

Gazeta Festiwalowa

Gazeta XXXVIII MFMC - "Hajnówka 2019" w Białymstoku
Nr 1 (44), 15 maja 2019 r.

Patronat Honorowy
Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej
Andrzeja Dudy

Patronat Artystyczny Krzysztofa Pendereckiego
Patronat Związku Kompozytorów Polskich
Patronat Prezydenta Miasta Białegostoku

16 - 20 V 2018 festiwal
śpiewającej
duszy



Państwowy Chór Naddniestrzański / Tyraspol, Mołdawia
Zdobywca I nagrody wśród chórów profesjonalnych XXXVII MFMC "Hajnówka" 2018 w Białymstoku

Szanowni Państwo



Mam wielką przyjemność zaprosić Państwa na organizowaną przez Fundację „Muzyka Cerkiewna” w Hajnówce kolejną, 38. edycję Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka” w Białymstoku. Impreza zwana od lat Festiwałem śpiewającej duszy wyśpiewana zostanie od 15 do 19 dnia najpiękniejszego moim zdaniem miesiąca w roku, jakim jest maj. Koncertem „Arcydzieła europejskiej muzyki cerkiewnej” zainauguruje Festiwal najlepszy, ubiegłoroczny chór profesjonalny - Państwowy Naddniestrzański Chór z Tyraspola w Mołdawii. Koncert jest programem autorskim. Biorąc pod uwagę pewne sugestie i prośby piszącego te słowa, proponuję go znakomita dyrygentka Tatiana Twerdochleb. Jej zdaniem, w takim właśnie programie przedstawi najlepiej umiejętności swojego chóru „ozdobione” solowymi popisami artystów. Po tradycyjnie już wykonywanym hymnie „Gaude Mater,” artyści zaśpiewają opracowaną przez dyrygentkę modlitwę „Otcze nasz” z muzyką Stanisława Moniuszki. Jest to nasz ukłon w stronę ogłoszonego przez Sejm RP Roku Moniuszki. Naddniestrzańscy artyści wykonają również modlitwy z muzyką kompozytorów białoruskich, rosyjskich, ukraińskich i kompozytora mołdawskiego. W koncercie usłyszymy jeszcze jeden utwór polskiego twórcy, wielce zasłużonego dla Festiwalu, od 37 lat Przewodniczącego międzynarodowego Jury, wybitnego kompozytora i pedagoga Romu-

alda Twardowskiego. Tegoroczne Jury zdominowane jest przez znakomitych dyrygentów uczestniczących przed laty w Festiwalu w roli wykonawców. Po Inauguracyjnej środzie, proponuję Państwu wysłuchanie czwartkowych, piątkowych i sobotnich prezentacji konkursowych. Dwudziestominutowe koncerty zaśpiewa 27 chórów z 11 krajów Europy, Azji i Afryki, w tym sześć profesjonalnych. Niedziela to radość zwycięzców i wręczenie nagród. Uroczystość ogłoszenia wyników rozpoczną wszyscy chórzysci wspólnym wykonaniem hymnu „Gaude Mater Polonia”, a na zakończenie przekażą narodowe życzenia rozpoczynające się od polskiego „Sto lat”. Zapraszam również na spotkanie z Laureatami w czasie wieńczącego Festiwal Koncertu Galowego. W czwartek, po zakończeniu przesłuchań konkursowych zapraszamy na festiwalową premierę najnowszego filmu „Festiwal śpiewającej duszy” traktującego o 36 latach Festiwalu. Już od 13 maja i równolegle do przesłuchań uczestniczące chóry wykonają kilkadziesiąt koncertów towarzyszących w nowych miejscowościach i środowiskach kraju. Serdecznie zapraszam

Zapraszam również do lektury Gazety Festiwalowej wychodzącej od 1993 roku. W 44. tegorocznym numerze proponujemy ciekawe artykuły o muzyce cerkiewnej i Festiwalu. O Festiwalu wypowiadają się: udzielający wywiadu ekipie realizatorów filmowych prof. Krzysztof Penderecki, Romuald Twardowski, ks. Jerzy Szurbak i inni dyrygenci, a pośród nich Białostoczanie - prof. Wioletta Miłkowska i mieszkający obecnie w Poznaniu Michał Łaszewicz, dalej wybitny polski muzykolog Waław Panek, ubiegłoroczny dyrygent chóru z Libanu Ramzi Saad, dyrygent z Ukrainy Mykoła Gobdycz, a także

prof. Mariusz Mróz z Gdańska. On również analizuje wybrane dzieło muzyki cerkiewnej. Tym razem jest to „Aniół wopijasz” z muzyką Modesta Musorgskiego. Polski bizantolog, absolwent Narodowej Akademii Muzyki Grecji dr Marcin Abijski pisze o muzyce cerkiewnej Świętej Góry Atos, zaś dr Daniel Sawicki przedstawia kolejne informacje o słynnych Irmologionach: Supraskim i Ławrowskim. O realizacji najnowszego filmu o Festiwalu pisze też jego twórca Mikołaj Wawrzyniuk. Wydarzeniem na rynku księgarskim bieżącego roku był album (czynimy starania, aby można go było nabyć w czasie Festiwalu) o Jerzym Nowosielskim i Jego malarstwie cerkiewnym na Podlasiu. Nie zawsze rozumiany przez wiernych i duchowieństwo prawosławne Podlasia był m.in. autorem wizji plastycznej i niezrealizowanej polichromii Soboru Św. Trójcy w Hajnówce, który rozślawiliśmy organizując w nim (w latach 1983-2001) 19 edycji Festiwalu. O promocji tego albumu w Krakowie pisze obecna tam Hajnowianka Maria Bołtromiuk. W roku ubiegłym Fundacji udało się wydać trzy nowe płyty CD z muzyką cerkiewną. O każdej z nich, jedynych i niepowtarzalnych („Prawosławne Koncerty Bożonarodzeniowe”, „Muzyka cerkiewna Krzysztofa Pendereckiego” i „Zastupnice usierdnaja”) piszą ks. Jerzy Szurbak oraz autor tych słów. Ponadto trochę fotografii z ubiegłorocznego Festiwalu.

W imieniu redagujących gazetę i własnym, serdecznie zapraszam do jej przeczytania.

Z wyrazami szacunku.

Mikołaj Buszko
Dyrektor Festiwalu

SPONSOR GŁÓWNY



Będąc liderem w swojej branży nie zapominamy o społecznej odpowiedzialności biznesu, w tym wsparciu ciekawych projektów kulturalnych. Dlatego PKN ORLEN angażuje się w inicjatywy związane z propagowaniem muzyki, literatury, sztuki filmowej i teatru. Jako Koncern narodowy wspieramy najważniejsze polskie instytucje i przedsięwzięcia kulturalne. PKN ORLEN propaguje inicjatywy na rzecz ochrony dziedzictwa narodowego, które z racji swej rangi promują polską kulturę na świecie. Zaangażowanie PKN ORLEN we wsparcie XXXVIII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka” w Białymstoku wpisuje się w misję społeczną Koncernu.

PROGRAM FESTIWALU

OTWARCIE FESTIWALU

15 maja 2019 r. godz. 19:00
Opera i Filharmonia Podlaska
Białystok, ul. Podleśna 2

KONCERT INAUGURACYJNY “Arcydziela europejskiej muzyki cerkiewnej”

wykonuje
Państwowy Chór Naddniestrzański
z Tyraspola (Mołdawia)
pod dyr. Tatiany Twerdochleb

PRZESŁUCHANIA KONKURSOWE

16.05.2019 r. (czwartek) godz. 17:00

- Dziecięcy Zespół „Mtatsmindelebi” – Tbilisi (Gruzja)
- Chłopięca Kapela Chóralna „Orliata” - Zielenograd (Rosja)
- Wzorcowy Chór „Raduga” - Baranowicze (Białoruś)
- Chór „Lybid” Dziecięcej Szkoły Muzycznej – Kijów (Ukraina)
- Koncertowy Chór „Raduga” – Moskwa (Rosja)

- Sofijski Chór Chłopięcy – Sofia (Bułgaria)
- Młodzieżowy Chór „Adamant” – Ryga (Łotwa)
- Chór „Warwica” Cerkwi NMB – Warwa (Ukraina)
- Chór Seminarium Duchownego – Witebsk (Białoruś)

17.05.2019 r. (piątek) godz. 17:00

- Żeński Zespół „Mironosice Subotica” – Subotica (Serbia)
- Męski Chór Karelii – Pietrozawodsk (Rosja)
- Chór „Gaudium” Uniwersytetu Wrocławskiego – Wrocław (Polska)
- Rosyjska Kapela Chóralna - Vene Koorikapell – Tallin (Estonia)
- Chór Archikatedry Warszawskiej – Warszawa (Polska)
- Młodzieżowy Chór Koledżu Muzycznego – Brześć (Białoruś)
- Studencki Chór Uczelni Muzycznej – Żytomierz (Ukraina)
- Mieszany Chór Uczelni Muzycznej – Ryga (Łotwa)
- Chór Uczelni Muzycznej Konserwatorium – Moskwa (Rosja)

18.05.2019 r. (sobota) godz. 15:00

- Chór „Societas Cantica” - Vranov nad Topľou (Słowacja)
- Żeński Chór „Akademia” Uniwersyt. Pedagog. – Odessa (Ukraina)
- Chór „Medici Cantantes” Uniwersyt. Medycz. – Wrocław (Polska)
- Chór Państwowej Filharmonii – Astrachań (Rosja)
- Chór „Cantores Minores Wratislavienses” – Wrocław (Polska)
- Biskupi Chór Katedry Św. Ducha – Mińsk (Białoruś)
- Kameralny Chór Filharmonii – Czerniowce (Ukraina)
- Chór „Harmonious” Republiki Ghany – Akra (Ghana)
- Kameralny Chór „Młoda” – Perm (Rosja)

ZAKOŃCZENIE FESTIWALU

19.05.2019 (niedziela)

godz. 14.00 Werdykt Jury i wręczenie nagród
godz. 16.00 Koncert Galowy

KONCERTY I WYDARZENIA *

13.05.2019 ZDUŃSKA WOLA - KOŚCIÓŁ

- Państwowy Chór Naddniestrzański - Tyraspol (Mołdawia)

14.05.2019 LEGIONOWO – KOŚCIÓŁ P.W. ŚW. DUCHA

- Państwowy Chór Naddniestrzański - Tyraspol (Mołdawia)

16.05.2019 KRASNYSTAW – DOM KULTURY

- Kameralny Chór Filharmonii – Czerniowce (Ukraina)

SEJNY – BAZYLIKA

- Mieszany Chór Uczelni Muzycznej – Ryga (Łotwa)

SOKOLE – DOM KULTURY

- Żeński Zespół Wokalny „Mironosice Subotica” – Subotica (Serbia)

BIAŁYSTOK – STUDIO REMBRANDT POLSKIEGO RADIA BIAŁYSTOK

- Chór „Harmonious” Republiki Ghany - Akra (Ghana)

BIAŁYSTOK – SALA KAMERALNA OPERY I FILHARMONII PODLASKIEJ

- Premiera najnowszego filmu o Festiwalu pt. „Festiwal śpiewającej duszy”

17.05.2019 BIELSK PODLASKI – DOM KULTURY

- Młodzieżowy Chór „Adamant” – Ryga (Łotwa)
- Chór Seminarium Duchownego – Witebsk (Białoruś)

BIAŁYSTOK – KOŚCIÓŁ P.W. ŚW. KAZIMIERZA

- Chór Państwowej Filharmonii – Astrachań (Rosja)

*PROGRAM MOŻE ULEC ZMIANIE

BIAŁYSTOK – SZKOŁY PODSTAWOWE: nr 26 im. S. Staszica -

Dziecięcy Zespół „Mtatsmindelebi” – Tbilisi (Gruzja)

nr 28 im. K. I. Gałczyńskiego Sofijski Chór Chłopięcy – Sofia (Bułgaria)

nr 44 im. S. Moniuszki -
Dziecięcy Zespół „Mtatsmindelebi” – Tbilisi (Gruzja)

BIAŁYSTOK – DOM POMOC SPOŁECZNEJ, UL. ŚWIERKOWA 9

- Chór „Warwica” – Warwa (Ukraina)

NAREW – NARWIAŃSKI OŚRODEK KULTURY

- Chłopięca Kapela Chóralna „Orliata” – Zielenograd (Rosja)

MICHAŁOWO – OŚRODEK KULTURY

Koncert Pamięci Tamary Soloniewicz
• Sofijski Chór Chłopięcy – Sofia (Bułgaria)

HAJNÓWKA – ZESPÓŁ SZKÓŁ Z DNJB

- Wzorcowy Chór „Raduga” Dziecięcej Szkoły Chóralnej – Baranowicze (Białoruś)

ORLA – DOM KULTURY

- Młodzieżowy Chór „Adamant” – Ryga (Łotwa)
- Chór Seminarium Duchownego – Witebsk (Białoruś)

WASILKÓW - KOŚCIÓŁ

- Koncertowy Chór „Raduga” – Moskwa (Rosja)

WARSZAWA – KOŚCIÓŁ EWANGELICKO-AUGSBURSKI ŚW. TRÓJCY

- XXVIII Warszawski Koncert Muzyki Cerkiewnej
- Biskupi Chór Katedry Św. Ducha - Mińsk (Białoruś)
 - Kameralny Chór Filharmonii - Czerniowce (Ukraina)
 - Chór „Harmonious” Republiki Ghany - Akra (Ghana)

- Kameralny Chór „Młoda” - Perm (Rosja)

18.05.2019
KRYNKI – DOM KULTURY
Koncert pamięci Sokrata Janowicza
• Dziecięcy Zespół „Mtatsmindelebi” – Tbilisi (Gruzja)

SZCZUCZYN – KOŚCIÓŁ INMP

- Wzorcowy Chór „Raduga” Dziecięcej Szkoły Chóralnej – Baranowicze (Białoruś)

AUGUSTÓW – BAZYLIKA MNIEJSZA

- Vene Koorikapell – Rosyjska Kapela Chóralna – Tallin (Estonia)

MIELNIK – GÓRA ZAMKOWA/ DOM KULTURY

- Koncertowy Chór „Raduga” – Moskwa (Rosja)

CIECHANOWIEC – SKANSEN

- Młodzieżowy Chór „Adamant” – Ryga (Łotwa)
- Chór Seminarium Duchownego – Witebsk (Białoruś)

DĄBROWA BIAŁOSTOCKA – KINO LOTOS

- Męski Chór Karelii – Pietrozawodsk (Rosja)

STUDZIANKI – DOM KULTURY/ WIATRAC

- Żeński Zespół „Mironosice Subotica” – Subotica (Serbia)

BIAŁOWIEŻA

- XIV Białowieżskie Dni Muzyki Sakralnej
Koncert pamięci dr Czesława Okołowa
- Młodzieżowy Chór Państwowego Koledżu Muzycznego – Brześć (Białoruś)
 - Studencki Chór Uczelni Muzycznej – Żytomierz (Ukraina)
 - Mieszany Chór Uczelni Muzycznej – Ryga (Łotwa)
 - Chór Uczelni Muzycznej przy Państwowym Konserwatorium – Moskwa (Rosja)

ŚWIAT BEZCIELESNYCH DUCHÓW

Angelologia – bo o niej mowa – swą wiedzę czerpie z biblijnych tekstów i nauki Ojców Kościoła.

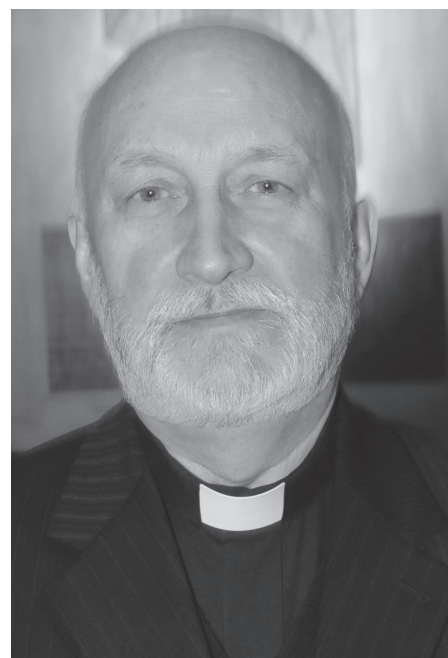
ANIOŁ znaczy wysłannik, posłaniec, zwiastun, co potwierdzają wybrane fragmenty Pisma Świętego: Rodz. 16, 7-13; Mat. 11,10; Łk. 7,24; Ps. 77/78, 49 i inne. Podstawowe znaczenie słowa ANIOŁ to oczywiście byt duchowy nieposiadający ciała, różny od bytów materialnych. Aniołowie to istoty służebne wobec świata ziemskiego. Ich status i znaczenie podkreśla dobitnie Jezus Chrystus, pouczający saduceuszy w Ewangelii św. Mateusza rozdz.22 werset 30, kwestionujących istnienie aniołów (Dz.23,8). Stąd też nazwanie Boga Ojca Stworzycielem wszystkich rzeczy widzialnych i niewidzialnych jednoznacznie przywołuje fakt stworzenia aniołów (Gen.1,1), Księga Nehemiasza (9, por. Łk.2,13) moce duchowe nazywa wojskiem niebieskim, a Księga Hioba(1,6;38,7) synami Bożymi. Te byty duchowe rozumne i wolne są absolutnie zależne od Boga i wykonują Jego polecenia(Ef.1,20-21); (Hbr 1,5-14). Do istnienia powołała je Opatrzność Boża jednym stworczym aktem, co potwierdzają Ojcowie Kościoła, m.in. Dionizy Areopagita Grzegorz z Nazjanzu i inni.

Rozważając naturę aniołów (całego soboru anielskiego) teologowie prawosławni (m.in. o. Sergiusz Bułgakow) podkreślają ich duchowość, bezcielesność oraz fakt, że są doskonalsi od duszy ludzkiej, a równocześnie ograniczeni w swym poznaniu. Psalmista Dawid twierdzi bowiem, że człowiek został uczyniony przez Boga niewiele mniejszym od istot niebieskich (Ps.8,6), a Zbawiciel nasz Jezus Chrystus powiedział, iż nie wiedzą nic o Sądzie Ostatecznym (Mk.13,22). Aniołowie nie mają też dostatecznej wiedzy o Bogu, gdyż dzięki transcendencji istoty Bożej dostęp do Niej jest niemożliwy także dla nich. Nie wiedzą wszystkiego o wnętrzu (sercu) człowieka, nie znają przyszłych losów ludzi. Mimo ich bezcielesności człowiek najczęściej postrzega je przez cielesne obrazy, w formie młodzieńców. Językiem, którym porozumiewają się jest INTUICJA, a także używają języka ludzkiego i śpiewu (np. przy narodzeniu Chrystusa). Nie wiemy w jaki sposób wydobywa się śpiew chwały z ich bezcielesnych warg i duchowych ust. Zasadniczym zadaniem Mocy Niebieskich jest oddawanie chwały Bogu i pośredniczenie między Bogiem i człowiekiem.

Hymnografia prawosławna podkreśla uczestnictwo aniołów w światłości i energii Bożej, nazywając je (za Dionizym Areopagitą, Orygenesem) światłościami, błyskawicami, promieniami roznoszącymi ogień boskości. Opiekują się nie tylko pojedynczymi ludźmi, ale także całymi narodami i państwami. Każdy człowiek ma swego Anioła Stróża, który opiekuje się nim od jego narodzin aż do śmierci. Patrzy on w duszę człowieka wzrokiem pełnym miłości, w której tai się nie tylko nasze

zbawienie, lecz również jego życie. Anioł Stróż jest naszym niebiańskim Ja. Poprzez cichą sugestię zachęcają ludzi do wyzbywania się przesadnej cielesności i wznosili się sercem i umysłem ku niebu. Liturgiści na podstawie świadectw Ojców Kościoła np. św. Jana Chryzostoma, Bazylego Wielkiego, Grzegorza Teologa, przyznają ogromny udział mocy niebiańskich w życiu liturgicznym, w szczególności ich „koncelebrację” w anaforach - „Dzisiaj moce niebiańskie z nami w sposób niewidzialny służą [...]”- z liturgii wielkopostnej.

Biblistyka prawosławna opierając się na listach św. Ap. Pawła do Kolosan (1,16), Efezjan (1,20) oraz I liście Ap. Piotra (I Ptr. 3,22) zgodnie przyjmuje istnienie dziełu hierarchii anielskich i ich podział na trzy chóry (triady). Za Dionizym Areopagitą i jego dziełem angelologicznym „O hierarchii niebiańskiej” uważa się , że pierwszą najwyższą stanowią: SERAFINI, CHERUBINI i TRONY, drugą: PANOWANIA, MOCE i POTĘGI i trzecią: ZWIERZCHOŚCI, ARCHANIOŁOWIE i ANIOŁOWIE. Stale stoją przed tronem Bożym opromieniane stamtąd Światłością wiecznie ją w sobie i ze sobą nosząc. Są zwierciadłem Światłości, Jej blaskiem, świetlistymi obłokami, które przejmują blask Boskości i potokami Łaski Bożej. Uzyskują podobieństwo do odwiecznego Boga, bowiem Stwórca udziela im Swoich Boskich cnót. U św. Izajasza (6,3) mamy świadectwo ich uczestnictwa w Boskiej Liturgii wzywających: „Święty, Święty, Święty Pan Bóg Zastępów, pełne są niebios a ziemia chwałą Jego”. Słowa te wyrażają nie tylko modlitwę, lecz również twórcze natchnienie, w ludzkiej nomenkla-



ks. Jerzy Szurbak

turze zwane sztuką.

Doksologia (*sławosłowije*) anielska jest wyśpiewywaniem chwały i piękna Bożego Majestatu. Wyrażona nie tylko w śpiewie i muzyce oraz w formach, barwach i zapachach jest podstawą ziemskiego wysławiania Boga w czasie nabożeństwa.

Majowe spotkania chórów ślawiących Boga w ramach festiwalu „śpiewającej duszy” w Białymstoku są ludzkim wkładem w ten odwiecznie brzmiący hymn anielski adorujący Boga. Ufam, że i w tym roku ta „Boża Symfonia” rozpisana na wiele chórów i głosów podniesie na duchu nie tylko organizatorów, jurorów i wykonawców, ale przede wszystkim słuchaczy Festiwalu.

ks. Jerzy Szurbak
Dyrygent i kierownik artystyczny
Warszawskiego Zespołu Muzyki
Cerkiewnej, wielokrotny Laureat
i Juror MFMC „Hajnówka”.

JEDNOŚĆ W RÓŻNORODNOŚCI

Kiedy dawno temu, jeszcze w przedwojennym Wilnie, jako mały chłopiec podążałem do pobliskiej cerkwi Przczystej Bogurodzicy, by przyglądać się i przysłuchiwać wspa-
niałym liturgiom, nie wiedziałem wówczas, że podświadomie groma-
dzę wiedzę, która po latach wyda ob-
fite owoce.

Oto wiosną 1967 roku ówczes-
ny dyrektor i twórca Filharmonii
Pomorskiej w Bydgoszczy, Andrzej
Szwab, zaproponował mi skompo-
nowanie jakiegoś utworu na kolej-
ny Festiwal Muzyki Krajów Europy
Środkowej i Wschodniej. Wykonaw-
cą dzieła miała być działająca przy
Filharmonii Cappella Bydgostiensis.
Ten znakomity zespół składający się
z grupy wokalistów i małej orkiestry
jak najbardziej odpowiadał moim
oczekiwaniom. Pomysł przyszedł
niespodziewanie: latem podczas wa-
kacji na Wybrzeżu doznałem olśnie-
nia – moim nowym utworem będzie
Mała Liturgia Prawosławna!

Zwierzyłem się z tych planów
Jarosławowi Iwaszkiewiczowi, któ-
ry skierował mnie na konsultacje
do swego przyjaciela, ks. dr Jerze-
go Klingera. Odwiedziłem go tuż po
świętach Bożego Narodzenia w jego
mieszkanu na warszawskiej Woli.
Owocem spotkania stał się zestaw
kilku tekstów zaczerpniętych z Li-
turgii, który posłużył mi do skompo-
nowania muzyki. Rozbudzone wspo-
mnienia i pamięć tego, co słyszałem
w Wilnie sprawiły, iż praca posuwała
się szybko – późną wiosną 1968 roku
utwór był gotowy.

Prawykonanie odbyło się w Byd-
goszczy we wrześniu 1968 roku wy-
wołując żywy oddźwięk u słuchaczy
i recenzentów. Polskie Nagrania wy-
dały Liturgię na płytach, ówczesne
winyłowych, a Polskie Radio doko-
nało nagrania archiwalnego. Od tej
pory *Liturgia* rozpoczęła swoją wę-
drówkę po estradach filharmonicz-
nych, by na początku tego wieku do-
trzeć również do Białegostoku.

W owych czasach pojawienie się
tego rodzaju utworu miało znaczenie
wręcz symboliczne, jako wyraz prze-
konania o aktualności spuścizny
muzycznej Cerkwi i, w ogólności, ży-
wotności kultury bizantyjskiej. Jak
na ówczesne stosunki i propagowa-
ny ateizm, był to swego rodzaju akt

przekory i odwagi, próba powrotu do
czegoś, co zadekretowane zostało na
wieczną niepamięć i zapomnienie.

Rok 1982, kiedy to staraniem Mi-
kołaja Buszko, wspieranego przez
ks. Jerzego Szurbaka, zostały za-
inaugurowane w Hajnówce I Dni
Muzyki Cerkiewnej, był datą przeło-
mową – oto została stworzona moż-
liwość obcowania z wielką spuścizną
muzyczną Cerkwi Prawosławnej od
jej bizantyjskich źródeł, aż po współ-
czesność. Ta, na terenie Rosji ujawni-
ła swoje istnienie już w końcu lat
80-tych na fali przemian zachodzą-
cych w b. ZSSR. W Hajnówce zaczęły
pojawiać się zespoły z Rosji, Ukra-
iny, Białorusi prezentujące dzieła
Swiridowa, Sznitkego, Pärta i in-
nych. Dla mnie był to znak, że mu-
szę włączyć się w ten nurt i podjąć
próbę stworzenia na tym polu czegoś
własnego. Jednocześnie pragnąłem,
aby utwór, który wtedy zamierzałem
skomponować, mógł być wykonywa-
ny zarówno przez prawosławnych,
jak i katolików. Takim utworem sta-
ło się *Alliłuja* – *Alleluja* skompono-
wane w 1990 roku i prawykonane
rok później na X Festiwalu przez ze-
spół Leona Zaborowskiego Cappella
Musicae Antique Orientalis. Przy-
jęcie było życzliwe, choć nikt wów-
czas nie przypuszczał, że utwór ten
po latach pobije wszelkie rekordy
popularności. Kolejne wykonanie,
tym razem przez świetną Kapelę im.
Glinki z Petersburga, uświadomiło,
że przed *Alliłuja* zapaliło się zielone
światło. Dziś nie sposób zliczyć dzie-
siątek wykonan, nagrań i wydań,
jakie zbiera ta miniatura chóralna.
Śpiewa ją Europa, Ameryka, Indo-
nezja, Afryka, i ... Chiny, gdzie wy-
dano utwór drukiem i utrwalono na
płytach.

Zachęcony powodzeniem zaczą-
łem myśleć o kolejnych utworach.
I tak, w latach 1990 – 1997 pojawi-
ły się *Chwalitie Imia Gospodnie*,
Osanna I, *Woskriesienije Christo-
wo*, *Wsiakoje dychanije*, *Błażen-
muż i Osanna II*. Wśród wykonaw-
ców wyróżniał się znakomity Wiktor
Rowdo, który z chórem studentów
Konserwatorium w Mińsku inter-
pretował moją muzykę w sposób
niepowtarzalny – były to szczyty
sztuki wykonawczej.

Późniejsze lata przyniosły ko-



prof. Romuald Twardowski

lejne kompozycje, jak *Wo Carstwiu
Twojem*, *Chwali dusze moja Gospo-
da*, *K Tiebie Władyko*, *Otcze nasz*,
Carice moja, które też w jakiś spo-
sób zagościły w repertuarze chórów.
Pamiętne było wykonanie na XVIII
Festiwalu *Woskriesienija Christowo*
przez Chór im. Świesznikowa z Mo-
skwy. Potęga brzmienia, głębokie
basy – wszystko to zrobiło wielkie
wrażenie i niekłamany podziw.

Rok 2014 zapoczątkował pra-
cę nad moim największym dziełem
chóralnym – *Liturgią Św. Jana Zło-
toustego*. Inspiratorem był Mykoła
Hobdycz, kierownik artystyczny i dy-
rygent Chóru Kameralnego „Kijów”.
Ten stosunkowo młody, naznaczony
piętnem geniuszu dyrygent, pojawił
się na Festiwalu ze swoim zespołem
w roku 1993. Z miejsca wywołał za-
chwyty i moją cichą zadróżkę, że my
czegoś takiego nie mamy. To on na-
mówił mnie w 2006 r. do skompo-
nowania Liturgii deklarując wyda-
nie jej drukiem i nagranie na płyty.
Tak też się stało. Po dwóch latach
12 czerwca 2008 r. asystowałem
wykonaniu Liturgii na uroczystym
koncercie w kijowskiej Filharmonii.
Obok mnie siedzieli minister kultu-
ry i inni celebryci, zabrakło jedynie
kogoś z Insytutu Kultury Polskiej....

Na Festiwalu, który w między-

czasie przeniósł się z Hajnówki do Białegostoku, zabrzmiała *Liturgia* w 2010 r. Wykonawcą była Kapeła Chóralna im. Jurlowa z Moskwy; przedtem w roku 2009 została zaprezentowana w Filharmonii Śląskiej w Katowicach. Dyrygował zaprzyjaźniony z nami Czesław Freund. Zebrał wprost nieprawdopodobnie długie brawa bisując ze trzy razy. Utwór doczekał się też polskiej edycji płytowej: kijowskie nagranie ukazało się w wydawnictwie Acte Preamble w 2008 r.

36 lat obecności na Festiwalach dostarczyło mi wiele materiału do obserwacji i porównań. Stwierdziłem, że śpiew, sztuka wokalna jest wyżej ceniona na Wschodzie, niż na Zachodzie, a więc i u nas. Śpiew w chórze jest np. w Rosji wyróżnieniem, a koncerty muzyki chóralnej cieszą się tam niesłabnącym zainteresowaniem. Kształcenie dyrygentów jest tam lepiej przemyślane, co z wrodzoną muzykalnością daje wspaniałe rezultaty. Widzimy je na każdym naszym Festiwalu.

Do mojej muzyki cerkiewnej wróciłem dopiero w 2011 r. Był on dość płodny, przyniósł bowiem aż trzy nowe utwory – *O Ciebie radujetsia*, *Nynie otpuszczajeszi* i koncert *Boże wo Imia Twoje*. W tym ostatnim podjąłem próbę nawiązania do modnej w XVIII wieku formy koncertu duchowego, którego mistrzami byli Bortniański, Bierzowski, Wedel. Forma ta została porzucona na mocy Ukazu Pawła I z 1797 r. zabraniającego wykonywania w cerkwi koncertów i „innych wymyślonych w cerkiewnym śpiewie wierszy”.

Premiera wykonania mojego *Koncertu* odbyła się na XXXI Festiwalu. Wykonawcą był Chór „Preludiu” z Bukaresztu. Wykonanie to pozostawiło we mnie uczucie niedosytu. Czekałem na kolejne. Nastąpiło ono rok później podczas występu Chóru Konserwatorium im. Rimskiego – Korsakowa w St. Petersburgu. Ono też mnie nie zachwyciło – wejścia były nierówne, obsada basów i tenorów słaba. Mimo to, było lepsze od rumuńskiego. Najlepsze wykonanie zawdzięczam krakowskiemu Chórowi „Psalmodia” Akademii Teologicznej. Włodzimierz Siedlik, doświadczony i wytrawny dyrygent, stworzył kreację w pełni odpowiadającą moim oczekiwaniom i utrwalił ją na mojej autorskiej płycie „Ojcie nasz – Otcze nasz”.

I wreszcie dwa ostatnie tytuły to *Boże, wo Imia Twoje* i zamówiony przez dyrektora Festiwalu *Hejnał* – rodzaj muzycznej wizytówki Festiwalu.

Cały ten mój dorobek jest utrwalony na kilku płytach autorskich i dziesiątkach CD z pojedynczymi utworami. Nakładem Fundacji „Muzyka Cerkiewna” zostały wydane cztery zeszyty zawierające pełny zestaw moich utworów cerkiewnych. Pierwszym z nich był zbiór 28 kolęd białoruskich i ukraińskich wydany wspólnie z Wydawnictwem „Triangel”. Kolejne, już wyłącznie nakładem Fundacji, ukazywały się w latach następnych.

Niektóre utwory doczekały się wydań zagranicznych. I tak, *Alleluja* swoje pierwsze wydanie zawdzięcza francuskiemu Wydawnictwu „Passerelles”, by po latach pojawić się w jakimś chińskim wydawnictwie; *Chwalitie Imia Gospodnie* ukazało się w zbiorze wydany przez Szwedzki Związek Chórów, a *Hosanna II* i *O Ciebie radujetsia* po uzyskaniu I nagrody w Petersburgu ukazały się w obszernym zbiorze wydany przez tamtejszy Związek Kompozytorów.

Do życzliwej percepcji mojej muzyki przyczyniły się niewątpliwie wypowiedzi na jej temat wielu autorytetów. Oto wypowiedź Arcybiskupa Jonatana goszczącego na Festiwalu: „...kiedy ogłoszono, że Chór Białoruskiego Radia i Telewizji będzie wykonywał jego utwory, zacząłem uważnie wsłuchiwać się w melodie i harmonie jego kompozycji...Wraz z każdą frazą rozumiałem coraz bardziej, że skromny i jednocześnie towarzyski człowiek o imieniu Romuald jest niepospolitą indywidualnością muzyczną. Ale jakież było moje zdziwienie, kiedy dowiedziałem się wkrótce, że jest Polakiem, do tego jeszcze ... katolikiem! W jaki sposób udało mu się przeniknąć do cerkiewnosłowiańskiego żywiołu? Cały czas to pytanie krążyło w mojej głowie...” (Gazeta Festiwalowa 1/2005).

Ważna jest dla mnie również opinia Borysa Tewlina, profesora Konserwatorium w Moskwie: „W utworach cerkiewnych kompozytora wyraźna jest widoczna linia sukcesji wywodzącej się nie tylko od ludowych stylów śpiewanych, ale także od bizantyjskich hymnów, słowiańskich zaśpiewów, rosyjskiego baroku

i klasycyzmu...Stały się one ważnym komponentem duchowego życia Rosji... Ostatnio słyszeć je można coraz częściej na Moskiewskim Festiwalu Wielkanocnym, którego szefem jest światowej sławy Walery Giergiew...” (z rekomendacji do Nagrody im. I. J. Paderewskiego w USA).

I wreszcie pytanie, które nurtuje mnie od dawna – co różni muzykę obu Kościołów – Wschodniego i Zachodniego? Jakie czynniki spowodowały zaistnienie tych różnic? Odpowiedź daje historia, która w X wieku dokonała podziału: z jednej strony znalazł się Rzym z jego łaciną – z drugiej Konstantynopol z jego greką. Wspólny początkowo śpiew jednogłosowy stopniowo, acz na różnych zasadach, zaczął ewoluować w stronę wielogłosowości tak, aby w połowie XVIII w. Wschód mógł zrównać się z Zachodem pod względem techniki kompozytorskiej i wokalne. Towarzystwo temu na Wschodzie kształtowanie się stylu czerpiącego inspirację ze źródeł ludowych. Twórczość Wedela, Titowa, a później Musorgskiego, świadczy o tym dobitnie. Okoliczność ta sprzyjała większej obecności czynnika emocjonalnego, uczuciowego w śpiewie cerkiewnym.

O ile śpiew w Kościele Katolickim z jego chorałem gregoriańskim, muzyką Palestriny, Orlanda di Lasso cechuje emocjonalna powściągliwość, o tyle w śpiewie cerkiewnym znajdujemy mistyczną zadumę i pogłębiłą ekspresję. Niskobrzmiące basy i stare, poczerńnięte ikony potęgują to wrażenie. Uczucia, emocje należą zaś szukać na Zachodzie w twórczości pieśniarskiej opartej o języki narodowe. Polska z jej kolędami, pieśniami maryjnymi i wielkopostnymi jest tu dobrym przykładem.

Dziś oba te wielkie nurty – łaciński i cerkiewno-bizantyjski – wzajemnie się wypełniają tworząc jedność w różnorodności. Idei tej, jakże wzniosłej i mądrej, starałem się być wiernym w mojej muzyce.

prof. Romuald Twardowski
Przewodniczący Jury MFMC
„Hajnówka”, kompozytor, profesor
Uniwersytetu Muzycznego
im. F. Chopina w Warszawie,
Prezes Zarządu Fundacji
„Muzyka Cerkiewna” w Hajnówce.

TO BYŁY PIĘKNE DNI

Zespół Muzyki Cerkiewnej istniał przez ponad czterdzieści lat. W tym czasie współpracował z wieloma światowej sławy śpiewakami, koncertował na scenach i estradach całego świata, był źródłem wielu wspaniałych przeżyć dla jego członków i słuchaczy melomanów. Zespół, który stworzyłem jeszcze w latach polskiego socjalizmu, składał się głównie z profesjonalnych śpiewaków Filharmonii Narodowej. W niniejszym artykule chcę przywołać z pamięci chwile wyjątkowe, które utkwiły w moim sercu.

Zacznę od Jadwigi Rappe, która śpiewała w moim chórze pięć lat, będąc również jego solistką. Brylowała swym pięknym mezzosopranowym głosem nie tylko w kraju, ale również w RFN, Szwajcarii, by w 1980r. wygrać konkurs bachowski w Lipsku. Dzisiaj Jadwiga Rappe jest profesorem uniwersytetów muzycznych w Warszawie i Gdańsku.

Leonard Andrzej Mróz – śpiewak obdarzony wyjątkowej urody głosem basowym, w 1979r. nagrał wraz z ZMC płytę, a w 1982 r. wraz ze światowej sławy tenorem Nikołaiem Geddą śpiewał w koncercie jubileuszowym Z.M.C. w Filharmonii Narodowej. Jego wspaniały głos słyszeli melomani Wiednia, Londynu, Nowego Jorku, Teheranu, Moskwy. W chwili obecnej L.A.M. jest profesorem uczelni muzycznych w Łodzi i Poznaniu.

Kolejny wspaniały śpiewak – bas Bernard Ładysz – solista Teatru Wielkiego w Warszawie, który towarzyszył samej Marii Callas w nagraniu „Łucji z Lamermuru”, koncertował z ZMC w telewizji i w Soborze św. Marii Magdaleny w Warszawie podczas nabożeństwa ekumenicznego. Jego żona Leokadia przez pięć lat była członkiem chóru.

Nikolai Gedda – światowej sławy tenor liryczny, solista Metropolitan Opera, La Scali, Covent Garden, koncertował z ZMC w szwedzkiej Uppsali, Sztokholmie i Warszawie. Pierwsze spotkanie solisty i zespołu miało miejsce w Katedrze w Uppsali tuż przed koncertem. Nie było ani czasu, ani miejsca na próbę. Wystąpiliśmy „ad hoc” i to było rewelacyjne. On kochał głębokie basy, a takie były w moim chórze. W części pierwszej



1994 r. Koncert Z.M.C przy W.O.K. - Seul (Korea Południowa)

koncertu ocierał łzy wzruszenia słuchając ich popisów. Podobnie było w Sztokholmie w polskim kościele św. Johannes. Po koncercie zaproponowałem soliście wspólny występ w Warszawie. Zaproszenie przyjął nie pytając o szczegóły. Był stan wojenny więc ich ustalenie (głównie chodziło o honorarium) odbywało się przez Polską Agencję „Pagart”. Pani prowadząca rozmowę telefoniczną ze słynnym tenorem, zapytawszy o honorarium, usłyszała w odpowiedzi: „proszę mnie nie obrażać, obiecałem przecież o. Jerzemu, że przyjadę i dotrzymam słowa”. Podekscytowana wstała i wykrzyknęła: „chyba jest pan cudotwórcą, jeszcze dotąd nikt w nie był w stanie sprowadzić go do Polski, nawet za duże pieniądze”. N. Gedda wystąpił wraz z ZMC (jak wcześniej wspomniałem) i L. A. Mrozem, a honorarium przekazał na Instytut Ociemniałych w Laskach pod Warszawą.

Omar Sharif, słynny aktor holiwoodzki, znany w Polsce m.in. z filmu „Doktor Żywago, został zaproszony przez Andrzeja Wajdę do udziału w filmie „Sztatow i demony”. Miałem wielką satysfakcję grając z nim w jednej ze scen rolę duchownego, czytającego modlitwę nad umierającym, w którego wcielał się wspomniany O. Sharif. On, nie rozumiejąc ani słowa z czytanych modlitw w języku cer.-słow., zaczął płakać rzewnymi łzami i to było genialne.

Podróżując po Polsce i świecie z ZMC przeżyłem kilka niesamowitych sytuacji. Był rok 1983, śpiewaliśmy w synagodze tykocińskiej. Zauważyłem jednego słuchacza – stał przez cały koncert, ani na chwilę nie usiadł.

Było to do dość niecodzienne zachowanie, więc po koncercie zapytałem go o jego przyczynę. Odpowiedział: „jestem nauczycielem śpiewu w tu-tejszej szkole, tak wzniosłego śpiewu modlitw nie mogłem słuchać siedząc”. Wiele lat później we francuskim Bordeaux nad Atlantykiem, w olbrzymiej katedrze wypełnionej po brzegi, zauważyłem coś podobnego, jeden ze słuchaczy stał. W przerwie koncertu zwierzył mi się, że jest dońskim kozakiem i nasze śpiewy przypominają mu dom, chutor, cerkiew. Ze wzruszeniem ucałował mnie dziękując za duchowe przeżycia i możliwość wysłuchania modlitw tak bliskich jego sercu.

W 1986r. lecąc do Brazylii mieliśmy międzylądowanie w stolicy Senegalu – Dakarze. Daliśmy tu za-improvizowany, krótki koncert na lotnisku. Czarnoskórzy słuchacze początkowo zdziwieni, później zadowoleni, nawet zachwyceni, ściskali moich chórzystów, próbując prowadzić z nimi handel wymienny np. zegarek za afrykańską maskę. W samej Brazylii odbiór śpiewów cerkiewnych i polskiej muzyki ludowej z repertuaru „Mazowsza” przeszedł nasze najśmielsze oczekiwania. Publiczność nas oklaskiwała, gwizdała, tupiała budząc naszą konsternację. Impresario, który nam towarzyszył uspokoił nas i zapewnił, że jest to wyraz szczytowego uznania. Odetchnąłem więc z ulgą – tak po prostu reagują „południowcy”.

W styczniu 1989r. śpiewaliśmy cztery koncerty w Winnickiej filharmonii, cieszyły się one ogromnym powodzeniem. W niedzielę rano dodatkowo śpiewaliśmy w katolickim



1993 r. Koncert Z.M.C. przy W.O.K. - Wiedeń (Palac Cesarski - Shenbruu)

kościół, gdzie na prośbę proboszcza wygłosiłem kazanie. Kończąc zaprosiłem Polaków na nasz pożegnalny koncert, nie wiedząc, że nie ma już wolnych miejsc na widowni. Wieczorem przyszło około stu osób i nie było dla nich miejsc siedzących. Oświadczyłem dyrektorowi, że nie zacznę koncertu zanim wszyscy Polacy nie znajdą się na widowni. Koncert opóźnił się o pół godziny, w tym czasie ze szkół przywieziono ławki i krzesła, które ustawiono między rzędami. Satysfakcja słuchaczy była ogromna, gdyż oprócz naszego „firmowego” repertuaru na bis śpiewaliśmy kolędy ukraińskie i polskie. Polscy słuchacze byli również zbudowani patriotyczną postawą chórzystów i dyrygenta.

Potężna siła oddziaływania śpiewów cerkiewnych, inaczej modlitw prawosławnych, tkwi w ich „niebiańskim” pochodzeniu. Są one skarbem Prawosławia i być może dlatego tak łatwo znajdują drogę do ludzkich serc. Ewangelista Mateusz (9, 19-21) mówi: „gdzie jest skarb twój tam będzie serce twoje”. Śpiewaliśmy w języku cerkiewno-słowiańskim, polskim, portugalskim i po łacinie. Nie było tu żadnej bariery językowej. W jednym z miast brazylijskich, Nova Friburgo, po koncercie podszedł do nas leciwy pan, szeroko rozkładając ręce powiedział: „angieli boży, odkryłś niebo i wy k nam prilecieli, spasiba wam za eto”. To był Andrej Kirka, syn rosyjskiego generała, wy-

wieziony z Odessy do Konstantynopola w 1921r. Na stałe osiadł w USA, w Nowym Jorku miał salon Cadillaca, który ostatecznie sprzedał i przeniósł się do Brazylii. Nazajutrz po koncercie zabrał nas, kilka osób, do swojej posiadłości w górach. Na spotkanie wyszły nam dwa wilczury i kotka. Psy nazywały się Lowa i Pietia, kotka zaś Katia, mówił do nich w języku rosyjskim, bo jak twierdził, tylko one go rozumiały. W mieście Sao Gabriel podszedł do mnie w restauracji Polak Michał Piekorz i zwrócił się po imieniu, z lekkim zdziwieniem zapytałem skąd mnie zna, a on odpowiada: „ciebie tu w telewizji pokazują”. Przed koncertem zabrał mnie na swoją plantację kawy. Pięć kilo kawy, którą od niego dostałem, długo jeszcze piliśmy w kraju. Całe brazylijskie tournée ZMC było jednym wielkim sukcesem, o czym szeroko pisała prasa brazylijska.

W 1994r. koncertowaliśmy na kontynencie azjatyckim - w Japonii i Korei Południowej, śpiewając m.in. w języku koreańskim i włoskim. Po raz kolejny przekonałem się, że piękno nie zna granic, ludzie o innej mentalności z ogromnym entuzjazmem przyjmowali nasze występy. Myślę, że to aniołowie wspierali nasze śpiewanie, było ono bowiem hymnem chwalebny na cześć Zmartwychwstałego Chrystusa, Najświętszej Bogurodzicy i świętych Pańskich. Uwielbienie Boga zawarte w śpiewach cerkiewnych dawało

szansę krajowym i zagranicznym słuchaczom chociaż na krótką chwilę przenieść się w inny, boski, wymiar rzeczywistości, do którego wcześniej czy później podążymy.

M.F.M.C. odwrócił niejako perspektywę - to do naszego kraju z różnych stron świata, od ponad 30 lat, przyjeżdżają chóry wykonujące tę wspaniałą muzykę w ramach festiwalu „śpiewającej duszy”, włączając się tym samym w „aniołopodobny” hymn TRÓJJEDYNIEGO BOGA. Na koncercie pożegnalnym ZMC w maju 2013r. od jednej ze śpiewaczek otrzymałem krótki wiersz:

*Przed koncertem podnosiłeś dłonie,
w imię Boże” prowadziłeś nas,
„Ojcze nasz” i „Chwalcie Imię
Pańskie”,
modlitewny śpiew wypełniał czas.
Wiedeń, Paryż, Sen, Senegal,
Japonia
i Brazylia oceanu szum,
Filharmonie, zamki i świątynie
zachwył na stojąco wszędzie tłum.*

*To były piękne dni,
niezapomniane dni,
obiegłeś z nami pawie cały świat
ze złotych kopuł wież,
ponosiłeś wzdłuż i w szerz
na chwałę Bożą prawosławną
pieśń.*

ks. Jerzy Szurbak

ŚLADAMI STANISŁAWA MONIUSZKI

Z okazji 200-lecia urodzin twórcy opery narodowej, wielkiego kompozytora i patrioty, uchwałą Sejmu i Senatu Rzeczypospolitej Polskiej rok 2019 został ustanowiony Rokiem Stanisława Moniuszki.

Stanisław Moniuszko (1819-1872) polski kompozytor okresu romantyzmu. Urodził się w Ubielu na Białorusi, ale 18 lat zawodowego życia spędził w Wilnie, gdzie pełnił rolę organisty, dyrygenta, organizatora życia muzycznego i pedagoga. W 1858 roku wyjechał do Warszawy i pozostał tam do końca życia. Jest kompozytorem około 300 pieśni, a także wielu oper, operetek, baletów i muzyki kościelnej. Jego styl nacechowany jest polską muzyką ludową. Do jego najsłynniejszych dzieł należą opery: *Halka*, *Straszny dwór* i *Paria*. Jest określany „ojcem polskiej opery narodowej”.

Dziwnym zrzędzeniem losu moja droga twórcza bardzo przypomina tę Moniuszkowską. A więc Wilno, kościół św. Jana, w którym nota bene skomponowałem pierwszy w swoim życiu utwór na organy, wyjazd do Warszawy i cały ciąg dalszy. Zaiste, dziwne są zrzędzenia losu i zbiegi okoliczności – mówi Romuald Twardowski, współczesny kompozytor, który spędził w Wilnie dzieciństwo i młodość, a którego poprosiłam o wspomnienia związane ze Stanisławem Moniuszko.

Alicja Stradczuk – Twardowska:

Urodziłeś się w Wilnie, spędziłeś tam dzieciństwo i młodość. Jaki był twój pierwszy kontakt muzyką Stanisława Moniuszki?

Romuald Twardowski:

Mój pierwszy kontakt z muzyką Moniuszki miał miejsce jeszcze w przedwojennym Wilnie, kiedy to jako mały chłopiec często bywałem na nabożeństwach w kaplicy Matki Boskiej Ostrobramskiej. Bardzo lubiłem melodię pieśni „Witaj, Panno...”, którą śpiewano podczas odsłaniania cudownego obrazu. Nie miałem wówczas pojęcia, że autorem tej pieśni był Stanisław Moniuszko. O tym dowiedziałem się wiele lat później.

Kolejny kontakt z twórczością tego kompozytora miałem tuż po wojnie w polskim gimnazjum, gdzie lekcje nauki śpiewu prowadziła leciwa panna Tyszkówna. Grała nam na skrzypcach melodie moniuszkowskich pieśni, a my wtórowaliśmy jej śpiewając, np. „Po nocnej rosie”, „Już matka zasnęła”, „Kozak” i inne. Od czasu do czasu taka lub inna pieśń Moniuszki rozbrzmiewała na koncertach organizowanych ówczesnie siłami naszego gimnazjum.

W mojej pamięci tkwi jeszcze inne wydarzenie. Otóż zimą przełomu 1940-41 roku, kiedy Wilno było okupowane przez Sowietów, byłem świadkiem zaskakującego, acz bardzo smutnego spotkania z dziełami Moniuszki. Idąc do szkoły w mroźny poranek, zauważyłem na zaułku św. Ignacego stos jakichś papierów rozwiewanych przez wiatr. Podniosłem kilka kartek i zobaczyłem pierwsze

wydania „Śpiewników domowych” Stanisława Moniuszki, wyrzuconych z pobliskiego archiwum na ulicę jako śmieci. Zebrałem, co się dało i przyniosłem to potem do domu. Tak oto „ideał sięgnął bruku”. Przypominam sobie jeszcze premierę „Halki” jaka odbyła się w operze wileńskiej w latach 50. XX w. Potem opuściłem Wilno i wyjechałem do Warszawy.

A.S-T.: Grałeś też na organach, na których grał Stanisław Moniuszko...

R.T.: Zbieg okoliczności sprawił, że jako 17-letni chłopiec, grający już jako tako na organach, podjąłem się w roku 1947 obowiązków organisty w uniwersyteckim kościele św. Jana. Była to ogromna świątynia, w której obecność swoją zaznaczył kiedyś ksiądz Piotr Skarga, świątynia, w której znajdują się nagrobki Mickiewicza, Syrokomli, Odyńca i innych wybitnych postaci. Tu, przed stu laty (oczywiście mowa o czasach, gdy ja zaczynałem muzykowanie) obowiązki organisty pełnił Stanisław Moniuszko, czego pamiątką jest jego popiersie umieszczone na balkonie chóru. Historia kościelnych organów jest niezwykle ciekawa. Instrument ten umieszczony był pierwotnie w kościele jezuitów w Połocku na Białorusi. Po kasacie jezuitów, która na terenie Rosji nastąpiła około roku 1825, jezuita wyprowadzając się z Połocka zabrali ze sobą do Wilna również tamtejsze organy. Jak oni tego dokonali, do dzisiaj nie mam pojęcia. Był to bowiem jeden z największych instrumentów w tej części Europy. Zmontowany został w nowym miejscu, czyli w kościele św. Jana we wczesnych latach 30. XX w. Zachowany rysunek przedstawia



Pomnik Stanisława Moniuszki w Wilnie

Moniuszkę siedzącego przy klawiaturze instrumentu, z boku widzimy jego przyjaciela, Wiktora Każyńskiego, nota bene autora słynnej piosenki „Włazł kotek na płótek”.

Z oględzin rysunku i stanu, w jakim zastałem ten instrument wynika, że prawdopodobnie na początku XX wieku organy były poddane pewnej modernizacji, m.in. dodano zasilanie elektryczne. Niemniej cała reszta została bez zmian. A więc pozostały 3 manualy, ta sama liczba głosów. Za moich czasów w organach brakowało frontowych piszczałek, które Niemcy w 1916 roku w czasie wojny zrabowali (podobnie było z dzwonami kościelnymi), część głosów była nieczynna. Jako zapalonemu majsterkowiczowi udało mi się te części tych głosów uruchomić - organy odżyły na nowo.

Pamiętam w tym kościele kaplicę św. Anny, która w latach 1854 - 63 była miejscem zebrania Towarzystwa Amatorów Muzyki Kościelnej, utwo-

rzanego przez Moniuszkę. Tu odbywały się próby Chóru św. Cecylii i debaty, na których zazwyczaj głościono się nad sprawą zdobywania dotacji: 25 rubli w srebrze podarowanych przez gubernatora wileńskiego Bibikowa świadczy o dość poprawnych stosunkach polsko-rosyjskich ówczesnie na tamtym terenie.

W 1949 roku nastąpiła katastrofa. Kościół św. Jana, podobnie jak inne świątynie, został zamknięty i uległ stopniowej dewastacji. W czasach Litwy radzieckiej kościół przekształcono na magazyn, a od 1963 roku mieściło się tu Muzeum Nauki i Techniki. W 1979 roku podczas obchodów czterechsetlecia uniwersytetu w świątyni umieszczono Muzeum Uniwersytetu Wileńskiego. Dopiero w 1991 roku, kiedy Litwa odzyskała niepodległość kościół został przywrócony celom sakralnym, a popiersie Moniuszki, po odrestaurowaniu, wróciło na balkon chóru. Warto dodać, że autorem tego popiersia był znakomity rzeźbiarz Bolesław Syrewicz, autor wielu znanych prac i nagrobków na Cmentarzu Powązkowskim.

A. S-T: Co, oprócz popiersia zostało po Moniuszce w Wilnie?

Warto zaznaczyć, że z domu przy ul. Niemieckiej, miejsca zamieszkania Moniuszki z rodziną, do kościoła św. Jana szło się około 10 minut spacerkiem. Na budynku tym, który należał do teścia Moniuszki, Müllera, widniała przed wojną tablica pamiątkowa z dużym napisem: „Tu mieszkał Stanisław Moniuszko od 1840 do 1858 r.” Po wojnie usunięto tę tablicę, umieszczając na jej miejsce małą tablicę w języku litewskim. 4 czerwca 1992 roku w 120. rocznicę śmierci Stanisława Moniuszki na ścianie kamienicy Müllerów odsłonięta została nowa, dwuczęściowa granitowa tablica, informująca w języku polskim i litewskim, że tu w latach 1840-1858 mieszkał kompozytor polski Stanisław Moniuszko. Powstała ona z inicjatywy i pod patronatem śp. Haliny Jotkiałło, ówczesnej dziennikarki „Kurieria Wileńskiego”.

Z innych pamiątek, które zostały w Wilnie, można wymienić popiersie Moniuszki na dość wysokim cokole, znajdujące się obok kościoła św. Katarzyny. Pomnik ten powstał ze składek darczyńców po I wojnie światowej. Stał na granitowym cokole, na którym pierwotnie znajdowało się popiersie Aleksandra Puszkina. Na pomniku widnieje napis: Stanisławowi



Popiersie Stanisława Moniuszki w uniwersyteckim kościele św. Jana w Wilnie

Moniuszce – Wilno. Autorem pomnika był jeden z profesorów uniwersytetu.

W latach powojennych popiersie to było wielokrotnie uszkodzone przez „nieznanych sprawców”; prawdopodobnie nie wiedzieli oni, że to właśnie Moniuszko był pierwszym kompozytorem, który w swojej muzyce wykorzystał wątki mitologii litewskiej. Na cmentarzu Rossa do dzisiaj znajdują się groby rodziny Moniuszków.

A.S.-T.: W Warszawie Moniuszko był bardzo zapracowany. Czy wracał do Wilna?

R.T.: Z Warszawy przyjeżdżał Moniuszko do Wilna i na Wileńszczyznę wiele razy. Ostatni raz odwiedził swoje miasto dwa lata przed śmiercią. Mówił: „Czułem, że tylko dawne Wilno, gdzie wszyscy mnie znali, było do mej miary. Z czasem wszystkich utraciłem”. Będąc już w starszym wieku, Moniuszko marzył o nabyciu w okolicach Wilna kawałka ziemi w celu osiedlenia się tam i pozostania do końca życia.

A.S.-T.: Tęsknił?

R.T.: Warszawa w porównaniu z Wilnem była zupełnie innym miastem. Tu Moniuszko miał wiele obowiązków, całe jego życie było inne, nie mówiąc o konkurencji i zawistnikach. W Wilnie zawdzięczał wiele swoim przyjaciółom, przede wszystkim wydawcy Józefowi Zawadzkiemu i kompozyto-

rowi Wiktorowi Każyńskiemu, dzięki któremu mógł dwukrotnie w Petersburgu zaprezentować swoją muzykę. Również Cezarowi Cui, zruszczonemu synowi oficera napoleońskiego, uczniowi swemu, cenionemu kompozytorowi zawdzięczał premierę „Halki” w operze w Petersburgu. A dorobek kompozytorski Moniuszki w okresie wileńskim w ogólnym zarysie był okazały: kantaty – „Milda”, „Nijola”, „Pani Twardowska”, Sonety krymskie, 4 msze, 4 Litanie ostrobramskie, 2-aktowa opera „Halka”, 4 operetki, uwertura symfoniczna „Bajka”, 5 tomów „Śpiewników domowych”.

A.S.-T.: *Stefan Kisielewski kiedyś napisał, że Moniuszko nie odegrał w ewolucji muzyki europejskiej tak ważnej roli jak Chopin (...). Odegrał za to doniosłą rolę w historii Polski, ukazując naocznie prawdę, że nawet naród poszarpany na części, pozbawiony państwa, wojska, prawa do rozwoju – żyje i trwa, gdy żyje jego kultura.*

R.T.: Dlatego powinniśmy Stanisława Moniuszkę szanować i wykonywać jego muzykę jak najczęściej.

A.S.-T.: *Dziękuję za rozmowę.*

FENOMEN FESTIWALU

Tego Festiwalu by nie było, gdyby nie determinacja Mikołaja Buszko, ówczesnego dyrektora Domu Kultury w Hajnówce. On wymyślił ten Festiwal i do dzisiejszego dnia go realizuje.

Od samego początku Festiwalu współpracuje z nim i pomaga ks. Jerzy Szurbak, wieloletni dyrektor i dyrygent znanego w świecie Zespołu Muzyki Cerkiewnej w Warszawie, zaś biurem organizacyjnym kieruje Irena Parfieniuk.

Początki były trudne (stan wojenny w Polsce).

Pierwszy Festiwal odbył się w drewnianej jeszcze cerkwi, udostępnionej przez ks. Antoniego Dziewiatowskiego, a później w 1983 r. przeniósł się do nowej – murowanej.

Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka” w Białymstoku jest jedyną na świecie imprezą prezentującą muzykę cerkiewną od początku chrześcijaństwa do czasów współczesnych. Jest to wydarzenie elitarnie artystycznie – gromadzi najlepszych chórzystów z całego świata, najznamienitszych kompozytorów muzyki cerkiewnej oraz wybitnych dyrygentów.

O prestiżowe pierwsze nagrody chórzyci walczą w konkursie ocenianym przez międzynarodowe jury. Wieloletnim przewodniczącym jest Romuald Twardowski, wybitny polski kompo-

zytor i pedagog, w którego twórczości znajdziemy też *Małą Liturgię Prawosławną* i *Liturgię Kijowską*.

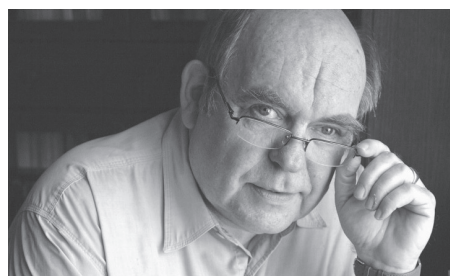
Fenomen tego Festiwalu polega na tym, że uczestniczą w nim chóry bez względu na narodowość i wyznanie. Są to więc nie tylko wyznawcy prawosławia, ale również katolicy, grekokatolicy, protestanci, muzułmanie, buddyści i wyznawcy judaizmu. W ciągu 37 lat trwania Festiwalu wystąpiło 869 chórów z 40 państw świata (reprezentujących pięć kontynentów), około 27 tysięcy wykonawców, 593 dyrygentów. Występowały tu chóry nawet z tak egzotycznych krajów jak: Korea, Indie, Egipt, Kenia, czy Zjednoczone Emiraty Arabskie.

Dzięki temu, że w 1995 roku Ministerstwo Kultury nadało Festiwalowi kategorię zerową, to postawiło go na równi z Konkursem Chopinowskim i Międzynarodowym Festiwalem Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”.

Takiego obrotu sprawy nikt nie mógł przewidzieć.

Od 2000 roku Honorowe Patronaty nad Festiwalem sprawują Prezydenci RP.

Honorowym Patronem Artystycznym jest Krzysztof Penderecki. Jego twórczość inspirowana muzyką cerkiewną rozbrzmiewa w czasie festiwalu w takich utworach jak m.in.: *Pieśń Che-*



dr Wacław Panek

rubinów, Jutrznia, Hymn do Św. Dąbły, czy Iz głubiny wozzwach (z Siedmiu Bram Jerozolimy).

Otwartość Festiwalu, prezentowana różnorodność repertuarowa i kulturowa – to przykład wzajemnego szacunku i tolerancji potwierdzający ideę imprezy jako Muzycznego Forum Wschodu i Zachodu. Formuła Festiwalu stwarza okazję do dyskusji, spotkań, wymiany doświadczeń i nawiązania przyjaźni między uczestnikami z różnych środowisk.

Prezentowana muzyka cerkiewna ma charakter międzynarodowy, ale stanowi również nieodłączną część składową kultury narodowej Polski.

dr Wacław Panek
muzykolog, pisarz, dziennikarz,
krytyk i publicysta muzyczny,
doktor nauk humanistycznych,
Juror Festiwalu.

FESTIWALOWE WSPOMNIENIA

Festiwal zajął szczególne miejsce w sercach chórzystów – uczestników, jak i w sercach całej społeczności cerkwi w Bejrucie. Powróciliśmy z mnóstwem wspaniałych wspomnień o ludziach tworzących i pracujących przy tym niezwykłym święcie śpiewającej duszy. Wraz z chórem na Festiwal przybył proboszcz naszej cerkwi z małżonką i ich córką, która jest naszym menagerem, ale również niejednokrotnie śpiewa z naszym męskim chórem.

Maj to idealny czas na zwiedzanie i poznawanie historii Warszawy i Polski, co mieliśmy okazję uczynić, dzięki wspaniałej organizacji dyrekcji Festiwalu. Organizatorzy umożliwili nam także dodatkowy koncert w przepięknym kościele ewangelicko-augsburskim w stolicy tego piękne-



Prawosławny Chór „Theotokos” - Bejrut (Liban) - 27. Warszawski Koncert Muzyki Cerkiewnej

go, jakże obfitującego w zieleni kraju. Cały kościół wypełniony był słuchaczami, którzy bardzo entuzjastycznie

przyjęli nasz koncert dając temu wyraz również po występie; pamiątkowe zdjęcia, miłe rozmowy, ciekawość od-

miennej kultury.

Białystok, w którym odbywa się Festiwal to piękne i zielone miasto z mnóstwem miejsc do zobaczenia. Stolica województwa to centrum Prawosławia w Polsce, dlatego tym bardziej cieszymy się, że mogliśmy tu przybyć i zaprezentować nasz bizantyjski śpiew. Zostaliśmy bardzo ciepło powitani przez Dyрекcję i biuro Festiwalu. Nie zabrakło ciekawych rozmów i pamiątkowych fotografii.

Na Festiwalu usłyszeliśmy mnóstwo świetnych chórów prezentujących bardzo wysoki poziom, co nas zaskoczyło, ponieważ nawet chóry

amatorskie brzmiały po prostu wspaniale, nie wspominając już o profesjonalnych, które każdy ton miały idealnie dopracowany. Świetna akustyka sali filharmonii jeszcze bardziej „podkreślała” występy chórów. Świątowa klasa! Nasze wstępy doceniła także publiczność, pośród której obecni byli dygnitarze. Przerwy pomiędzy występami konkursowymi chórów stanowiły doskonałą okazję do nawiązania nowych znajomości i wymiany doświadczeń.

Zwieńczeniem naszych starań konkursowych były dwa wyróżnienia jury przyznane nam za wybitną

prezentację muzyki cerkiewnej Libanu oraz mnie – dyrygentowi chóru. Atmosfera ogłoszenia wyników i wręczenia nagród to doświadczenie, które trudno opisać. Emocje, emocje, emocje....! Flaga Libanu dumnie prezentowała się pośród innych nagrodzonych! Transmitowaliśmy wszystkie nasze występy w Warszawie i w Białymstoku w całym Libanie! Nasz pierwszy pobyt w Polsce to niezapomniane i wspaniałe przeżycie! Dziękujemy!

*Prawosławny Chór „Theotokos” -
Bejrut (Liban)*

MICHAŁ ŁASZEWICZ o muzyce cerkiewnej

Śpiew cerkiewny to moja życiowa pasja, a wręcz sposób na artystyczne i duchowe życie. To także impuls, skłaniający do poszukiwania tożsamości.

W dzieciństwie pierwszy kontakt ze śpiewem w cerkwi nawiązałem tworząc babci Helenie w jej aktywności w chorze Katedry pw. św. Mikołaja w Białymstoku. Dawało to wspaniałą możliwość obserwowania przebiegu nabożeństw z „honorowej łóż”, jaką był balkon chóru. Jako sześciolatek rozpocząłem edukację muzyczną, kolejno w przedszkolu i szkole muzycznej I stopnia. Dostępnie wcześnie, bo już w wieku trzynastu lat zostałem (przyznam, że nie bez oporów) zabrany przez babcię na próbę wspomnianego chóru katedralnego, którego dyrygentem wówczas był o. Jerzy Mackiewicz. Moje dotychczasowe doświadczenie chóralne ograniczone było do śpiewu na zajęciach w szkole muzycznej. „Kariera” w dziecięcym szkolnym chorze, który wtedy prowadziła wspaniała Pani Profesor Violetta Bielecka, nie trwała długo - po niespełna roku okazało się, że wyjątkowo wcześnie zaczęła mi się mutacja i laryngolog zalecił zaprzestanie obciążania głosu. Stąd też mieszane uczucia: zakaz pulsował mi z tyłu głowy, a owa pierwsza próba „pod pistoletem” babci wywołała eksplozję szalonej pasji, która trwa i wzmaga się we mnie do dziś. Zafascynowało mnie oprócz tego kilka wyjątkowych postaci z chóru, spośród których wymienię jednego z najlepszych znanych mi muzyków - Janka Choche, który już wówczas zasługiwał na spisanie historii jego muzycznej kariery - mego pierwszego przewodnika po meandrach zapisanych ręcznie prymek, zszytych w kilkunastu księgach,

przechowywanych w naszej „tenorowej” szafce na chórze.

Amatorski w istocie chór Katedry Św. Mikołaja wypływał na burzliwe wody doprawdy ambitnego repertuaru. Działo się to rzecz jasna za sprawą dyrygenta. Dziś - z perspektywy niemal trzech dekad - patrząc na postać o. Jerzego widzę człowieka, który sam był uosobieniem miłości do muzyki cerkiewnej. Obok nieprzeciętnego temperamentu, posiadał on niezwykły instynkt. Szczególnie doceniam dziś to, iż nie będąc zawodowym muzykiem, tak wiele starał się wyrazić. Wraz z przyjaciółmi - młodszym pokoleniem chórzystów - ze wstydliwie ukrywanym uśmiechem przyjmowaliśmy jego uwagi. I choć być może repertuar i dosyć rozbudowana emocjonalnie interpretacja wykraczała nieco poza ówczesne możliwości wykonawcze katedralnego zespołu, to dla młodych adeptów sztuki cerkiewnego śpiewu była to wspaniała szkoła. Poznaliśmy cały kanon prawosławnych dzieł muzycznych. Co najważniejsze, w śpiewach nie notowanych muzycznie (wykonywanych z „samego” tekstu) poznaliśmy nie występujący poza środowiskiem prawosławnym talent chórzystów, dzięki któremu śpiewają oni w czterogłosie bez pomocy nut.

Owa, uważana w cerkwi za normalną, umiejętność jest przedmiotem niedowierzania moich dzisiejszych muzycznych współpracowników.

Pierwsze owoce pozyskania tej umiejętności zebrałem już od początku nauki



Michał Łaszewicz

harmonii w szkole muzycznej. Okazało się, że chóralne zasady harmonizacji, w polskim systemie wdrażanie na podstawie podręczników Kazimierza Sikorskiego są niemal idealnie zbieżne z mechanizmami używanego w cerkwiach czterogłosu. Wystarczyło do tego dodać „jedynie” znajomość nomenklatury i definicje reguł.

Wtedy jeszcze nie zdawałem sobie sprawy, że to nie sprawa przypadku, a istotna obecność zachodnich wzorców harmonizacji, obecnych w cerkwi mniej więcej od XVIII wieku. Znanym paradoksem jest, iż dziś (w istocie rzeczy wtórnie) Zachód zachwycą się muzyką cerkiewną, wyrosłą na gruncie ich własnych, dawniejszych wzorców, przeniesionych na prawosławny grunt.

Minęło sporo czasu, zanim dowiedziałem się o tym, czym tak naprawdę jest „znamienny raspiw”. A takie dopiski widziałem przy tytułach wielu utworów cerkiewnych.

Kiedy w 1990 roku zaczynałem przy-

godę ze śpiewem w cerkwi, po niedługim czasie uległem pokusie dosiadanania dwóch rumaków naraz i jeszcze w tym samym roku przyjąłem zaproszenie do śpiewania także w młodzieżowym chórze Katedry, którym dyrygował (wtedy hipodiakon, dziś protodiakon) Aleksander Łysynkiewicz.

W tymże roku pojechałem na pierwszy w życiu konkurs. Był nim - a jakże! - hajnowski Festiwal. Mimo, iż znałem na pamięć każdą nutę, ku własnemu przerażeniu oglądałem później nagranie video, na którym (ze stresu i chęci sprostania wymaganiom dyrygenta) stoję z „głową w teczce z nutami”. Mimo tej jakże niemedialnej prezencji, nie byłem w stanie negatywnie wpłynąć na wynik konkursu i euforycznie przyjąłem werdykt - nasz chór zdobył I nagrodę w kategorii chórów parafialnych miejskich! Radość była ogromna. Do dziś wspominam także organizowane dla przybyłych z różnych stron świata uczestników wspaniałe biesiady przy ognisku w Puszczy Białowieskiej. Jeżeli jest coś, czego dziś brakuje mi na Festiwalu, to owych biesiad właśnie - bo były one jedynym w swoim rodzaju forum wymiany kontaktów, poglądów i doświadczeń osób z tak różnych stron i środowisk.

W obydwu katedralnych chórach poznałem przyjaciół, którym zawdzięczam moje późniejsze muzyczne doświadczenia i osiągnięcia. Wspaniałe jest móc sobie uświadomić, iż każdy z nich jest dziś nieprzeciętnym artystą. Serdeczna przyjaźń połączyła mnie z rodziną Ławreszków, w szczególności Pawłem, najmłodszym synem wikariusza Katedry, ojca Anatola. Zainspirowani fascynującymi projektami starszego brata Pawła - Ireneusza, spróbowaliśmy własnych sił i jako 14- i 15-latek stworzyliśmy kwartet, w którego pierwszym składzie znalazły się Ania Bogus (obecnie matuszka po mężu Cyrkun) oraz Marysia Wierbicka. Oprócz muzyki cerkiewnej spróbowaliśmy sił w Przeglądzie Piosenki Białoruskiej, zajmując 3. miejsce, a w kolejnych latach dochodząc na szczyt podium. Wtedy to poznałem pana dyrektora Mikołaja Buszko, z którym do dziś pozostaję w życzliwej relacji.

Młodzieńcze ambicje gwałtownie przybierały na sile. Kwartet okazał się za małym, by im sprostać i szybko stworzyliśmy zespół wokalny, o którym niektórzy pamiętają do dziś. Jeżeli dobrze pamiętam był rok 1992. Kameralny Zespół Wokalny „Arpa” tworzą Marta Dykałowicz - Wróblewska (dziś wzięta kameralistka, artystyczna szefowa wielu utytułowanych zespołów i pedagog

Uniwersytetu Muzycznego F. Chopina), moja kochana kuzynka Małgorzata Pańko - Edery (dziś wybitna śpiewaczka operowa, występująca na wszystkich kontynentach), Magdalena Michalczyk - Włodarczyk (teraz rytmiczka i nauczyciel fortepianu), Ewa Mackiewicz (po latach dyrygentka chóru Uniwersytetu SWPS w Warszawie), Mirka Dudel, Marek Ławreszuk (dzisiaj znany skrzypek, aranżer i pedagog) oraz Krzysztof Tarasiuk (teraz wielokrotnie nagradzany aktor i animator kultury). Paweł Ławreszuk, inspirator i współtwórca naszych przedsięwzięć jest dziś uznanym artystą scen operowych w zachodniej Europie, wyspecjalizował się w niewyobrażalnie trudnej dziedzinie współczesnej opery.

Rzucamy się łapczywie na cerkiewny repertuar, choć nie tylko. Kilkoro z nas, w tym ja, ma zaszczyt zostać członkiem legendarnego dziś białostockiego chóru „Cantica Cantamus” prof. Violetty Bieleckiej. Szczycę się byciem „artystycznym dzieckiem” Osoby, którą należy umieścić w panteonie najwybitniejszych polskich chórmistrzów. Miałem szczęście być w Jej klasie kształcenia słuchu już od początku nauki tego przedmiotu.

W „Cantice” poznajemy, czym jest profesjonalne chórmistrzostwo. Tam też doświadczamy niezwykłych, nie spotkanych przeze mnie nigdzie indziej relacji między chórzystami - ścisłej dyscypliny, przestrzeganie której uważane było za podstawowy obowiązek, a jej naruszenie pociągało za sobą wykluczenie z grona towarzyskiego chóru. Koledzy wzajemnie dbali o swój stopień przygotowania. Te cenne wartości usiłowaliśmy przenosić na grunt „Arpy”. Z „Canticą” bierzemy udział w wielu konkursach, m. in. jesteśmy w dosyć elitarnym składzie, który zdobył grand prix „Legnica Cantat” 1996.

Do naszego zespołu „Arpa” dołączają z czasem młodzi muzycy nie związani ze środowiskiem prawosławnym, które zafascynowała cerkiewna muzyka: Ania Dąbrowska-Moniuszko (teraz dyrygentka m. in. Chóru Uniwersytetu Medycznego w Białymstoku, znany naukowiec i pedagog), Kasia Maliszewska, która później kontynuowała edukację i karierę wokalną w Gdańsku oraz Michał Zambrzycki, dziś artysta Teatru Wielkiego w Warszawie. Należy pamiętać, iż początek lat 90-tych na Podlasiu to niestety także czas, w którym ujawniają się (niestety!) dławione w poprzednim ustroju międzywyznaniowe antagonizmy. Wspominam o tym, aby tym bardziej uwydatnić swoisty „magnetyzm” naszego zespołu, który wszelkie uprzedzenia szczerze ni-

welował.

Do dziś chylę czoło za wyjątkową sympatię i wsparcie ze strony o. Grzegorza Misijuka. To dzięki Niemu dokonaliśmy szeregu profesjonalnych, choć nie zebranych nigdy w kompletny album nagrań dla Polskiego Radia Białystok. Nasze śpiewy po wielokroć emitowane były w prawosławnych audycjach podlaskiej rozgłośni. Na owe czasy było to niebanalne osiągnięcie, z przyczyn technicznych

Zacząły pojawiać się propozycje coraz ciekawszych koncertów. Śpiewamy w innych miastach przy najróżniejszych okazjach, w cerkwiach, kościołach, salach koncertowych, w plenerze. Kilkakrotnie wyjeżdżamy także na Białoruś.

Nagrywamy my dwie kasety z prawosławnymi kolędami we własnych aranżacjach. Udało nam się zarejestrować kompletną „Liturgię za spokój dusz” (żałobną) Aleksandra Archangielskiego, choć z przyczyn materialnych niestety nie byliśmy w stanie opublikować własnym sumptem tego nagrania.

Miarą poziomu, jaki udało się wówczas osiągnąć stworzonemu i kierowanemu przez licealistów zespołowi, był sukces we Wrocławiu, gdzie w 1995 roku zdobyliśmy Grand Prix festiwalu „Genus Una Sumus” i wystąpiliśmy w dolnośląskiej telewizji. Wtedy również na zaproszenie o. Anatola Kiryka zaczynamy de facto pełnić rolę młodzieżowego chóru, obsługującego poranne liturgie w białostockiej parafii pw. Wszystkich Świętych.

Wspólny śpiew wytworzył między nami isticie braterskie więzy przyjaźni, i choć przez fakt „edukacyjnej emigracji” zespół faktycznie zakończył działalność po wakacjach 1996 roku, kiedy to rozjechaliśmy się po całym niemal kraju - to do dziś przy każdym kontakcie serce bije mocniej. Zbliży się 30. (!) rocznica powstania zespołu, może uda nam się spotkać i po latach zaśpiewać razem?

Koleje losu zawiodły mnie do Poznania. Dostałem się do Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego, a równolegle rozpocząłem pracę jako artysta chóru w poznańskim Teatrze Muzycznym.

W Poznaniu trafiam pod skrzydła proboszcza prawosławnej parafii pw. Św. Mikołaja - ojca Pawła Minajewa. Ten wspaniały duchowny i człowiek wielkiego serca pomógł mi w znalezieniu kwatery. Zamieszkuję na stacji w mieszkaniu tragicznie zmarłego kilka lat później Jurka Grygorowicza - doktoranta biotechnologii, fascynata i znawcy historii wojny secesyjnej w USA. Przez lata

cały jego pokój w malutkim mieszkanku na osiedlu Wichrowe wzgórze zajmowała powstająca makieta bitwy pod Gettysburgiem. Jurek był lektorem i katechetą w naszej poznańskiej parafii, synem profesora Aleksandra Grygorowicza, znanego architekta. Opus magnum profesora to wspaniała cerkiew pw. Św. Trójcy w Hajnówce.

W poznańskiej cerkwi z czasem coraz częściej dyryguję niewielkim chórem konkatedry. Ogromnie brakuje mi profesjonalnej cerkiewnej kameralistyki. Kilkakrotnie udaje mi się zebrać grupy fascynatów, gotowych współtworzyć zespół muzyki cerkiewnej. Trudno było mi jednak łączyć pracę w teatrze na pełnym etacie, studia oraz nowe zajęcia: przyjąłem propozycję prowadzenia studia nagrań w uczelni. Starłem się także samodzielnie utrzymywać, co w latach 90-tych przy skromnej teatralnej pensji było chyba jeszcze trudniejsze, niż obecnie. Stąd też projekty śpiewu cerkiewnego, jako przedsięwzięcia niekomercyjne, miały niestety doraźny charakter.

Pracując w Teatrze Muzycznym stykam się nowe dla mnie gatunki muzyczne, coraz bardziej fascynują mnie możliwości, jakie daje formuła takiego teatru, mimo iż w początkach mojej pracy dominującym gatunkiem była wciąż klasyczna operetka. Zaczynam także zarobkowo współtworzyć rozmaite zespoły instrumentalne. Przez lata gram i śpiewam w zespole coverowym. Zaczynam tworzyć muzykę teatralną. Szczególnie bliska staje mi się twórczość dedykowana dzieciom. Komponuję muzykę do moich pierwszych dziecięcych musicali: „Pinokio” w Teatrze Lubuskim w Zielonej Górze oraz „Moje - nie moje” w Teatrze Animacji w Poznaniu.

Rozwijając aktywność muzyczno - teatralną, staram się nie oddalać się od muzyki cerkiewnej. Jako temat pracy magisterskiej przyjąłem „Zagadnienia interpretacyjne śpiewu cerkiewnego na przykładzie Boskiej Liturgii Św. Jana Złoustego”. Moim promotorem była profesor Krystyna Domańska - Maćkowiak, której klasę dyrygentury chóralnej ukończyłem w 2000 roku. Należę do pierwszego rocznika studentów, którzy mieli możliwość wybrania specjalności w obrębie wydziału.

Znana z temperamentu i niespożytej energii profesor Domańska, zwana przez studentów „Ciocią Krysią” przez cały czas studiów dbała o to, abym doceniał swoistą przewagę, jaką dało mi doświadczenie, zdobywane w cerkiewnych zespołach od najmłodszych lat. I abym starał się pogłębiać wiedzę i specjalizo-

wać w swojej „macierzystej” dziedzinie. Na jej zaproszenie wskrzeszony doraźnie zespół „Arpa” występuje w 1997 roku w poznańskim kościele Św. Marcina i w katedrze na Ostrowie Tumskim.

W toku pisania mojej pracy magisterskiej w maju 2000 r. ma miejsce niezwykły przypadek. Nie udaje mi się wyrwać z kieratu służbowych obowiązków i nie docieram na odbywającą się wówczas kolejną edycję hajnowskiego Festiwalu. Przypadek - to w istocie niedoszły wypadek. Sprawiający wrażenie nieco roztargnionego, drobny człowiek nie-roztropnie pojawia się na jezdni i niemal staje się ofiarą wypadku - samochód moich rodziców zatrzymuje się centymetry przed nim. Po krótkiej wymianie słów (po rosyjsku) cała sytuacja zostaje obrócona niemalże w żart. Kiedy emocje opadają, tajemnicza niedoszła ofiara przedstawia się jako Anatolij Konotop. Ten Konotop! Ikona cerkiewnej muzykologii, której w Polsce nie trzeba chyba przedstawiać nikomu, kto się nią zajmuje, czy choćby interesuje. Przy jednym z kolejnych, przyjacielskich już spotkań, mamie udaje się poprosić profesora o konsultację mojej pracy magisterskiej.

Wkrótce potem otrzymuję jedną z najzaszczytniejszych propozycji w moim artystycznym życiu. Zostałem zaproszony do współpracy w charakterze reżysera dźwięku przy nagraniu śpiewów do służby, powstającej ku czci dopiero co kanonizowanych w Rosji carskich wielkomęczenników - Mikołaja II Romanowa i członków jego rodziny. Profesor Konotop, na specjalne zlecenie patriarchatu moskiewskiego, stworzył fantastycznie brzmiące, jednogłosowe śpiewy, bazując na swoim doświadczeniu wynikającym z prac nad dekrypciarzem starodruków, między innymi Irmologionu Supraskiego. Miejszem realizacji nagrania, na życzenie Profesora, staje się cerkiew w Białowieży, która jak wiadomo gościła ostatniego imperatora Rosji w trakcie jego pobytów tamże. Wyjątkowi wykonawcy i niepowtarzalna atmosfera nagrania, które zaproszeni z Moskwy zawodowi śpiewacy rozpoczęli od modlitwy na polanie gdzieś na obrzeżach Puszczy Białowieskiej - to zjawiska, które trwale odcisnęły piętno na mojej muzycznej wrażliwości.

W tym niezmiernie trudnym wykonawczo gatunku - monodii z towarzyszeniem isonu (nuty burdonowej) wymaga się od śpiewaków sterylnej czystości i nieustannej, maksymalnej koncentracji. Najdrobniejsza nawet rozbieżność w rytmie, wymowie czy intonacji natychmiast „wypływa” i burzy tok modlitewnej kon-

templacji. Wykonawcy - chór moskiewskiego podwioria Ławry Św. Sergiusza i Św. Trójcy pod dyрекcją Władimira Gorbika sprostali temu zadaniu błyskotliwie, znajdując się wszak pod swoistym rentgenem, nie tyle czysto muzycznym, co duchowo - estetycznym, w osobie prof. Konotopa. W trakcie nagrań tego w istocie dwugłosowego śpiewu dane mi było usłyszeć niezwykle rzadko występujący fenomen akustyczny - „odzywające się” kolejne 2 alikwoty z szeregu (tzw. tony proste, składowe dźwięków, które w rzeczywistości nie są fizycznie emitowane). Zjawisko to występuje wyłącznie w optymalnym warunkach akustycznych przy perfekcyjnej intonacji. A tak właśnie śpiewają nieliczne zespoły, które miewają zaszczyt być zaproszone do współpracy z prof. Konotopem.

Lata płyną. Moje życie zawodowe intensyfikuje się. W 2001 roku obejmuję wakujące stanowisko kierownika chóru w Teatrze Muzycznym, pozostając aktywny jako artysta na scenie. Dalej pracuję na uczelni, dalej grywam covery. Realizuję się w coraz większym stopniu jako kompozytor i aranżer. W 2002 roku obejmuję pierwszy raz w życiu kierownictwo muzyczne musicalu. Była to muzyczna wersja „Rewizora” Gogola z muzyką Jana Tomaszewskiego w mojej instrumentacji. Krótco potem przychodzi pierwsze „duże” wyzwanie kompozytorskie. Komponuję i aranżuję muzykę do tworzonej w naszym teatrze wersji musicalu „Piękna i Bestia”. Do „zagospodarowania” duży skład orkiestry, soliści, chór i balet. Coraz bardziej pociąga mnie musical, udaje mi się dosyć regularnie bywać na londyńskim West Endzie i zetknąć się z tym gatunkiem w jego najdoskonalszej odsłonie.

Z czasem coraz bardziej brakuje mi aktywności w dziedzinie śpiewu cerkiewnego z profesjonalnymi wykonawcami. Kilka razy na zaproszenie przeora klasztoru poznańskich Franciszkanów kompletuję męski oktet, który okrasza cerkiewnymi śpiewami uroczystości Wielkiego Czwartku w terminie katolickiej Wielkiej Nocy. Wciąż jednak działam „eventowo”. Dopiero przypadkowe spotkanie przyjaciela z lat studenckich, Jarka Dłużaka sprawia, że sprawy nabierają biegu. Jarek, dobrze zapowiadający się absolwent klasy śpiewu prof. Ewy Wójciak - Wdowickiej, krótko po studiach podejmuje decyzję o zmianie życiowego zajęcia i po studiach podyplomowych robi błyskotliwą karierę w biznesie. Po latach jednak nachodzi go „głód” śpiewania i przypomina mi o rzuconym dawno temu pomysśle na

stworzenie męskiego zespołu śpiewu cerkiewnego.

Teatr Muzyczny w Poznaniu właśnie realizował jeden z bardziej znamienitych projektów w swej historii - do wspólnego koncertu został zaproszony sam Plácido Domingo. Moim zadaniem było przygotowanie naszego chóru, wspartego na tę specjalną okazję przez Chór Akademicki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. W przerwach między próbami, na fali niedawno odbytej rozmowy ze spotkaniem przyjacielem sprzed lat, „rzucam hasło”: kto z szanownych kolegów - artystów ma ochotę na przygodę życia w wyjątkowej krainie muzyki cerkiewnej? Sześciu śpiewaków, których zapytałem zgadza się poświęcić swój jedyny w tygodniu wolny wieczór. Już na starcie zdobywają moje serce i pełne szacunku uznanie za tę, pozbawioną jakichkolwiek gwarancji powodzenia, „inwestycję”.

Zaczynamy spotykać się w poniedziałki. Pierwsze próby połączenia, bądź co bądź wyszkolonych głosów, wydają się przeczyć sensowi podejmowanych trudów. Staram się wyszukać możliwie atrakcyjny repertuar, w założeniu jednak odległy w stylistyce od zbyt utartych - moim zdaniem - form koncertowych i powszechnie znanego nawet w Polsce kanonu muzyki cerkiewnej. A więc zaczynam poszukiwać najlepszych w moim odczuciu opracowań starych raspiewów. Okazuje się, iż uzyskanie nośności i elementarnej czystości współbrzmień wymagać będzie od śpiewaków swoistego „resetu” dotychczasowego podejścia do ensemble'owego śpiewania. W końcu bliskość zorganizowanego „w ciemno” koncertu wymusza dokonanie nagrania krótkiego albumu promocyjnego. Dosłownie w ostatniej chwili przełamujemy niewidzialną barierę. Odnajdujemy „to coś”. Nagranie wypada obiecująco, choć zdajemy sobie sprawę, że przed nami ogrom pracy.

Decyduję się nadać zespołowi nazwę „Partes”. To łacińskie słowo zaczęło funkcjonować w słowiańskiej terminologii cerkiewnej w odniesieniu do przyniesionego z Zachodu sposobu harmonizacji pierwotnych monodii. Choć nie chciałem profilować zespołu jedynie w kierunku, który mogła by sugerować jego nazwa, to uznałem iż w nazwa jest jednoznaczna w wymowie, w swej istocie silnie związana ze śpiewem cerkiewnym, mimo kontrowersji jakie ten styl wzbudza wśród wielu zwolenników „jedynie słusznych” tradycyjnych melodii monasterskich.

Nieco ponad rok od powstania zespołu jest nas już siedmiu, potrzebny

jest jeszcze jeden II tenor. Nagrywamy pierwszy pełny album pt. „Anothen”. Nasz potencjał wyraźnie owocuje. Pękam z dumy, kiedy prezentując na Podlasiu nagrania „Partesu” pada pytanie: „Skąd wzięłeś w Poznaniu „ruski” chór? Brzmia jak nasi!”. Prawdą jest, iż uznałem za kluczowe „zarażenie” kolegów z zespołu pasją. I udaje się. Wszyscy słuchają wartościowych (!) nagrań, niemal czytały o cerkiewnym śpiewie i prawosławiu.

Niedługo przed 36. edycją MFMC nawiązuje ze mną kontakt zespół autorów, współtworzących album monograficzny o życiu i działalności artystycznej ks. Jerzego Szurbaka. Czuję się zaszczycony, otrzymując propozycję napisania, tuż obok prof. Teresy Zaniewskiej, wstępu do książki, przybliżającej osobę tak wielce zasłużoną dla muzyki cerkiewnej i jej popularyzacji w Polsce i na świecie. Dzięki temu „odświeżam” dawną znajomość z ks. Jerzym. Mamy okazję spędzić nieco czasu na rozmowie, w toku której książka bardzo mocno zmotywowała mnie do poważnego rozważenia udziału „Partesu” w kolejnej, może nawet najbliższej edycji Festiwalu. Podczas, gdy jestem gościem koncertu galowego, odżywają wspomnienia z dawnych lat i wracam do Poznania wyjątkowo mocno „naładowany” dobrym duchem.

Pod koniec 2017 roku rozpoczynamy pracę nad repertuarem kolejnego albumu („Tropos” - ukaże się w marcu 2019) i zgodnie podejmujemy decyzję o aplikowaniu o udział w 37. MFMC „Hajnowka 2018”. Zostajemy zakwalifikowani do konkursu w kategorii zespołów profesjonalnych. Znajdujemy wreszcie wymarzonego, drugiego II tenora. Miejsiace wytężonej pracy, nerwy, napięcie.

Dzień występu konkursowego. Maksymalna koncentracja. Na widowni moja, wówczas już 102-letnia, babcia Helena. I jest sukces! Udaje nam się stanąć na podium. Zdobywamy 3. nagrodę. Przeżywamy wielkie emocje, związane tak z własnym występem, jak ze słuchaniem innych, fantastycznych zespołów z wielu zakątków Ziemi. To dla nas ostateczny już chyba dowód na to, że „warto”.

Próbując przedstawić puentę opowiedzianej tutaj historii, pozwolę sobie raczej zaryzykować podzielenie się niektórymi wnioskami z dotychczasowych artystycznych i duchowych poszukiwań. Niech będzie mi wybaczone, jeżeli wywód miałby zabrzmić protekcyjnie.

Nie sposób pominąć istotnego aspektu w osobistym stosunku do muzyki cerkiewnej. Śpiew to nierozzerwalny

element prawosławnego nabożeństwa. Nie dodatek, nie ozdoba. Bez śpiewu nie ma nabożeństwa. Stąd prosta już droga do postawienia odwrotnego pytania: czy śpiew może / powinien funkcjonować poza nabożeństwem?

Odrzućmy od razu odpowiedź konserwatywną, negatywną odpowiedź na to pytanie, gdyż takowa zakończyła by natychmiast nasze rozważania. Każdy, do kogo trafiają niniejsze słowa znajduje się z pewnością w kręgu osób zaangażowanych w wykonawstwo bądź popularyzację muzyki cerkiewnej. A zatem bezdyskusyjnie pięknego zjawiska, jak wyrosło i rozkwitło w obrębie prawosławia. Nie odbierając nikomu prawa do uznawania za „jedynie słuszne” starych raspiewów, przyłączam się do zwolenników angażowania w cerkiewne śpiewy wszelkich talentów, umiejętności i doświadczeń, jakie otrzymaliśmy od Stwórcy, celem użycia ich dla Jego chwały właśnie. Nie usiłując zanałto zasłaniać się teologią, nietrudno odczytać boskie wskazanie - zobowiązanie nas, wiernych, do tworzenia piękna i dbanie o piękno form wielbienia Boga. Idąc tym tropem, również dzielenie się z innymi owocami śpiewanej modlitwy, której nośnikiem jest muzyka cerkiewna, winno być wspierane z całą mocą.

W moim przekonaniu, organizatorzy hajnowskiego Festiwalu od lat są zwolennikami i takiego właśnie zaangażowania, za co składam Im wyrazy uznania i szacunku. Mimo trudności, często będących skutkiem niedoskonałości człowieczej natury. Jak rzekł klasyk: „Warto być przyzwoitym”. Zaproszenie mnie do podzielenia się historią własnej drogi artystycznej na ławach „Gazety Festiwalowej” poczytuję za ogromny zaszczyt.

Wszystkim uczestnikom Festiwalu życzę muzycznej satysfakcji i duchowych uniesień oraz poczucia spełnienia, również w aspekcie poruszonym powyżej.

Szanownej Publiczności zaś - w zależności od oczekiwań, życzę głębokich przeżyć estetycznych i duchowych, bądź - przeciwnie: medytacji, zwolnienia biegu czasu... A może nawet syntezy pozytywnych stanów i doznań?

*Michał Łaszewicz
Chórmistrz, kompozytor,
reżyser dźwięku
Dyrektor artystyczny Męskiego
Kameralnego Zespołu Śpiewu
Cerkiewnego „Partes” z Poznania,
Kierownik chóru Teatru
Muzycznego w Poznaniu,
Laureat MFMC „Hajnowka”*



Koncert Inauguracyjny w wykonaniu Kameralnego Chóru „Chreszczatyk” z Kijowa



Arcybiskupi Chór Katedry Zaśnięcia NMP - Włodzimierz (Rosja)



Chór Diecezji Greckokatolickiej - Koszyce (Słowacja)



Chór Muncypalnego Autonomicznego Ośrodka Kultury - Wlk. Nowgorod (Rosja)



Warszawski Chór Międzyuczelniany - Warszawa



Chłopięco-Młodzieżowy Chór „Ązuoliukas” - Wilno (Litwa)



Chłopięco-Młodzieżowy Chór Muncypalnej Kapeli Chóralnej im. L. Rewuckiego - Kijów (Ukraina)



Chór Narodowej Akademii Muzyki im. W. Nieżdanowej - Odessa (Ukraina)



Kameralny Chór "Sofia" - Kijów (Ukraina)



Męski Zespół Śpiewu Cerkiewnego 'Partes' - Poznań



Koptyjski Chór St. Kyrel - Londyn (Wielka Brytania)



Prawosławny Chór "Theotokos" - Bejrut (Liban)



Final Koncertu Galowego



Europejskie Centrum Muzyki K. Pendereckiego w Lusławicach



XXVII Warszawski Koncert Muzyki Cerkiewnej



XIII Białowieskie Dni Muzyki Sakralnej

BIAŁOSTOCKA CHÓRALISTYKA W PERSPEKTYWIE MIEDZYNARODOWEGO FESTIWALU MUZYKI CERKIEWNEJ „HAJNÓWKA”

Białystok jako stolica województwa podlaskiego pełni rolę kulturalnego centrum regionu. Jest miastem, gdzie od wieków żyli wspólnie ludzie różnych kultur, wyznań i narodowości. Skład narodowościowy tworzyli Polacy, Litwini, Białorusini, Żydzi, Tatarzy i Rosjanie. Niektórzy mieszkańcy okolicznych wsi Białegostoku posługują się językiem gwarowym, z elementami języka białoruskiego, rosyjskiego i ukraińskiego. Wielokulturowość Podlasia wynika z uwarunkowań historycznych. Nic więc dziwnego, że na obszarze tym zaznacza się różnorodność wyznań religijnych. Łączą się ze sobą wpływy Kościoła Bizantyjskiego i Rzymskiego. Doskonałym tego przykładem są stojące w sąsiedztwie cerkwie i kościoły, oraz żyjący obok siebie wyznawcy katolicyzmu i prawosławia. Najbardziej zaznacza się współistnienie obok siebie muzyki Kościoła katolickiego i prawosławnego. Sytuacja ta oddziałuje także na chóralską – bardzo prężnie rozwijającą się w Białymstoku. Należy zwrócić uwagę, że prawosławie na terenach Podlasia istnieje od wieków. Mieszka tu ok. 300 tys. wiernych. Szczególne ośrodki prawosławnego kultu religijnego na Białostocczyźnie to Monaster Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Supraślu oraz Święta Góra Grabarka, miejsce położone między Bugiem a Narwią, w którym od prawie trzech stuleci wychwala się Chrystusa w Święto Przemienienia.

Zabytki architektury wschodniosłowiańskiej odgrywają ważną rolę w polskiej twórczości narodowej, zarówno literackiej, jak i muzycznej. Szczególne w swojej wymowie jest Muzeum Ikon w Supraślu. Miejsce to umożliwia poznanie niektórych elementów dotyczących sztuki sakralnej, jaką jest pisanie ikon, w atmosferze rozlegającego się subtelного brzmienia muzyki cerkiewnej. Zasłyszane tam śpiewy chóralne budzą zainteresowanie wykonawstwem, interpretacjami tego rodzaju muzyki.

Białostocczyzna przynależy do Diecezji Białostocko-Gdańskiej. Głównym prawosławnym obiektem sakralnym w Białymstoku jest Sobór św. Mikołaja Cudotwórcy przy ulicy Lipowej. Znajdują się w nim relikwie św. męczennika Młodzieńca Gabriela Zabłudowskiego, patrona dzieci i młodzieży. W pobliżu katedry działalność

prowadzi Centrum Kultury Prawosławnej. W jego salach odbywają się wykłady dotyczące życia Cerkwi, spotkania bractwa młodzieży, wystawy, szkolenia oraz próby chórów.

W Białymstoku wyraźnie zaznacza się współpraca kręgów prawosławnych z mediami. Na terenie miasta Kościół prawosławny posiada własną rozgłośnię radiową – Radio Ortodoxia. Cykliczne magazyny całkowicie poświęcone prawosławiu emitowane są również w niedzielę w Radiu Białystok. Relacje z bieżących wydarzeń przygotowywane są w trzech językach: białoruskim, ukraińskim i polskim. W programach radiowych i telewizyjnych wiele miejsca poświęca się muzyce reprezentującej nie tylko polską kulturę, ale także kulturę mniejszości narodowych zamieszkujących region. Należy szczególnie zwrócić uwagę na muzykę religijną ukazującą różnorodność wyznań na Podlasiu, zwłaszcza transmisje nabożeństw odprawianych przy okazji największych świąt.

Wielokulturowość Białegostoku obrazuje współistnienie w tym mieście wielu chórów wyznaniowych. Są one specyficznym rodzajem zespołów wokalnych. Istnieją głównie po to, aby swym śpiewem uświetniać wszelkie uroczystości związane z liturgią. Obecnie w Białymstoku działa kilkanaście chórów przy parafiach rzymsko-katolickich. W Kościele prawosławnym obecność chóru jest niezbędna. Do rozwoju cerkiewnego śpiewu liturgicznego na terenach dzisiejszej Białostocczyzny w znacznym stopniu przyczynił się Monaster Zwiastowania NMP w Supraślu. Tutaj w latach 1598-1601 powstała najstarsza znana księga śpiewu prawosławnego w Polsce – *Irmologion Supraski*.

W cerkwi śpiew jest modlitwą podczas mszy stanowiącą nierozdzielalną całość z odprawianym nabożeństwem. W związku



Chór Komendy Wojewódzkiej Policji w Białymstoku pod dyr. W. Milkowskiej

z tym prawie każda parafia prawosławna posiada własny chór. Czasem przy świątyni funkcjonują nawet dwa zespoły zróżnicowane wiekowo. Przy okazji większych uroczystości kalendarza cerkiewnego oba śpiewają na przemian, tworząc niepowtarzalny rodzaj modlitwy. Od niedawna obserwuje się wzrost liczby chórów dziecięcych. Całkowitą nowością w Kościele prawosławnym są chóry wykonujące muzykę cerkiewną w języku polskim. Zespoły te biorą udział w nabożeństwach sprawowanych po polsku.

Niektóre przedsięwzięcia muzyczne świadczące o wielokulturowości Podlasia odbywające się w Białymstoku oraz bliskim jego sąsiedztwie, stały się już tradycją. Niewątpliwie do nich należy Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka”. Co roku skupia on różnorodne zespoły, zarówno te, które zajmują się muzyką cerkiewną na co dzień, jak też takie, dla których tego rodzaju kompozycje stanowią inspirację do pochylenia się nad odmienną problematyką wykonawczą.

Kolebką Festiwalu Muzyki Cerkiewnej jest Hajnówka – miasto na Nizinie Podlaskiej o bogatej tradycji, ukształtowanej na styku dwóch kultur: zachodniej – łacińskiej oraz wschodniej – bizantyjsko-ruskiej.

Swą odrębność i niepowtarzalny klimat zawdzięcza muzyka cerkiewna swemu potrójnemu niejako rodowodowi [...]. Po pierwsze: kulturze Bizancjum. Po wtóre: naiwnej a żarliwej religijności ruskiego ludu. Po trzecie: rosyjskiemu, białoruskiemu i ukraińskiemu folklorowi.

Okolice Hajnówki zamieszkuje najwięcej wyznawców prawosławia w Polsce.

Tu powstała inicjatywa popularyzowania muzyki cerkiewnej i od 1982 roku odbywał się tu festiwal, w którym początkowo brały udział chóry parafialne. Z biegiem czasu MFMC stał się imprezą międzynarodową, pojawiły się zespoły nawet z krajów afrykańskich. Festiwal stał się impulsem do organizacji Białostockich Dni Muzyki Cerkiewnej, Hajnowskich Dni Muzyki Cerkiewnej, a także Międzynarodowego Festiwalu Kolęd Wschodniosłowiańskich w Terespolu. Od 2003 roku Festiwal odbywa się w Białymstoku. To tutaj można usłyszeć wykonania wielkich dzieł muzyki cerkiewnej oraz inspirowanych prawosławiem utworów wybitnych kompozytorów europejskich Krzysztofa Pendereckiego, Romualda Twardowskiego, Johna Tavernera czy Arvo Pärta.

Muzyka cerkiewna cieszy się dużym zainteresowaniem – oprócz chórów prawosławnych – różnych zespołów: akademickich, parafialnych katolickich i zawodowych. Podczas konkursów, festiwali i koncertów spotykają się przedstawiciele różnych kultur, które można obserwować na Podlasiu. Wszystkie chóry z Białegostoku, biorące udział w konkursach, były jego laureatami: Chór Akademii Medycznej w Białymstoku (1993, 1996), Chór Politechniki Białostockiej (2004), Chór Uniwersytetu w Białymstoku (2005), Chór Komendy Wojewódzkiej Policji w Białymstoku (2013), Katedralny Chór „Carmen” (2006, 2013), Chór Kościoła Baptystów (2009). Należy także zwrócić uwagę na osiągnięcia świeckich chórów, w skład których wchodzi uczniowie szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych. Są to: Chór Młodzieżowy X LO (laureat Festiwalu w 2012), Chór Żeński „Schola Cantorum Bialostociensis”, działający przy ZSM w Białymstoku (laureat w 1994) i Chór Młodzieżowego Domu Kultury (laureat w 2014).

Z perspektywy lat funkcjonowania Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnowka” można stwierdzić, że jego twórcy w bardzo dużym stopniu wpłynęli na zainteresowania muzyczne społeczeństwa, przyczyniając się do rozwoju życia muzycznego na Białostocczyźnie. Rozkwit kultury muzycznej widoczny jest we wzrastającym zainteresowaniu koncertami festiwalowymi, zwiększającej się liczbie prawosławnych chórów lokalnych, które reprezentują coraz wyższy poziom artystyczny oraz rosnącej liczbie uczestniczących chórów, w tym również zagranicznych. Festiwal zgromadził potężne zbiory partytur. Na nowo odkrywane są zapomniane utwory muzyki cerkiewnej osiemnasto- i dziewiętnastowiecznej, prezentowane są prawykonania kompozycji, dokonuje się wymiana repertuaru oraz

doświadczeń artystycznych między zespołami.

Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej istnieje na pograniczu kultur, co ma istotne znaczenie symboliczne, jest miejscem krzyżowania się odmiennych języków, wyznań, obyczajów, stanowi prezentację tego, co najpiękniejsze i często zaskakujące w muzyce o bizantyjskich korzeniach.

Trzeba podkreślić, że od pewnego czasu muzyka cerkiewna wiecie również być autonomiczny, samoistny, pozaliturgiczny [...]. Jest bowiem często wykonywana w salach koncertowych, w radiu, nagrywana na płyty, zdobywając swym pięknem i ciepłem rzesze słuchaczy, nawet tych nie związanych z Kościołem prawosławnym.

Muzyka cerkiewna dociera do coraz szerszego grona słuchaczy, nie tylko wyznawców prawosławia. Repertuar chórów zawodowych i akademickich, a także parafialnych katolickich świadczy o tym, że włączają one do swego programu koncertowego tego rodzaju kompozycje, prezentując je podczas koncertów, konkursów, festiwali oraz zagranicznych tournée artystycznych.

Muzyka cerkiewna jest często inspiracją w twórczości polskich kompozytorów współczesnych. Ich utwory wykonują także chóry białostockie. W przebogatym dorobku jednego z najbardziej znanych kompozytorów polskich – Krzysztofa Pendereckiego – jest *Jutrznia* (utwór wokально-instrumentalny!), *Pieśń Cherubinów* na chór ośmiogłosowy, *Hymn do św. Daniela* na chór mieszany i orkiestrę – utwory wykonywane przez Chór Opery i Filharmonii Podlaskiej. Romuald Twardowski – długoletni juror Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnowka” jest autorem wielu kompozycji inspirowanych *muzyką cerkiewną, m.in. Małej liturgii prawosławnej, Symfonii dzwonów, czy utworów a cappella takich jak Alliluja, Chwalitie Imia Gospodnie, Wsiakoje dychanije* (prawykonanie ostatniego z przytoczonych utworów odbyło się w 1997, dokonane przez Chór Akademii Medycznej pod dyрекcją Bożenny Sawickiej), a także kolęd śpiewanych przez chóry akademickie. Często wykonywane są trzy modlitwy cerkiewne na chór żeński a cappella z cyklu *Żeny mironosicy* – kompozycji Pawła Łukaszewskiego.

Wpływ MFMC „Hajnowka” i na choralistykę w Białymstoku ma swoje odbicie także w działalności pedagogicznej i artystycznej Wydziału Instrumentalno-Pedagogicznego UMFC. Przejawia się ono wielorako poprzez wykorzystanie utworów muzyki cerkiewnej w pracy z wydziałowym zespołem chóralnym. Kompozycje te



prof. W. Milkowska w rozmowie z prof. R. Twardowskim

wielokrotnie umieszczane były w repertuarach koncertów dyplomowych dyrygentów chóralnych. Stanowią materiał dydaktyczny podczas nauki czytania partytur, pracy nad techniką dyrygowania i interpretacją wybranych dzieł, wykładów i ćwiczeń z zakresu metodyki zbiorowej emisji głosu.

W maju 2015 roku w Białymstoku odbyła się Międzynarodowa Konferencja Naukowa *Muzyka Cerkiewna. Tradycje i teraźniejszość* zorganizowana przez Zakład Dyrygentury Chóralnej Wydziału Instrumentalno-Pedagogicznego UMFC przy współpracy z Fundacją „Muzyka Cerkiewna” w Hajnowce. Skupiła ona muzykologów, duchownych, dyrygentów, chórzystów, stanowiąc płaszczyznę wielu dyskusji i polemik w tym obszarze badawczym. Miały miejsce także warsztaty chóralne dotyczące praktyk wykonawczych religijnej muzyki wschodniosłowiańskiej pod kierunkiem wielkiego autorytetu w tym zakresie ks. Jerzego Szurbaka. Kilka lat wcześniej, w ramach Forum Kompozytorów i Dyrygentów (MFMC 2006) seminarium związane z problematyką muzyki cerkiewnej poprowadził na Wydziale znakomity dyrygent, nieżyjący już prof. Borys Tewlin.

Reasumując, odbywający się w Białymstoku Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnowka” ma znaczący wpływ na działania artystyczne chórów. Jest motywacją do powstawania nowych zespołów wokalnych, uprawiających muzykę chóralną kompozytorów wschodnich, a także inspirowanych prawosławiem utworów wielu europejskich kompozytorów. Jest on miejscem współpracy i wymiany doświadczeń pomiędzy artystami, tworzy też szansę uczestnikom i publiczności na poznanie bogactwa kultury i tradycji Podlasia, Polski i krajów Europy Wschodniej.

*prof. dr hab. Wioletta Milkowska
dyrygentka, wykładowca dyrygentury
Uniwersytetu Muzycznego im. F. Chopina,
jurorka krajowych i międzynarodowych konkursów,
wielokrotna Laureatka MFMC „Hajnowka”.*

ŚPIEW LITURGICZNY ŚWIĘTEJ GÓRY ATOS

Święta Góra Atos – zwana Republiką Mnichów, od wieków stanowi centrum prawosławnego monastycyzmu, emanującego siłą oddziaływania na całe chrześcijaństwo. Atos jest skarbnicą nie tylko duchowości, ale także kultury i sztuki, których jednym z głównych aspektów jest śpiew liturgiczny. Praktykowany od wieków na codziennych wielogodzinnych nabożeństwach, pozostaje on żywym narzędziem modlitewnego kontaktu człowieka z Bogiem. Śpiew na Górze Atos jest wyjątkowy. Bizantyjskie melodie śpiewane na długich, nocnych nabożeństwach, pozbawione są zbędnej pompatości i artyzmu. Pełne są za to niezwyklej duchowej głębi, dzięki której nawet słaby warsztat wokalny śpiewających odchodzi na drugi plan, eksponując przede wszystkim piękno modlitewnego skupienia.

Bogactwo atoskich nabożeństw pozwoliło zachować do dziś szeroki wachlarz stylów śpiewu. W dni powszednie używa się śpiewu prostego – sylabicznego. W niedziele i święta śpiewa się dużo bardziej uroczyste, ale najbardziej niezwykle są nabożeństwa patronalne poszczególnych monasterów, które mogą trwać nawet kilkanaście godzin. Rozbrzmiewają na nich klasyczne kompozycje bizantyjskich mistrzów, z których wiele usłyszeć można jedynie na Górze Atos. Ze wszystkich monasterów przybywają wtedy najlepsi śpiewacy by wspólnie, na wzór bezcielesnych aniołów, sławić Boga swymi niezwyklejmi głosami.

Atos nie jest muzeum czy wspomnieniem dawnych czasów Bizancjum. To żywy organizm nieustannie łączący historię i tradycję z teraźniejszością. Na przestrzeni ponad 1000 lat mnisi Świętej Góry wnosili do muzyki bizantyjskiej ogromny wkład. Atoskie biblioteki pełne są bezcennych muzycznych rękopisów, dokumentujących wszystkie etapy rozwoju śpiewu bizantyjskiego.

W najstarszym atoskim klasztorze – Wielkiej Ławrze, znajdują się rękopisy reprezentujące najwcześniejsze etapy rozwoju bizantyjskiego śpiewu liturgicznego. Słynny rękopis – Codex Athous Laura Γ 67 (z którego po pożarze zachowało się jedynie kilka zdjęć), to jeden z najstarszych przykładów notacji paleobizantyjskiej. Notacja, jaką jest zapisany, od nazwy miejsca, gdzie rękopis został odnaleziony, na-

zywana bywa hagiorycką. W tym samym klasztorze, w XIII w., tworzył jeden z największych mistrzów śpiewu bizantyjskiego – św. Jan Kukulizis, określany jako drugie – po św. Janie z Damaszku, źródło śpiewu. Przywiózł on na Świętą Górę tradycje konstantynopolitańskie, reprezentujące charakterystyczny dla Renesansu Paleologów styl kalofoniczny. Paradoxem jest, że tradycje monastyczne charakteryzowały się większym bogactwem form muzycznych niż katedralne – miejskie. Do dziś kompozycje te – zbyt bogate i rozbudowane dla warunków parafialnych, cieszą się na Górze Atos wielkim powodzeniem.

Atos nie przestał być centrum śpiewu również po upadku Cesarstwa Bizantyjskiego. Obdarzony przez sułtanów licznymi przywilejami był miejscem, gdzie dawna kultura bizantyjska dalej mogła się rozwijać. Atos od zawsze pozostawał w bezpośredniej relacji z Konstantynopolem. Ostatni kantor Wielkiego Kościoła epoki bizantyjskiej – Grzegorz Bunis Aliatis, udał się ze zdobytego przez Turków miasta właśnie na Górę Atos, gdzie dalej śpiewał i komponował. Od XVII w. kontakty muzyczne między Atosem a Konstantynopolem stają się jeszcze bardziej intensywne. Kantor Wielkiego Kościoła Panagiotis Chrysafis studiował śpiew pod okiem mnicha Arseniusza Małego z klasztoru Watopedi. Chrysafis był nauczycielem Germanosa z Nowego Patras, a ten z kolei uczył mnicha Kosmasa Macedońskiego z atoskiego klasztoru Iwiron (ok. 1690 r.). Pod okiem mnicha Kosmasa studiował jeden z największych muzyków Atosu wieku XVII – Damian z monasteru Watopedi. Od mnicha Damiana biorą źródło dwa wielkie nurty muzyki bizantyjskiej. Był on nauczycielem Panagiotisa Chalatzoglou – protopsalty Wielkiego Kościoła (+1748), który dał początek stylowi śpiewu zwanemu dziś „patriarchalnym”. Charakteryzuje się on powagą, majestatycznością i stosunkowo prostą formą. Śpiewacy patriarchatu szczególną uwagę zwracają na poprawność akcentacji tekstów, klarowność intonacji i klasyczny dobór repertuaru. Drugim nurt pochodzi od Piotra Bereketisa – również ucznia Damiana z Watopedi. Piotr również tworzył w Konstantynopolu, niezależnie jednak od nurtu patriarchalnego. Jego kompozycje są

dużo bardziej odważne, bogate i ornamentalne. Jedną z najbardziej znanych utworów Bereketisa jest „Theotoke Parthene” z nabożeństwa wieczornego. Każdy z wersetów hymnu skomponowany jest w innym bi-

zantyjskim tonie i po każdym śpiewa się kratemat „te-ri-rem”. To monumentalne dzieło śpiewa się prawie godzinę. Stanowi ono nieodłączną część atoskich całonocnych czuwań na święta patronalne. W pierwszej połowie XIX w. trzech konstantynopolitańscy muzycy i śpiewacy – protopsalta Grzegorz, chartofilaks Churmuzios i archimandryta Chryzancjusz, reformują system zapisu muzyki bizantyjskiej, który zostaje oficjalnie zatwierdzony przez patriarchat. Spośród uczniów wspomnianej trójki, wielu to atoscy mnisi – Joasaf z Dionisiu, Mikołaj i Teotokis z Watopedi czy Nektarios Wlachos.

Zbiory atoskich bibliotek dokumentują ponad 1000 lat nieprzerwanej tradycji. W monasterskich skryptoriach mistrzowie śpiewu tworzą niezwykle bogate manuskrypty, z których część zachowała się do naszych czasów. Najbogatszą jest biblioteka monasteru Iwiron, w której znajduje się 348 muzycznych manuskryptów. W klasztorze Watopedi znajdziemy ich 290. Pozostałe monastera również pochwalić się mogą bogatymi zbiorami.

Muzyczne tradycje śpiewu na Górze Atos to przede wszystkim muzyka grecko-bizantyjska. Z 20 atoskich monasterów 17 to klasztory greckie, gdzie muzyka bizantyjska jest niejako rodzima. W monasterach serbskim Chilandariou oraz bułgarskim Zografou również śpiewa się muzykę bizantyjską, ale w językach słowiańskich. Melodyką nie odbiega ona od tradycji atosko-konstantynopolitańskich. Ewenementem jest jedynie rosyjski monaster św. Pantelejmona, w którym od XIX w. śpiewa się znaną nam, jako klasyka muzyki cerkiewnej polifonię. Rumuni, którzy posiadają skit św. Jana Chrzcziciela, śpiewają jedno-



dr Marcin Abijski

głosową muzykę, częściowo bizantyjską, w języku rumuńskim.

Śpiew na Górze Atos nie jest jedynie ozdobą słów. Nie taką pełni rolę. W centrum życia każdej wspólnoty jest modlitwa, wspólna liturgia – czyli służba Bogu. Mnisi tak, jak aniołowie, za cel życia stawiają sobie nieustanną modlitwę – doksologię Stwórcy. Nabożeństwo i wszystko, co z nim związane jest zatem początkiem, środkiem i końcem każdego dnia. Wspólna modlitwa, szczególnie w dużych wspólnotach jest osią, wokół której toczy się klasztorne życie. Powoduje to, że z jednej strony artyzm wznosi się na niebywale wyżyny, z drugiej zaś funkcjonuje niejako obok rzemiosła. Śpiewać musi każdy, bowiem nie ma nabożeństwa bez śpiewu. Śpiew na Atosie nie jest głośny. Większość świątyń na Świętej Górze jest niewielkich rozmiarów. Wystarczy stonowana, naturalna

intonacja. Każdy mnich i tak zajęty jest wewnętrzną modlitwą serca: *Panie Jezu Chryste synu Boży zmiłuj się nade mną*. Przeplata się ona z cichymi melodiami hymnów. W większości monasterów nie ma chórów. Śpiewają pojedynczy ojcowie, zawsze antyfonalnie, czyli stojąc na lewym i prawym chórze. Śpiew chóralny rozbrzmiewa jedynie w niedziele i większe święta. Wtedy też pojawiają się nuty, których zazwyczaj na co dzień brakuje. Śpiew z pamięci to kolejna cecha atoskiej monodii.

Z muzycznych tradycji Góry Atos nieustannie czerpią najwięksi śpiewacy odwiedzający półwysep. Atos jest inspiracją oraz probierzem. Atoski styl jest dla wielu punktem odniesienia, bowiem stanowi muzyczny wyraz doskonałej modlitwy. Nawet repertuar jest głęboko przemyślany – musi pasować do monastycznego charakteru.

Nie ma tu miejsca na melodie niestosowne. Wszystko, w tym śpiew, służyć mają doskonaleniu duchowemu i nieustannej duchowej walce. Śpiew ma zatem być sprzymierzeńcem, a nie przeciwnikiem. Atoski śpiew uspokaja, bowiem struktury rytmiczne hymnów skonstruowane są tak, by pulsem i metryką wprowadzić słuchających w stan duchowego wyciszenia. „*My którzy Cherubinów tajemnie przedstawiamy i Życiodajnej Trójcy trójświęty hymn śpiewamy, odłożmy teraz wszelką życia troskę*”. Słowa Pieśni Cherubinów najlepiej oddają ducha i charakter atoskiej psalmodii, która od wieków każdej nocy rozbrzmiewa w niezliczonych atoskich świątyniach.

dr Marcin Abijski
doktor nauk teologicznych,
muzykolog bizantyjski, śpiewak

ISKRA BOŻA I CIĘŻKA PRACA

W filmie „Festiwal śpiewającej duszy” dyrektorka biura festiwalowego Irena Parfieniuk opowiada o początkach swojej przygody z muzyką cerkiewną. Rozpoczynając pracę w Hajnowskim Domu Kultury, nie spodziewała się nawet, że to będzie tak ważne w jej życiu. Organizacja takiej imprezy to z jednej strony ciężka praca, trwająca cały rok, a z drugiej ogromna satysfakcja – kontakt z osobowościami świata muzycznego, z którymi bez festiwalu pewnie nie miałyby okazji się spotkać. Myślę, że takiej okazji nie miałyby większość z nas – widzów, słuchaczy, biernych uczestników koncertów. Powinniśmy być wdzięczni organizatorom, którzy bez mała czterdzieści lat w pocie czoła pracują nad tą imprezą. Jej ranga w muzycznym świecie, międzynarodowe uznanie chórzystów, kompozytorów, dyrygentów nie wzięło się znikąd.

Z Międzynarodowym Festiwalem Muzyki Cerkiewnej łączy mnie praca zawodowa. W 1998 roku młody Białostocki Ośrodek Telewizji Polskiej zorganizował kompleksową obsługę medialną festiwalu – codzienne relacje z koncertów, rozmowy z uczestnikami, kilka reportaży podsumowujących tamtą edycję. Miałem honor znaleźć się w ekipie, która wówczas na tydzień

zjechała do Hajnowki. A potem już rok w rok (z drobnymi przerwami) towarzyszyłem z kamerą festiwalowi. Nie powiem, że w takiej roli człowiek przeżywa wyłącznie ucztę duchową. Wręcz przeciwnie, praca dziennikarza na festiwalu bywa trudna, stresująca, ciężka fizycznie. Niemniej, patrząc z perspektywy czasu, dająca bardzo dużo satysfakcji. Organizatorzy, co roku dbają o obecność na Festiwalu nowych utworów, nowych kompozytorów, nowych języków i zapomnianych epok muzycznych.

Jednak muzyka cerkiewna nie jest dziedziną sztuki, dającą się opisać przy pomocy wyłącznie wiedzy. To także emocje. Bardzo dobrze rozumiem dyrektora Mikołaja Buszkę, który we wspomnianym filmie mówi o tym, jak w dzieciństwie był oczarowany wnętrzem parafialnej cerkwi w Dubinach, ikonami, postaciami świętych w tajemniczym świetle świec i pięknym śpiewem miejscowego chóru. Mam podobne doświadczenia. Jednak na festiwalu zostałem brutalnie ściągnięty na ziemię. Bodajże w 1983 roku do udziału w Dniach Muzyki Cerkiewnej został zaproszony chór parafialny z mojej wsi Tyniewiczze Duże. W chórze śpiewał mój tata, ciotki, wujkowie, sąsiedzi i sąsiadki. Byłem wtedy uczniem liceum w Haj-

nówce – ambitnym, jeśli chodzi o kontakt z kulturą – i nie mogłem pominąć imprezy, którą zaczynała być Hajnówka, a tym bardziej prze-gapić wystąpienia bliskich mi ludzi.

W ogromnym so-borze Świętej Trójcy chór brzmiał zupełnie inaczej niż w naszej małej drewnianej cerkiewce. Nawet ja to słyszałem, chociaż daleki byłem od jakiegokolwiek krytycyzmu. Wykształcona muzycznie koleżanka z liceum, która śpiewała w młodzieżowym chórze cerkiewnym w Hajnówce, była bezlitosna: „Takich chórów nie należy zapraszać”. Nie zgadzam się z nią do dzisiaj. A historię tę przytaczam po to, żeby unaocznić drogę, jaką przeszedł festiwal od swoich początków do tej formuły i tej klasy, którą znamy dzisiaj.

Rozumiem także zachwyt Ireny Parfieniuk nad osobowościami, które pojawiają się na festiwalu. Nie sposób ich tutaj wszystkich wymienić, ale niezmiennie jestem pod wrażeniem dwóch osób, które mają ogromny wpływ na imprezę: księdza Jerzego Szurbak i profesora Romualda Twardowskiego. Pierw-



Mikołaj
Wawrzyniuk

szy z uporem pilnujący duchowego aspektu muzyki cerkiewnej, przypominający chórystom i jurorom, że jest to przede wszystkim modlitwa, niezależnie od tego, gdzie jest wykonywana. Z kolei profesor Twardowski, bardzo wyczulony na nowe wartościowe zjawiska muzyczne, sprawił, że festiwal stał się inspiracją dla współczesnych kompozytorów i dyrygentów. W filmie mówi: „Z muzyką cerkiewną, tak jak każdą dziedziną sztuki, jest tak jak ze stawem, który bez dopływu świeżej wody porasta rzesą, zamula się”.

Do tej dwójki dodałbym nieżyjącego już profesora Wiktora Rowdo z Mińska, którego można nazwać ojcem białoruskiej chóralistyki. Profesor przeżywał występy chórów z Białorusi, tym bardziej, że większość z nich prowadzili jego byli

studenci. Przed takim koncertem nie można było do niego podchodzić. Za to po koncercie promieniał, bardzo chętnie wypowiadał się przed kamerą, a mówił obrazowo i smacznie. Bywał bezkompromisowy w swoich ocenach: „Tak śpiewać to mogą harcerzyki przy ognisku”.

No i wreszcie patron artystyczny festiwalu – profesor Krzysztof Penderecki. Fizycznie pojawił się na imprezie czterokrotnie, ale jego twórczość jest obecna co roku i też niewątpliwie podnosi prestiż wydarzenia. Ważne jest także to, że uczestnicy festiwalu mają możliwość koncertowania w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach pod Tarnowem, a jest to bezsprzecznie jedna z najlepszych scen muzycznych w Polsce. Jestem wdzięczny organiza-

torom festiwalu za umożliwienie mi rozmowy z Mistrzem. W filmie „Festiwal śpiewającej duszy” Krzysztof Penderecki nie ukrywa swojej wysokiej oceny Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej: „Panu Buszce udała się wielka rzecz: zainteresować muzyką cerkiewną całą Polskę”. Było to możliwe dzięki symbiozie talentów, indywidualności i ciężkiej pracy organizatorów i wspierającej ich niemałej grupy wolontariuszy. I oby ta symbioza trwała jak najdłużej.

Mikołaj Wawrzeniuk
dziennikarz,
autor wielu filmów, w tym
„Festiwalu śpiewającej duszy”

Z DZIEJÓW ŚPIEWU CERKIEWNEGO NA POŁUDNIOWO-ZACHODNIEJ RUSI, IRMOLOGIONY ŁAWROWSKI I SUPRASKI

Staroruski monodyczny śpiew cerkiewny od wielu lat wzbudza wielkie zainteresowanie badaczy, a mimo to wiele jego aspektów wciąż pozostaje niezbadanych. Szczególne bogactwo staroruskiego śpiewu cerkiewnego, w szczególności praktykowanego na terytoriach Wielkiego Księstwa Litewskiego i Rzeczypospolitej wypływa nie tylko z różnorodności form, lecz przede wszystkim z ciągłości tradycji.

Początki staroruskiego śpiewu cerkiewnego sięgają czasów przyjęcia przez Ruś kijowską chrześcijaństwa z Bizancjum za panowania księcia Włodzimierza w 988 r. Wraz z chrześcijaństwem przybyło do Kijowa prawosławne duchowieństwo pochodzące głównie z terenów Bułgarii a wraz z nim kler niższego rzędu, wśród którego znajdowali się także i wykonawcy śpiewu cerkiewnego, których terminologia starosłowiańska nazywa *demestwennikami* lub *domestykami*. Śpiewacy ci dali początek „ośmiotrybowemu” śpiewowi liturgicznemu, czyli opartemu na bizantyjskiej zasadzie ośmiu skal modalnych (cs. *osmogłasija*), który stał się ogólnie obowiązującym śpiewem liturgicznym

na Rusi. Wraz z rozwojem życia liturgicznego, także melodyka śpiewów cerkiewnych przybiera coraz bardziej lokalny charakter, by pod koniec XIV w. ostatecznie wyzwolić się spod wpływów tradycji bizantyjskiej.

Niemal do końca 1-szej poł. XVII w. na Rusi obowiązywał śpiew jednogłosowy, którego melodie zapisywano za pomocą bezliniowej notacji neumatycznej, tzw. *znamion* lub *kriuków*. Na marginesie pragnę wspomnieć, iż do końca XIV w. na Rusi obowiązywały dwa typy notacji neumatycznej: *stołpowa* oraz *kondakarna*. Każdą z w/w notacji zapisywano ściśle określony rodzaj materiał liturgiczny, nie mieszając ich ze sobą. Dla przykładu, notacją *kondakarną* opatrywano tylko skomplikowane melodyczne śpiewy zawarte w *Kondakarionach*, natomiast zapisem *stołpowym* posługiwano się w pozostałych księgach liturgicznych. Generalnie teksty wszystkich ksiąg były podzielone w oparciu o kryterium ośmiu skal modalnych (cs. *osmogłasija*), zaś podstawowym wzorcem melodycznym dla wszystkich kompozycji był *Oktoich*. Każdy kolejny ton – *glas*,

stanowił odrębny *stołp*. Początkowo słowiańskie słowo *znamia* oznaczało każdy widoczny znak. Z biegiem czasu wykształciło się pojęcie *znamiennoji* notacji lub „znamiennych nut”.

Z tego względu termin „znamienny śpiew” (cs. *znamiennyj raspiew*) oznacza śpiew, którego melodia zapisywana jest za pomocą neum – znamion. Znaczny stopień złożoności melodycznej z czasem wymusił konieczność przekładu śpiewów użytkowych z notacji neumatycznej na kijowską notację kwadratową (*kijewskoje znamia*). Utworzenie odrębnej metropolii dla Wielkiego Księstwa Litewskiego i Rzeczypospolitej sprawiło, iż śpiew cerkiewny na terytoriach południowo-zachodniej Rusi zaczął podążać nieco innym torem niż w Państwie Moskiewskim. Otóż coraz większa izolacja Cerkwi moskiewskiej od reszty świata prawosławnego sprawiła, iż jej w praktyce liturgicznej dominowały głównie melodie *znamiennego raspiewa*.

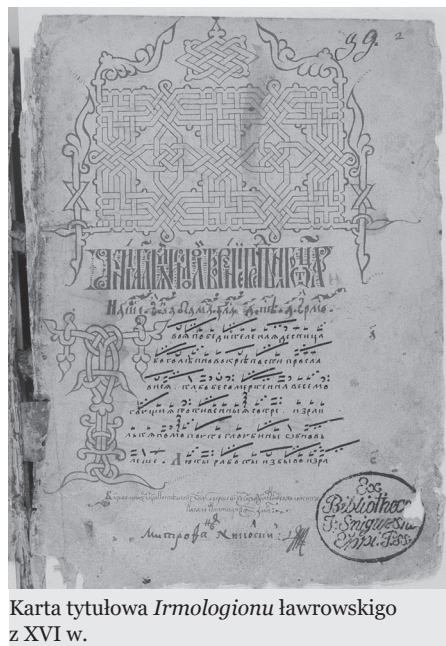


dr Daniel Sawicki

Natomiast Cerkiew prawosławna na terytoriach Wielkiego Księstwa Litewskiego i Rzeczypospolitej mimo zmiennej polityki kolejnych Jagiellonów utrzymywała ściśle związki z patriarchatem Konstantynopola oraz prawosławnymi krajami Półwyspu Bałkańskiego, co nie pozostało bez wpływu na śpiew cerkiewny. Wraz z wyborem w 1415 r. na metropolitę kijowskiego Grzegorza Camblaka (1414-1419) kontakty międzykościelne uległy znaczącemu ożywieniu, co znalazło przełożenie zarówno na piśmiennictwo cerkiewne, jak również praktykę liturgiczną. Sam Grzegorz Camblak urodził się w bułgarskim Tyrnowie we wpływowej arystokratycznej rodzinie Camblaków. Postrzyżyny mni-sze i święcenia kapłańskie Grzegorz Camblak przyjął w Konstantynopolu, a następnie przez jakiś czas przebywał na Świętej Górze Athos, gdzie zgłębiał tajniki życia monastycznego. W 1402 r. przybył do Serbii i został przełożonym słynnej Wielkiej Ławry w Deczanach (Serbia). Na zaproszenie krewnego - metropolity Cypriana, Grzegorz Camblak udał się w podróż do Moskwy, lecz w drodze dowiedziawszy się o jego śmierci skorzystał z zaproszenia księcia Witolda i ostatecznie osiadł na Litwie. Jaką konkretnie funkcję G. Camblak pełnił na Litwie do momentu wyboru na tron nowo-utworzonej metropolii litewskiej (1416 r.)? Tego nie wiadomo. Jedno jest pewne, iż był człowiekiem o szerokich horyzontach, a przy tym także biegle obeznanym w literaturze greckiej i słowiańskiej. Wśród wielu badaczy, w szczególności XIX-wiecznych, G. Camblak zyskał sobie miano wybitnego znawcy śpiewu cerkiewnego. W. Undolskij przypisuje Camblakowi autorstwo co najmniej kilku melodii cerkiewnych, w szczególności stichery na Święto Zaśnięcia Przenajświętszej Bogurodzicy. Melodie, których autorstwo przypisano G. Camblakowi zachowały się także w rękopisach moskiewskich, zaś o. I. Gardner wskazuje na istnienie specyficznego schematu melodycznego *napiewa* tzw. „camblak”. Śmierć Grzegorza Camblaka (1419 r.) nie przerwała kontaktów metropolii kijowskiej z krajami Półwyspu Bałkańskiego. Stąd w *Irmologionach* napisanych na terytoriach dzisiejszej Białorusi i Ukrainy zachowało się ok. 400 za-

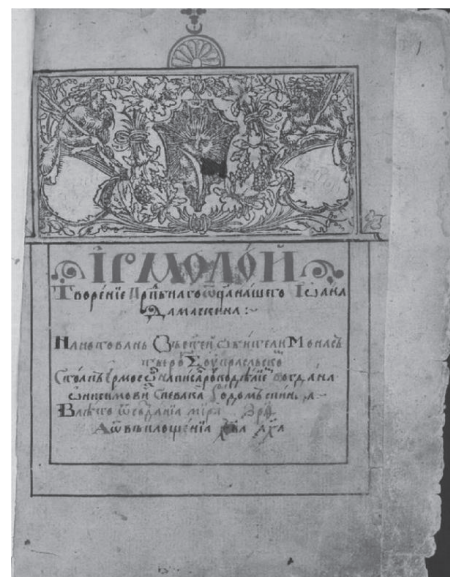
pożyczeń melodycznych w postaci śpiewów określanych mianem: bułgarskich, greckich, serbskich, czy też mołdawsko-wołoskich.

Ostatecznemu ukształtowaniu się melodii *stołpowego znamienno-go raspiewa* w Państwie Moskiewskim sprzyjała nowa sytuacja geopolityczna związana ze zrzuceniem jarzma tatarskiego oraz utwierdzeniem się samowładztwa. Wraz z uzyskaniem przez Cerkiew moskiewską autokefalii w 1448 r. spada rola Bizancjum jako stolicy światowego Prawosławia, a co za tym idzie słabną jego wpływy na kulturę i sztukę moskiewską ulegając znacznemu osłabieniu. Niechęć wobec Greków pogłębia się wraz z upadkiem Konstantynopola w 1453 r., który moskiewscy myśliciele przełomu XV i XVI w. zinterpretowali jako swoistą karę za przystąpienie Bizancjum do Unii florenckiej. Nieufność wobec Greków była spowodowana jeszcze tym, że najczęściej przybywali na Ruś po ofiary. Widząc bogactwo prawosławia moskiewskiego Grecy ulegali pokusie łatwego wzbogacenia się, stąd często nadużywali gościnności i szczodrości gospodarzy. Rozwój życia duchowego, a przede wszystkim monastycznego wymusił pewne zmiany w śpiewie liturgicz-



Karta tytułowa *Irmologionu* ławrowskiego z XVI w.

nym. Wraz z zastąpieniem pod koniec XIV w. obowiązującej na Rusi od momentu chrztu (988 r.) reguły Studyckiej regułą monasteru św. Sawy w Jerozolimie oraz rozwojem rodzimej hymnografii rozpoczęło się powolne przechodzenie niektórych staroruskich melodii cer-



Karta tytułowa *Irmologionu* Suprańskiego (1598-1601)

kiewnych, w szczególności sticher od formy sylabicznej do sylabiczno-melizmatycznej, a wraz z rozrostem linii melodycznych również do melizmatycznej (śpiew demestwenny).

O ile dla okresu funkcjonowania starej mowy prawdziwej (XI-XIV w.), źródłami pierwszorzędnymi do badań są *Sticherary* zawierające materiał liturgiczny cyklu rocznego oraz *Triodiony* (postny i kwieci-sty), o tyle w przypadku źródeł XV i XVI-wiecznych w ogóle, a staroobrzędowych w szczególności, paleta źródeł możliwych do wykorzystania znacznie się rozszerza. Wiele ciekawych melodii zostało zawartych w księgach: *Obichod*, *Oktoich*, *Prazdniki* oraz *Trezwony*. W przypadku sticher tworzonych od XV wieku, obserwuje się powolne zerwanie ze sztywnymi normami kompozycji. Co więcej, w wielu melodiach mamy do czynienia ze wzajemnym przenikaniem się tradycyjnych wzorców melodycznych, wypracowanych jeszcze w okresie funkcjonowania starej mowy prawdziwej (XI-XIV w.), z cechami indywidualnymi, jakie sukcesywnie nadawali im śpiewacy XV-XVII w. Zarówno w starszej, jak i w młodszej redakcji śpiewu sylabiczno-melizmatycznego, występują te same elementy, co w śpiewie sylabicznym, w szczególności popiewki, a także formuły melodyczne melizmatycznego charakteru, tj. *lica* i *fity*.

W przeciwieństwie do Państwa Moskiewskiego, na terytoriach podporządkowanych metropolii kijowskiej wykształciła się tendencja,



Fragment dogmatyka tonu 1
z Irmologionu Supraskiego (1598-1601)

zmierzająca do skupienia wszystkich śpiewów użytkowych w ramach jednego śpiewnika tj. *Irmologionu*. W przeciwieństwie do śpiewników moskiewskich, redaktorzy zachodnio-ruskich *Irmologionów*, starali się zawrzeć w nich wszystkie najpotrzebniejsze śpiewy m.in. zaczerpnięte z: *Obichoda*, *Irmologionu*, *Oktoicha*, *Miniei*, czy też *Triodionów*. Podstawowym kryterium podziału śpiewów tonalnych, było osiem skal modalnych. Śpiewy niemodalne zaś (Całonocnego Czuwania oraz Świętych Liturgii) podzielono w oparciu o cykl nabożeństw. Tendencja ta utrzymała się zarówno w strukturze starszych śpiewników pisanych notacją neumatyczną, jak i późniejszych *Irmologionów* nutowych. Na formowanie się zachodnio-ruskiego typu śpiewnika cerkiewnego, tj. *Irmologionu*, jak słusznie zauważył J. Jasinowski wywarły wpływ śpiewniki liturgiczne używane na zachodzie Europy, w szczególności rzymskokatolicki Antyfonarz i Graduał, po części także protestancki *Kancjonał* (in. *Zbiór pieśni nabożnych*).

Najstarszym *Irmologionem* neumatycznym, jaki znajduje się w zbiorach polskich jest XVI-wieczny *Irmologion* z Ławrowa. Monaster św. Onufrego w Ławrowie, którego początki sięgają XII w. niemal do końca XVII w. był czołowym ośrodkiem rozwoju śpiewu cerkiewnego w na terytorium dawnej eparchii przemyskiej. Kształcenie śpiewaków wiązało się z większym zapotrzebowaniem na księgi liturgiczne, stąd przy monasterze ławrowskim działało wyspecjalizowane skryptorium. Z informacji zawartych w

dokumentach klasztornych wynika, iż do momentu przyjęcia przez eparchię przemyską unii brzeskiej, w skryptorium ławrowskim powstało co najmniej kilka *Irmologionów*, początkowo neumatycznych, a następnie pisanych kwadratową notacją kijowską. Do naszych czasów przetrwało jedynie kilka śpiewników, które są materialnym świadectwem wysokiego profesjonalizmu praktykowanego niegdyś w Ławrowie śpiewu cerkiewnego. Mimo zaawansowanych badań nadal nie wiele wiadomo o tym, kim byli redaktorzy *Irmologionów* ławrowskich. Być może byli to mniisi, lub też osoby świeckie, które w zamian za wynagrodzenie pełniły różne funkcje związane ze śpiewem, a przepisywanie ksiąg było ich dodatkowym zajęciem. Do najznamiętszych śpiewaków ławrowskich, należy hieromnich Josif Krejnicki którego działalność na rzecz monasteru przypada na 2-gą połowę XVII w. Tajniki śpiewu, Krejnicki zgłębiał w Skicie Maniawskim, który na przełomie XVI i XVII w. był czołowym centrum rozwoju śpiewu cerkiewnego na Zakarpaciu. Wzorem innych monasterów eparchii przemyskiej, także monaster ławrowski niemal do końca XVII w. posługiwał się regułą liturgiczną obowiązującą w Skicie Maniawskim. Reguła maniawska, której treść nawiązywała do *Ustawy studyckiego*, odznaczała się szczególną surowością tak w podejściu do przepisów liturgicznych, jak i do życia codziennego mnichów. Co ciekawe reguła studycka z mniejszymi lub większymi zmianami utrzymała się w praktyce liturgicznej Cerkwi prawosławnej na terytoriach Wielkiego Księstwa Litewskiego i Rzeczypospolitej niemal do końca XVII w. Stąd wynikają pewne rozbieżności w strukturze zachodnio-ruskich *Irmologionów* w stosunku do moskiewskich *Sbornikow*, oraz różnice w strukturze formuł melodycznych śpiewów użytkowych, w szczególności dogmatyków.

O ile w XVI-wiecznych neumatycznych rękopisach moskiewskich oraz zachodnio-ruskich, melodie dogmatyków niewiele różnią się od siebie, o tyle ich melodie zawarte w *Irmologionach* pisanych kwadratową notacją kijowską wykazują już pewne różnice. Czynnikiem sprzyjającym rozwojowi lokalnych wa-

riantów melodycznych był przekład staroruskich melodii cerkiewnych z notacji neumatycznej na kijowską notację kwadratową, czego najlepszym przykładem jest *Irmologion Supraski*, napisany w latach 1598-1601 przez Bogdana Onisimowicza – śpiewaka rodem z Pińska. W tym miejscu należy podkreślić fakt, iż założony ok. 1498 r. monaster w Supraślu zasiedlili mnisi przybyli z Ławry Kijowsko-Pieczerskiej. Mniisi ci przynieśli ze sobą regułę liturgiczną obowiązującą w Ławrze, jak również tamtejsze tradycje śpiewu liturgicznego. Monaster w Supraślu, jak stwierdził prof. Anatolij Konotop, na przestrzeni XVI i XVII w. był prężnym centrum rozwoju śpiewu cerkiewnego, stąd jego zdaniem melodie zawarte w *Irmologionie* były obecne w praktyce liturgicznej monasteru jeszcze na długo przed powstaniem kodeksu. Twierdzenie to moim zdaniem nie jest do końca prawdziwe, choćby biorąc pod uwagę fakt, iż *Irmologion* został napisany nie ręką mnicha, lecz najemnego śpiewaka. Niewykluczone, iż B. Onisimowicz przyniósł do Supraśla melodie, z którymi zetknął się w miejscach, gdzie poprzednio przyszło mu się pracować. Fakt napisania *Irmologionu* ręką osoby świeckiej potwierdza tezę Marcina Abijskiego, iż w monasterze supraskim od dawna przyjęta była praktyka najmowania do śpiewu na nabożeństwach zawodowych śpiewaków, głównie ludzi świeckich. Zajmowali się oni wyłącznie śpiewem i najprawdopodobniej przepisywaniem ksiąg muzycznych, co pozwalało na utrzymanie kultury muzycznej monasteru na bardzo wysokim poziomie. Oprócz rodzimych staroruskich śpiewów neumatycznych w monasterze supraskim praktykowano także śpiewy kalofoniczne, w szczególności: greckie, bułgarskie, serbskie, mołdawo-wołoskie. Wraz z przejściem monasteru na Unię do liturgii przenikają śpiewy wielogłosowe i partesne, a z czasem także muzyka instrumentalna.

dr Daniel Sawicki
doktor nauk teologicznych,
specjalista staroruskiego
śpiewu cerkiewnego

ANALIZA FORMALNA DZIEŁA MUZYCZNEGO

MODEST MUSORFSKI - ANIEŁ WOPIJASZE

Modest Musorgski urodził się 21 marca 1839 roku w Guberni Pskowskiej, zmarł 28 marca 1881 roku w Petersburgu. Rosyjski kompozytor, jeden z przedstawicieli Potężnej Gromadki. Uczył się gry na fortepianie, natomiast w dziedzinie kompozycji był samoukiem. Kształcił się w szkole wojskowej. Porzuciwszy służbę wojskową, poświęcił się kompozycji. Pisał pieśni, sonaty, opery, z których najbardziej znane to: *Borys Godunow* i *Chowańszczyzna*. Dążenie do realistycznej prawdy wyrazu, do oddania konkretnych sytuacji i nastrojów spowodowało, że pierwszoplanowe miejsce u Musorgskiego zaj-

muje muzyka związana ze słowem lub o charakterze programowym. Osiągnięcia Musorgskiego w dziedzinie harmoniki, przełamujące niejednokrotnie zasady tonalności *dur-moll*, wyprzedzają zdobycze impresjonizmu francuskiego. Nawiązanie do folkloru rosyjskiego w połączeniu z nowatorstwem środków technicznych, wysuwa Musorgskiego na pozycję czołowego przedstawiciela rosyjskiej szkoły narodowej¹. *Anieł wopijasze* jest uważany za jedyny znany utwór M. Musorgskiego z tekstem religijnym².

Tekst utworu w oryginale brzmi następująco:



dr hab. Mariusz Mróz

TEKST ORYGINAŁU:

Ангел вопияше благодатней:
„Чистая Дево, радуйся! И паки реку: радуйся!
Твой Сын воскресет тридневен от гроба,
И мертвые воздвигнувый,
Людие, веселитесь!”
Светися, светися, новый Иерусалиме!
Слава бо Господня на тебе возсия:
Ликуй ныне и веселися, Сионе!
Ты же Чистая, красуйся, Богородице,
О востании Рождества Твоего!

TLUMACZENIE TEKSTU

Anioł zwiastuje Błogosławionej:
„Czysta Dziewico raduj się!
I znowu rzecze - Raduj się!
Bowiem Syn Twój powstał z martwych
po trzech dniach z grobu
i zmarłych poddźwignął, ludzie weselcie się!”

Zajaśnij, zajaśnij nowa Jerozolimo,
Bo chwała Pańska cię oświeciła
Świętuj teraz i wesel się Syjonie:
Ty zaś, Czysta Bogarodzico,
raduj się zmartwychwstaniem Syna Swego.

Tekst utworu oparty jest na hymnie Maryjnym, wykonywanym w okresie Wielkanocnym począwszy od Święta Paschy /Wielka Sobota/. Pierwsze wersety oparte są na tekstach biblijnych: Ewangelia wg. św. Mateusza 28, 1-15; św. Marka 16, 1-11; św. Łukasza 24, 1-12; św. Jana 20, 1-18; Pierwszy List św. Pawła Aposto-

ła do Koryntian 15, 3-5. Ewangelici oraz św. Paweł, w opisie zmartwychwstania Jezusa, chociaż każdy z nich na swój sposób, przekazują radość ogłoszoną niewiastom przez Anioła. Również odnoszą się do wcześniejszych zapowiedzi zmartwychwstania: „...lecz trzeciego dnia zmartwychwstanie”⁴. W pierwszych wersetach

TRANSLITERACJA

Anieł wopijasze Błagodatniej:
„Czystaja Diowo, radujsia!
i paki riek: radujsia!
Tvoj Syn woskriesie tridniewien ot groba,
I miertwyja wozdwignuwyj,
Ludie, weselitjesia!”
Swietisia, swietisia, nowyj Ijerusalimie,
Sława bo Godpodnia na tiebie wosija:
Likuj, nynie i wiesielisia, Sionie!
Ty że, Czystaja, krasujsia, Bogorodice,
O wostanii Rożdiestwa Twojego.

СВѢТІСА, СВѢТІСА, НОВЫЙ
ІЕРУСАЛІМЕ: СЛАВА БО ГДНА НА
ТЕБѢ ВОЗСІА, ЛІКѢЙ НЫНѢ
І ВЕСЕЛІСА, СІОНЕ: ТЫ ЖЕ
ЧТАА КРАСѢЙСА, БЦЕ,
Ў ВОСТАНІІ РЖТВА ТВОЕГѸ.

Przykład 1. IX Pieśń Kanonu Paschalnego napisana alfabetem staro-cerkiewno-słowiańskim³

utworu, Anioł zwraca się bezpośrednio do Matki Jezusa. Kieruje do niej przesłanie mówiące o tym, że Jezus zmartwychwstał i jest to powód do wielkiej radości wszystkich ludzi. Słowa drugiej części utworu – takty 8-19 - to tekst IX *Pieśń Kanonu Paschalnego* „O Angelos Ewoati” autorstwa św. Jana Damasceńskiego⁵.

¹ Hasło: *Encyklopedia Muzyki*, pod redakcją Andrzeja Chodkowskiego Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 588-589.

² Maria Rachmanowa, *Uwagi o muzyce cerkiewnej Piotra Czajkowskiego*, Przekład Elżbieta Morawska, [w:] Kwartalnik „Muzyka” nr 1, Moskwa 1994, s. 106.

³ *Modlitewnik Prawosławny* pod redakcją o. Piotra Pietkiewicza Orthdruk, Białystok 2005, s. 46.

⁴ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, w przekładzie z języków oryginalnych*, Pallotinum, Poznań-Warszawa 1984, s. 1212.

⁵ *Modlitewnik Prawosławny*, op. cit., s. 46.

Kompozytor w utworze „*Aniel wopijasze*” wykorzystał cały tekst modlitwy bez wprowadzania w nim zmian. Synchronizm tekstu z muzyką zachodzi w całym utworze poprzez zastosowanie zmienności metrycznej. Podział metryczny utworu podporządkowany jest budowie sylabicznej poszczególnych wersów.

Utwór Modesta Musorgskiego przeznaczony jest na 5-gł. chór mieszany o składzie 2 S, A, T, B. Utwór zapisany jest w tonacji A-dur, jednakże w przeważającej większości kompozytor stosuje tonację dominantową, tj. E-dur, w której również utwór się kończy.

Pierwsza ekspozycja tematu obejmuje cały pierwszy takt. Rozpoczyna się ona w równolegle prowadzonych oktawach od dźwięku e¹ w tenorze i

e w basie. Zastosowanie jednogłosu przez kompozytora znajduje odniesienie w jednogłosowym *znamienym raspiewie*. W taktach 2-9, 10-13, 15-16 odnajdujemy typowe dla XVII wiecznej techniki kompozytorskiej relacje równoległych tercji przypominające styl wczesnego cerkiewnego wielogłosu i śpiewów klasztornych⁶ - przykład 2.

Kompozytor dla potrzeb idealnego dopasowania tekstu słownego do muzyki oraz odpowiedniej jego akcentacji celowo zastosował zjawisko polimetrii sukcesywnej. Ciąg metrów całego przebiegu dzieła układa się niezwykle interesująco, stanowiąc wybór metrów prostych, złożonych, parzystych i nieparzystych: 6/2, 5/2, 4/2, 6/2, 5/2, 4/2, 5/2, 4/2, 2/4, 4/2. Z powyższego schematu metrów wy-

nika, iż kompozytor użył w tym dziele głównie metra dwójkowe. Głosy w przeważającej mierze zsynchronizowane są ze sobą, pełniąc zarazem równorzędną rolę. Jakkolwiek istnieją również fragmenty, w których poszczególne głosy prowadzone są parami. W związku z tym, w konstrukcji czterogłosowej daje się wyodrębnić głosy, które prowadząc linię melodyczną, pełnią rolę nadrzędną oraz głosy realizujące jeden dźwięk w zdwojeniu oktawowym w postaci stałej nuty pedałowej, pełniące jednocześnie funkcję podrzędną. Owe stałe nuty ważne są natomiast z punktu widzenia harmonicznego, gdyż podkreślają prymę tonacji dominantowej.

Przykład 1. M. Musorgski, *Aniel wopijasze* (t. 2-3; t. 12-13).

Wartym podkreślenia jest fakt, iż Musorgski organizując materiał muzyczny operuje fakturą polifonizującą z predylekcją do dublowania głosu tenorowego z jednym z głosów sopra-

nowych. W wyniku zastosowanej polifonizującej faktury, obserwuje się fragmenty, w których głosy usamodzielniają się na tle pionów akordowych.

Charakterystyczna dla tego utworu

jest powtarzalność taktów i ich schematyczność w przebiegu głosów przy odmiennym tekście słownym – przykład 3.

6 Maria Rachmanowa, op.cit., s.98.

S
Твой Сын бос- кре - се три- дне - вен от гро - ба и

A

T
Твой Сын бос- кре - се три- дне - вен от гро - ба и

B

Przykład 3. M. Musorgski, *Aniel wopijasz* (t. 4-5).

Melika poszczególnych głosów jest zróżnicowana, operująca przede wszystkim drobnymi interwałami tj. sekundami. Największe skoki interwałowe obserwuje się w głosie basowym, gdzie przeważają kwarty i kwinty czyste.

Pod względem formalnym jest to utwór dwufazowy z jednotaktowym wstępem i kodą: wstęp (t.1), faza I (t. 2-7), faza II (t. 8-16), koda (t. 17-19).

Owa partyculacja wiąże się bezpośrednio z podziałem tekstu na strofy. Kompozytor dosyć wyraźnie sugeruje ich granice: wprowadzając przedtakt, wprowadzając podwójną kreskę taktową, stosując to samo metrum 5/2 na początku fazy, ograniczając fakty-

cznie do trzygłosu, ograniczając ruchliwość głosów, poprzez repetycyjność dźwięków, stosując wąskozakresowe pole dźwiękowe, wraz z zakończeniem pierwszego łuku energetycznego.

Koda wprowadzona zostaje w sposób płynny, bezpośrednio po fazie drugiej, w której zostaje zainicjowany jej charakter. W kodzie kompozytor zwiększył ilość głosów do siedmiu (2S 2A T 2B). Na terenie kody zastosowana zostaje zawieszona kadencja o następującym układzie funkcji: T-SVI-D.

Dwie wydzielone fazy różnią się od siebie: ilością taktów, zmianą funkcji głosów, układem metrów.

Kompozytor rozkłada napięcia eks-

presyjne w dziele w sposób łukowy na zasadzie dwóch łuków, z czego pierwszy cechuje pełen zakres realizacji napięć energetycznych (wzrost, kulminacja, opadanie) natomiast drugi jest typem łuku niedomkniętego, zakończonego na kulminacji. Ekstremum to jest zarazem kulminacją utworu, budowaną w oparciu o największe wartości uzyskane w zakresie ambitusu, dynamiki, wolumenu brzmienia oraz długości trwania.

dr. hab. Mariusz Mróz
Dyrygent Akademickiego Chóru
Politechniki Gdańskiej,
juror międzynarodowych
konkursów, Laureat MFMC.

WSPÓŁCZESNA SZTUKA SAKRALNA - MALARSTWO I MUZYKA

Krótkie rozważania na kanwie Festiwalu i albumu „Nowosielski...”

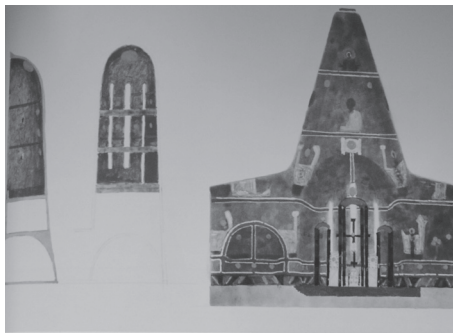
Muzeum Podlaskie w Białymstoku i Biblioteka Jagiellońska w Krakowie zorganizowały prezentację albumu Krystyny Czerni „Nowosielski - sztuka sakralna. Podlasie, Warmia i Mazury, Lublin”. Jest to drugi tom planowanego cyklu. Pierwszym była publikacja „Nowosielski w Małopolsce - sztuka sakralna”. Krystyna Czerni zamyśla zbadanie sztuki sakralnej tego artysty na Śląsku i wydaniem trzeciego tomu zamknąć cykl. Spotkanie z autorką odbyło się w sali konferencyjnej Jagiellonki, którą szczerze wypełnili miłośnicy malarstwa Jerzego Nowosielskiego i pisarstwa Krystyny Czerni o jego sztuce, w tym również ja. Na uroczystość przybyło kilka osób z władz Białegostoku

i Muzeum Podlaskiego, które jest wydawcą albumu. Obok autorki wypowiedzieli się przedstawiciele świata kultury i sztuki: Ewa Zalewska, kierowniczka Muzeum Ikon w Supraślu (Oddział Muzeum Podlaskiego) - krakowianka zachwycona Podlasiem, która tu spełnia się zawodowo i życiowo, poeta Adam Zagajewski i dwóch artystów malarzy: Krzysztof Klimek, który studiował w krakowskiej ASP w pracowni Nowosielskiego i Leon Tarasewicz, który wielokrotnie się z mistrzem spotykał w Krakowie i na Podlasiu i rozmawiali, zawsze o życiu, nigdy o malarstwie - jak stwierdza Tarasewicz.

Krzysztof Klimek ciepło wspominał profesora, który po prostu przebywał



Krystyna Czerni - Nowosielski, sztuka sakralna, Podlasie, Warmia i Mazury, Lublin



Jerzy Nowosielski, niezrealizowany projekt polichromii w Soborze Św. Trójcy w Hajnówce

ze studentami, rozmawiał i niejako mimochodem udzielał wskazówek słowem lub pędzlem. Profesor Tarasewicz został przez obecnych przyjęty z wielkim entuzjazmem, a jego wypowiedź o sztuce Nowosielskiego, sztuce sakralnej i sztuce w ogóle - ciekawy i piękny wykład, nagrodzono rześnistymi brawami na stojąco. Ci trzej artyści: Nowosielski, Tarasewicz i Klimek to moi ulubieni malarze współcześni, Tarasewicz teraz także jako autor instalacji i innych, często zaskakujących, form plastycznych.

Krystyna Czerni opowiedziała o swojej pracy nad książką, o wędrówkach do wielu cerkwi i spotkaniach z ludźmi, którzy pamiętali czasy budowy lub remontów świątyń i zdarzenia dotyczące projektowania i wykonywania ich wystroju, w czym często uczestniczyli. Wśród nich wyróżniał się św.p. ksiądz Włodzimierz Doroszkiewicz proboszcz parafii w Gródku, budowniczy tamtejszej cerkwi, z którego zamysłu powstała malatura cerkwi pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy projektu i wykonania Jerzego Nowosielskiego i Adama Stalony-Do-brzańskiego z kilkusobowym zespołem pomocników, w tym ks. Włodzimierza, który wykonywał niektóre prace malarskie. Później, już jako metropolita Bazyli, bardzo wspierał on projekt cerkwi w Hajnówce autorstwa Nowosielskiego

i Grygorowicza, który jednak nie w pełni został zrealizowany architektonicznie i gdzie nie doszło do wykonania zaprojektowanej polichromii Nowosielskiego. Wielokrotnie na kartach książki spotykamy nazwisko ks. Leoncjusza Tofiluka, teraz prowadzącego Studium Ikonograficzne w Bielsku Podlaskim, który uczestniczył w niektórych projektach Nowosielskiego, w tym w bardzo dramatycznych wydarzeniach w cerkwi w Orzeszkowie. Dokładniej o tym i o innych sprawach dowiedzieć się można, czytając i przeglądając książkę. Ja widziałam polichromie Nowosielskiego w Gródku i w Michałowie, a także wyrzucony z Orzeszkowa ikonostas, który teraz znajduje się w re-fektarzu cerkwi pw. Zaśnięcia NMP w Krakowie i funkcjonuje właściwie jako obiekt artystyczny, czasami wypożyczany na wystawy. Kilka kobiet z Orzeszkowa, z którymi oglądałam omawiany album (na spotkaniu z Anną Romaniuk, autorką książki „Orzeszkowo 14”), wyraziło żal, że tak piękne dzieło nie zaistniało w ich cerkwi. Wobec tego pogląd niektórych, że nowa estetyka sztuki sakralnej nie spotyka się z przychylnością chodzących do cerkwi, nie jest prawdą. Nowe zazwyczaj zaciekawia, szczególnie związane z tradycją ikon malarstwo cerkiewne Nowosielskiego. Mnie w albumie najpierw przyciągnął rozdział o Podlasiu, gdzie autorka słowem w połączeniu z niezwykle pięknymi zdjęciami przedstawia i objaśnia sztukę sakralną Jerzego Nowosielskiego zrealizowaną lub tylko zaprojektowaną do dziesięciu cerkwi w tym regionie.

Malatura cerkwi nie służy tylko ozdobie, ściśle związana jest ze słowem Pisma Świętego i śpiewem, które razem opowiadają Prawdę o Bogu, Aniołach i świętych, mieszczą w sobie głęboką duchowość religijną, a dla niewierzących mogą dać głębokie przeżycie piękna.

Na Festiwalu Muzyki Cerkiewnej

„Hajnówka” w Białymstoku słuchamy najpiękniejszych z pięknych wykonawczy muzyki cerkiewnej. Brzmiały one poza świątynią, w salach koncertowych, więc nie towarzyszą im obrazy, malarstwo cerkiewne. Przyczyny takiego stanu rzeczy są trudne do zrozumienia, a powstały nie z winy twórców i organizatorów naszego Festiwalu, jednocześnie nie jest to w sprzeczności z ideą propagowania muzyki cerkiewnej, gdyż Festiwal jest imprezą świecką. Zapoznaje słuchaczy i z muzyką wywodzącą się z różnych tradycji, starszą, nawet bardzo dawną, i ze współczesną, nowoczesną. Okazuje się, że nowa estetyka muzyczna może doskonale współbrzmieć z tekstem modlitw i wywoływać zarówno silne przeżycia duchowe jak i piękne doznania estetyczne. Nowoczesne kompozycje Karola Szymanowskiego, Arvo Perta, Romualda Twardowskiego, Johna Tawenera, Krzysztofa Pendereckiego, Łesi Dyczko, Iriny Deni-sowej znajdują doskonałych wykonawców i ze wzruszeniem i wdzięcznością przyjmowane są przez publiczność festiwalową.

Zachęcam publiczność festiwalową do zapoznania się z dziełem Krystyny Czerni „Nowosielski - sztuka sakralna. Podlasie, Warmia i Mazury, Lublin”. Jest to książka mądra i piękna. Tak jak Festiwal pozwolił nam usłyszeć i polubić współczesną muzykę cerkiewną, tak ten album zapoznając ze sztuką sakralną Jerzego Nowosielskiego, przybliży także malarstwo współczesne w ogóle. Oprócz tekstu autorki i wspaniałych zdjęć zamieszczono w tym albumie wypowiedzi o sztuce sakralnej wielu innych autorów-artystów, duchownych, poetów.

Maria Bołtromiuk –
nauczycielka j. polskiego,
Hajnówka

WYPOWIEDZI O FESTIWALU

Krzysztof Penderecki:

„... Pan Buszko zrobił znakomitą robotę tym swoim festiwalem. Spowodował to, że muzyka cerkiewna, która nie była w Polsce znana właściwie, no może przed wojną te wschodnie tereny. Stało się coś, że ludzie słuchają, przychodzą. To jest jedyny taki Festiwal.

„... Interesuje mnie muzyka cerkiewna i jestem chyba jednym z nielicznych kompozytorów w Polsce, który pisze muzykę cerkiewną. Napisałem „Jutrznię”, napisałem utwór poświęcony Św.

Daniłowi, itd. no i oczywiście „Pieśń Cherubińską” napisaną na 60-lecie mojego przyjaciela Roztropowicza i tam też było to w Waszyngtonie wykonane. Bardzo chętnie zgodziłem się na Patronat i gratuluję Panu Buszko za wytrwałość.

Mariusz Mróz, dyrygent Chóru Politechniki Gdańskiej, Laureat Festiwalu:

„... Konkurs w Białymstoku jest jednym z trudniejszych konkursów w Europie, w którym uczestniczą znakomite zespoły, w tym zespoły zawodowe i uczelni

muzycznych”.

Mykoła Hobdycz, dyrygent i dyrektor artystyczny Chóru „Kyiw”, wielokrotny Laureat i Juror Festiwalu:

„... Festiwal jest liderem wśród konkursów i jedynym, na który przyjeżdża tyle sławnych chórów. Zrodził także wiele festiwali na świecie, ale żaden z nich nie osiągnął takiej rangi”.

FESTIWALOWE OBCHODY JUBILEUSZU 85-LECIA KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO



*"Iże Chieruwimy" K. Pendereckiego w roku Jego Jubileuszu
w wykonaniu Chórów z Rosji, Litwy i Ukrainy*



Płyta CD - Muzyka Cerkiewna Krzysztofa Pendereckiego

Szanowni Państwo

Rok 2018 jest rokiem szczególnym. To kolejny dostoyny Jubileusz Maestro Pendereckiego. To także 15-lecie doświadczonej przez nas Jego życzliwości i uznania dla naszych działań wyrażonych Patronatem Artystycznym. W ciągu tych lat mieliśmy przyjemność wielokrotnie gościć Krzysztofa Pendereckiego i wielokrotnie doprowadzić do festiwalowych wykonań Jego muzyki cerkiewnej. Cieszymy się, iż dzięki nam wykonano w czasie Festiwalu Jego najwybitniejsze dotychczas dzieło inspirowane muzyką cerkiewną, czyli „Jutrznie”. Cennym dla nas jest zwłaszcza wykonanie „Jutrznie” w Sankt Petersburgu - było to bowiem pierwsze rosyjskie pełne wykonanie tego dzieła. Zorganizowane we współpracy z Konsulatem Generalnym RP w czerwcu 2006 r. uświetniło 80 lat istnienia przedstawicielstwa dyplomatycznego RP w tym mieście. Poczytujemy sobie również za zaszczyt wykonanie „Hymnu do Św. Daniły i „Chieruwimskiej”, a także zrealizowanie w roku 80 urodzin Maestra, wyjątkowego koncertu Jego muzyki cerkiewnej i muzyki cerkiewnej specjalnie na tę okazję dedykowanej przez kompozytorów Polski, Białorusi, Rosji, Ukrainy, Mołdawii i Macedonii. Utwory te i stworzony na tę okazję „Iz głębin wozzwach” będący cerkiewno-słowiańską wersją „De profundis clamavi” z „Siedmiu Bram Jerozolimy” w znakomitym wykonaniu artystów Polski i Rosji znalazły się na płycie CD wydanej przez nas w 2014 r.

Obecnie proponujemy wysłuchanie niektórych zapisanych tam utworów, ale w innym wykonaniu. Na prośbę piszącego te słowa wykonali ją chór z Polski („Chieruwimskiej”), a także specjalnie na tegoroczny Jubileusz utwór „Iz głębin wozzwach” chór z Ukrainy oraz utwór „Iże Chieruwimy” wykonany wspólnie przez chóry Ukrainy, Rosji i Litwy w czasie koncertu wieńczącego XXXVII edycję Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnowka 2018”. Wypada się również cieszyć, że utwór ten mimo swojej złożoności wszedł na stałe do repertuaru chórów. Serdecznie dziękuję dyrygentom za przygotowanie chórów do wspólnego wykonania.

Ogromne dzięki dyrygentowi Aleksiejowi Szamryckiemu za poprowadzenie koncertu oraz wszystkim chórzystom wspólnie wykonującym to dzieło.

Z wyrazami szacunku i z życzeniami zadowolenia w słuchaniu dedykowanej Jubilatowi płyty

Mikołaj Buszko

„Krzysztof Penderecki to kompozytor genialny tworzący muzykę jak nikt inny. Jest to muzyka przejmująca, powodująca głębokie przeżycia. Kulminacja Jego „Chieruwimskiej” to wyrażenie wszelkich ludzkich myśli znakomicie przedstawione bogactwem dźwięków.” **dr Galina Szpak** – Odessa (Ukraina), dyrygentka Chóru Narodowej Akademii Muzyki w Odessie, absolwentka i docent Narodowej Akademii Muzyki w Odessie, dyrygentka znaczących chórów świeckich i cerkiewnych, laureatka wielu nagród, autorka artykułów aranżacji i przekładów, jurorka konkursów. Laureatka MFMC „Hajnowka”.

„Krzysztof Penderecki jest dla mnie gwiazdą, ambasadorem Polski w dziedzinie muzyki współczesnej. „Chieruwimskaja” jest jednym z twórczych szczytów K. Pendereckiego. Jest również wizytówką możliwości wykonawczych wielu znakomitych chórów.” **Aleksiej Szamrycki** – Kijów (Ukraina), dyrygent Kameralnego Chóru „Sofia”, absolwent Narodowej Akademii Muzycznej Ukrainy, laureat wielu nagród. Laureat MFMC „Hajnowka”.

„Tylko w oparciu o znajomość dorobku przeszłości, można znaleźć swoją niepowtarzalną drogę w sztuce i stać się jeszcze jedną gwiazdą w gwiazdozbiorze geniuszy żyjących wcześniej i obecnie. Taką gwiazdą jest Krzysztof Penderecki – obywatel świata, ekumenista, człowiek, do którego twórczości podchodzę z wyjątkowym dreszczem emocji ale i z entuzjazmem.” **dr Igor Matiuchow** – Sankt Petersburg (Rosja), dyrygent Żeńskiego Chóru Prawosławnej Sankt Petersburskiej Metropolii, Zasłużony Działacz Kultury Białorusi, założyciel i dyrygent m.in. Państwowego Chóru Kameralnego Białorusi, docent, dziekan Wydziału Dyrygentury Chóralnej Państwowego Rosyjskiego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Hercena, dyrektor artystyczny Światowego Konkursu Chóralnego dzieci i młodzieży w St. Petersburgu. Laureat MFMC „Hajnowka”.

„Krzysztof Penderecki to najznakomitszy kompozytor muzyki sakralnej końca XX i początku XXI w. Wykonanie Jego muzyki wymaga wiele wysiłku, ale daje również wiele satysfakcji.” **Alfonas Vildziūnas** – Kłajpeda (Litwa), dyrygent Chóru „Aukuras”, absolwent dyrygentury chóralnej Państwowego Konserwatorium Litewskiego oraz Pedagogicznego Instytutu Muzycznego im. Gniesinych w Moskwie. Laureat MFMC „Hajnowka”.

„Spośród wybitnych nazwisk sztuki współczesnej jednym z pierwszych bez żadnych wątpliwości jest Krzysztof Penderecki - wielki mistrz syntezy różnych stylów współczesnej muzyki poważnej. Jego muzyka poprzez dramaturgię, nowoczesną paletę dźwięków i właściwą interpretację słów, pozwala znaleźć się w głębi wydarzenia i roztopić się w nim każdą cząstką duszy.” **Pawło Struś** – Kijów (Ukraina), dyrygent Akademickiego Chóru Kameralnego „Chreszczatyk”, absolwent, doktorant i wykładowca Wydziału Dyrygentury Chóralnej Narodowej Akademii Muzyki w Kijowie, Zasłużony Artysta Ukrainy. Laureat MFMC „Hajnowka”.

„Od początku swojej drogi kompozytorskiej Krzysztof Penderecki łamał utarte schematy, a jego droga jest drogą nieustających poszukiwań. Osobiście, odnajduję w jego twórczości znakomite współbrzmienia, których harmonie inspirują mnie do poszukiwań idealnego odzwierciedlenia jego myśli kompozytorskiej w pracy z moim zespołem. Twórczość Pendereckiego jest uniwersalna w niebanalny sposób oraz niezwykle plastyczna. Cenię ją za różnorodność i wielowarstwowość harmonii, za mistycyzm który można odnaleźć w skrupulatnie dobranych dźwiękach, bogactwo emocji przekazanych w sposób komunikatywny.” **Janusz Siadlak** – Częstochowa (Polska), dyrygent Chóru Filharmonii Częstochowskiej „Collegium Cantorum”, absolwent WSP w Częstochowie i Podyplomowego Studium Chórmistrzostwa w Bydgoszczy, inicjator i twórca wielu wydarzeń artystycznych, laureat nagród MFMC „Hajnowka”, Prezydenta Częstochowy, Wojewody Śląskiego oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP.

PŁYTA CD

Prawosławne Koncerty Bożonarodzeniowe

Kościół Prawosławny w wigilię Bożego Narodzenia śpiewa: „Co ofiarujemy Tobie, o Chryste? Wszelkie bowiem stworzenie przynosi Ci dziękczynienie: aniołowie – śpiew, niebiosy – gwiazdy, my zaś (ludźność) – Matkę Dziewicę. Uczynimy wszystko, by śpiew anielski – hymn: „Chwała na wysokościach Bogu, a na Ziemi pokój ludziom dobrej woli” stał się inspiracją naszej ziemskiej doksológii – wychwalania Syna Bożego Jezusa Chrystusa. On to bowiem przyszedł na świat w postaci sługi i pragnie nam „ziemianom” przywrócić utracony w raju obraz i podobieństwo Boże.

Apostoł Paweł w liście do Filipian pisze: „On istniejąc w postaci Bożej nie skorzystał ze sposobności by być równym z Bogiem, lecz ogolił samego siebie, przyjąwszy postać sługi i stając się podobnym do ludzi” (Flp 2, 6-7). Chrystus zrodzony z Dziewicy Marii (Theotokos) jest Bogiem miłosierdzia (Iz. 9, 5-6) uczącym nas pokory, wzajemnej miłości, wybaczenia i szacunku wobec małych tego świata.

W XVII wieku, Patriarcha Nikon, autor szeroko zakrojonych reform w Cerkwi rosyjskiej, dostrzegł potrzebę wprowadzenia do nabożeństwa prawosławnego tzw. utworów paraliturgicznych, czyli koncertów duchownych. Do ich wykonania zapraszał do Moskwy

kompozytorów uprawiających ten styl muzyki cerkiewnej, a byli to m.in. N. Dilecki, W. Titow, J. Nos, S. Rogow. Późniejszymi kontynuatorami tego stylu muzycznego na terenie Rosji byli D. Bortniański, M. Berezowski, A. Wedel, A. Archangielski, czy W. Zinowiew.

Interesujące nas koncerty bożonarodzeniowe miały rozbudowaną strukturę muzyczną, ze zmiennym metrum, agogiką i dynamiką. Wielogłosowość w koncertach była rozszerzona do 12 lub 16 głosów. To brzmiało jak orkiestra wokalna. Wśród wykonawców cieszyli się mniejszym zainteresowaniem, niż np. koledy, czy szchedriki, gdyż wymagały wykształconych, profesjonalnych śpiewaków i muzyków. Pięknym przykładem koncertu bożonarodzeniowego jest prorocтво Izajasza „S nami Bog”, gdzie występują soliści i cały chór.

Popularność koncertów bożonarodzeniowych, a także troparionów, kondakionów, stichir, kanonów, sprawiły, że wśród narodów świata, zyskały sobie stałe miejsce.

Wcielenie – inkarnacja Syna Bożego Jezusa Chrystusa to wielka tajemnica miłości Boga wobec człowieka. Kilka tysięcy lat czekała ludźność na przyjsie Mesjasza, który wybawi ją z upadku w grzech pierwszego człowieka – Adama.

Wierzę, że anielska doksológia „Chwała na wysokościach Bogu...” zjednoczy wykonawców i słuchaczy w chwalebnym hymnie na cześć zrodzonego z Dziewicy Syna Bożego Jezusa Chrystusa i tym samym wszyscy oddadzą Mu należny pokłon. Byłaby to właściwa odpowiedź na wezwanie Apostoła i Ewangelisty Jana (3, 10) „Tak Bóg umiłował świat, że Syna Swojego Jednorodzonego dał, aby każdy, kto w Niego wierzy nie zginął, ale miał żywot wieczny.”

Chrystus, żywy Bóg przychodzi, aby nas zaprowadzić do Swego Ojca i nas z Nim połączyć.

W świętowaniu Bożego Narodzenia ogarnia nas wielka radość duchowa, wspomagana doznaniem muzycznymi tak, jak mędrość i pasterzy, gdyż „Bóg jest z nami”, co po hebrajsku brzmi Emmanuel.

Ks. Jerzy Szurbak



PŁYTA CD - Zastupnice usierdnaja

Droży Słuchacze

Z największą przyjemnością zapraszam do wysłuchania koncertu muzyki cerkiewnej w wykonaniu laureatów XXXVII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnowka 2018”, który z udziałem 30 chórów z 11 krajów świata wybrzmiał w dniach 16-20 maja 2018 r. w Operze i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku. Koncerty rozpoczynają studenci Prawosławnej Uczelni Teologicznej w Smoleńsku. Dyrygowani przez Matuszkę Jelizawietę, przełożoną Monasteru przy którym działa uczelnia, wykonują hymn z muzyką bułgarskiego kompozytora Dobri Christowa, ślawiący Bogurodzicę. Ta XII - wieczna modlitwa pochodząca z Góry Atos wykonywana jest po Kanonie Eucharystycznym w II części Liturgii Wiernych. Drugi hymn „Zastupnice usierdnaja” to Troparion, prośba i nadzieja o wstawnictwo do powszechnie wielbionej na Rusi ikony Matki Bożej Kazańskiej. Z muzyką współczesnego petersburskiego kompozytora Michała Malewicz wykonują ją Chór Metropolii Prawosławnej „Wenecji Północy” kierowany przez znakomitego i zasłużonego (również dla Białorusi) dyrygenta i pedagoga Igora Matiuchowa. Początek modlitwy stanowi tytuł prezentowanej płyty, a kopia ikony uszlachetnia jej okładkę. Kolejną modlitwę ślawiącą Matkę Bożą, z muzyką swojej rodaczki Matuszki Julianii (w przeszłości również dyrygentki i laureatki naszego Festiwalu) znakomicie wykonuje białoruski cerkiewny chór z Homla. Najlepszy chór spośród tegorocznych chórów parafialnych Arcybiskupi Chór z rosyjskiego Włodzimierza, świetnie prowadzony przez Tatianę Oganjan, ślawi Rodzicielkę Bożą modlitwą z muzyką mokrławskiego kompozytora Wiktora Bragari. Prezentowane modlitwy, ich wykonawcy oraz kompozytorzy wielu narodów towarzyszą muzykę cerkiewną, świadczą o jej uniwersalności łączącej religie i narody. Potwierdzają to kolejni wykonawcy z Męskiego Chóru Katedralnego ze słowackich Koszyc. Duchowni we właściwy tylko sobie sposób wykonują „Trisagon - Pieśń anielską”, która rozpoczyna każde prawosławne nabożeństwo. Duchowość podtrzymują również wykonawcy ze Szkoły Chóralnej w Konakowie. Absolwenci Moskiewskiej Akademii Muzyki im. Gnieśnych, dyrygent ks. Wadim i Matuszka Natalia (autorka muzyki prezentowanej modlitwy) stworzyli w powiatowym mieście jedną w twerskiej guberni chóralną uczelnię muzyczną. Następnie zabrzmiały dwie kompozycje

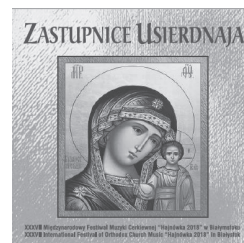
Płyty do nabycia na stronie: www-festiwal-hajnowka.pl

Dymitra Bortniańskiego. Jeden z jego 35 znanych koncertów pod dyktando Borysa Somerschafta wykonują Warszawczacy, zaś drugi (pierwszą część koncertu nr 9) dyrygowani przez Pawła Szeplewa chłopcy ze stolicy Białorusi. Obaj znakomici dyrygenci to uczniowie Wielkich Dyrygentów, laureatów i jurorów naszego Festiwalu. Pierwszy uczeń to prof. Borys Tewlina z Moskwy, zaś drugi (wielokrotny nasz laureat) prof. Wiktora Rowdy z białoruskiego Mińska. Polską obecność konytują na płycie Wrocławianie. Chórzyści uczelni ekonomicznej razem ze wspaniałym solistą Jerzym Butrynem, dyrygowani przez założycielkę chóru kierującą również chórem Opery Wrocławskiej świetnie zaprezentowali rozpoczynający sobotnią Wieczernię Psalm nr 1 „Błażen muż”. Dziewczęcą muzykalność Jeleny Chawliniej, wyrażają w wykonanym następnie koncercie Stepana Diegiarowa „Dnieś wsiaka twar” studentki Uniwersytetu Kultury z Krasnodaru. Wykonywana na Wschodzie i Zachodzie kompozycja Romualda Twardowskiego „Alituj” to przykład muzycznego ekumenizmu. Mistrzostwo dyrygowania i wykonania przez najlepszy w tym roku amatorski rosyjski chór z Nowogrodu została odebrana z uznaniem przez obecnego na koncercie kompozytora. Pośród chórów zawodowych znakomicie zaprezentował się Męski Zespół „Partes” z Poznania. W ich wykonaniu proponuję wysłuchać ponownie modlitwę „Błażen muż” pochodzącą z Kijowo-Pieczerskiej Ławry i znakomicie oddającą klimat. Chór z białoruskiego Brześcia odwołujący się nazwą do bliskiej organizatorom Festiwalu Puszczy Białowieskiej również został pozytywnie przyjęty przez jury i publiczność. Założony i prowadzony przez utalentowaną dyrygentkę Irinę Angoluk przedstawił ciekawy repertuar. Na płycie wykonuje kompozycje hierarchi Rosyjskiej Cerkwi - Metropolity Hilariona. Szczycimy się tym, że odkryliśmy dla naszej publiczności dla wielu wykonawców muzykę cerkiewną wybitnego angielskiego kompozytora Sir Johna Tavenera. Prezentujemy ją od lat. Tym razem proponuję wysłuchania kolejnego hymnu do Matki Bożej z muzyką Jego autorstwa. Wykonują go nasi goście z Łotwy. Najlepszym w swojej kategorii okazał się litewski Chłopięcy Chór „Ažuoliukas” i w jego wykonaniu proponuję wysłuchanie modlitwy kończącej Wieczernię „Bogorodice Diewo radusia” z muzyką Sergiusza Rachmaninowa. Kolejni wykonawcy to chórzyści Koledzu z Mińska. Świetnie prowadzeni przez swojego dyrygenta, a

zarazem dyrektora szkoły, wykonali po białorusku modlitwę znaną powszechnie jako „Plotiju usuw” z muzyką zapomnianego białoruskiego emigracyjnego kompozytora Mikołaja Kulikowicza. Po raz pierwszy na Festiwalu wystąpili prawosławni chórzyści z Libanu. Znakomicie przyjęci przez publiczność (również warszawską) na płycie wykonują w języku arabskim Wielką Doksologię. Modlitwę opartą na pieśni aniołów zwiastujących przyjsie Chrystusa śpiewa się jedynie w czasie Jutrni świątecznych. Następnie najlepszy chór w kategorii uczelni muzycznych śpiewa dwie modlitwy z muzyką znakomitych rodzimych ukraińskich kompozytorów: twórcę w XVIII wieku Artemiusza Wedela i obecnej na sali Łesi Dytzko. Tę samą modlitwę po raz pierwszy w historii Festiwalu z muzyką swojego współczesnego kompozytora Algirdasa Martinaitisa, wykonują znakomici litewscy muzycy z Klajpedy. Najlepszymi chórami zawodowymi zostały w bieżącym roku ex aequo dwa chóry. Państwowy Chór Nadnistrzański z Tyraspola i ukraiński chór „Sofia” z Kijowa. Moldawianie na płycie wykonują modlitwę z muzyką wielkiego Rachmaninowa oraz swojego rodaka, współczesnego kompozytora Władimira Czolaka. Świetni ukraińscy chórzyści mistrzowsko prowadzeni przez młodego znakomitego dyrygenta Aleksieja Szamrickiego powtórzyli swój festiwalowy sukces sprzed 4 lat. W czasie koncertu galowego i na płycie brawurowo i z wielką kulturą wykonali koncert swojego wielkiego rodaka Maksyma Berezowskiego. W tle huraganowych braw dołączyły do nich chóry z Krasnodaru, St. Petersburga, Włodzimierza, Wilna, Odessy, Tyraspola i Klajpedy. Kilka set osobowy chór dyrygowany przez Tatianę Twerdochlib z Tyraspola, na prośbę piszącego te słowa, wykonał pieśń życzenie - dostojne Patrasze Mnohaja leta. Rozentuzjowana publiczność - stojąc brawami „wymogła” jego powtórzenie.

Z nadzieją, że proponowany przeze mnie koncert spodobał się Państwu, z wyrazami szacunku

Mikołaj Buszko



Przystąp do Programu VITAY!



Do zgarnięcia:

KUPONY | RABATY | PREZENTY

Za paliwo i zakupy na stacji lub w Internecie!

Dla wszystkich z kartą lub aplikacją mobilną VITAY!

Sprawdź na vitay.pl

CLUB
VITAY


ORLEN



Wspólne wykonanie "Gaude Mater"



Laureaci i kierownictwo Festiwalu



Publiczność

Serdecznie dziękujemy osobom i instytucjom za pomoc w przygotowaniu i realizacji Festiwalu



Projekt i redakcja: Mikołaj Buszko, Irena Parfieniuk, Katarzyna Golonko; Skład: Łukasz Iwaniuk

Biurow Organizacyjne Festiwalu: ul. T. Sołowiewicz 2, 17-200 Hajnówka, tel./fax +48 85 682 20 89, +48 85 682 32 02

e-mail: biuro@festiwal-hajnowka.pl, festiwal-hajnowka@wp.pl www.festiwal-hajnowka.pl Fotografie: archiwum