⁵², dopasowane głównie do potrzeb dzieci, lub *Atelier* w muzeum instrumentów w Brukseli, przeznaczone dla dzieci i dorosłych, w tym także osoby niesłyszące, dla których przygotowano możliwość odbierania dźwięków przez odpowiednie wibracje⁵³. Niekiedy też muzea oferują warsztaty budowy prostych obiektów dźwiękowych.

Poza muzeum: nagrania i sfera wirtualna

Po wyjściu z muzeum wrażenia dźwiękowe można przedłużyć lub uzupełnić przez płyty (czy inne nośniki) audio, zawierające nagrania autentycznych, wybranych obiektów muzealnych lub instrumentów tego samego rodzaju co eksponowane. Wyjątkowym wydawnictwem płytowym, które doskonale spełnia te warunki i jednocześnie stanowi zachętę do swoistego wydłużenia wizyty jest ośmiopłytowy przewodnik *A Guide to Period Instruments*⁵⁴, zawierający ilustrowaną książkę oraz ponad 10 godzin nagrań utworów muzycznych od

⁵² Das Klanglabor, dostęp online: <http://mfm.uni-leipzig.de/dt/dasmuseum/DasKlanglabor.php> [16.08.2016].

⁵³ The Atelier, dostęp online: <http://www.mim.be/the-atelier> [17.01.2017].

⁵⁴ *Guide des Instruments Anciens = A Guide to Period Instruments = Leitfaden durch die historischen Instrumente*, Ricercar 2009.

średniowiecza do klasycyzmu, granych na przeróżnych dawnych instrumentach, w tym wielu tak rzadkich jak olifant czy raket.

Nierzadko przestrzeń realną w muzeum uzupełnia sfera wirtualna. Audio-sferę muzeum zaczęły współtworzyć tzw. wirtualne wycieczki czy wirtualne zwiedzanie, które umożliwiają zapoznanie się ze zbiorami muzeów przez ekran i głośniki własnego komputera, w formie ludząco podobnej do poruszania się po ekspozycji. Muzeum instrumentów muzycznych Uniwersytetu w Edynburgu we wrześniu 2016 roku zaoferowało darmową aplikację do wirtualnego zwiedzania wystawy, która zostanie otwarta w 2017 roku w świeżo odrestaurowanym budynku St Cecilia's Hall⁵⁵. Zwiedzanie obejmuje m.in. odsłuchanie dźwięków najciekawszych instrumentów z kolekcji. Można posłuchać tu z jednej strony rekonstrukcji brzmień z przeszłości, ponieważ instrumenty są zabytkowe, z drugiej strony ekspozycja w prezentowanym wirtualnie kształcie jeszcze nie została otwarta, zatem mamy do czynienia z antycypacją przyszłych brzmień z wystawy.

Zawartość muzealnych portali internetowych nie tylko uzupełnia przestrzeń realną muzeów, ale też dopełnia ją w sposób niedostępny w realnym muzeum, a nawet ją w eksponowaniu zastępuje. Jest to rola trudna do przecenienia, ponieważ sposób eksponowania w muzeum jest często w dużej mierze ograniczony, co przestaje dotyczyć przestrzeni wirtualnej. Na stronie muzeum instrumentów w Brukseli niemal każdy obiekt, nawet bardzo rzadki, opatrzony jest fotografiami i nagraniem. Można tam zobaczyć – i posłuchać – m.in. eksperymentalny fortepian o podwójnej klawiaturze, zbudowany przez firmę Braci Mangeot według pomysłu Józefa Wieniawskiego, na którym koncertował Juliusz Zarębski. Instrument zachował się w jednym egzemplarzu, eksponowanym właśnie w Brukseli, drugi zaginął w Polsce w czasie II wojny światowej⁵⁶. Możliwość wysłuchania nagrania specjalnie zaaranżowanego utworu na tak wyjątkowym instrumencie jest bardzo cenna.

Innym przykładem udźwiękowionej prezentacji muzeów instrumentów muzycznych w Internecie jest polski portal *Instrumenty muzyczne* prowadzony przez Instytut Muzyki i Tańca⁵⁷. Wiele polskich placówek eksponuje tam fotografie i dokumentację posiadanych obiektów, często nienadających się z różnych powodów do grania, ale w portalu prezentowanych razem z profesjonalnymi nagraniami audio i wideo. Poprzez portal można zapoznać się z muzycznymi zbiorami głównych muzeów w Polsce, a także takich, które mają siedzibę poza popularnymi szlakami turystycznymi, jak Opatówek, Ostromecko czy Żywiec. Obok fotografii i dokumentacji prezentowane są tam nagrania audio i wideo

⁵⁵ *New app lets music fans sound out exhibits*, dostęp online: <http://www.ed.ac.uk/news/2016/new-app-lets-music-fans-sound-out-exhibits> [3.09.2016].

⁵⁶ Dostęp online: http://www.mim.be/double-piano-with-mirrored-keyboards-by-les-freres-mangeot?from_i_m=1 [20.01.2017]; B. Vogel, *Fortepian polski*, Warszawa 1995, s. 137.

⁵⁷ Dostęp online: www.instrumenty.edu.pl [20.01.2017].

występów autentycznych muzyków ludowych, np. z fujarkami z kory wierzbowej, które szybko się wysuszają i są zdatne do gry tylko przez krótki czas⁵⁸, czy utworów granych na historycznych fortepianach podobnego rodzaju jak te, które w danej kolekcji mają już zniszczone mechanizmy i ich brzmienie nie nadaje się do rejestracji⁵⁹. Udostępniana w portalu tego rodzaju dokumentacja obiektów muzealnych sytuuje je w kontekście kulturowym ich przedmuzealnego funkcjonowania, m.in. podając informacje o muzycznej praktyce wykonawczej oraz o ich znaczeniu w obrzędach ludowych czy innych działaniach. W ten sposób spełniany jest jeden z postulatów badaczy audiosfery przeszłości, aby w ramach udźwiękowania muzeów prezentowane były nie tylko dźwięki, które dawniej były słyszane, ale także ich sens, to, jak były odbierane, jakie informacje były przez nie przekazywane⁶⁰. W portalu www.instrumenty.edu.pl znajdziemy wiele instrumentów, zwłaszcza ludowych, zaprezentowanych w sposób umożliwiający poznanie ich funkcji pozamuzycznej, sygnałowej, obrzędowej. Przykładem jest duży rozmiarów terkotka skrzynkowa, czyli tarapata z 1878 roku ze zbiorów MLIM w Szydłowcu, której trzaskające, głośne dźwięki sygnalizowały ważne wydarzenia, np. obwieszczenia zarządzeń władz miejskich⁶¹, czy liczne narzędzia dźwiękowe związane z obrzędami i ceremoniami religijnymi, jak kołatki i terkotki, których używa się podczas Wielkiego Tygodnia (a szczególnie w Wielki Piątek)⁶².

Audiosfera wyobrażona

Wszystkie wymienione i stosowane rozwiązania udźwiękowania muzeów instrumentów muzycznych przybliżają także audiosferę przeszłości i kształtują wrażliwość dźwiękową. Jednak gdy obiekty prezentowane są w ciszy, immanentna dla nich sfera dźwiękowa może być przeżywana jako skojarzenia czy wyobrażenia dźwięków, jako „audiosfera wyobrażona”. Doświadczenie, pamięć, wyobrażenia podsuwają odpowiedzi na pytanie, jak mogły brzmieć instrumenty, nawet bardzo nietypowe, które są eksponowane na milczących ekspozycjach archeologicznych czy etnograficznych. Skojarzenia dźwiękowe powstają nawet

⁵⁸ Dostęp *online*: <http://ludowe.instrumenty.edu.pl/pl/instruments/show/instrument/4592> [3.08.2016].

⁵⁹ Dostęp *online*: <http://fortepian.instrumenty.edu.pl/pl/pianos/show/piano/123> [3.08.2016].

⁶⁰ K. Bijsterveld, op. cit., s. 76.

⁶¹ Dostęp *online*: <http://ludowe.instrumenty.edu.pl/pl/instruments/show/instrument/4649> [17.01.2017].

⁶² Liczne kołatki i terkotki, prezentowane w portalu www.ludowe.instrumenty.edu.pl, np.: <http://ludowe.instrumenty.edu.pl/pl/instruments/show/instrument/4588>, <http://ludowe.instrumenty.edu.pl/pl/instruments/show/instrument/4799>, <http://ludowe.instrumenty.edu.pl/pl/instruments/show/instrument/4800> [20.01.2017].

w kontakcie z przedmiotami tylko przypominającymi instrumenty muzyczne⁶³. Trafnie ujął ten paradoks Andrzej Banach, pisząc o niegdysiejszym kolekcjonowaniu ptasich figurek: „A teraz zbierzmy wszystkie ptaszki razem. Pólczka z nimi [...] witać będzie naszych gości niemym, nie milknącym śpiewem”⁶⁴. Ten niemy, ale nie milknący dźwięk wydaje się współgrać z nami na zasadzie rezonansu i promieniować ze zbiorów instrumentów już nieużywanych do grania, przechowywanych jako dziedzictwo kultury.

⁶³ Taką refleksję odnotowała Katharine Norman, widząc wiklinową atrapę gramofonu: „I make my way inside the taverna in search of the bathroom, and come across a silent gramophone. Moreover, it's a gramophone that could never have made a sound, being crafted from wicker and wood with a pinecone as its stylus. I have no idea what kind of music it might play – perhaps a soundscape of sun and waves, of the talking of friends and a hot October afternoon when many people laughed and sang together”. K. Norman, *The Listening Workshop: Nature notes from WFAE 2011, Corfu*, „Soundscape” 2011, Vol. 11, No. 1, s. 7.

⁶⁴ A. Banach, *Podróże po szufladzie*, Kraków 1960, s. 71–72.