

## Szanowni Państwo!

Witam serdecznie na kolejnym XXIII Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Cerkiewnej Hajnówka 2004.

Ponownie korzystamy z pomocy oraz gościnności Filharmonii Białostockiej. We wspaniałych i znakomitych akustycznie wnętrzach Filharmonii i b. Pałacu Branickich odbędzie się tegoroczny Festiwal.

Możliwość zaprezentowania swojego kunsztu zaproponowaliśmy 21 chórów z Polski, Belgii, Białorusi, Bułgarii, Estonii, Litwy, Macedonii, Mołdawii, Rosji, Słowacji i Ukrainy.

Swoją znajomością sztuki i duchowości, wykonawstwa i sztuki dyrygenckiego podzielił się znakomity dyrygent i pedagog zasiadający w międzynarodowym jury pod przewodnictwem prof. Romualda Twardowskiego.

Wszystkie chóry oceniane będą stosownie do regulaminu w czterech kategoriach: parafialne, amatorskie świeckie, zawodowe kameralne (do 20 osób), zawodowe duże (ponad 20 osób).

Jestem przekonany, że jurorzy sprawiedliwie ocenią chóry i wybiorą najlepsze. Jestem również pewien uczty duchowej, jaką za-

# Inauguracja



proponują chóry, tak jak w ciągu minionych 22 lat ich poprzednicy, tj. około 500 chórów z 30 krajów świata.

Wiele chórów tradycyjnie będzie koncertowało na Podlasiu, ale również w Warszawie, Krakowie, Gliwicach, Częstochowie, Wrocławiu, Gdańsku, Toruniu i Malborku.

Tegoroczny Festiwal odbywa się tuż po wstąpieniu Polski do Unii Europejskiej. Ma to swój wyraz w merytorycznym kształcie. To stąd w Koncercie Inauguracyjnym obok utworu Greczaniowa zabrzmiał utwór Mozarta.

Cieszymy się, że w czasie Festiwalu wykonany zostanie koncert muzyki cerkiewnej najznakomitszego współczesnego kompozytora angielskiego Sir Johna Tavenera. Jest to nasz dowód uznania, który przekazujemy wielkiemu kompozytorowi w roku Jego Jubileuszu 60-lecia.

Organizacja Festiwalu możliwa była dzięki współpracy z wieloma konsultantami, pomocy Rady Festiwalu, Zarządu Fundacji z jej Prezesem prof. Romualdem Twardowskim oraz pomocy finansowej władz państwowych i samorządowych Województwa Podlaskiego, miasta Białegostoku, sponsorów oraz wielu życzliwych ludzi.

Wszystkim bardzo serdecznie dziękuję.

Chórom życzę sukcesów wykonawczych, jurorom trafnego i sprawiedliwego werdyktu, współpracownikom spokojnej pracy, publiczności wspaniałych wrażeń, a wszystkim razem — udanego Festiwalu.

**Mikołaj Buszko**  
Dyrektor Festiwalu

## Program XXIII Międzynarodowego Festiwalu



### OTWARCIE FESTIWALU

25.05.2004 (wtorek), godz. 18.00, Filharmonia Białostocka

- Otwarcie wystawy prof. Andrzeja Strumiły „Mandala 2004”
- Koncert Inauguracyjny dedykowany wejściu Polski do Unii Europejskiej w wykonaniu laureata XIII MFMC Hajnówka 1994 Chóru Kameralnego „Błagowiest”

i Orkiestry „Sinfonia Contertante” Łotewskiej Akademii Muzycznej w Rydze pod dyr. Aleksandra Brandawsa.

### KONCERT AUTORSKI

26.05.2004 (środa), godz. 18.00, Filharmonia Białostocka

- Koncert autorski światowej sławy kompozytora angielskiego — Sir Johna Tavenera — Gościa Honorowego Festiwalu • Koncert w wykonaniu laureata XXII MFMC Hajnówka 2003 Chóru Kameralnego Konserwatorium Moskiewskie-

go im. P. Czajkowskiego pod dyr. prof. Borysa Tewlina.

### PRZESŁUCHANIA KONKURSOWE

27.05.2004 (czwartek), godz. 17.00, Filharmonia Białostocka

- Zespół Wokalny „Con Sono” Słubice • Zespół Wokalny „Molitta” Roosdaal (Belgia) • Kaliningradzki Chór Kameralny „Credo” Kaliningrad (Rosja) • Chór Politechniki Białostockiej Białostok • Zespół Śpiewu Starocerkiewnego „Sretienije” Charków (Ukraina) •



## **Do uczestników XXIII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej**

Szanowni Państwo! Dostojni Goście! Panie Dyrektorze!

Już po raz XXIII zabrzmi przepiękna Muzyka Cerkiewna. To właśnie w Województwie Podlaskim — miejscu, gdzie stykają się

różne narody, kultury i religie, gdzie różnorodność nie dzieli lecz łączy, trwać będzie przez 5 dni niezwykle Święto Muzyki Cerkiewnej — Festiwal Śpiewającej Duszy.

22-letnia historia Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej dowodzi, że jest to impreza niepowtarzalna o wielkiej randze artystycznej i duchowej. Śpiew cerkiewny sięgający korzeniami początków chrześcijaństwa ze swoją duchowością i umiejętnością kreowania nastroju, tworzy klimat przyciągający miłośników muzyki z najdalszych zakątków Polski.

Ten szczególny prezent w roku bieżącym możemy podarować Zjednoczonej Europie, której Polska jest rzeczywistym członkiem od 1 maja 2004 roku.

Dziękuję organizatorom za trud włożony w przygotowanie tego ważnego przedsięwzięcia artystycznego i możliwość usłyszenia w Filharmonii Białostockiej chórów z Łotwy, Rosji, Ukrainy, Białorusi, Estonii, Litwy, Mołdawii, Macedonii, Bułgarii, Belgii, Słowacji i Polski.

Wszystkim artystom przybyłym do nas życzę, aby czuli się jak u siebie w domu, a Wszystkim Państwu — niezapomnianych przeżyć duchowych i artystycznych wynikających ze spotkania z przepięknym śpiewem cerkiewnym.

**Janusz Krzyżewski**  
— Marszałek  
Województwa Podlaskiego

## **Muzyki Cerkiewnej Hajnówka 2004**

Chór Kameralny „Aliłujja” Sofia (Bułgaria) • Kameralny Chór Miasta Kaługa (Rosja).

28.05.2004 (piątek), godz. 17.00, Aula Wielka b. Pałacu Branickich

• Wzorcowy Chór Dziecięcy „Cantare” Orsza (Białoruś) • Chór Mieszany „Stiv Naumov” Bitola (Macedonia) • Mieszany Chór Kameralny „Św. Ioan Predtacza” Kazanlyk (Bułgaria) • Chór Wydziału Teologii Prawosławnej Uniwersytetu w Preszowie (Słowacja) • Męski Chór Ka-

meralny Tallin (Estonia) • Mieszany Chór Kameralny Charków (Ukraina) • Chór Szkoły Śpiewu Cerkiewnego Moskwa (Rosja).

29.05.2004 (sobota), godz. 16.00, Filharmonia Białostocka

• Chór Politechniki Gdańskiej Gdańsk • Chór „Psalmodia” Papieskiej Akademii Teologicznej Kraków • Chór Prawosławnego Bractwa im. Arcystratega Michała Mińsk (Białoruś) • Chór Kameralny „Legenda” Drohobycz (Ukraina) • Mieszany Chór „Aukuras”

Centrum Muzycznego w Kłajpedzie (Litwa) • Chór Mieszany Akademii Muzyki, Teatru i Sztuk Pięknych Kiszyniów (Mołdawia) • Kapela Chóralna Państwowego Uniwersytetu w Tomsku (Rosja).

### **ZAKOŃCZENIE FESTIWALU**

30.05.2004 (niedziela) Filharmonia Białostocka

godz. 15.30 — ogłoszenie werdyktu Jury i wręczenie nagród.

godz. 17.00 — koncert galowy. ■

# Po raz drugi w Filharmonii

25-30 maja w Białymstoku zabrzmiał XXIII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka 2004”. I pomimo tego, że Cerkiew Prawosławna od dwóch lat organizuje własną imprezę poświęconą przeglądowi tego rodzaju muzyki, to zainicjowany w 1982 r. przez Mikołaja Buszko Festiwal pozostaje zarówno zasłużonym dla zachowania cerkiewnej spuścizny przedsięwzięciem, jak i prekursorem w tej dziedzinie. Rozmowa z IRENĄ PARFIENIUK, wieloletnią dyrektorką Biura Organizacyjnego Festiwalu.



— Hajnowska Fundacja „Muzyka Cerkiewna” to nie tylko Międzynarodowe Festiwale Muzyki Cerkiewnej?

— W istocie, Fundacja równolegle realizuje wiele innych projektów. Pierwszym naszym istotnym przedsięwzięciem było uratowanie od ruiny interesującego budynku, który służył jako stacja kolejowa w Czerlonce. Kupiliśmy go od kolei państwowych i teraz jest to siedziba naszej Fundacji, mieści się tu również biuro organizacyjne Festiwalu oraz Centrum Promocji Regionu. Centrum nie posiada własnej osobowości prawnej, jest to jedna z form działalności Fundacji „Muzyka Cerkiewna”. Organizujemy w Hajnówce cykl spotkań pod wspólnym hasłem „Rozmowy o...”. Naszymi gośćmi byli już m.in. Simona Kosak, Leon Tarasewicz, Andrzej Strumiłło, Adam Wojrak, Krystian Matysek oraz Małgorzata Karpiuk i Mariusz Orzechowski. Dwoje ostatnich to osoby dość młode, ale zdążyły już bardzo skutecznie rozsławić naszą Hajnówkę w Polsce. Organizujemy w ramach Centrum także pokazy filmów — ostatnio prezentowaliśmy „Pianistę”.

Region nasz jest nierozdzielnie związany z Puszcą Białowieską i dlatego wokół naszego Centrum skupiły się towarzystwa przyrodnicze takie jak Towarzystwo Ochrony Krajobrazu, Towarzystwo Ochrony Puszczy Białowieskiej, koło przewodników. Ich członkowie przeprowadzają u nas swoje spotkania, także u nas mieści się siedziba Towarzystwa Ochrony Krajobrazu. Nasze Centrum to także wystawy, a wśród nich i te związane z Festiwalem, oraz „Peretocze”, którego pierwsza edycja odbyła się w ubiegłym roku w Białowieży, a tegoroczna planowana jest na lipiec. „Peretocze” to artystyczne spotkania narodów, które na przestrzeni dziejów zamieszkiwały lub nadal zamieszkuje nasz region.

— Dla Domu Kultury, który znajduje się tuż obok, pozostaje cokolwiek do roboty?

— Fundacja jest organizacją pozarządową i w takiej sferze rozwija swoją działalność. Praca w domu kultury jest mi doskonale znana. Dom Kultury — tak uważam — bardziej koncentruje się na ruchu amatorskim i zespołach. My wychodzimy z ofertą,

którą można stworzyć w oparciu o bazę Fundacji.

— W ciągu ostatnich lat Fundacja przeżyła sporo kontroli...

— Istotnie, wiele czynników miało na to wpływ — także publikacje prasowe, w których stawiano nam zarzuty co do niecelowości wydatków i nierzetelności rozliczania dotacji rządowych. Część z tych kontroli mamy już za sobą, a co nas jeszcze czeka — nie wiadomo. Mieliśmy audyt finansów jubileuszowego XX Festiwalu, mieliśmy kontrolę z Ministerstwa Kultury (2002 r.), która prześwieciła nasze wydatki na organizację Festiwalu, oraz kontrolę Najwyższej Izby Kontroli (2003 r.). Z satysfakcją muszę stwierdzić, że wszystkie one uznały zarówno celowość naszych wydatków, jak i rzetelność naszych finansowych sprawozdań.

— A gazety, czy wycofały swoje aluzje i spekulacje?

— To przykra sytuacja, bo pomimo naszych próśb — co prawda były to prośby telefoniczne, ale mimo wszystko — żadna redakcja nie kwapi się do sprostowań czy chociażby poinformowania czytelników o faktycznym stanie rzeczy: oto już jesteśmy po kontrolach, które w pełni nas oczyściły z domniemań. Wciąż utrzymywany jest stan domysłów i podejrzeń o popełnienie przestępstwa.

— W tym roku odbędzie się trzecia edycja Festiwalu w sytuacji... „rozvodu z Cerkwią”. Jak sytuacja ta wpływa na kondycję imprezy?

— Dziennikarz ma prawo do używania tych określeń, które uważa za słuszne. Według mnie żadnego rozvodu nie było, bo i jak niby miałby się on odbyć? Ale rzeczywiście, XXIII Festiwal,





Hajnowska Fundacja „Muzyka Cerkiewna”

tak jak i dwa ostatnie, odbędzie się poza Soborem Św. Trójcy. Kondycja imprezy jest właściwa, cokolwiek miałyby to oznaczać. Festiwal ma odpowiedni poziom merytoryczny, cieszy się dużym zainteresowaniem chórów, ma swoją historię i tradycję oraz osiągnięcia, które z tradycji tej wynikają. Przyjeżdżają do nas chóry z doświadczeniem wielu europejskich i światowych festiwali — chóry te zazdroszczą nam takiej imprezy i gratulują nam naszych osiągnięć. Mamy takie problemy, co i cała gospodarka — finansowe. Nie zawsze jesteśmy w stanie sprostać wszystkim oczekiwaniom naszych gości. Pewne kłopoty tej natury mogą wystąpić również w tym roku.

— **Jaki udział w finansowaniu Festiwalu mają sponsorzy prywatni, a jaki dotacja państwowa?**

— Punkty ciężkości rozkładają się tutaj równomiernie, chociaż nie w tym wymiarze, na jaki zazwyczaj liczymy. W ubiegłym roku Festiwal nie otrzymał wsparcia ze strony władz wojewódzkich, ale w tym roku ma się to zmienić — otrzymaliśmy deklarację takiego wsparcia ze strony Urzędu Marszałkowskiego. Mu-

simy pamiętać, że Podlasie jest biednym regionem i dlatego dość skąpym jeśli chodzi o sponsorów prywatnych.

— **Który rok kieruje Pani Biurem Organizacyjnym?**

— Wydaje mi się, że będzie to już dziesięć i trochę.

— **Jak wygląda z Pani perspektywy festiwalowy tydzień?**

— Zacznę od najprzyjemniejszej rzeczy, czyli snu. W czasie Festiwalu jest on albo bardzo krótki, albo bardzo szybki. Tydzień ten niewątpliwie odróżnia się od każdego innego w roku, jestem przemęczona pracą, odpowiedzialnością i, co tu dużo mówić, napięciem...

— **Podczas Festiwalu pomagają Państwu wolontariusze?**

— Tak. Wiele spraw można pozatalwiać jeszcze przed Festiwalem, ale gdy zaczynają przybywać chóry, musimy wyręczać się wolontariuszami, którzy opiekują się gośćmi. Na wolontariuszy można liczyć także w wielu innych sytuacjach — chciałabym przy tej okazji serdecznie podziękować za ich pracę i wsparcie dla Festiwalu. Jest mi naprawdę bardzo miło, gdy chóry na zakończenie dziękują za troskliwą opiekę, której doświadczyli ze strony swoich przewodników wolontariuszy.

— **Cerkiew nie ma chyba kłopotu z przeciąganiem na stronę swojego festiwalu chórów, które, ogólnie mówiąc, znajdują się w sferze jej wpływów?**

— Niezmiernie żałuję, że w naszym Festiwalu nie biorą udziału polskie parafialne chóry prawosławne. To nie nasza wina. Już 15 lat temu zdarzyła się jedna taka edycja Festiwalu, kiedy to biskup Sawa zabronił uczestnictwa w nim chórom diecezji białostocko-gdańskiej. Fakty te jednak pozostają bez wpływu na kształt Festiwalu, gdyż od początku odbywa się on z zachowaniem swej formuły konkursowej i podziału na niezmienną kategorię. Bez przeszkód odwiedzają nas zagraniczne prawosławne chóry parafialne.

— **Czy impreza nie zaczyna dryfować w kierunku festiwalu muzyki klasycznej podsytego dziedzictwem wschodniej kultury sakralnej?**

— Festiwal zmienia się, ale nie dotyczy to jego części konkursowej, w której międzynarodowe jury ocenia wyłącznie muzykę cerkiewną. Te zmiany, które zachodzą niejako obok świadczą tylko o rozwoju imprezy, ale nie wpływają na jej pryncypia, według których chóry mają obowiązek przywiezienia na Festiwal cerkiewnego repertuaru.

— **Jest Pani zapraszana na „Dni Muzyki Cerkiewnej”?**

— Ani ja, ani dyrektor Buszko — inicjator imprezy — nie dostaliśmy tego zaszczytu. Nie oznacza to bynajmniej, że mamy tam wstęp wzbroniony. Chcę jednak dodać, że nasz Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej zawsze zaprasza zarówno wiele świeckich osobistości, jak i hierarchów Cerkwi Prawosławnej.

— **Dziękuję za rozmowę.**

**Rozmawiał  
Aleksander Maksymiuk  
Tygodnik „Niwa”, Nr 16, 18.04.2004 r.**

# Buddyjska mandala i śpiew cerkiewny

Mówi się o nim „człowiek pogranicza”. To określenie najlepiej oddaje różnorodność doświadczeń, jakie stawały się lub stają jego udziałem. Żyje na pograniczu kultur, tworzy na pograniczu sztuk. Jest człowiekiem Wschodu i Zachodu, wnikliwym badaczem cywilizacji i piewą natury. Prof. Andrzej Strumiłło, bo o nim mowa, będzie gościem tegorocznego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka 2004”.

Z pochodzenia jest wilnianinem, urodził się w 1928 r. Studia, rozpoczęte w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, ukończył na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Był asystentem tych uczelni w latach 1949-53, profesorem krakowskiej ASP, wykładowcą filii ATK w Suwałkach. W latach 1982-84 był kierownikiem Graphic Presentation Unit Sekretariatu Generalnego ONZ w Nowym Jorku.

Relacje, jakie zachodzą pomiędzy sztuką a przyrodą, zainspirowały go do stworzenia spotkań „Sztuka i Środowisko”, które przez blisko dwadzieścia lat odbywały się co roku w Klasztorze Pokamedulskim nad Jeziorem Wigry. Idee, które przyświecały temu przedsięwzięciu oraz doświadczenia, zdobyte podczas wigierskich spotkań, przерodziły się prawie dziesięć lat temu w kolejną cykliczną imprezę — Spotkania z Naturą i Sztuką „Uroczysko” w Supraślu, których twórcą był właśnie m.in. prof. Strumiłło.

Jest artystą wszechstronnym: maluje, zajmuje się grafiką, rzeź-

bą, rysunkiem, fotografią, wykonuje ilustracje, projektuje książki, scenografie. Jest także mistrzem słowa — wydał dwa tomy poezji, liczne książki o przyrodzie i kulturze. Jako podsumowanie podróży artystycznych stworzył cykle rysunkowe i fotograficzne, m.in. Chiny 1954, 1961; Włochy 1957; Indie 1959, 1970, 1972; Nepal 1974, 1980; Japonia i Tajlandia 1987. Zgromadził kolekcję sztuki i przedmiotów kultury materialnej Dalekiego i Środkowego Wschodu dla Muzeum Etnograficznego w Krakowie oraz warszawskiego Muzeum Azji i Pacyfiku. Obecnie mieszka i pracuje w Maćkowej Rudzie nad Czarną Hańczą na Suwalszczyźnie.

## Mój dom

Bogatą twórczość prof. Andrzeja Strumiłły trudno jest zamknąć w krótkim opisie. Posługując się jednak pojęciem „pogranicza” można ująć i uchwycić podstawowe antynomie i doświadczenia, jakie się na nią składają. W ten sposób możemy łatwiej zrozumieć, jak w jego wyobraźni i twórczości może równolegle istnieć oddalona od świata Maćkowa Ruda i Nowy Jork — symbol cywilizacyjnych możliwości człowieka. Oczywiście staję się wówczas także spotkanie tradycji bliższej, z cywilizacjami, kulturami odległymi nie tylko w wymiarze przestrzennym, ale też symbolicznym. Prof. Strumiłło z takim samym zrozumieniem i powagą kłania się przed przyrodzonym krzyżem podlaskiej ziemi, jak i szuka

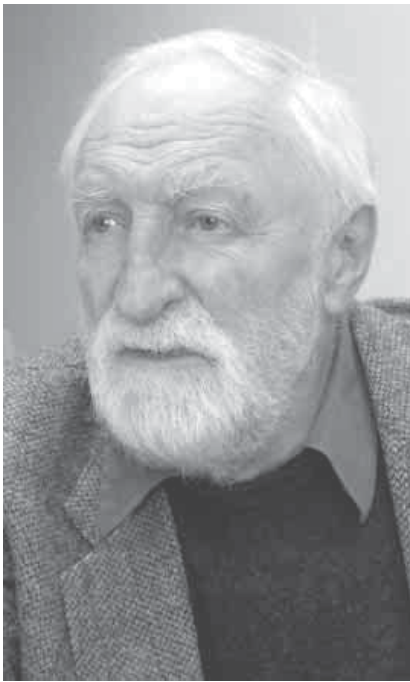
cienia góry Meru, zagłębia się w grobowce chińskich cesarzy, poznaje tajemnice mistyki Tybetu. „Mój wiejski dom wzniosłem w miejscu od paleolitu zamieszkałym, a na półce biblioteczej postawiłem Ars Moriendi i Tybetańską Księgę Umarłych”, — pisał sam artysta przed laty w katalogu do wystawy „City”.

Podobny charakter będzie miała prezentacja prac prof. Strumiłły podczas Festiwalu Muzyki Cerkiewnej. Pokaże on kilkanaście swoich najnowszych prac, których tematem jest buddyjska mandala — mistyczna, tajemnicza konstrukcja, obrazująca kosmiczny porządek świata w jego wymiarze duchowym i fizycznym.

— Moim zdaniem będzie to pasowało do powagi muzyki i do klimatu tych koncertów. Ja nie jestem wyznawcą lamaizmu, buddyzmu, ale dostrzegam urodę tej sztuki, tkwiącą w niej piękno i bogactwo duchowe. Podobnie, ja nie jestem prawosławny, ale cenię, dostrzegam monumentalizm, potęgę i piękno tej muzyki — mówi prof. Strumiłło.

## Część w całości

Strumiłło to także artysta pogranicza żywiołów, ukrytych w naturze i duszy człowieka. Artysta, który nieustannie patrzy na człowieka w jego powiązaniu z przyrodą, traktując zachodzące na tej płaszczyźnie relacje jako wyraz odwiecznego współistnienia, inspiracji i odpowiedzialności: „Przyroda uformowała człowieka, jesteśmy jej dzieć-



mi. Nawet nasza wyobraźnia i system wartości estetycznych zależą od przyrody (...) Dostojeństwo drzew, monumentalny spokój przyrody sprowadza nas na ziemię. Czas, który możemy spędzić na łonie przyrody, w miejscach takich, jak Puszcza Białowieska — uspokaja nas, pokazuje właściwe proporcje między naszymi troskami i wymiarem przyrody; relatywizuje nasze co-

dzienne kłopoty i zmartwienia. Puszcza pokazuje nam, że jesteśmy tylko częścią większej całości” — mówił w jednym z wywiadów A. Strumiłło.

## **Śmierć i życie**

Pogranicze jest także miejscem spotkania odmiennych wartości, myśli, tradycji. Ale też punktem, w którym w sposób szczególny uobecniają się pewne opozycje. Te, które zostały przedstawione powyżej, to tylko część wielkiego katalogu przeciwieństw, w obrębie których porusza się artysta. Człowiek i środowisko (naturalne), natura i kultura, pierwotność i cywilizacja, przeszłość i współczesność... Pierwszą i ostatnią zaś jest zawsze życie i śmierć. Twórczość, która z takich relacji wyrasta, musi też z samej swojej natury poszukiwać rozmaitych rozwiązań artystycznych. Stąd naturalnym wydaje się fakt, że twórczość prof. Strumiłły nie ogranicza się do jednej formy. Maluje, rzeźbi, rysuje, pisze i fotografuje. Skupia się na szczegółach, a jednocześnie dąży do wielkie-

go, metaforycznego uogólnienia. Przykładem tego może być chociażby cykl „Katalog” czy „City”. Obok pełnej niepokoju, nasyconej symboliką abstrakcji, jaką jest chociażby cykl malarski „Psalmy” czy „Apokalipsa”, pojawia się osobliwy dokument, nastawiony na wierne, choć fragmentaryczne odwzorowanie rzeczywistości: „City — W.T.C. — Detale”.

## **Kurtyna**

Ten krótki i siłą rzeczy ogólnikowy opis pozwala nam jednak sformułować jeszcze jeden wniosek, określenie, charakteryzujące twórczość Strumiłły — poszukiwanie. W tym zawiera się zarówno nieustanne dążenie do odkrywania prawd i wartości, jak również ograniczoność ludzkiego poznania i doświadczenia. „Po latach doświadczeń zdaję sobie w pełni sprawę z tego, że uczestniczę w dramatycznym spektaklu, rozsuwając wraz z innymi kurtynę ciemności, która ma ukazać prawdę pełną, a odsłania następną kurtynę”.

**Anna Danilewicz**

## **Koncerty Festiwalowe poza Białymstokiem**

2004.05.25. (wtorek)

Dwór Artusa, Toruń.

2004. 05. 26 (środa)

Kościół O.O. Franciszkanów, pl. Wszystkich Świętych 5, Kraków.

2004.05.26. (środa)

Katedra p.w. św. Piotra i Pawła, Gliwice.

2004.05.27 (czwartek)

Kościół Uniwersytecki, Wrocław. Koncert pamięci prof. Stanisława Krukowskiego pod Patronatem Marszałka Województwa Dolnośląskiego i Telewizji Polskiej Wrocław.

2004.05.28 (piątek)

Kościół O.O. Dominikanów, ul. Stolarska 12, Kraków.

2004.05.28 (piątek)

Kościół Ewangelicko-Augsburski p.w. św. Trójcy, ul. Kredytowa 4, Warszawa, pod Patronatem Prezydenta Miasta Stołecznego Warszawy.

2004.05.28 (piątek)

Kościół p.w. Najświętszej Marii Panny (Nowy), Wasilków.

2004.05.29 (sobota)

Kościół p.w. św. Brygidy, Gdańsk.

2004.05.29 (sobota)

Kościół p.w. św. Jakuba, Częstochowa.

2004.05.29 (sobota)

Dom Kultury, Siemiatycze.

2004.05.29 (sobota)

Centrum Katolickie, Łomża

2004.05.29 (sobota)

Letnia Rezydencja Branickich, Choroszcz.

2004.05.30. (niedziela)

Zamek, Malbork.



# Duchowy pielgrzym

Urodzony w 1944 r. w szkockiej prezbiteriańskiej rodzinie muzyków John Tavener ukończył studia w Królewskiej Akademii Muzycznej w Londynie u Lennox Berkleya. Już w młodym wieku był pod dużym wrażeniem *Canticum Sacrum*, skomponowanego przez Strawińskiego, w którym ujrzał idealną synkretyzację różnych tradycji — wschodnich i zachodnich, starożytnych i współczesnych, świeckiej i kościelnej.

Entuzjazm wobec twórczości Strawińskiego, Messinaena i silnie wyrażony postekspresjonizm lat 60. (w młodości był związany z grupą The Beatles), spowodowały, że pierwsze liturgiczne prace Tavenera, mimo że wywodziły się z tradycyjnych brytyjskich kompozycji, nie były ograniczone przez ewangelicką zasadę kompozycji kanonów. Zainteresowanie rytuałem i mistycyzmem doprowadziło go do muzyki katolickiej i skomponowania łacińskiego *Credo* (1960), requiem *Requiem for Fr. Malachy* (1973), jak również kantaty *Ultimos ritos* (1972), opartej na hiszpańskiej poezji św. Jana od Krzyża.

W latach 70. kompozytora zafascynowało Prawosławie.

Swoją duchową podróż zakończył w 1977 r. — przyjęciem Prawosławia i kompozycją *Liturgii św. Jana Chryzostoma* (1978), która jest obecnie powszechnie wykonywana.

Mimo, że był pod wrażeniem rosyjskich i greckich psalmów, pozostał wierny swoim angloceltyckim korzeniom.

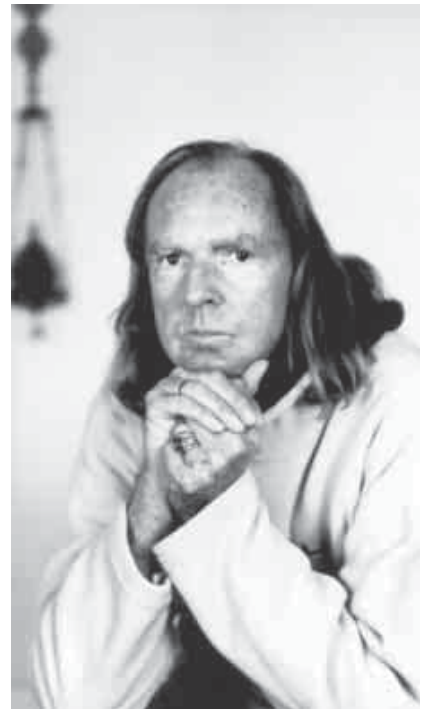
Wiele prac Tavener komponował na zamówienie. Wykonywane one były przez ewangeliczne

lub katolickie chóry. Jego antyfony i chorały były komponowane na orkiestrę i na instrumenty tradycyjne — organy, dzwony, symandry. Wiele kompozytor bierze z chóralnej tradycji angielskiej, zwłaszcza w swych późniejszych, typowo prawosławnych, kompozycjach, są to: *Kanon św. Andrzeja z Krety* (1981), *Ojciec Nasz* (1982, 1983), *Nabożeństwo wigilijne* (1984), *Hymn do Stwórcy* (1985), *Panichida* (1986), *Przez wiele lat* (1987).

Tavener nigdy nie twierdził, że jest muzykologiem nasyconym tradycją bizantyjską czy znamienego raspiewu, chociaż mógł te tradycje adoptować lub ustosunkować się do nich najczęściej w połączeniu ze starymi słowiańskimi lub greckimi tekstami. W jego najbardziej dostępnej dla chórów parafialnych pracy — *Liturgia* (1978) — tworzy rodzaj numerologicznych śpiewów gregoriańskich, które możnaby nazwać brytyjskim rodzajem bizantyjskiego śpiewu, nasyconego mistycyzmem.

Rozwój melodii, harmonii i instrumentacji w muzyce Tavenera, sposób rozstawiania sekcji chóralnej ma duży wpływ na jej akustykę. Staje się ona wielowymiarowa.

Długotrwała choroba Tavenera skłania go do zajęcia się tematem śmierci. Centralną tezą jego kosmologii staje się „umieranie nas samych”, „musimy ukrzyżować siebie przedtem, nim zaczniemy żyć”. Niebo i piekło jest wszędzie wokół nas, w Wiecznej Teraźniejszości, a śmierć jest tylko warunkiem zmartwychwstania. Tavener skupia się nad tym w swych późniejszych chóral-



nych pracach: *Hymn Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny*, *Domy Rogatkowe*, *Apokalipsa*, *Święty Boże* (1995), a szczególnie w ostatniej pracy, *Uczta Uczta* (1996).

Czy twórczy umysł duchowego pielgrzyma kiedykolwiek odpocznie w poszukiwaniu nowych form wyrazu? Na razie Tavener sięga dalej, do muzyki azjatyckiej i judeochrześcijańskiej, korzysta z legend islamu. Wiele z tych prac to antyfony koncertowe i muzyka na orkiestrę, nie przeznaczone do użytku liturgicznego.

Na ile fenomen Tavenera pozostawi swój ślad w wolno zmieniającej się tradycji prawosławia i jak dalece siła jego przesłania sięgać będzie poza Rzym, Konstantynopol i Jerozolimę?

Na podstawie artykułu Guya Picarda  
*Gazeta Festiwalowa* Nr 3 (14), 1998 r.

Tłumaczyła  
**Barbara Polityńska**

# Uczył nie tylko sztuki

Powtarzałem to często moim kolegom w akademii: my pedagodzy uczymy nie tylko przez to, co mówimy i co objaśniamy. W nie mniejszym stopniu uczymy również przez to, kim jesteśmy i jaki sobą dajemy młodym ludziom wzór. Jak żyć? Jak być artystą? Jak tworzyć sztukę i samego siebie? Pytania, które uczeń stawia mistrzowi. Bo mistrz, jak starożytny *paidagogos*, jest przewodnikiem. Jest tym, który *młodego człowieka prowadzi*. Ku wartościom. Ku prawdzie i pięknu.

Mistrz nie przerywa swojej pracy. Nawet gdy odchodzi spośród żywych. Naucza i oddziałuje poprzez wzór, jaki sobą dał. I poprzez swoją legendę. Od dziesięciu lat Profesor Stanisław Krukowski jest nieobecny w środowisku muzycznym naszego miasta. Nie uczy, nie dyryguje radiowym chórem, nie wypowiada się jako krytyk muzyczny. Lecz przecież zwraca się do nas jako nauczyciel. Co nam mówi? Co my możemy dla siebie wyczytać z tego, co robił i jak żył?

1. Typowe życie Jego pokolenia: przełamane przez wojnę. Młodość na wschodnich krańcach Rzeczypospolitej, lata dorosłe we Wrocławiu. I kręta droga do muzyki. Maturę zdaje w rok po wojnie, w gimnazjum w Głubczycach. Studia — być może wybrałby muzyczne, lecz Wrocław nie ma wtedy akademii. Decyduje się na politechnikę. Chemia. Dyplom z wyróżnieniem. Asystentura w Katedrze Chemii Nieorganicznej Uniwersytetu. I w tym momencie, gdy Jego życie zawodowe zdawało się przesądzone, dokonuje zwrotu — ku muzyce. Ale nie jest to zwrot nagły, irracjonalny. Stanisław Krukowski ma za sobą pięć lat wyšie-

wanych w politechnicznym chórze. Ma pierwszy szczebel wykształcenia muzycznego: jest skrzypkiem, z dyplomem szkoły w Kołomyi. I jest związany z radiowym chórem. Już jako student czwartego roku chemii był jego korepetytorem. Zapewne tam, przy pulpicie w Dużym Studio, odkrył, że jego powołaniem jest muzyka, i że świat chóru, w który wniknął, to jest Jego świat.

Trzeba mieć wiele odwagi i wiele woli bycia w zgodzie z sobą, by przed trzydziestym rokiem życia schować swój fach do szuflady i zacząć studia od początku. Akademia Muzyczna. Dwa kierunki: wychowanie muzyczne i dyrygentura. Rok 1958: początek pracy w nowej profesji. Stanisław Krukowski zostaje dyrygentem Chóru Polskiego Radia i pedagogiem w Akademii.

2. Rok 1957: jedna z najbardziej ważnych dat w polskiej muzyce minionego wieku. Przy Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego profesor Hieronim Feicht tworzy Ośrodek Inwentaryzacji i Dokumentacji Zabytków Muzycznych. Zbliżało się Mille-  
nium. Chwila spojrzenia na tysiąc lat naszej historii. I sumowania dokonań w dziedzinie kultury. A dokonania muzyki dawnych wieków znane były tylko fragmentarycznie. Stąd cel Ośrodka: poznać możliwie wszystkie jej za-

bytki, zinwentaryzować je, i dać opartą na znajomości źródeł historię dawnej muzyki polskiej, bez luk i białych plam.

Ambitny program i nieproporcjonalnie mały zespół badaczy. Biblioteka po bibliotece, klasztor po klasztorze, parafia po parafii — kto miał to wszystko przemierzać? Profesor Feicht wskazał swym młodym współpracownikom drogę: badanie bibliotek wybranych zakonów. Pierwszym byli cystersi. Pelplin odsłonił rewelację w skali światowej: największą w świecie tabulaturę organową. I posypały się dalsze odkrycia. Arcydzieła polifonii średnio-wiecznej z klasztorów św. Andrzeja w Krakowie i siostr Klarysek w Starym Sączu były rzadkim w Europie źródłem szkoły Notre Dame. I dowodziły, że już w wieku trzynastym znano w Polsce i pielęgnowano twórczość owej szkoły.

Zabytki muzyki chorałowej z połowy wieku jedenastego przesunęły naszą przeszłość muzyczną o kilkadziesiąt lat. Odkryte dzieła Mielczewskiego, Szarzyńskiego, Wronowicza, Milwida, Stachowicza, a przede wszystkim Gorczyckiego, odsłoniły zupełnie nowe oblicze baroku. Znaleziska wyznaczały inną niż dotąd pozycję naszych twórców wobec zagranicy. Głos Polski w koncercie muzyki europejskiej stawał się głosem ważnym i dla słuchacza interesującym.

*Prof. Stanisław Krukowski — wieloletni Juror, współpracownik Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej.*

*Prof. Stanisław Krukowski po raz pierwszy w Polsce — lata 70-te — nagrał z Chórem Polskiego Radia we Wrocławiu muzykę cerkiewną (dwupłytowy album) z „Całonocnym czuwaniem” Sergiusza Rachmaninowa. Właśnie „Całonocne czwanie” w wykonaniu Kapeli Chóralnej Państwowego Uniwersytetu w Tomsku zostanie wykonane w koncercie poświęconym pamięci prof. Stanisława Krukowskiego we Wrocławiu 27 maja 2004 r. w Kościele Uniwersyteckim.*



Muzykologia na Millenium dopisała nam nowy kawał historii. I rzuciła muzykom wyzwanie: pokażcie światu nasze odkrycia. Dzieło muzyczne w zapisie nutowym ma być cząstkowe. W pełni istnieje dopiero w chwili, gdy jest grane, słuchane, poznawane. Nadajcie odkrytym dziełom nowe życie, wprowadźcie je w obieg społeczny, sprawcie, by twory dawnych wieków mogły współtworzyć kulturę współczesną. Temu wyzwaniu polscy artyści sprościli. Muzyka dawna błyszczała na koncertowych estradach.

Czy pamiętacie, co w latach sześćdziesiątych śpiewały nasze chóry? Nie tylko zawodowe, także studenckie. I amatorskie. Gomółka, Pękiel, Kłabon, Górczycki, Szamotulczyk, Zieleński — to był ich repertuar. Gdzie nie posłuchać tam śpiewano „Breve regnum”, „Pieśń rokoszan”, „Już się zmierzcha”, „Vox in Rama”.

W ruch renesansu dawnej muzyki włącza się z entuzjazmem Profesor Krukowski. Demonstruje jej dzieła na koncertach, nagrywa je, opracowuje, wydaje. W roku sześćdziesiątym, daje we Wrocławiu cykl koncertów poświęconych muzyce staropolskiej. Ukazuje w nich ponad osiemdziesiąt kompozycji. Sześć lat później, z radiowym chórem, w pierwszej edycji wielkiego festiwalu *Musica Antiqua Europae Orientalis* demonstrowa polską muzykę średniowieczną i renesansu.

Lata sześćdziesiąte. Szczęśliwe lata pierwszej fali polskiego wykonawstwa muzyki dawnych mistrzów. Jego ojcami, założycielami tradycji, byli Tadeusz Ochlewski, Stanisław Gałowski, Mirosław Perz, Kazimierz Piwkowski, Edmund Kajdasz. I Profesor Krukowski. Byli pionierami. Nie mieli poprzedników. Potrzebną wiedzę i doświadczenie zdobywali na własną rękę.

Jak oceniamy ich wykonania? Tak jak należy je oceniać. Widzi-

my je w ich czasie, który nie wróci i który jest inny od czasu dzisiejszego. Dziś śpiewa się dawnych mistrzów inaczej. Co niekoniecznie znaczy: lepiej. Prawda w sztuce wykonawczej może mieć różny kształt. Lecz jedno wydaje się pewne. Muzycy generacji Stanisława Krukowskiego ich dzisiejszym następcom przecierali szlaki. Dali fundament, na którym mogą budować ci, których dziś słuchamy i podziwiamy.

3. Profesor uprawiał chorał. Mówił: chcesz wiedzieć, o co chodzi w polifonii, w Gomółce, w Pa-lestrinie, musisz wrócić do chorału. Chorał to alfa i omega europejskiej muzyki. Obok chorału gregoriańskiego miłował także chorał prawosławny. Dzielił swe serce między te dwa śpiewy. Był człowiekiem ekumenicznym. Słuchaczom *Wratislavii Cantans* dał „Całonocne czuwanie” i „Liturgię św. Jana Złotoustego” Sergiusza Rachmaninowa. Rozumiał sens *wielikowo raspiewa*, którego światło „ma przemieniać świat”.

Wierzył. To wyznaczało Jego postawę wobec muzyki sakralnej. Drażniły go wykonania indyferentne, sprowadzające tę muzykę do dźwiękowej gry. Dźwięk — mówił Profesor — to tylko jej zewnętrzna szata. Jej jądrem jest słowo. W to słowo trzeba wejść. Trzeba zgłębić jego przesłanie. Gdyż trzeba pomóc prawdzie przeświecać poprzez dźwięk. Trzeba też „wejść w siebie”. Aby usłyszeć głos Tego, którego chwałę głosi śpiew.

4. Profesor koncertował. Ale o wiele więcej nagrywał. Spójrzmy na Jego płyty. Dwie z pięknej serii *Musica Antiqua Polonica*: „Muzyka wokalna średniowiecza” i „Motety renesansu”. Ponadto: „Musica Polonica Nicolao Copernico dedicata” oraz „Całonocne czuwanie”. I spójrzmy na Jego wielkie *opus radiophonicum*: 1000 koncertów antenowych.

Taki dorobek nagraniowy może mieć ktoś, kogo przestrzenią pracy jest studio, i kogo narzędziem jest mikrofon. Rzecz w tym, iż te czynniki definiują nie tylko ilość dokonań. Także ich jakość. Mikrofon bowiem z przedmiotu radiowej roboty przekształca się w jej podmiot. Mikrofon kształtuje tego, kto z nim pracuje. Kształtuje jego wyobraźnię, muzyczność, wrażliwość. Kształtuje jego sposób słyszenia. Ten, kto na co dzień pracuje z mikrofonem uczy się skromności i samokrytycyzmu. Tego nauczył się Profesor we wrocławskim studio. I świadomości, że człowiek nie dorasta do zadań, jakie stawia przed nim sztuka. Może dlatego emocja w jego wykonaniach zdaje się czasem zbyt wychłodzona, zbyt „wzięta pod lupę”.

A może przesądziła o tym Jego estetyka wykonawcza. Czuł się *servitorem* muzyki, kimś kto stoi za dziełem i dziełu służy. Był przeciwnikiem egocentryzmu. Postawę dyrygenta, który używa dzieła do gloryfikacji siebie i który chełpi się: „To mój Pękiel”, „To mój Bach”, piętnował jako nadużycie. Strawiński uczył: „Twórca powiedział w dziele wszystko. Cóż zatem miałby mówić jeszcze wykonawca?” *Operocentryzm* — zamiast *egocentryzmu*. A przede wszystkim: skromność, powściągliwość. To były cnoty, którym Profesor hołdował. Dlatego wołał dać za mało siebie, niż za dużo.

5. Pisał. Miał imperatyw publicysty. W formach, po które sięgał jest artykuł, rozprawa, studium. Ale nie gardził informacją, notatką, krótkim sprawozdaniem. Ważył słowo. Niektórzy wytykali Mu oschłość wypowiedzi. A On był purystą. Miał szacunek dla faktu. Wyraźnie unikał przymiotników, superlatyw, wylewnych komentarzy i subiektywności.

Dla kogo pisał? Na pewno dla historii. Widział, że wiele zdarzeń ży-

cia muzycznego przepada w zapomnieniu. Bo nie są zapisane, udokumentowane, bo krytyka nie wypełnia swej podstawowej powinności. Wiedział, że słowo nadaje faktom byt, że je utrwała. Że czyni z nich historię i przekazuje ją przyszłości.

Pisał też dla siebie. *Scribo ergo sum — Piszę więc jestem*. Tak by można wyrazić tę motywację. A jeszcze lepiej: piszę, by bardziej uczestniczyć w tym, co się dzieje. By ostrzej to widzieć i lepiej rozumieć. By to przeżyć. By na swój użytek zinterpretować. Piszę, bo moje pisanie jakoś mnie buduje. W istocie: piszę, żeby „bardziej być”. Minimalizm środków tego pisarstwa i maksymalizm celu.

6. Obok radia przestrzeni działalności Profesora była Akademia. W niej przeżył czterdzieści lat. W niej przeszedł wszystkie szczeble akademickiej drabiny: od studenta do profesora zwyczajnego. Akademia nakładała na Niego różne funkcje: dziekana, kierownika katedry, prorektora.

*Alma Mater — Matka Karmicielka*. Tę nazwę wyższej uczelni Profesor traktował serio. Wiedział, że uczelnia musi siebie dawać środowisku. Nie tylko kształcać mu kadry. Także współtworząc życie muzyki poza akademią. Trzeba więc wyjść poza akademię. Trzeba iść tam, gdzie potrzebny jest człowiek akademii. To była dla Profesora oczywistość. Jeździł po kraju. Był jurorem konkursów, konsultantem, doradcą, instruktorem, wykładowcą mistrzowskich seminariów i kursów wakacyjnych. Opiekował się chóralistyką. Szczególnie akademicką. Żył jej sprawami. Nie żałował jej swoich sił, ani czasu. Był, mimo swoich siwych włosów, ciągle jednym z tych młodych ludzi, których śpiewem oddychał. Był profesorem, a w swoim wnętrzu, jak dawniej, czuł się studentem i gorliwym śpiewakiem chóru politechniki.

7. Robił wiele rzeczy. Czasem rozpraszał swoje siły. Ale chciał być tam, gdzie aktualnie był potrzebny. Lecz wśród wielości Jego zajęć był czynnik, który je jakoś wiązał i jednoczył. Była nim pedagogika. W istocie Profesor ciągle uczył. Uczył studentów. Uczył dyrygentów. Uczył nauczycieli. Uczył chórzystów. Uczył słuchaczy. Uczył czytelników. A ponadto: uczył samego siebie. Czy w dawnej muzyce mógłby być tym kim był, gdyby po studiach w akademii nie podjął samokształcenia się?

Zamiłowanie do nauczania wyniósł z domu. Jego ojciec, Jan Krukowski, też uczył. Był kierownikiem szkoły męskiej w Koso-

wie. Nauczycielką była również matka. Uczyła w szkole żeńskiej.

8. Byłem w Katowicach na konkursie dyrygentów im. G. Fitelberga. Prowadziłem telewizyjne komentarze. Na początek drugiego etapu zjechał Profesor. Jako obserwator konkursu. Zajął miejsce przy mnie, na sąsiednim fotelu. Z uwagą śledził ranne przesłuchania, robił notatki. Jechał nocą. Widziałem jego zmęczenie. Ale też satysfakcję, że tu jest. Że się uczy.

Jak żyć? Jak być artystą? Jak tworzyć sztukę i samego siebie? Nie musiałem szukać daleko odpowiedzi. Miałem ją patrząc na tego Człowieka obok mnie.

**Marek Dyżewski**



**Bo liczysz się Ty**

Ubezpieczamy prawie 14 milionów Polaków. Dajemy oparcie i stabilność.  
Nasze aktywa wynoszą 19,5 mld zł. a rezerwy 16,3 mld zł.  
Skutecznie pomnażamy Twoje pieniądze.  
Dziękujemy za zaufanie.

Oddział PZU Życie SA w Białymstoku  
ul. Żelazna 9, 15-287 Dlinybak  
tel. (85) 745 88 00, fax (85) 745 88 09  
[www.pzuzycie.pl](http://www.pzuzycie.pl)



**PZU Życie SA**  
Powszechny Zakład Ubezpieczeń na Życie SA