ISSN 1428-6351

Gazeta Festiwalowa

XXXIX MFMC – „Hajnówka 2020” w Białymstoku • Nr 1 (45) • 17 września 2020 r.

Promotor Polski

Dostojny Jubilacie, Maestro 100 lat! Mnogaja leta!

Patronat Honorowy Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudy

Patronat Artystyczny Krzysztofa Pendereckiego (2003–2020)

Patronat Związku Kompozytorów Polskich

Patronat Prezydenta Miasta Białegostoku

Szanowni Państwo,

Mikołaj Buszko, dyrektor Festiwalu

Zapraszam Państwa do lektury kolejnego – 45. numeru Gazety Festiwalowej wydanej z okazji XXXIX Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka 2020" w Białymstoku, który trwać będzie w dniach 17–20 września bieżącego roku. Festiwal, który miał się odbyć w maju nie odbył się. Pandemia koronawirusa „przewróciła" w wielu przypadkach większość naszej codzienności. W takiej sytuacji znaleźliśmy się i my – organizatorzy Festiwalu. Roczna praca nas organizatorów ale przede wszystkim 30 wybranych i zaproszonych chórów z 15 krajów Europy, Azji i Afryki została zniweczona. W uzgodnieniu z dyrygentami z nadzieją, że po kilku miesiącach życie wróci do normalności, uzgodniliśmy nowy termin i Festiwal, który od 1982 roku odbywał się w miesiącu maju zmuszeni byliśmy przenieść na wrzesień. Niestety nasze oczekiwania nie sprawdziły się, a istniejąca sytuacja nadal nie pozwala na spotkanie z większością z chórów. W tym względzie jest to rok szczególny. Ale szczególny jest również z okazji Jubileuszów wielu kompozytorów tworzących muzykę cerkiewną. Zauważamy je w czasie Festiwalu, również w proponowanej do lektury Gazecie. Czynimy to względem naszego wielkiego przyjaciela, którego życzliwości i wszechstronnej pomocy doświadczamy od 1983 roku, znanego w świecie wybitnego polskiego kompozytora – Romualda Twardowskiego obchodzącego Jubileusz 90-lecia urodzin, ale również, wybitnego estońskiego (o wymiarze ponad europejskim) kompozytora obchodzącego Jubileusz 85-lecia – Arvo Pärta. Obu wybitnym kompozytorom tworzącym również muzykę cerkiewną, która jest bardzo często wykonywana w czasie trwania naszego Festiwalu dedykujemy ten numer gazety. Artykuły o nich piszą m.in. wybitni polscy i zagraniczni dyrygenci i kompozytorzy, którzy na co dzień doświadczają ich talentu. W numerze piszemy i prezentujemy również inne materiały o muzyce cerkiewnej i o ubiegłorocznym Festiwalu, m.in. jego fotograficzne odzwierciedlenie, ale również odzwierciedlenie muzyczne – wydaną przez organizatora Festiwalu – Fundację „Muzyka cerkiewna" w Hajnówce CD z najciekawszymi utworami wyśpiewanymi przez najlepszych wykonawców ubiegłorocznej edycji. Przy okazji chwalimy się przypominając o tytule „Promotor Polski", który Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka" za wieloletnią promocję Polski w świecie otrzymał w roku 2019. Prezentujemy także najnowszy album o "Festiwalu śpiewającej duszy" wydany również w roku ubiegłym.

Z największą przyjemnością zapraszam do zapoznania się z treścią gazety.

Mikołaj Buszko

Wydawca:
Fundacja „Muzyka Cerkiewna"
w Hajnówce

Biuro Organizacyjne Festiwalu:
ul. T. Sołoniewicz 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

Redakcja:
Mikołaj Buszko, Irena Parfieniuk,
Katarzyna Golonko

Proejkt graficzny i skład:
Andrzej Zawadzki

SPIS TREŚCI

Profesor Romuald Twardowski – człowiek z innej planety 4
Romuald Twardowski 6
Wzajemne fascynacje – Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej a Romuald Twardowski 7
Mnogaja Leta! 9
Kolędy prawosławne Romualda Twardowskiego 10
Romuald Twardowski – *Chwalcie Imię Pańskie* 16
O zapomnianym bogactwie rytu azmatycznego 19
Arvo Pärt – strzelista gotycka katedra 21
Muzyka sakralna Arvo Pärta 22
Festiwal w prasie ukraińskiej 23
Szanowni słuchacze 25
Nasz nowy album 26
Promotor Polski 27
Wspomnienia 27

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 XXXIX Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka" w Białymstoku wpisuje się w misję społeczną koncernu.

XXXIX Międzynarodowy Festiwal
Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka 2020" w Białymstoku

FUNDACJA „MUZYKA CERKIEWNA" w Hajnówce
zaprasza na

KONCERT INAUGURACYJNY

dedykowany Romualdowi Twardowskiemu
w roku Jubileuszu 90-lecia

wykonuje

Polski Chór Kameralny
Schola Cantorum Gedanensis z Gdańska
pod dyr. Jana Łukaszewskiego

Opera i Filharmonia Podlaska, Białystok, ul. Podleśna 2

17 września 2020 r. godz. 19.00

Wstęp za okazaniem bezpłatnej karty wstępu do nabycia w kasach Opery i Filharmonii Podlaskiej przy ul. Odeskiej 1

Więcej informacji: www.festiwal-hajnowka.pl

UWAGA! MASECZKA OBOWIĄZKOWA

XXXIX Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka 2020" w Białymstoku
Organizator: Fundacja „Muzyka Cerkiewna" w Hajnówce
Partner: Województwo Podlaskie
Miejsce: Opera i Filharmonia Podlaska, Białystok, ul. Podleśna 2
transmisja na żywo: www.festiwal-hajnowka.pl

PROGRAM FESTIWALU

INAUGURACJA

17 września 2020 r. godz. 19.00

Otwarcie Festiwalu

Koncert inauguracyjny
dedykowany Romualdowi Twardowskiemu
w roku Jubileuszu 90-lecia
w wykonaniu
Polskiego Chóru Kameralnego
Schola Cantorum Gedanensis z Gdańska
pod dyr. Jana Łukaszewskiego

PRZESŁUCHANIA KONKURSOWE

18 września, godz. 17.00

Chór Cerkwi Uspieńskiej – Warszawa (Polska)
Zespół Wokalny „Esperimento" – Białystok (Polska)
Zespół „Modo Maiorum" Parafii Ewang.-Reform. – Warszawa (Polska)
Olsztyński Chór „Bel Canto" – Olsztyn (Polska)
Męski Zespół „Św. Efraim" – Budapeszt (Węgry)

19 września, godz. 15.00

Chór Parafii Prawosławnej – Ryga (Łotwa)
Akademicki Chór Politechniki Krakowskiej „Cantata" – Kraków (Polska)
Nektaria Karantzi i Bizantyjski Chór Żeński „Psaltries" – Pireus (Grecja)
Męski Chór „Logos" – Ryga (Łotwa)
Męski Zespół „Św. Ioan Kukuzeł - Angiełogłasniat" – Sofia (Bułgaria)

ZAKOŃCZENIE FESTIWALU

20 września 2020 r.

godz. 14.00: **Ogłoszenie werdyktu Jury**
i wręczenie nagród
godz. 16.00: **Koncert galowy**
Pamięci Krzysztofa Pendereckiego
w wykonaniu
Laureatów Festiwalu
oraz
Chóru Opery i Filharmonii Podlaskiej
pod dyr. prof. Violetty Bieleckiej

(Uwaga: maseczki obowiązkowe)

Profesor Romuald Twardowski – człowiek z innej planety

Kiedy myślimy o Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Cerkiewnej – Hajnówka, jedno nazwisko nasuwa się nieodparcie: profesor Romuald Twardowski. Wydaje się, że kompozytor jest związany z Festiwalem od zawsze. Ta niezwykła postać wspiera organizatorów imprezy swoją erudycją, doświadczeniem i talentem od ponad 37 lat.

W 1983 roku przesłuchania chórów uczestniczących w II Dniach Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce odbywają się w surowych jeszcze wnętrzach nowo budowanego Soboru Św. Trójcy. To właśnie wtedy przewodnictwo jury obejmuje profesor Akademii Muzycznej w Warszawie, kompozytor Romuald Twardowski, rekomendowany przez księdza Jerzego Szurbaka. Obecność znakomitego artysty podnosi prestiż imprezy i przyciąga inne autorytety ze świata muzyki.

Muzyczne uniwersum

Romuald Twardowski ma na swoim koncie chyba największą liczbę nowych wykonań w ramach Festiwalu Muzyki Cerkiewnej – Hajnówka. Wszelkie rekordy popularności pobił jego utwór chóralny *Alliłuja – Alleluja,* który napisał w 1990 roku pragnąc, by był on śpiewany zarówno przez katolików, jak i prawosławnych. Premiera tej miniatury w wykonaniu zespołu Leona Zaborowskiego Cappella Musicae Antique Orientalis, miała miejsce na hajnowskim Festiwalu rok później. Był to znaczący rok w historii imprezy, ponieważ właśnie wówczas „Dni" awansowały do rangi Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej. Utwór *Alliłuja* Twardowskiego natychmiast zawojował zarówno odbiorców, jak i wykonawców. Był prezentowany na Festiwalu niezliczoną ilość razy. Wkrótce zawładnął również Europą, Ameryką, Indonezją, Afryką; dotarł nawet do Japonii, a w Chinach został wydany drukiem i zarejestrowany na płytach.

W latach 1990–2005 powstały kolejne utwory Twardowskiego inspirowane muzyką cerkiewną, sukcesywnie prezentowane podczas Festiwalu, m.in.: *Chwalitie Imia Gospodnie, Woskriesienije Christowo, Wsiakoje dychanije, Błażen muż, Osanna I i Osanna II, K Tiebie, Władyko, Sie nynie, Carice moja, Chwali dusze moja Gospoda, Wo Carstwii Twojem, Otcze nasz.* Wśród wykonawców pieśni Twardowskiego znalazł się m.in. chór studentów Konserwatorium w Mińsku prowadzony przez Wiktora Rowdę. Jego interpretację autor kompozycji nazwał „szczytem sztuki wykonawczej".

Podczas XXIV Festiwalu w 2005 roku, Romuald Twardowski miał osobny, podwójnie jubileuszowy koncert: z okazji 75-lecia urodzin i 60-lecia działalności artystycznej. Uczestniczące w przesłuchaniach chóry wykonały wszystkie inspirowane muzyką cerkiewną utwory a cappella jubilata. Natomiast w ramach specjalnego koncertu autorskiego „Wschód i Zachód w muzyce Romualda Twardowskiego" zaprezentowano jego większe formy muzyczne. Publiczność festiwalu po raz pierwszy miała okazję usłyszeć dzieła symfoniczne i instrumentalno-wokalne kompozytora, inspirowane tradycjami cerkiewnymi: *Trzy Freski na orkiestrę:* Chrystus Pantokrator na Górze Athos, Święta Trójca wg Rublowa i Prorok Eliasz na wozie ognistym z klasztoru w Ryle oraz *Małą liturgię prawosławną* na bas solo, chór i orkiestrę w wykonaniu Białostockiego Chóru Kameralnego „Cantica Cantamus", solisty Leonarda Andrzeja Mroza (bas) i Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Białostockiej pod dyrekcją Mirosława J. Błaszczyka. Tak oto kolejne utwory Romualda Twardowskiego zostały na trwale wpisane do „duchowego kanonu" Festiwalu – Hajnówka.

Romuald Twardowski otwarcie przyznaje, że fakt zasiadania w festiwalowym jury przez ponad trzydzieści lat, kontakt z niezmierzonym bogactwem muzyki cerkiewnej jest dla niego artystycznym impulsem. O swoim pierwszym utworze wokalno-instrumentalnym, *Małej liturgii prawosławnej* z 1968 roku, zainspirowanym kulturą bizantyjską, kompozytor napisał: – *W owych czasach pojawienie się tego rodzaju utworu miało znaczenie wręcz symboliczne, jako wyraz przekonania o aktualności spuścizny muzycznej Cerkwi, a w ogólności, żywotności kultury bizantyjskiej.*

Znaczące premiery

XXIX Festiwal w 2010 roku przebiegał pod znakiem muzycznych odkryć oraz jubileuszy kompozytorów. 75-letni estoński twórca Arvo Pärt został przypomniany publiczności, jako autor *Kanonu Pokajanija*. Rocznice innych wielkich kompozytorów – Czajkowskiego, Dileckiego, Kalinnikowa, czy Titowa, także zaakcentowano wykonaniem ich dzieł. Natomiast 80. urodziny Romualda Twardowskiego, wybrzmiały szczególnie mocno i pozostawiły niezapomniane wrażenie ze względu na zaprezentowany utwór. Swoją polską premierę na XXIX Festiwalu miała *Liturgia św. Jana Chryzostoma*, zwana też *Liturgią „Kijowską"* autorstwa jubilata. Do napisania dzieła kilka lat wcześniej namówił kompozytora Mykoła Gobdycz, dyrygent Chóru Kameralnego „Kijów". W Filharmonii Białostockiej *Liturgię* zaprezentowała słynna Rosyjska Kapełła im. A. Jurłowa z Moskwy

pod dyr. Gienadija Dmitriaka, laureata poprzedniej edycji Festiwalu.

XXX Festiwal to kolejna „premierowa odsłona" twórczości profesora Twardowskiego – wykonanie pieśni *O Tiebie radujetsia,* skomponowanej specjalnie na jubileuszową edycję Festiwalu.

Koncert inauguracyjny XXXIV Festiwalu pt. „Muzyka cerkiewna – od źródeł do współczesności" miał szczególny charakter, ponieważ w całości został dedykowany Romualdowi Twardowskiemu, dla uczczenia jego 85. urodzin. Zgromadzona w Filharmonii publiczność oklaskiwała dzieła samego kompozytora, m.in. premierowe *Boże, wo Imia Twoje* oraz poświęcone mu – i wykonane tego dnia po raz pierwszy – utwory innych współczesnych kompozytorów: Łesi Dyczko (Ukraina), Anatolija Kisielowa (Rosja) i Władimira Czołaka (Mołdawia).

XXXVII Festiwal w 2018 roku otworzył koncert „Duchowość Rzeczypospolitej w Muzyce Cerkiewnej" w wykonaniu Akademickiego Kameralnego Chóru „Chreszczatyk" z Kijowa pod dyr. Pawło Strucia. Po raz pierwszy imprezę rozpoczął nowy sygnał muzyczny Festiwalu, skomponowany (czyż mogło być inaczej?) przez Romualda Twardowskiego, na zamówienie dyrektora Festiwalu Mikołaja Buszki. W tym miniaturowym utworze kompozytor wykorzystał fragment Psalmu 68. Nakładem Fundacji „Muzyka Cerkiewna" ukazały się także cztery zeszyty zawierające komplet utworów cerkiewnych Romualda Twardowskiego.

Ubiegłoroczny XXXVIII Festiwal – Hajnówka (2019) zainaugurował koncert „Arcydzieła europejskiej muzyki cerkiewnej" w wykonaniu Państwowego Naddniestrzańskiego Chóru z Tyraspola w Mołdawii z programem autorskim dyrygentki Tatiany Twerdochleb. Chórzyści zaprezentowali m.in. modlitwę „Otcze nasz" z muzyką Stanisława Moniuszki (dla zaakcentowania ogłoszonego przez Sejm RP Roku Moniuszki) oraz utwór przewodniczącego festiwalowego jury Romualda Twardowskiego, „Wo Carstwii Twojem"…

Borys Tewlin, profesor Konserwatorium w Moskwie, którego opinie kompozytor szczególnie sobie ceni, tak oto scharakteryzował jego twórczość inspirowaną kulturą Prawosławia:

— *W utworach cerkiewnych kompozytora wyraźnie jest widoczna linia sukcesji wywodzącej się nie tylko od ludowych stylów śpiewanych, ale także od bizantyjskich hymnów, słowiańskich zaśpiewów, rosyjskiego baroku i klasycyzmu.*

Wilno – Paryż – Warszawa

XXXVI edycja imprezy (2017), zapisała się w pamięci słuchaczy nie tylko ze względu na mistrzowskie prezentacje muzyki chóralnej. W ramach dodatkowych atrakcji odbył się bowiem premierowy pokaz filmu „Romuald Twardowski. Kompozytor w zwierciadle muzyki", według scenariusza i w reżyserii żony kompozytora, Alicji Twardowskiej. Przy gromadzeniu materiału wspierał ją również reżyser i operator Grzegorz Czerniak.

— *Cel był jeden: pokazać znakomitego kompozytora w kontekście jak największej liczby form i gatunków jego muzyki, by przekonać tym razem nie słuchacza, lecz widza do tej współczesnej, a jednak komunikatywnej twórczości. (...) Nie robiliśmy filmu o Twardowskim, jako człowieku, bo byłby to zupełnie inny film. Chcieliśmy pokazać artystę – kompozytora i jego dzieło. Jeśli uda nam się sprawić, że inni autentycznie zainteresują się twórczością tego wybitnego kompozytora, to będziemy mieli wielką satysfakcję z tego, że kompozytor odniesie sukces na miarę swego talentu* – powiedziała autorka dokumentu.

Ekipa udała się także do Wilna, gdzie kompozytor spędził dzieciństwo i młodość i gdzie w czasie okupacji uczył się gry na skrzypcach, a po wojnie grywał na organach w wileńskich kościołach, m.in. w uniwersyteckim kościele św. Jana (tych samych, przy których przed 100 laty zasiadał Stanisław Moniuszko). Solidne podstawy wiedzy muzycznej Twardowski zdobył już w Wilnie. W latach 1952–57 studiował tam fortepian i kompozycję w klasie Juliusa Juzeliunasa w Państwowym Konserwatorium. Do Polski trafił jako repatriant w 1957 roku. Kontynuował studia w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej u prof. Bolesława Woytowicza. W 1963 roku, po wygraniu konkursu Związku Kompozytorów Polskich, wyjechał do Paryża na dalsze studia u słynnej Nadii Boulanger (jednej z najwybitniejszych pedagogów kompozycji w XX wieku; pod jej kierunkiem kształciło się wielu wybitnych muzyków). Romuald Twardowski przebywał w Paryżu dwukrotnie. Ponownie udał się tam w 1966 roku, by uzupełnić studia nad chorałem gregoriańskim i polifonią średniowiecza. W czasie pobytu we Francji odbył też podróże „edukacyjne" do Włoch i do Afryki.

Życie w C-dur

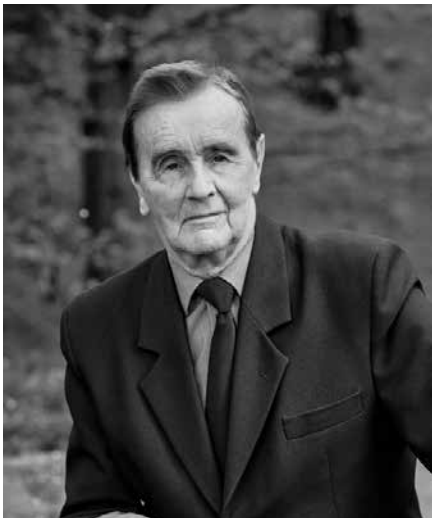
Romuald Twardowski to postać wyjątkowa, i jako kompozytor i jako człowiek. Elegancja, erudycja, niezależność sądów, kultura osobista, sposób narracji odznaczający się błyskotliwością i poczuciem humoru.

17 czerwca tego roku kompozytor skończył 90 lat, a wciąż zadziwia otoczenie życiową energią, przenikliwością umysłu oraz twórczą inwencją. I wciąż komponuje. Tuż przed pandemią koronawirusa, 20 lutego tego roku, znakomita orkiestra Sinfonia Varsovia pod batutą Grzegorza Nowaka nagrała nowy utwór instrumentalno-wokalny Twardowskiego „Sekwencje o świętych patronach polskich", stworzony na jubileusz opactwa cystersów w Koronowie w pobliżu Bydgoszczy. W partii wokalnej wystąpił światowej sławy bas-baryton Tomasz Konieczny, ten sam, który w pierwszym koncercie po pandemii, zorganizowanym 11 czerwca w sali koncertowej Opery Wiedeńskiej (Wiener Staatsoper), obok pieśni Rachmaninowa i Straussa, umieścił Trzy pieśni z cyklu „Znad Wilii" Twardowskiego. Ci, którzy mieli możliwość obejrzenia telewizyjnej retransmisji tego wydarzenia mogli się przekonać, że był to nie tylko brawurowy popis wokalny, ale też aktorski. Bo też niezwykle plastyczne utwory Twardowskiego („Kaziuk", „Sanna"), wręcz prowokują wykonawcę do odgrywania miniaturowych scenek wprost z życia wziętych. Znakomita forma muzyczna kompozytora pozwala mieć nadzieję, że również miłośnicy Festiwalu – Hajnówka będą mieli okazję obcować z jeszcze niejednym jego dziełem.

Ponieważ przyzwyczailiśmy się do obecności profesora na Festiwalu Muzyki Cerkiewnej – Hajnówka, nie zawsze pamiętamy o tym, z jak wysokiej klasy osobowością mamy do czynienia. Profesor Twardowski to jeden z niewielu kompozytorów, o którym moglibyśmy powiedzieć, że należy do „arystokracji ducha", do – jak mawiają niektórzy – „ginącego gatunku" ludzi nieprzeciętnych. Możemy czuć się wyróżnieni, że los umożliwił nam obcowanie z postacią takiego formatu.

Olga Pacewicz

Romuald Twardowski



Kompozytor i pedagog, urodzony w 1930 r. w Wilnie, byłej stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego, ważnym ośrodku kultury zachodniej i wschodniej oraz judaizmu. Obok świątyń katolickich i synagog stały tu też cerkwie, z których jedna, pobliska, pod wezwaniem Przeczystej Bogurodzicy odegrała w twórczości przyszłego kompozytora szczególną rolę. To tu Twardowski, jako młody chłopiec przysłuchiwał się śpiewom cerkiewnym, których wspomnienie utrwalił w latach późniejszych w swojej „Małej Liturgii". W roku 1942 rozpoczął naukę gry na skrzypcach, a nieco później na fortepianie i organach. Wiosną 1945 r. podejmuje obowiązki organisty w kościele oo. Bonifratrów, a po paru latach – w uniwersyteckim Kościele św. Jana, w którym przed 150 laty grywał na tym samym instrumencie Stanisław Moniuszko.

Studia kompozytorskie podejmuje Twardowski początkowo w średniej szkole muzycznej, a w latach 1952-1957 kontynuuje je w litewskim Konserwatorium Państwowym w klasie prof. Juliusza Juzeliunasa. Po uzyskaniu dyplomu przez krótki czas pracuje w szkole muzycznej w Poniewieżu na Litwie, po czym w grudniu tego roku przyjeżdża do Warszawy, gdzie wznawia studia kompozycji w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w klasie prof. Bolesława Woytowicza. Po wygraniu konkursu kompozytorskiego w roku 1963 wyjeżdża do Paryża na dalsze studia u Nadii Boulanger. W sierpniu udaje się w swoją pierwszą podróż do Włoch, do których będzie kilkakrotnie wracał w późniejszych latach. Po powrocie do kraju osiedla się na Śląsku i tu w Bytomiu wystawia swoją pierwszą operę „Cyrano de Bergerac". W roku 1967 przenosi się na stałe do Warszawy. Tu w roku 1972 podejmuje współpracę z Akademią Muzyczną im. F. Chopina.

Lata 60.i 70. należą do najbardziej płodnych w działalności kompozytora. Poza „Cyranem" powstaje „Tragedyja albo rzecz o Janie i Herodzie" (premiera w Teatrze Wielkim w Łodzi), „Lord Jim" (premiera tamże), balety „Nagi książę" (premiera w Warszawie) i „Posągi czarnoksiężnika" (premiera we Wrocławiu).

Dzieła sceniczne i chóralne przynoszą kompozytorowi deszcz nagród w kraju i za granicą – można tu wymienić dwukrotne Grand Prix w Monaco za balet „Posągi czarnoksiężnika" i operę „Lord Jim", I nagrodę w Pradze za „Sonety Petrarki", II miejsce na Trybunie Kompozytorskiej UNESCO w Paryżu za „Antyfony", II nagrodę w Skopje za „Odę do młodości", 2 nagrody w Tours za „Alleluja" i „Lamentacje" na chór i wreszcie prestiżowy Złoty Triangiel AGEC – Zachodnioeuropejskiej Federacji Chórów za „Mały Koncert". W międzyczasie kompozytor często podróżuje po Europie, Azji, Rosji i Afryce. Idzie to w parze z wielką aktywnością w propagowaniu muzyki polskiej zarówno w kraju, jak i za granicą.

Na początku lat 80. pojawiły się kolejne dzieła operowe Twardowskiego – „Maria Stuart" wystawiona z ogromnym powodzeniem na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi i „Historya o św. Katarzynie" w Teatrze Wielkim w Warszawie. Premiery dzieł scenicznych Twardowskiego miały ponadto miejsce w Gdańsku, Wrocławiu, Gorlitz, a „Tragedyja" i „Lord Jim" były prezentowane w Niemczech, Czechosłowacji, Jugosławii i Finlandii.

W roku 1983 kompozytor nawiązuje kontakt z Festiwalem Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce. Po przyjęciu prośby Mikołaja Buszko kierującego Festiwalem i jako stały przewodniczący festiwalowego jury zyskuje możliwość dotarcia do znakomitych zespołów chóralnych Rosji, Ukrainy, Bułgarii, Rumunii i wielu innych krajów. Zaowocuje to obfitą twórczością na polu muzyki cerkiewnej obejmującą wcześniej skomponowaną „Małą Liturgię", opracowania kolęd prawosławnych, kilkanaście pojedynczych utworów i wielką, trwającą ponad godzinę „Liturgię św. Jana Złotustego" wykonaną w roku 2008 w Kijowie i tam wydaną drukiem i nagraną na płyty. W Polsce „Liturgia" została zarejestrowana w 2010 roku w ramach Festiwalu „Hajnówka" w Białymstoku a później w Filharmonii Śląskiej

Muzyka Twardowskiego, jakkolwiek nowoczesna (liczne wykonania na „Warszawskiej Jesieni"), jest mimo to nader komunikatywna, pełna wewnętrznego dramatyzmu i posiadająca rys indywidualny. Stanowi ona oryginalne zjawisko w powojennej muzyce polskiej i jako taka ma szansę na zajęcie trwałego miejsca w muzyce polskiej.

Dorobek twórczy Twardowskiego liczy około 400 tytułów obejmujących niemal wszystkie rodzaje muzyki – pedagogicznej, solowej, kameralnej, symfonicznej, chóralnej, operowej i baletowej. Większość kompozycji, około 100 tytułów, wydana została w Polskim Wydawnictwie Muzycznym. Reszta w różnych wydawnictwach, jak Euterpe, Agencja Autorska, Baerenretter, Ferrimontana, Pani Twardowska, Fundacja „Muzyka Cerkiewna" oraz w oficynach wydawniczych Szwecji, Rosji, Francji i Chin.

Natomiast dorobek fonograficzny kompozytora obejmuje 22 płyty autorskie wydane przez firmy Dux, Acte Prealable, Naxos, CD Accord, Fundacja „Muzyka Cerkiewna". Ponadto wiele innych utworów zostało utrwalonych na płytach zbiorczych wydawanych przez różne stowarzyszenia muzyczne. Nagrania zgromadzone w fonotece Polskiego Radia obejmują niemal cały dorobek symfoniczny kompozytora oraz pewną ilość muzyki kameralnej i chóralnej.

W wydanej w roku 2004 książce biograficznej „Było, nie minęło" podsumował Twardowski swoje wieloletnie doświadczenia twórcze wzbogacając je o barwny opis ludzi i wydarzeń z ostatnich kilkudziesięciu lat. W posłowiu sformułował swój pogląd na temat trwałości dzieła sztuki i jego funkcjonowania w społeczeństwie: „O przetrwaniu dzieła decydować będzie zawsze to samo – oryginalność i siła wyobraźni ukryta wśród nut". ❧

Wzajemne fascynacje – Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej a Romuald Twardowski

17 czerwca 2020 roku Romuald Twardowski ukończył 90 lat. Patrząc na wciąż energiczne, może nieco nerwowe jego ruchy, doświadczając w rozmowie z nim świeżości jego umysłu, trudno uwierzyć, że ma już tyle lat…

Alicja Twardowska

Dzięki temu, że stał się on – jak powiedział kiedyś znakomity krytyk muzyczny Henryk Schiller – stałym przewodniczącym Jury Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej, wszystkie edycje tego wydarzenia były naznaczone obecnością i osobowością Twardowskiego. W historii długiego życia artysty nie próżno by szukać drugiej tak wielkiej cyklicznej imprezy, której byłby on wierny przez 37 lat. Znają go tam wszyscy, albowiem w ciągu kilkudziesięciu lat przez Festiwal przewinęły się setki chórów z całego świata.

Dyrektor Mikołaj Buszko – pomysłodawca tego wyjątkowego muzycznego zlotu zespołów chóralnych, znakomity organizator, od początku docenił walory kompozytora i coraz bardziej zacieśniał współpracę z wybitnym i nietuzinkowym artystą. Twardowski bowiem to nie tylko doskonały kompozytor, zwłaszcza muzyki chóralnej. To wspaniały gawędziarz, człowiek o wielkiej wiedzy, szerokich horyzontach, bywalec znający języki: francuski, litewski, rosyjski; ten ostatni na Festiwalu jest bardzo ważny, wszak najwięcej chórów przyjeżdża tu zza naszej wschodniej granicy. Ponadto Twardowski, wychowany w Wilnie, zna mentalność ludzi z tamtych stron, ich kulturę i nie raz pewnie służył radą dyrektorowi Buszce w wielu sprawach muzycznych. Byłam świadkiem burzliwych dyskusji obu Panów kiedy to telefony po obu stronach rozgrzewają się do czerwoności, ale w rezultacie te twórcze, długie rozmowy owocują kolejnymi, fantastycznymi koncertami, udziałem znakomitych zespołów z całego świata, również z egzotycznych krajów. Na pewno ten fenomen Festiwalu, jego nieprzerwana ciągłość, wysoki poziom, doskonała organizacja to również wynik dobrych wzajemnych relacji Twardowskiego i Buszki, a historia tej znajomości i historia Festiwalu, to materiał na niejedną pracę doktorską lub rozprawę naukową.

Prawdą jest, że Romuald Twardowski nie wyobraża sobie absolutnie sytuacji, kiedy mógłby nie uczestniczyć w Festiwalu, a dyrektor Mikołaj Buszko nie wyobraża sobie Festiwalu bez Romualda Twardowskiego.

Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej od początku był „właściwą" imprezą dla pochodzącego z Wilna kompozytora. Ale byłabym niesprawiedliwa, gdybym nie dostrzegła też „dobrodziejstw", jakie z Festiwalu spływają na kompozytora, ogromnego wpływu kolejnych edycji imprezy na twórczość kompozytorską Twardowskiego. Festiwal był i jest dla niego głęboką inspiracją do powstania na przestrzeni kilkudziesięciu lat znakomitych, nawet monumentalnych dzieł skomponowanych w duchu prawosławnym i mających swoje prawykonania na Festiwalu.

Pierwszy raz przyjechaliśmy do Hajnówki na „Dni Muzyki Cerkiewnej", jak wtedy nazywał się Festiwal, na zaproszenie księdza Szurbaka. Było to w 1983 roku. To właśnie tam poznaliśmy ks. Jerzego osobiście, mimo że mieszkaliśmy na sąsiednich ulicach na Mokotowie. A był on nam znany wcześniej jako pierwszy i wtedy jedyny wykonawca muzyki cerkiewnej, twórca Zespołu Muzyki Cerkiewnej działającego przy Warszawskiej Operze Kameralnej. W swoich wspomnieniach (prowadzę coś w rodzaju pamiętnika od 18 roku życia) z tamtego pobytu zapisałam: „*Byliśmy kilka dni w Hajnówce i w Białowieży, w samym sercu Puszczy Białowieskiej. Zachwyciła mnie piękna, nowoczesna cerkiew i ludzie – otwarci, uśmiechnięci, zachwyceni muzyką cerkiewną, która do tej pory brzmiała tylko na nabożeństwach w cerkwi. Tłumy mieszkańców i goście z całego kraju gromadzili się na koncertach. Dyrektor Domu Kultury – organizator Mikołaj Buszko (inżynier!), bardzo mi się podobał: rzeczowy, konkretny i kulturalny. Przyroda zniewalająca. Romuald powiedział, że chciałby tam jeszcze przyjechać*".

I przyjechał, przybywał co roku, fascynował się muzyką kościoła prawosławnego. Warto zauważyć, że przez całe lata muzyka ta była mało znana przeciętnemu słuchaczowi. Nie wychodziła w sumie poza cerkiew, nie mogła inspirować twórców do pisania muzyki współczesnej w duchu prawosławnym.

Przez kilka lat z rzędu uczestniczyłam w Festiwalu, który z małej kil-

kudniowej imprezy przekształcił się w 1991 roku w Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej o randze światowej i o niepowtarzalnej atmosferze. Potem, kiedy w 1990 roku urodził się nasz syn Adam, Romuald jako przewodniczący jury wyjeżdżał do Hajnówki sam. Niemniej wspierałam Festiwal, pisząc artykuły do *Gazety Festiwalowej*. Po kilku latach, kiedy Adam podrósł, a my zakochaliśmy się w tamtejszej przyrodzie, gdzie łąki pachną miodem, kupiliśmy w 1998 roku mały domek w Białowieży i znów Koncerty festiwalowe stały się bliskie całej naszej rodzinie; byliśmy prawie „tamtejsi". W tym szczęśliwym roku 1990 z inspiracji MFMC powstał pierwszy utwór Romualda ***Alliłuja*** na chór mieszany**.** Utwór ten wielokrotnie był wykonywany na Festiwalu przez chóry z różnych krajów, co więcej, wkrótce powstała wersja łacińska – ***Alleluja*****.** Obie wersje są nagrane na płyty. W ten sposób Twardowski przyczynił się do rozwijania ekumenizmu, idei zmierzającej do jedności chrześcijan. Duże wysiłki w tym zakresie czynił nasz papież Jan Paweł II. Kompozycja ta szybko została spopularyzowana na całym świecie, albowiem tekst nie nastręczał trudności chórzystom – jedno łatwe i piękne, popularne słowo, występujące podczas liturgii chrześcijańskiej w kościele, wychwalające Boga. Muzyka również piękna, chociaż niezbyt łatwa, nie stanowiła jednak problemu dla wykonawców, co pokazuje bogaty żywot estradowy tego utworu.

W tym samym roku Twardowski skomponował jeszcze utwór ***Chwalitie Imia Gospodnie*** na chór mieszany.

Wkrótce, w 1992 roku pojawiła się kolejna kompozycja *Hosanna I /Osanna* – na chór mieszany, wersja łacińska i prawosławna, która w kilka lat później doczekała się powtórnego nawiązania do tego wątku i w 1997 roku powstała ***Osanna II.***

W kolejnych latach utwory w duchu prawosławnym posypały się u Twardowskiego jak grzyby po deszczu. Wymienię tylko kilka, na chór mieszany:

Woskresienije Christowo (1995), ***Wsiakoje dychanie*** (1996), ***Błażen muż*** (1997), ***Wo carstwii Twojem*** (2000), ***Chwali dusze moja Gospoda*** (2000), ***Carice moja*** (2000) i ***Otcze nasz*** (2005).

Warto zatrzymać się na chwilę przy opracowaniu przez kompozytora **28 Kolęd prawosławnych** na chór mieszany, Powstało ono w 1994 roku z inicjatywy ówczesnego studenta Konserwatorium im. P. Czajkowskiego w Moskwie Leona Zaborowskiego. On to, obecnie profesor Akademii Muzycznej w Poznaniu, ze swym sławnym chórem kameralnym **CAPPELLA MUSICAE ANTIQUAE ORIENTALIS** wielokrotnie wykonywał i nagrał te przepiękne kolędy. W 2020 roku, w Katedrze Metropolitalnej pw. św. Marii Magdaleny na warszawskiej Pradze w okresie Bożego Narodzenia po nabożeństwie, wierni, i przybyli słuchacze mieli okazję wysłuchać tych kolęd. Owacjom dla zespołu, dyrygenta oraz dla kompozytora nie było końca.

Dość ważnym i wielkim przedsięwzięciem było napisanie w 2005 roku monumentalnego dzieła, złożonego z 19 części. Mowa o ***Liturgii wg św. Jana Chryzostoma -„Kijowskiej"*** na chór mieszany. Do skomponowania tego utworu namówił kompozytora dyrygent Chóru Kameralnego „Kijów" Mykoła Gobdycz. Nie była to łatwa praca, gdyż sporo trudności nastręczał kompozytorowi tekst liturgiczny, w którym należało uwzględnić tradycje języka ukraińskiego. Dzięki dyrygentowi Gobdyczowi utwór miał swoje przepiękne prawykonanie w Filharmonii w Kijowie, a także wydanie utworu drukiem oraz nagranie na płytę. Prawykonanie okazało się wyjątkowym wydarzeniem i wielkim sukcesem kompozytora oraz wykonawców, a zaszczycił je swoją obecnością Minister Kultury Ukrainy. Prawdopodobnie nie byłoby tej Liturgii i jej wykonania, gdyby Romuald Twardowski nie spotkał na Festiwalu dyrygenta i jego chóru.

Warto też przy okazji zaznaczyć, że zamiłowanie do muzyki religijnej wyniósł kompozytor z Wilna, miasta kościołów i cerkwi. W wywiadzie dla czasopisma PWM „Kwarta" mówił:

„Muzyce kościelnej i tradycji zawdzięczam bardzo dużo, czuję się w niej dość swobodnie. Ale tradycja rzymska sąsiaduje w mojej twórczości z tradycją Bizancjum. Już od 1968 roku, od ***Małej Liturgii Prawosławnej***, to się wciąż uzupełnia i równoważy. Niedawno napisałem ***Missa Regina caeli*** – teraz piszę liturgię prawosławną na zamówienie z Kijowa..." Tak więc dzięki Festiwalowi Twardowski powrócił do komponowania muzyki cerkiewnej: „ Festiwal, odbywający się teraz w Białymstoku, daje mi od wielu lat wyjątkową okazję obserwowania tego, co się dzieje na Wschodzie. W ostatnich latach większość kompozytorów rosyjskich, a przede wszystkim ukraińskich, zwróciła się w stronę muzyki cerkiewnej. A w tej dziedzinie największe talenty grupują się nie w Moskwie, nie w Petersburgu, tylko właśnie w Kijowie. Wielbiona przeze mnie Łesia Dyczko, bardzo nowocześnie myślący Jewhen Stankowycz, Wiktor Stepurko, Hanna Hawrylec... To są znakomici twórcy." A zatem Festiwal wpłynął w znacznej mierze na innych kompozytorów i zaczęli tworzyć nowe utwory prawosławne.

W ostatnim dziesięcioleciu z inspiracji koncertów festiwalowych powstały kolejne utwory Romualda Twardowskiego, jak ***O Tiebie radujetsia*** – na chór mieszany, ***Nynie otpuszczajeszi*** – na chór mieszany, oba z 2011 roku i inne.

Nie mogło być inaczej. Uczestnicy MFMC to zazwyczaj znakomite zespoły amatorskie, akademickie oraz profesjonalne. Często słuchaczom ciarki przechodziły, kiedy brzmiały akordy z głębokimi basami w pianissimo. Urok interpretacji połączony z arcydziełami muzyki cerkiewnej zapewne stanowił doskonałą podnietę duchową i zachętę dla Romualda Twardowskiego do tworzenia kolejnych kompozycji. Gdy przeglądam programy z ostatnich lat Festiwalu, w repertuarze licznych chórów znajdują się utwory tego kompozytora. Nie tylko zresztą tego Festiwalu. Jeden ze znakomitych dyrygentów i organizatorów chóralnych imprez, dr Marcin Łukasz Mazur powiedział, że trudno byłoby w Polsce znaleźć chór, który nie miałby w swoim repertuarze chociaż jednego utworu Twardowskiego.

Mówimy tu o Twardowskim, ale dzięki Festiwalowi w ogóle kompozytorzy w Polsce i na świecie zaczęli tworzyć współczesną muzykę w duchu prawosławnym. Już dawno wyszła on poza cerkiew, do sal koncertowych. Ta wartość kulturotwórcza Festiwalu i jego organizatorów jest nie do przecenienia. I nic tego nie zmieni. Natomiast Twardowskiego pamiętają wszyscy, którzy zetknęli się z nim podczas Festiwalu choćby tylko raz. Jego znajomość języka rosyjskiego powodowała sytuacje, kiedy brano go za Rosjanina, jest też podziwiany za opinie, wiedzę historyczną i konkretne poglądy na każdy temat.

Romuald ma barwną osobowość. Jest trudnym człowiekiem, ale wie, czego chce, dzięki dużej dozie egoizmu osiąga zazwyczaj wiele, zmuszając innych do uległości. Nie łatwo z nim dyskutować, bo wytacza argumenty, z którymi nieliczni mogą się zmierzyć. Przy tym ma wiele uroku i specyficznego poczucia humoru. Oby jak najdłużej mógł służyć innym swą wiedzą, talentem i po prostu był. Wrósł w ten Festiwal tak, że wiele osób nie wyobraża sobie MFMC bez Romualda Twardowskiego. Chociaż mam głęboką świadomość, że cały sztab ludzi tworzy tę gigantyczną imprezę, zarówno przed Festiwalem, jak i po jego zakończeniu. Ten świetnie pasujący do siebie zespół ciekawych i pełnych pasji, wyjątkowego profesjonalizmu osób wart jest szczególnego odnotowania. Nie kłócą się, nie obrażają, nie stosują chwytów poniżej pasa, co nagminnie obserwujemy w polskiej przestrzeni publicznej. Nie działają destruktywnie, lecz tworzą prawdziwie wielkie rzeczy! Na zakończenie dodam, że wszystkie utwory Twardowskiego zabrzmiały na MFMC i zostały utrwalone na płytach nagrywanych podczas przesłuchań konkursowych i koncertów finałowych. Często są to niepowtarzalne i jedyne w swoim rodzaju zapisy dźwiękowe.

Teraz, kiedy nie mamy już Krzysztofa Pendereckiego, Romuald Twardowski jest gwiazdą pierwszej wielkości, jest filarem Festiwalu – mówi ks. Jerzy Szurbak.

Alicja Twardowska

Mnogaja Leta!

Kiedy rodziły się I Dni Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce, dyrektor Festiwalu Mikołaj Buszko powierzył mnie rolę przewodniczącego Jury imprezy, uwzględniając moje dziesięcioletnie doświadczenie w prowadzeniu Zespołu Muzyki Cerkiewnej przy Warszawskiej Operze Kameralnej.

W 1983 r. rolę przewodniczącego Jury zaproponowałem prof. Romualdowi Twardowskiemu, mojemu sąsiadowi z dzielnicy Mokotów w Warszawie. Romuald Twardowski był już profesorem Konserwatorium Muzycznego w Warszawie i znanym nie tylko w kraju twórcą – kompozytorem oper, muzyki symfonicznej, kameralnej i chóralnej.

Razem w 1983 r. pojechaliśmy do Hajnówki i nasz Jubilat – prof. Romuald Twardowski przejął tę rolę ku zadowoleniu dyrektora Festiwalu Mikołaja Buszko. Od tego czasu nieprzerwanie przez 37 lat stoi na czele międzynarodowego zespołu oceniającego występy chórów w czasie Festiwalu.

2019 Jury od lewej: Jewhen Sawczuk (Kijów), Povilas Gylys (Wilno), Wioletta Miłkowska (Białystok), Romuald Twardowski (Warszawa), ks. Jerzy Szurbak (Warszawa), Dymitr Dymitrow (Sofia), Andriej Pietrenko (St. Petersburg).

Była wiosna 1983r. – w kraju ciągle jeszcze obowiązywał stan wojenny, kiedy na warszawskim Mokotowie, przy ulicy Maklakiewicza, spotkałem prof. Romualda Twardowskiego, wówczas mojego sąsiada z osiedla, a obecnie przyjaciela. Odbyliśmy wtedy długą rozmowę o Zespole Muzyki Cerkiewnej przy W.O.K. i aktualnych wydarzeniach artystycznych stolicy. Przy pożegnaniu wspomniałem Profesorowi o Dniach Muzyki Cerkiewnej odbywających się w Hajnówce. Mój rozmówca żywo zainteresował się tą muzyczną imprezą, zaprosiłem więc R. Twardowskiego do Hajnówki – miasta leżącego na skraju Puszczy Białowieskiej. Niewielkim samochodem kompozytora przyjechaliśmy na miejsce, gdzie w Domu Kultury „Górnik" przedstawiłem dyrektorowi Festiwalu Mikołajowi Buszko mojego znakomitego towarzysza, profesora Konserwatorium w Warszawie i uznanego kompozytora. Dyrektor Buszko z radością powitał Maestro Twardowskiego i zaprosił do grona jurorów, ja zaś na ręce profesora przekazałem przewodniczenie szacownemu gronu oceniającemu uczestników festiwalu. Było to dla mnie i dla jury wydarzenie przełomowe – odpowiedzialność za pracę jurorów spadła z moich barków, przejął ją natomiast profesjonalista z bogatym międzynarodowym doświadczeniem. Profesor Romuald Twardowski przewodniczy jury festiwalu do dziś.

Jubilat to nie tylko twórca oper, baletów, utworów instrumentalnych dla orkiestry i solistów, ale również kompozytor utworów chóralnych cerkiewnych, dziecięcych i innych. Cały dorobek naszego Mistrza przedstawi za-

pewne ktoś inny, ja zaś pragnę zwrócić uwagę czytelników na olbrzymi wysiłek twórcy śpiewów cerkiewnych w zrozumieniu duchowości Prawosławia. Dla człowieka wychowanego w duchu katolicyzmu, pochodzącego nawet z wielokonfesyjnego Wilna był to ogromny trud. Niemniej jednak wrodzone dążenie do sukcesu, a także współpraca z osobami doskonale znającymi prawosławną duchowość pozwoliły profesorowi Twardowskiemu pokonać wszelkie trudności i zapisać się złotymi zgłoskami wśród współczesnych twórców utworów cerkiewnych, w szczególności paraliturgicznych.

Będąc człowiekiem znakomicie i wszechstronnie wykształconym, a także utalentowanym profesor Romuald Twardowski wniósł ogromny wkład w pracę Jury Festiwalu. Po śmierci innego luminarza muzyki współczesnej prof. Krzysztofa Pendereckiego – artystycznego patrona M.F.M.C – osoba profesora Romualda Twardowskiego wyrasta do rangi jednego, jeśli nie jedynego żyjącego twórcy współczesnej muzyki cerkiewnej rangi światowej.

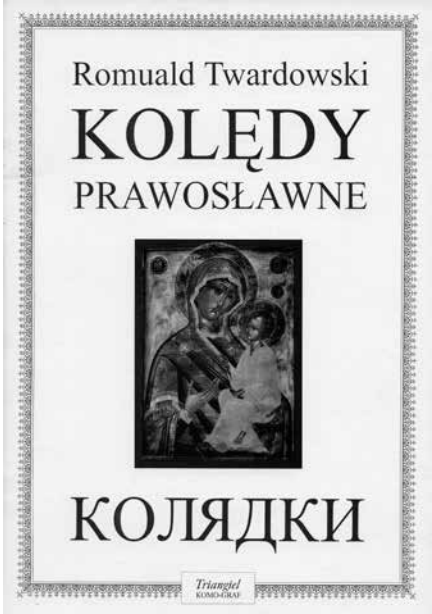
Chrońmy więc naszego „matuzalema", by mógł jeszcze wiele lat cieszyć nas swoim talentem i obecnością.

Drogi Mistrzu – *Mnogaja Leta!*

ks. Jerzy Szurbak

Kolędy prawosławne Romualda Twardowskiego

Romuald Twardowski w swym bogatym dorobku kompozytorskim posiada również dzieło wyjątkowe jakim jest zbiór zawierający 28 kolęd prawosławnych wydany w 1994 roku na zamówienie Leona Zaborowskiego, kierownika artystycznego zespołu Capella Musicae Antiquae Orientalis. Na czym polega owa wyjątkowość tego dzieła? Postaram się to przedstawić.



Sama kolęda, jako forma pieśni paraliturgicznej, cieszy się ogromną estymą w zasadzie u wszystkich nas. Nawet jeśli ktoś twierdzi, że nie ma głosu, nie umie śpiewać, to przynajmniej raz w roku taką próbę podejmuje przy okazji rodzinnych spotkań w święta Bożego Narodzenia. Wraz z upływem lat kolędy, oprócz funkcji obrzędowej, nabierają znaczenia retrospektywnego, przywołują piękne wspomnienia beztroskiego dzieciństwa, wspomnienia wyjątkowej atmosfery świątecznej, zapachu choinki, stołu wigilijnego, a nade wszystko tych najbliższych osób, których już często nie ma wśród nas. Dostępne obecnie źródła podają, że w powszechnym obiegu polskiego prawosławia mamy około 100 kolęd. Ich pochodzenie jest oczywiście ludowe. Sięga przynajmniej XVI wieku. Wtedy zresztą ludowe obrzędy kolędowe nie spotkały się z aprobatą duchowieństwa. Właśnie w XVI wieku obrońca czystości prawosławnej cerkiewnej obrzędowości, mnich i asceta Iwan Wyszyński w liście do księcia Ostrogskiego pisał – *„Kolędę z miast i wiosek wypędźcie. Szczodry wieczór z miast i wiosek w błota zagońcie, niech z diabłem siedzi a nie z chrześcijanami"*. Ponieważ lud wciąż kultywował ten zwyczaj, trzeba było go zaakceptować i zaadaptować na potrzeby cerkwi, nadać większą cerkiewno-religijną treść. W XVII wieku pojawiły się drukowane zbiory cerkiewnych kolęd. Szczególnym okresem zainteresowania kolędami prawosławnymi był wiek XIX. W tym czasie za muzyczny zapis i opracowania kolęd wzięli się zawodowi muzycy tacy, jak: M. Łysenko, K. Stecenko, A. Koszyc, M. Leontowicz i inni. Ten okres zainteresowania kolędami prawosławnymi został niejako podsumowany wydaniem *Bogogłasnika,* w którym zamieszczono 21 zharmonizowanych czterogłosowo kolęd z określeniem ich prawdopodobnego wieku powstania. Kolejne ważne wydawnictwa kolędowe, to *Bogogłasnik* z 1912 roku Wileńskiego Bractwa św. Ducha zawierający 14 pieśni. Również 14 pieśni zawiera wydawnictwo Chełmskich Braci z 1913 roku. W okresie międzywojennym Kościół Prawosławny w Polsce korzystał z dorobku kolęd minionego okresu. Wydane zostały dwa *Bogogłasniki*. Kilka kolęd zamieścił tygodnik *Woskresnoje cztienije* wraz z nutami na 4 głosy. W tym czasie wydany został również zbiór kolęd z samymi tekstami. Po II wojnie światowej duże zasługi w obszarze zbierania i opracowywania kolęd prawosławnych na terenie naszego kraju położył Piotr Domańczuk, wykładowca śpiewu w Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie na Sekcji Teologii Prawosławnej oraz dyrygent chóru przy katedrze prawosławnej w Warszawie. W kalendarzach ukraińskich (cerkiewnych) wydanych pod jego redakcją w latach 1961 i 1968–1974 przez Warszawską Metropolię Prawosławną znajduje się aż 49 kolęd. Natomiast obecnie w powszechnym obiegu dostępne jest już IV wydanie zbioru *Koladki-kolędy prawosławne* sygnowane przez przez Bractwo Młodzieży Prawosławnej. Publikacja ta zawie-

ra 55 kolęd, w tym 20 to same teksty, natomiast 25 zostało opatrzonych nutami w prostych opracowaniach dwu, trzy i czterogłosowych bez podania ich autorów.

Na tym tle przedstawionych historycznie, jednak niezbyt licznych wydawnictw kolędowych, praca Romualda Twardowskiego nabiera więc szczególnego znaczenia w aspekcie ilościowym, wyróżniając się przy tym walorami artystycznymi. Czy jednak artyzm kompozytora współgra z tradycją i duchowością prawosławną tak niezbędną do tego, by takie dzieło muzyczne mogło się znaleźć, oprócz estrady koncertowej, także i w cerkwi podczas nabożeństw? Żeby to wyjaśnić spróbuję najpierw określić znaczenie tych pojęć – tradycja i duchowość. Znakomity teolog prawosławny Sergiusz Bułgakow tradycję prawosławną definiuje następująco: *„Tradycja jest żywą pamięcią Kościoła, która zawiera prawdziwą naukę tak jak ona objawia się w historii Kościoła. To nie jest muzeum archeologiczne lub katalog naukowy i nie jest to także martwy depozyt wiary. Jest to żywa moc właściwa każdemu organizmowi"*. Tradycja ta ma różne formy: Pismo Święte, Ojcowie Kościoła, wielkie Sobory, wyznanie wiary Kościoła, Sobory późniejsze (synody), Boska Liturgia i inne nabożeństwa, Kanony Kościoła, sztuka chrześcijańska, ikonografia i architektura. Skoro sztuka chrześcijańska, to i muzyka. Więc jaka muzyka wpisuje się w tradycję? Odpowiedzi na to pytanie udziela współczesna badaczka Natalia Diewbienkowa.[1] W konkluzji swych rozważań podkreśla konieczność bezwzględnego respektowania teksów i obrzędów liturgicznych. Sięganie do staroruskiej monodii, jej harmonizacji, tradycji śpiewu „wośmigłasija", stylistyki twórców XVIII I XIX wieku. Natomiast kwestię nowych dzieł tworzonych współcześnie kwituje stwierdzeniem: *„Chóralne kompozycje (nowe) niosą w sobie duchowność, wypełniają kanony muzycznej, chóralnej sztuki Prawosławnej Cerkwi, które wcale nie hamuje, a wręcz przeciwnie, otwiera nowe nieograniczone twórcze możliwości każdego kompozytora"*. Cytowane wyżej zdanie zawiera w sobie bardzo ważne kolejne słowo określające śpiewy prawosławne – duchowość. Jak je rozumieć? Problemem tym zajmował się biskup siemiatycki Warsonofiusz (Doroszkiewicz). W swych rozważaniach zwraca uwagę na to, że termin „duchowość" nie jest znany w tradycji biblijnej. Natomiast jego pojawienie się posiada rodowód wewnętrzny, określenie używane nawet przez samych prawosławnych. Podejmując się próby zdefiniowania pojęcia łączy je z kulturą prawosławną. Zaznacza przy tym, że dopiero ostatnio teolodzy rosyjscy akceptują ten termin w odniesieniu do prawosławia, choć ciągle są też zdania odrębne, że w ogóle nie powinno mieć miejsca mówienie o duchowości prawosławnej. Ostatecznie teolog skłania się określić duchowość w prawosławiu jako *„przejaw pozytywnych cech ludzkiej natury, takich jak rozum, wolność, zdolności twórcze, pojmowanie piękna [...] oraz dążenie człowieka do osiągnięcia absolutnych wartości duchowych"*. Z tak rozumianą duchowością łączy spuściznę kulturową Bizancjum z jej bogatą hagiografią. Przekazaną następnie Słowianom za pośrednictwem braci Cyryla i Metodego, nieprzerwanie istniejącą i rozwijaną do dziś. Tak określone rozumienie duchowości jest skorelowane z omawianą wcześniej tradycją i nic w tym dziwnego. Oba obszary stanowią o specyfice, wyjątkowości szeroko rozumianej religii i kultury prawosławnej. Jak jednak rozumieć duchowość prawosławną w twórczości muzycznej? Z uwagi na wcześniej zaakcentowane wzajemne uzupełnianie się pojęć, ten problem należałoby bardziej sprowadzić do wykonawstwa kompozycji religijnych. Właściwe odtwórcze odwzorowanie osadzonej w tradycji prawosławnej kompozycji ostatecznie zapewni dopiero odpowiednią duchowość dzieła. Dość celnie ujęła to Irina Piecina, teoretyk i praktyk w obszarze wykonawstwa muzyki cerkiewnej. Na podstawie dość obszernej literatury przedmiotu dokonała swoistej syntezy. Po pierwsze eksponuje tutaj konieczność doskonałego oddania tekstu, po drugie zaś – w interpretacji akcentuje przekazanie właśnie duchowości muzyki cerkiewnej. Ową duchowość sprowadza do kilku punktów właściwej techniki wokalnej i odwzorowania stonowanych środków interpretacji.[2]

Tylko sygnalizuję ten temat, który w naturze swej rzeczy jest bardzo obszerny. Sądzę jednak, że takie jego ujęcie jest wystarczające, by na tej podstawie dokonać analizy opracowanych przez Romualda Twardowskiego kolęd prawosławnych w kontekście wypełniania przez nie znamion tradycji i duchowości prawosławnej. Poniżej krótko przeanalizuję niektóre z tych kolęd.

Pierwszą zamieszczoną kolędą zbioru jest *Oj widit Boh*. Zazwyczaj decyzja o wyborze pierwszego utworu w zbiorze nie jest przypadkowa. Dlaczego akurat ta kolęda rozpoczyna cykl? Możemy tylko domyślać się, że decydują o tym dwie przyczyny. Pierwsza, typowo ewangeliczna. Kolęda ta w swej treści nawiązuje bowiem do ewangelicznych przyczyn wysłania na ziemię Mesjasza. Odnosi się do tych, którzy z radością Go przyjęli – trzej królowie, a także ukazuje tych, którzy chcieli Go zgładzić – Herod. Jest więc tu ukazane jakby praźródło świąt Bożego Narodzenia. Drugą przyczyną jest sposób podejścia kompozytorskiego. W konstrukcji twórczej wyraźnie autor eksponuje ważność głosów męskich. To one samodzielnie zaczynają każdą zwrotkę i mają do przekazania najważniejszą treść kolędy. Głosy żeńskie pojawiają się później w zgodnym homofonicznym czterogłosie. Jest więc to nawiązanie do tradycji od wieków istniejącej w prawosławiu męskich chórów cerkiewnych. W konstrukcji harmonicznej kolęda ta zawiera technikę przechodzenia do tonacji paralelnych, tak typową dla tradycji muzyki cerkiewnej. W tym miejscu należy zauważyć istnienie wariantowości tej kolędy w zasobach spuścizny ludowej narodów wschodniosłowiańskich. Kompozytor dostrzega to i umieszcza w zbiorze inną jej wersję pod tytułem *Widie Boh, widie Tworiec*. Stosuje tu również zupełnie inne rozwiązania twórcze z uwagi na inną melodykę tego wariantu kolędy. Narastające napięcie energetyczne i osiągniętą kulminację uzyskuje poprzez zagęszczanie faktury, stopniowe dodawanie głosów męskich. Druga za-

1 N. B. Diewbienkowa, *Liturgiczeskij kanon piewczesko-muzykalnogo iskustwa Prawosławnoj Cerkwi*, w: *Diriżorsko chorowoje obrazowanie w XXI wiekie. Wzglad mołodych uczonych*, część 2, red. M. Krewsun, Taganrodzkij Gosudarstwiennyj Pedagogiczeskij Instytut, Taganrog 2010, str. 381–388.

2 I. A. Piecina, *Usłowija ispołnienija russkoj duchownoj muzyki*, w: *Diriżorsko chorowoje obrazowanije w XXI wiekie. Wzglad mołodych uczonych*, część 2, red. M. Krewsun, Taganrodzkij Gosudarstwiennyj Pedagogiczeskij Institut, Taganrog 2010, str. 407.

Romuald Twardowski i Jan Połowianiuk – dyr. Chóru „Bel Canto" z Olsztyna

mieszczona kolęda w zbiorze, to *Niebo i ziemla*. Kolęda ta jest bodaj najpopularniejszą wśród polskich wyznawców prawosławia i zapewne nie tylko. W wielu cerkwiach śpiewana jest przez zgromadzonych jako ta pierwsza w święto Bożego Narodzenia. Zresztą w przywołanym wcześniej zbiorze kolęd wydanym przez Bractwo Młodzieży Prawosławnej znalazła się właśnie na pierwszym miejscu. Śpiewana jest nie tylko w cerkwiach, ale w wielu domach i także znajduje się w żelaznym repertuarze kolędników, których jeszcze czasem można spotkać w niektórych wsiach prawosławnych na Podlasiu. Zadziwiające w śpiewaniu tej kolędy przez lud zgromadzony w cerkwi, kolędników, jest spotykane często dialogowanie refrenu naprzemiennie przez kobiety i mężczyzn. Dzieje się to spontanicznie jako swoista tradycja ludowa związana z tą kolędą. Romuald Twardowski znakomicie to wykorzystuje w swojej artystycznej wizji tej kolędy. Jej konstrukcja twórcza, to właśnie dialog pomiędzy głosami żeńskimi i męskimi. Jest to dowód na to, jak kompozytor wniknął w prawosławną tradycję świąt Bożego Narodzenia, jak dużą wiedzę posiada na ten temat. W treści swej kolęda ta wyraża radość z narodzin Mesjasza. Radują się wszyscy, i niebo, i ziemia. Zastosowana technika dialogowania, to jakby ów wybuch radości dochodzący co chwilę z różnych miejsc i różnych stron. Na szczególną uwagę zasługuje melodyka kolędy. Bardzo przypomina polską kolędę *Dzisiaj w Betlejem*. Skąd pochodzi takie podobieństwo? Wytłumaczenie jest bardzo oczywiste. Wynika z wielowiekowego styku kultury polskiej z kulturą narodów wschodniosłowiańskich, wzajemnego przenikania się tych kultur. Pamiętajmy, że najwięcej kolęd pochodzi z okresu od XVII do XIX wieku. W tym czasie przecież, do rozbiorów Polski, istniała Rzeczypospolita Obojga Narodów, której struktura narodowościowa i wyznaniowa powodowała to zjawisko wzajemnego przenikania się kultur, tradycji. Według danych statystycznych Polacy stanowili wówczas 45% ludności. Drugie tyle, to Rusini ze wschodnim obrządkiem religijnym. Tereny dzisiejszej zachodniej części Białorusi i Ukrainy były tym szczególnym miejscem współistnienia obu kultur, obrządków i tradycji. Zresztą takich przypadków kolęd prawosławnych z melodyką zapożyczoną z polskiej tradycji jest więcej i dostrzega to Romuald Twardowski. Takim najbardziej jaskrawym przykładem jest kolęda *Kali Zbauca dziuny*. Kolęda ta zawiera tekst w języku białoruskim, natomiast melodyka bardzo podobna jest do polskiej kolędy *Gdy się Chrystus rodzi*. To podobieństwo jest właśnie przykładem współistnienia obu kultur na terenie dzisiejszej zachodniej części Białorusi. Tutaj nurt polski był szczególnie silny. Polskie tradycje były chętnie przyjmowane przez Białorusinów ale i odwrotnie, czego przykładem jest chociażby twórczość Stanisława Moniuszki urodzonego w Ubielu na Białorusi w rejonie czerwieńskim. Romuald Twardowski opracowując tę kolędę z pełnym roz-

mysłem zastosował swoiste chorałowe podejście twórcze, tak jak zazwyczaj spotykamy sposoby opracowania bliźniaczej polskiej kolędy. Innym ciekawym przykładem kolędy prawosławnej zamieszczonej w zbiorze Romualda Twardowskiego, a zawierającej cechy polskiej kultury muzycznej, jest kolęda *Sionnia u miescie Betlejemie*. Ta kolęda zawiera również tekst w języku białoruskim. Polskim pierwiastkiem jest zaś wyraźne nawiązanie w rytmice i melodyce do cech charakterystycznych poloneza, polskiego narodowego tańca. Znów więc mamy do czynienia z przykładem symbiozy kultur w regionie północnego Podlasia, ziemi grodzieńskiej, wschodniego Polesia, co doskonale dostrzega i wykorzystuje w swej twórczość Romuald Twardowski. Opracowując tę kolędę właśnie traktuje ją jak poloneza poprzez wyeksponowanie charakterystycznej rytmiki oraz polonezowych motywów w kontrmelodiach.

Wracając do typowo prawosławnych kolęd, jedną z najpopularniejszych w środowisku wyznawców prawosławia jest kolęda *Nowa radost' stała*. O jej popularności świadczy także duża liczba istniejących wariantów. W tym względzie można wymienić ich dwa główne rodzaje, których parametrem różnicującym jest zastosowany tryb. Najczęściej spotykanym wariantem tej kolędy jest majorowy tryb całej pieśni. Niemniej jednak kolęda ta z melodyką w trybie minorowym również jest bardzo popularna w obiegu ludowym. Twardowski to dostrzega – popularność kolędy, ale i wspomnianą wariantowość. W zbiorze umieszcza aż jej trzy swoje artystyczne wizje. Dobór materiału wyjściowego do opracowania uwzględnia element reprezentatywności z uwagi na wspomnianą liczną wariantowość tej kolędy. Oczywiście cecha wariantowości jest powszechna w muzyce ludowej i tym samym w ludowej twórczości kolędowej. W omawianym zbiorze znaleźć można kolejne przykłady opracowania danej kolędy z uwzględnieniem tej cechy. Taką kolędą jest *Nowaja radost' swietu sia zjawiła*. Ten sam tekst posiada dwie różne melodie. Elementem mocno różnicującym warstwę muzyczną jest metrum, w pierwszym wariancie nieparzyste, a w drugim parzyste. W tych opracowaniach szczególnie interesująco jawi się podejście do przebiegu harmonicznego wariantu tej kolędy w metrum parzystym. Zastosowana harmonika wręcz idealnie nawiązuje do motywów i typowych zwrotów harmonicznych stosowanych w tradycyjnym w cerkwi prawosławnej śpiewie tak zwanego „wośmigłasija". Zresztą w opracowaniach innych kolęd w przebiegach czterogłosowych również kompozytor wplata w niektóre motywy takie struktury harmoniczne. Innym przykładem respektowania wariantowości jest opracowanie równie popularnej wśród prawosławnych kolędy *Radujtiesia wsi ludije*. W zbiorze można znaleźć dwie jej wersje. Wśród kolęd pochodzenia ukraińskiego, które jeszcze nie były omawiane, na czoło wysuwa się *Po wsiomu switu* oraz *Diwa Maryja cerkow stroiła*. Naturalnie nie jest to czysty język literacki, raczej jest to gwara ukraińska. W tekście zdarzają się słowa pochodzenia rosyjskiego lub słowiańskiego. W wyborze sposobu opracowania tych kolęd kompozytor inspirował się mocno właśnie samym tekstem powierzając w obu kolędach ważniejszą rolę głosom żeńskim, które rozpoczynają każdą zwrotkę kolędy. Dopiero w drugiej części są dołączone głosy męskie. Przesłanie tych akurat kolęd, to ekspozycja roli Marii Bogurodzicy, stąd zapewne taki wybór sposobu opracowania.

Wśród wszystkich kolęd zbioru wyróżnia się także kolęda *Skinija złataja, kowczeże zawieta*. Wyróżnia ją język rosyjski oraz to, że jako nieliczna ze zbioru nie występuje w tym najbardziej popularnym, współczesnym wydawnictwie kolędowym firmowanym przez Polski Autokefaliczny Kościół Prawosławny. Oczywiście wydawnictwo PAKP zawiera 55 kolęd, a liczba wszystkich kolęd w obiegu polskiego prawosławia szacowana jest na 100. Wskazana wyżej kolęda jest mniej popularna, ale umieszczenie jej w tym zbiorze, to ważne dopełnienie, zadośćuczynienie wszystkim potencjalnym zainteresowanym odbiorcom tego istotnego dzieła Romualda Twardowskiego.

W tym miejscu rozważań dochodzimy do tej ważnej kwestii, odpowiedzi na podstawowe pytania: Czy kolędy prawosławne Romualda Twardowskiego wypełniają warunek prawosławnej tradycji i duchowości? Czy zatem można je z powodzeniem wykonywać nie tylko na estradach koncertowych, ale także i w prawosławnych świątyniach? Ich opracowanie jest jak najbardziej tradycyjne, z ograniczoną do minimum chromatyką, często stosowaną prostą polichóralnością, wzajemnym dialogowaniem głosów męskich i żeńskich i naturalnie osadzeniem w harmonice dur-moll. W układzie wertykalnym kompozytor nie stosuje techniki *divisi*. Wszystkie kolędy w strukturach pionowych tworzą co najwyżej akordy czterogłosowe. Najważniejszą jednak cechą podejścia twórczego jest wyraźne nawiązywanie w harmonice i fakturze do muzyki cerkiewnej, szczególnie tej z II połowy XIX wieku i początków wieku XX, głównie nurtu petersburskiego. Najbardziej dostrzec to można w stosowanych tonacjach paralelnych. Przechodzenie z tonacji mollowej do paralelnej durowej przez obniżony VII stopień – tak często używane następstwo harmoniczne w muzyce cerkiewnej tego okresu. W konkluzji słowa wprowadzającego do zbioru kolęd prawosławnych Romualda Twardowskiego Marcin Łukasz Mazur tak puentuje: *„Właśnie ta prostota, odstąpienie od wyrafinowanej faktury kompozytorskiej końca XX wieku stanowi o autentyczności tych utworów. Jest to walor, bez którego ta muzyka byłaby sztuczna i pozbawiona treści. A dzięki niemu jest bezpośrednim wyrazem prostych i szczerych uczuć religijnych związanych z Bożym Narodzeniem"*. Kompozytor zatem dokonał dzieła wyjątkowo trudnego. Dysponując ogromnym arsenałem swojego warsztatu kompozytorskiego, tak nim oszczędnie operował, że te proste z założenia formy pieśni, dalej zachowały swoją prostotę. Jednocześnie jednak twórca odcisnął na nim swój indywidualny styl. To jest właśnie owo mistrzostwo i wyjątkowość tego dzieła. Tak stosowana technika kompozytorska zapewniła dodatkowo dochowanie wierności tradycji i duchowości śpiewów cerkiewnych. Stąd też wynika prosta konkluzja, że oprócz estrady koncertowej opracowania kolęd prawosławnych Romualda Twardowskiego z powodzeniem mogą i powinny rozbrzmiewać w cerkwiach podczas świąt Bożego Narodzenia.

prof. UWM dr hab.
Jan Połowianiuk
Dyrektor Instytutu Muzyki
Uniwersytetu
Warmińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

Otwarcie 38. edycji Festiwalu Prezydent Miasta Białystok – Tadeusz Truskolaski oraz Inicjator i Dyrektor Festiwalu – Mikołaj Buszko

Koncert Inauguracyjny w wykonaniu Państwowego Chóru Naddniestrzańskiego z Tyraspola (Mołdawia)

Chór Archikatedry Warszawskiej

Chór „Gaudium" Uniwersytetu Wrocławskiego

Chór „Medici Cantantes" Uniwersytetu Medycznego z Wrocławia

Sofijski Chór Chłopięcy – Sofia

Chór Uczelni Muzycznej przy Państwowym Konserwatorium – Moskwa (Rosja)

Akademicki Chór „Młada" – Perm (Rosja)

Chór Filharmonii – Czerniowce (Ukraina)

Chór „Harmonious'' – Akra (Ghana)

Koncert galowy

Zakończenie Festiwalu

XXVIII Warszawski Koncert Muzyki Cerkiewnej, Chór Filharmonii w Czerniowcach (Ukraina)

XXVIII Warszawski Koncert Muzyki Cerkiewnej, Chór „Harmonious'' z Akry (Ghana)

XIV Białowieskie Dni Muzyki Sakralnej, Chór Uczelni Muzycznej z Rygi (Łotwa)

XIV Białowieskie Dni Muzyki Sakralnej, Chór Uczelni Muzycznej z Żytomierza (Ukraina)

Romuald Twardowski – *Chwalcie Imię Pańskie*

dr hab. Mariusz Mróz

Romuald Twardowski, należy do grona najznakomitszych polskich kompozytorów XX i XXI wieku. Kompozytor w swej bogatej twórczości znaczący obszar poświęcił muzyce cerkiewnej. Samo miejsce urodzenia kompozytora oraz dorastanie w środowisku wieloreligijnym, wywarły znaczący wpływ na zainteresowania twórcze kompozytora.

Analizując kompozycje cerkiewne Romualda Twardowskiego można stwierdzić, że utwory te są syntezą treści słownej i treści muzycznej, że prezentują właściwy dla tej muzyki stan „uduchowienia" i skłaniają do kontemplowania Słowa Bożego oraz służą pogłębianiu relacji człowieka ze Stwórcą. Powstanie tak dojrzałych dzieł może jedynie zaistnieć w przypadku gruntownego poznania i poczucia głębi oraz istoty duchowości w całym teologicznym kontekście Kościoła prawosławnego. Świadczy o tym choćby wybór tekstów dokonywany przez kompozytora.

Warstwa tekstowa w utworze „*Chwalcie Imię Pańskie*" pochodzi z *Całonocnego Czuwania* z jutrzni. Tekst w oryginale brzmi następująco:

Tekst oryginału:

Хвалите имя Господне, хвалите раби Господа. Аллилуиа,
Благословен Господь от Сиона,
Живый во Иерусалиме Аллилуиа,
Исповедайтеся Господеви, яко благ, яко в век милость Его.
Аллилуиа,
Исповедайтеся Богу Небесному, яко в век милость Его.
Аллилуиа.

Transliteracja:

Chwalitie Imia Gospodnie,
chwalitie rabi Gospoda. Alliłuja,
Błagosłowien Gospod' ot Siona,
Żiwyj wo Ijerusalimie. Alliłuja,
I spowiedajtiesia Gospodiewi jako błah, jako w wiek miłost' Jego.
Alliłuja,
I spowiedajtiesia, Bogu Niebiesnomu, jako w wiek miłost, Jego. Alliłuja.

Tłumaczenie tekstu:

Chwalcie imię Pańskie, chwalcie słudzy Pańscy. Alleluja.
Błogosławiony Pan od Syjonu, żyjący w Jeruzalem. Alleluja.
Wyznawajcie Pana, albowiem On jest dobry,
albowiem na wieki miłosierdzie Jego. Alleluja.
Wyznawajcie Boga Niebieskiego, albowiem na wieki miłosierdzie Jego. Alleluja.

Kompozytor zachował wszystkie elementy słowne i wyrazowe oryginalnego tekstu z *Całonocnego czuwania*. Zmiany konstrukcyjne dokonane przez Romualda Twardowskiego polegają na rozbudowaniu formy utworu. Modlitwa zredagowana na potrzeby kompozycji Twardowskiego przedstawia się następująco:

Chwalitie, chwalitie Imia Gospodnie,
Chwalitie Imia Gospodnie,
Chwalitie, chwalitie rabi Gospoda,
Chwalitie rabi Gospoda.
Alliłuja, Alliłuja, Alliłuja.
Błagosłowien, błagosłowien Gospod' ot Siona,
Błagosłowien Gospod' ot Siona,
Żiwyj *wo Ijerusalimie.*
Alliłuja, Alliłuja, Alliłuja.
I spowiedajtiesia Gospodiewi, i spowiedajtiesia Gospodiewi,
Jako błah, jako w wiek miłost' Jego.
Alliłuja, Alliłuja, Alliłuja.
I spowiedajtiesia, i spowiedajtiesia,
i spowiedajtiesia Bogu niebiesnomu,
Bogu niebiesnomu, Bogu niebiesnomu, Bogu niebiesnomu,
Jako w wiek miłost, Jego.
Alliłuja, Alliłuja, Alliłuja.

Utwór Romualda Twardowskiego *Chwalcie imię Pańskie* przeznaczony jest na pięciogłosowy chór mieszany o następującym układzie głosów: soprany, alty, tenory, basy I, basy II. Kompozytor zachował synchronizację rytmiczną głosów, która zdecydowanie wpływa na wyrazistość tekstu. Wszystkie głosy traktowane są w jednakowy sposób, w związku z czym nie ma tu mowy o funkcji nadrzędnej i podrzędnej któregoś z nich. Poszczególnym wersom tekstu przyporządkował autor zdanie muzyczne, którego rozmiar jest różny, stanowiąc od trzech do pięciu taktów. Tekst w ramach zdań potraktowany został sylabicznie, natomiast w zakończeniach przeważają melizmaty. Jest to dzieło utrzymane w tonacji a-moll, z chwilowymi wychyle-

niami do tonacji równoległej (C- dur) oraz modulacją do tonacji durowej subdominanty (D-dur), poprzedzonej jej wtrąconą dominantą (A-dur) na końcu utworu.

Istotą kształtowania formy kompozycji są wyraźnie zarysowane odcinki, które oznaczono odpowiednio literami ***a***, ***b*** i ***c***. Odcinki te wydzielono w oparciu o kontrast fakturalny (ze względu na synchronizację planów głosowych oraz liczbę głosów), metrorytmiczny oraz dynamiczny (*patrz tabela 1*). Sukcesywność następowania owych skontrastowanych materiałowo odcinków warunkuje zatem „segmentową" zmienność makroformy. Przy każdym kolejnym wystąpieniu danego odcinka kompozytor zastosował nieznaczne modyfikacje, dotyczące m.in.:

- zmian rozmiarów (zmniejszenia bądź zwiększenia liczby taktów);
- nieznacznych zmian melodyczno-rytmicznych w którymś z głosów;
- zmian harmonicznych (w odcinku ***b***).

Biorąc pod uwagę wymienione czynniki, które zasadniczo wpływają na budowę dzieła, układ odcinków na przestrzeni makroformy kształtuje się następująco:

- ***a*** (t. 1–15);
- ***b*** (t. 16–21);
- ***a1*** (t. 21–30);
- ***b1*** (t. 31–36);
- ***a2*** (t. 37–43);
- ***b2*** (t. 44–49);
- ***c*** (t. 49–61);
- ***b3*** (t. 62–65);
- coda (t. 66–69).

	Obsada wykonawcza	Faktura	Metrum	Dynamika	Centrum tonalne
a	tenory, basy I, basy II	polifoniczna	4/4	*forte*	a-moll
b	soprany, alty, tenory, basy	homofoniczna	3/4	*piano*	C-dur
c	soprany, alty, tenory, basy	polifoniczna (*quasi* kanon)	4/4	*forte*	a-moll

TABELA 1. **R. Twardowski, *Chwalcie imię Pańskie* – zestawienie odcinków *a*, *b*, *c* i ich własności**

W całym dziele Romuald Twardowski posługuje się prostotą organizacji ruchowej, drobnointerwałową linią melodyczną oraz przejrzystą formą. Dla planu harmonicznego tego utworu typowe jest stosowanie połączeń trójdźwiękowych bez przewrotu. Dziewięć wymienionych odcinków kompozytor szereguje w dwie fazy, sugerując ich granice poprzez wprowadzenie zwolnienia tempa (rallentando) w takcie 43:

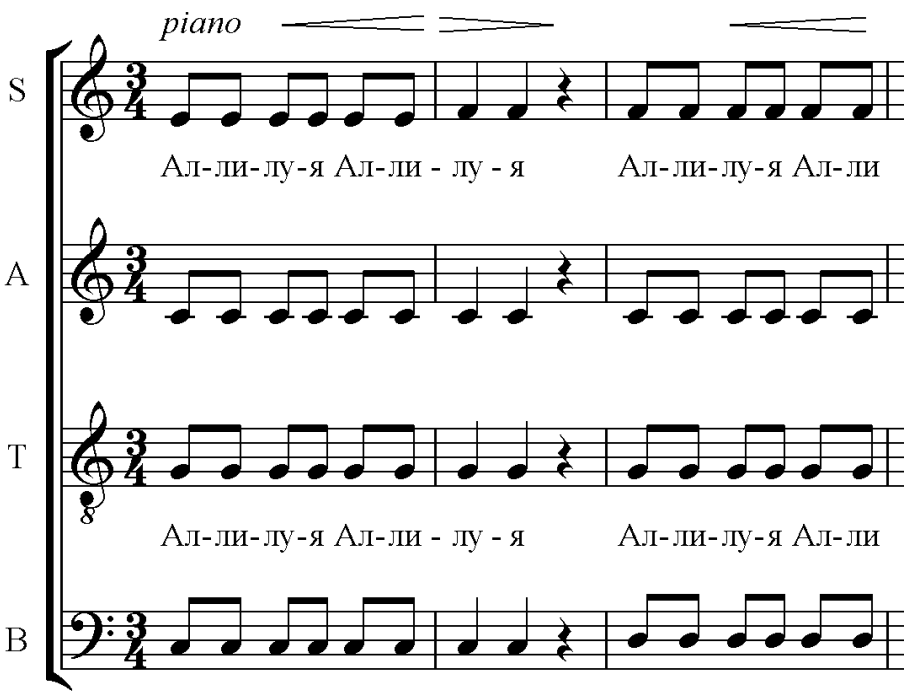
- faza pierwsza (t. 1–43);
- faza druga (t. 43–69).

Odcinek ***a*** i kolejne jego interwencje (***a*^{1}** i ***a*^{2}**) utrzymane są w metrum parzystym 4/4, w trzygłosowej fakturze polifonicznej. Podkreślona zostaje zatem samodzielność i ruchliwość głosów. Odcinek ten utrzymany jest w tonalności a-moll.

Z kolei w odcinku ***b*** (oraz ***b*^{1}**, ***b*^{2}**, ***b*^{3}**), utrzymanym w metrum 3/4, podkreślony zostaje statyczny charakter głosów uzyskany dzięki repetycjom pionów akordowych. Znamiennym jest fakt, iż to właśnie opracowanie melodyczno-rytmiczne jest przyporządkowane zwrotowi „Alliłuja" w całym dziele (*patrz przykład 1*). Na obszarze tego odcinka kompozytor wprowadza modulację z tonacji C-dur do a-moll.

Najciekawszym pod względem konstrukcyjnym w całym utworze wydaje się odcinek **c**, pojawiający się jednokrotnie. Kompozytor w owym odcinku organizuje materiał muzyczny, stosując czterogłosowy kanon, w którym poszczególne głosy podlegają swobodnej imitacji. Można powiedzieć, że ów kanon jest w swej istocie czterogłosowym

PRZYKŁAD 1. **R. Twardowski, *Chwalcie imię Pańskie*, t. 16–18**



PRZYKŁAD 2. **R. Twardowski, *Chwalcie imię Pańskie*, t. 49–56**

quasi kanonem drugiego typu (w ruchu prostym i z opóźnieniem jednego taktu), w którym poszczególne pary głosów są:

- dwugłosowym kanonem w kwincie górnej (basy, tenory);
- dwugłosowym kanonem w kwincie dolnej (tenory, alty);
- dwugłosowym kanonem w kwincie dolnej (alty, soprany).

Kolejne głosy kanonu wprowadzane są sukcesywnie od najniższego do najwyższego, po czym przerwana zostaje narracja kanonu i ponowna jego prezentacja następuje z niewielkimi zmianami w melice i rytmice poszczególnych głosów (*patrz przykład 2*).

W codzie Twardowski operuje materiałem melodyczno-rytmicznym zaczerpniętym z odcinka ***b***. Należy podkreślić, że właśnie na terenie cody kompozytor wprowadził centralną kulminację. Budując ją zastosował on ekstremalne wartości w zakresie:

- rozpiętości pola dźwiękowego (ambitus przeszło trzy oktawy, tj. *D-fis*^{3});
- dynamiki (*forte*);
- zagęszczenia faktury (do siedmiu głosów).

Tej kulminacji towarzyszy również zwolnienie tempa.

W śpiewach cerkiewnych Romualda Twardowskiego najważniejsze i pierwszoplanowe znaczenie ma tekst słowny utworów. Sztuka wyrazu skupia się w surowym, powściągliwym, ascetycznym, sposobie traktowania dźwięku. Obowiązuje tu właściwa powaga i kontemplacja. Równowaga ta przejawia się w warstwie harmonicznej kompozycji, jak i w dynamice, agogice czy artykulacji. Charakterystyczna jest tu: surowość, łagodność, modlitewność, pokora, zaduma czy refleksja. Twórczość Romualda Twardowskiego w swym wyrazie jest autentyczna. Zaprogramowana prostota stanowi o tożsamości tej muzyki. Jednak nie oznacza to w żaden sposób, że jest to muzyka banalna. Kunszt kompozytorski stawia Romualda Twardowskiego pośród takich twórców, jak: Sergiusz Rachmaninow, Piotr Czajkowski czy Dymitr Bortnianski. Zrozumienie ukrytej głębi, zrozumienie potrzeby rozmowy z Bogiem poprzez śpiew, jest początkiem rozumienia stylu muzyki cerkiewnej, jak i kompozycji cerkiewnych Romualda Twardowskiego.[1]

dr hab. Mariusz Mróz
Akademia Muzyczna w Bydgoszczy

1 Na podstawie: M. Mróz *Muzyka cerkiewna w twórczości Romualda Twardowskiego* w: *Polscy kompozytorzy muzyki chóralnej* M. Biesaga (red.) Bydgoszcz, Akademia Muzyczne im. F. Nowowiejskiego 2020, s. 179–194.

O zapomnianym bogactwie rytu azmatycznego

Dzisiejsza forma prawosławnego nabożeństwa uświęcona jest wiekami codziennej praktyki liturgicznej. Przyzwyczailiśmy się do pełnych przepychu celebracji, bogatych w śpiew, ruch i obraz. Tak zresztą postrzegają wschodnią liturgię zachodni chrześcijanie, używając często przymiotnika „bizantyjski" jako synonimu liturgicznego splendoru i wystawności.

dr Marcin Abijski

Wiele w tym prawdy, bowiem bogata symbolika i upodobanie estetyki stanowią nieodłączny atrybut prawosławnych nabożeństw. Bogactwo form, jakie charakteryzuje dzisiejsze nabożeństwa prawosławne, stanowi jednak jedynie reminiscencję dawnego blasku – właściwego dla nabożeństw rytu katedralnego – zapomnianego już pod koniec XIV w. Mówiąc wprost – dzisiejsze nabożeństwa wywodzą się z tradycji monastycznych i dla monasterów były układane. Stąd wynika słuszna konstatacja, że prawosławni mają bardzo długie nabożeństwa. W monasterach, gdzie centrum życia wewnętrznego wspólnoty stanowiła modlitwa, rozbudowane nabożeństwa były uzewnętrznieniem owej nieustannej wewnętrznej modlitwy. Inaczej kwestie te wyglądały w świątyniach parafialnych, a tym bardziej katedralnych. Obowiązywał tam przez wieki tzw. ryt azmatyczny, od greckiego słowa azma – pieśń. Nie było w nim rozbudowanej hymnografii – podstawę stanowił tu śpiew psalmów i modlitwy kapłanów. Stąd wzięła się również nazwa owego rytu – „śpiewany". Psałterz konstantynopolitański – używany w rycie azmatycznym, podzielony był na antyfony, których pozostałością są śpiewane dziś na początku Liturgii Wiernych w wielkie święta antyfony przeplecione refrenami. Tak właśnie zaczynało się każde nabożeństwo azmatyczne. Ryt azmatyczny, nazywany także rytem Kościoła Powszechnego bądź rytem Wielkiego Kościoła, przewidywał uczestnictwo w nabożeństwie wielu osób z określonymi funkcjami. Aby celebrować w pełnej okazałości wspomniane nabożeństwa niezbędni byli oprócz duchownych:

Domestyk – czyli kierownik chóru. Tytuł ten wywodzi się z dworu bizantyjskiego, gdzie domestycy byli wysokimi rangą urzędnikami państwowymi. Domestyków było zazwyczaj dwóch – odpowiednio dla prawego i lewego chóru.

Protopsalta – to funkcja tożsama z domestykiem z tą różnicą, że protopsalci byli kierownikami chórów cesarskich, a domestycy patriarszych i pozostałych. W okresie późniejszym protopsaltami zaczęto nazywać kierowników prawego chóru.

Lampadarios był odpowiedzialny za noszenie na czele procesji zapalonego lampionu oraz śpiew. Z czasem lampadarios stał się kierownikiem lewego chóru

Archont kondakionów – był to często diakon, którego rolą było prowadzenie do biskupa – w celu otrzymania błogosławieństwa, śpiewaka, który na ambonie pośrodku świątyni wykonywać miał kondakion.

Kalofonarios – monofonarios – tytułem tym określano solistów, którzy w stosownych momentach śpiewali hymny przeznaczone do śpiewu solowego.

Laos – terminem tym, znaczącym dosłownie „lud", określano członków chóru. W większości przypadków błędem jest utożsamianie go z wiernymi. Wierni śpiewać mogli w określonych momentach, takich jak choćby refreny antyfon.

Burdoniści – to członkowie chórów, których zadaniem było śpiewanie stałego dźwięku stanowiącego tło dla właściwej melodii. Często towarzyszyli oni solistom (kalofonarios – monofonarios).

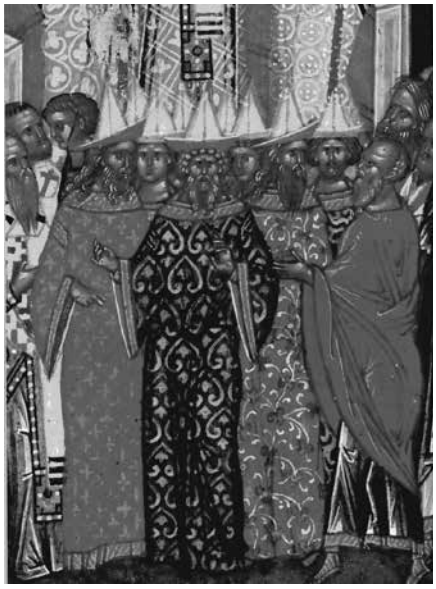
Kanonarcha rozpoczynał intonację hymnów bądź odpowiedzialny był za donośne recytowanie tekstów hymnów przeznaczonych do śpiewu. Była to funkcja kluczowa. Kiedy świątynia dysponowała jednym egzemplarzem księgi liturgicznej, kanonarcha ze świecą w ręku, recytował teksty dla prawego i lewego chóru głośno je deklamując. Chóry lub soliści śpiewali zasłyszane słowa, co zabezpieczało prawidłowy i sprawny przebieg nabożeństwa.

Majstor – nauczyciel, terminem tym określano wybitnych śpiewaków i nauczycieli, często kompozytorów.

Anagnosta – anagności wraz z ipodiakonami stanowili trzon chórów bizantyjskich. Już w epoce cesarza Justyniana (VI w.) w świątyni Hagia Sophia w Konstantynopolu śpiewało kilkuset anagnostów.

Wymienione 10 funkcji odnosi się jedynie do śpiewu. Dodatkowo ryt azmatyczny wymagał kolejnych zaangażowanych w nabożeństwo osób takich jak chociażby primikirios czy laosinaktis.

Splendoru nabożeństwom azmatycznym dodawały również stroje śpiewaków. Od początku funkcja kantora związana była z przynależnością do najniższego stopnia kleru. Śpiewak nie był już jedynie utalentowanym muzycznie wiernym, ale liturgicznie ukonstytuowany członkiem kleru. Śpiewacy stali w miejscu zwanym be-



ma, czyli dokładnie między środkową częścią świątyni, gdzie wznosiła się ambona, a ołtarzem. W różnych okresach przyodziani byli też w różne formy szat. Już św. Jan Chryzostom wspomina, że śpiewacy przyodziewają pewnego rodzaju białą szatę. Niepodważalnym jest wpływ na formę szat śpiewaków trendów dworskich. Do XII w. ubrani są oni zazwyczaj w białe tuniki (imationy), na które zakładali kolejne szaty (bordowe feloniony, bądź kamisiony). Od XII w. pojawiają się kolejne szaty nawiązujące do stylu dworskiego – sfikturiony koloru niebieskiego i bordowego, z szerokimi rękawami i zdobnymi obszyciami. Między XIII, a XV w. obszycia te stają się coraz zdobniejsze, sięgając barków i klatki piersiowej, a w okresie postbizantyjskim zamieniają się w ikonografii na zdobne kołnierze. Ikonografia różnicuje także śpiewaków na tych z nakryciami głowy oraz bez. Mogło się to wiązać z piastowaniem pewnych godności. Nieznane są dokładne przyczyny wspomnianego, XII-wiecznego przełomu w „modzie". Powody mogły być dwa. Po pierwsze bardzo ważnym jest fakt podziału Cerkwi w roku 1054. Mógł on być jedną z wielu przyczyn chęci poróżnienia chrześcijan zachodnich i wschodnich. Każda strona chciała podkreślić swoją odmienność. Być może nieprzypadkowo w tym samym okresie typikon studyjski zastąpiony zostaje typowo wschodnim – sabbaickim, muzyczną notację Chartres wypiera jerozolimska Coislin oraz marginalizowane zostają nabożeństwa rytu azmatycznego. Po drugie w tym samym okresie zmienia się system przestrzennej organizacji śpiewu. Początkowo wszyscy śpiewający zgromadzeni byli na środku świątyni. Śpiew odbywał się na ambonie oraz między nią, a ołtarzem. Z ambony śpiewali kantorzy – soliści, a partie wspólne śpiewali ipodiakoni, anagności oraz zebrany lud. W okresie późniejszym śpiewający coraz bardziej dzielą się na dwa chóry, które coraz bardziej się od siebie oddalają. Poza tym w śpiewie uczestniczą już tylko kantorzy i anagności. Podział na dwa chóry, z których w każdym funkcjonował określony rozdział ról mógł wpłynąć na potrzebę wyróżnienia poszczególnych funkcji śpiewaków za pomocą odpowiednich strojów.

Wspomniane bogactwo funkcji oraz przypisanych im szat zanikło wraz z zaprzestaniem wykorzystywania w świątyniach rytu azmatycznego. Po upadku Cesarstwa Bizantyjskiego trudno było swobodnie organizować tak bogate celebracje. Świadectwa z tych odległych czasów odnaleźć można w ikonografii epoki. Na wielu freskach – szczególnie przedstawiających Akatyst do Bogarodzicy, Podwyższenie Krzyża Pańskiego czy pamięć ojców VII Soboru Powszechnego, odnajdujemy ten barwny świat bogatych w piękne szaty chórów. To właśnie ten niezwykły obraz widzieli słynni ruscy posłowie, którzy po nabożeństwie w świątyni Hagia Sophia donieśli kniaziowi, że nie wiedzą, czy znajdowali się na niebie czy też na ziemi. Dziś pozostałością dawnych tradycji są w cerkwiach greckich czarne riasy, a w katedrze patriarchatu Konstantynopola również czarne kalpakia – czyli czapeczki potwierdzające posiadanie tytułu Archonta. W tradycji ruskiej, do XVIII w. kantorzy posiadający święcenia śpiewali w zdobionych sticharionach. Wraz z reformami zapoczątkowanymi przez Piotra I, tradycje te zaczęły odchodzić w niepamięć. Dziś śpiewać w cerkiewnym chórze może każdy, kto posiada talent i chęci. Dalej praktykuje się tradycje poświęcania (chirotesji) na kantora i lektora, nie jest to jednak obligatoryjne. Pozostałością świadczącą o pierwotnej funkcji śpiewaków cerkiewnych jako członków kleru stanowi fakt częstego umiejscowienia chórów (klirosów) po bokach ikonostasu. Szczególnie zauważalne jest to w starszych świątyniach. Współczesne trendy architektoniczne najczęściej widzą miejsce chóru na balkonie nad zachodnim wejściem do cerkwi. Brak bezpośredniego kontaktu z prezbiterium i ludem spowodował, że również potrzeba wyróżnienia śpiewaków za pomocą specjalnych szat stała się nieistotna. Nie umniejsza to jednak w żadnym razie roli, jaką do dziś w nabożeństwach prawosławnych odgrywa chór.

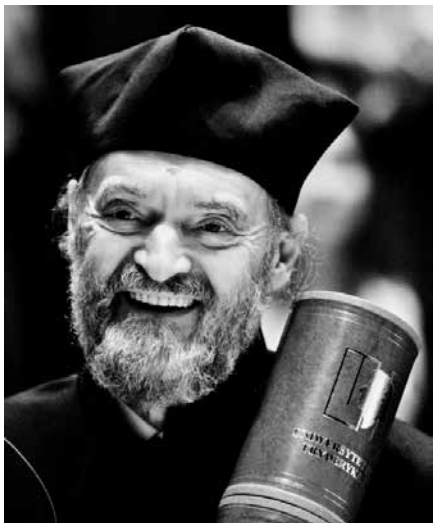
dr Marcin Abijski
doktor nauk teologicznych, muzykolog bizantyjski, śpiewak

Monaster Markov

Arvo Pärt – strzelista gotycka katedra

Książka Andrew Shentona jest znakomitym źródłem wiedzy na temat twórczości Pärta. Teoretycy muzyki, muzykologowie, kompozytorzy, dyrygenci i wykonawcy, ale również teologowie i osoby duchowne zainteresowane muzyką sakralną znajdą w niej nie tylko rzeczowe analizy materiału muzycznego, lecz także niezmiernie ważne wyjaśnienia dotyczące duchowości kompozytora, jego twórczych inspiracji i intencji.

Paweł Łukaszewski



Shenton omawia sześćdziesięcioletni okres twórczości Pärta (1956–2015), w czasie którego kompozytor świadomie i konsekwentnie kroczy wybraną przez siebie drogą. Wnikliwa praca Shentona rzuca nowe światło na założenia kompozytorskie Arvo Pärta i odkrywa tajniki techniki tintinnabuli. Opisy analityczne są szczegółowe i dotyczą rozmaitych zagadnień warsztatu kompozytora – metamodernisty. Dociekania autora poparte są licznymi cytatami z pism filozoficznych i teologicznych, co sprawia, że zawarte w książce tezy, które na początku wydają się bardzo śmiałe, po chwili zastanowienia stają się niezwykle przekonujące. Jakkolwiek nie podzielam wszystkich opinii Andrew Shentona na temat twórczości Arvo Pärta, uważam, że prezentowana monografia jest ważnym głosem w dyskusji na temat dorobku artystycznego jednego z najważniejszych kompozytorów XX i XXI wieku.

Andrew Shenton wielokrotnie wskazuje na fenomen popularności utworów Pärta w szerokich kręgach odbiorców, którymi są nie tylko miłośnicy muzyki klasycznej. Utworami estońskiego kompozytora fascynują się reżyserzy filmów fabularnych i dokumentalnych, twórcy nowych mediów, a także muzycy rozrywkowi. Tylko jeden utwór Pärta – *Spiegel im Spiegel* (1978) – ma do dziś dnia ponad 4,5 miliona odsłon na YouTube, co sugeruje, aby na nowo zdefiniować obraz współczesnego kompozytora muzyki klasycznej i jego widowni.

Co stanowi o wielkości sztuki Arvo Pärta? Arvo Pärt wypracował jedyny, niepowtarzalny styl kompozytorski, który umożliwia mu wnikanie w sferę sacrum. Pärt to mistyk. Jego muzyka jest ikoną, jest świadectwem wiary, Jego kompozycje pozwalają nam zagłębić się w brzmienie pojedynczego dźwięku czy klarownej struktury dźwiękowej i słowa, zespolonych w sposób idealny. Każdy z utworów estońskiego kompozytora to milowy krok w dziejach muzyki sakralnej.

Kardynał Robert Sarah w swej książce *Moc milczenia. Przeciw dyktaturze hałasu* naucza, że „Bóg wchodzi w najtajniejsze głębiny naszego jestestwa w ciszy, a nie we wrzawie i hałasie", a „uczucia płynące z milczącego serca wyrażają się w harmonii i ciszy. Wielkie sprawy ludzkiego życia sa przeżywane w milczeniu, pod spojrzeniem Boga". Muzyka Pärta pomaga w skupieniu i wytchnieniu, jest przeciwieństwem zgiełku dzisiejszego świata. Dzięki niej czas nam dany jest czasem wydłużonym, czasem skupienia i kontemplacji. To twórczość, która wyjątkową siłę przekazu uzyskuje przy zastosowaniu niezwykle oszczędnych, ubogich środków wyrazu.

Sięgnijmy ponownie do tekstu kardynała Roberta Saraha: „Wielkiej muzyki słucha się w milczeniu. Zachwyt, podziw i cisza działają w powiązaniu ze sobą. Pospolita i niegustowna muzyka jest wykonywana w harmidrze, wśród wrzasków, wrzawy, w diabolicznym i wyczerpującym niepokoju. Nie da się jej słuchać: ogłusza człowieka, upaja pustką, chaosem i rozpaczą. Kiedy w milczeniu słuchamy Mozarta, Berlioza, Beethovena i chorału gregoriańskiego, doznajemy innych uczuć, innej czystości, innego wdzięku, innego uniesienia ducha i duszy. Człowiek wchodzi wtedy w wymiar sacrum i w niebiańską liturgię, stajemy na progu czystości absolutnej. Tutaj muzyka swoją ekspresyjnością, zdolnością do nawracania dusz, wprawia serce człowieka w drżenia zharmonizowane z sercem Boga. Tutaj muzyka odzyskuje sakralność i Boskie pochodzenie.

Wspaniałe słowa, prawdziwe i aktualne także w odniesieniu do twórczości

Arvo Pärta, który osiągnął wyjątkowe mistrzostwo w operowaniu ciszą. Cenimy autora *Tabula rasa* i *Vater Unser* za skromność, kulturę, ascetyzm i pokorę, ale przede wszystkim za jego dzieła. Dzieła, które sławią i wychwalają Najwyższego, ukazują ogrom Boga, jego potęgę i dobroć, które pozwalają słuchaczom, bez względu na deklaracje religijne czy światopoglądowe, odnaleźć się w innym wymiarze, trwać w zawieszeniu, zastygnięciu i przeżywaniu.

Muzyka Arvo Pärta to monumentalna, strzelista gotycka katedra, ze wspaniałymi witrażami, piękną rozetą, mroczną kryptą, to katedra na planie krzyża.

Niech dobry Bóg obdarzy Arvo Pärta zdrowiem, niesłabnącą pasją tworzenia i szczęściem bez miary.

Paweł Łukaszewski
Kompozytor, dyrygent, pedagog, prorektor UMFC

Muzyka sakralna Arvo Pärta

Śpiewająca cisza – naszego estońskiego kompozytora Arvo Pärta słusznie można nazwać jednym z najwybitniejszych współczesnych kompozytorów. Fenomen jego muzyki do dziś jest przedmiotem sporów.

Walerij Pietrow

Bardzo często słuchacz sam nie może określić, dlaczego muzyka Arvo Pärta tak go urzekła. Niemniej jednak zjawisko to ma rację bytu. Arvo Pärt skomponował wiele utworów w różnych stylach. Wśród nich znaleźć można formy akademickie, jak i awangardowe, modernistyczne i postmodernistyczne. Jednak Pärt zasłynął z wymyślonego przez siebie nowego stylu tintinabuli, który z łacińskiego oznacza małe dzwonki. Nie będę szczegółowo opisywać reguł tego stylu, wspomnę tylko, że tintinabuli ściśle związany jest z tekstem religijnym i posiada odrębny kod numeryczny.

Muzyka Arvo Pärta jest bardzo osobista. Pomimo pozornej prostoty jest dość trudna do wykonania, jeśli mówimy o naprawdę dobrym wykonaniu. W utworach Pärta rzadko można znaleźć miejsca, które mogłyby stwarzać wykonawcy czysto techniczne trudności. Jego muzyka oparta jest na prostych chwytach, interwałach i skalach. Kiedy wykonawca widzi nuty utworu Pärta, pojawia się pierwsza myśl: „Nie ma tu nic do śpiewania/grania!" I zdarza się, że wielu wykonawców muzyki Pärta lekceważy tę tak zwaną prostotę, podczas gdy jest to cała złożoność i subtelność wykonania jego muzyki.

Nasz Zespół Wokalny „Orthodox Singers" dość często wykonuje muzykę Arvo Pärta. W jego utworach pauzy są bardzo ważne. Trudno jest to wyjaśnić słowami, należy to odczuwać nie tylko na poziomie muzycznym, ale także duchowym. Wszystkie pauzy w muzyce Pärta są wypełnione najgłębszym znaczeniem. To nie jest tylko „brak" muzyki: „tutaj – śpiewamy, tutaj – milczymy". Są one wypełnione dźwiękiem, którego nie słychać, to śpiewanie pauz, śpiewająca cisza. W ich wykonanie muzyk powinien równie dobrze, jeśli nie bardziej niż w dźwięki, które śpiewa lub gra, włożyć wszystkie swoje uczucia. To sprawia, że muzyka Pärta jest niezwykle trudna do wykonania. Aby poczuć tę muzykę potrzeba duchowego bagażu, doświadczenia, głębi duszy i umiejętności przekazania tego wszystkiego słuchaczowi.

Muzyka Arvo Pärta jest nierozerwalnie związana z prawosławiem. Dlatego wydaje mi się, że może być dobrze wykonana przez wierzącego, a przynajmniej nie ateistę. Aby zaśpiewać „Kanon pokutny", należy przynajmniej raz w życiu doświadczyć, czym jest skrucha. Pomimo tego, że mój zespół wielokrotnie wykonywał „Kanon pokutny", to nadal przed każdym kolejnym występem muszę robić długie próby śpiewając „Zmiłuj się nade mną, Boże, zmiłuj się nade mną", aby Bóg naprawdę miał nad nami miłosierdzie. W przeciwnym razie znaczenie muzyki zostanie utracone.

Czasami ćwiczysz utwór Pärta z chórem i zastanawiasz się, dlaczego na przykład bas jest tak wysoko napisany. To trudne dla chórzystów. Przecież można było napisać te nuty dla tenorów, dla których wykonanie byłoby znacznie łatwiejsze i bardziej naturalne. Ale nie możesz! Nie będzie takiego napięcia, pożądany efekt nie zostanie uzyskany.

Wielu dyrygentów zauważa, że z biegiem lat w muzyce Arvo Pärta jest coraz mniej nut, a więcej pauz. Według samego kompozytora „za pauzą kryje się wieczność". Pärt nazywa pauzy „chlebem powszednim", który w naszym codziennym zabieganiu jest potrzebny, aby się zatrzymać i zastanowić. W idealnym sensie pauza jest rdzeniem mądrości.

Można dużo pisać o muzyce Arvo Pärta. Jego muzyka przyciąga bardzo wielu, nawet tych, którzy, jak się wydaje, są dalecy od wiary. Absolutnie wszystkie estońskie chóry, zarówno profesjonalne, jak i amatorskie, mają muzykę Pärta w swoim repertuarze. I to nie jest przypadek. Jego dziecinnie prosta i szczera muzyka przemawia do każdego z osobna i każdy słyszy w niej to, co powinien usłyszeć. Dlatego odnosząc się do wszystkich chórów, potwierdzam: wykonywanie muzyki Arvo Pärta to nieocenione doświadczenie zarówno dla muzyka, jak i ludzkiej duszy w ogóle.

Walerij Pietrow
Kompozytor, dyrygent Zespołu „Orthodox Singers", Estonia

Festiwal w prasie ukraińskiej

Współczesny amerykański badacz Timothy Snyder, znakomity znawca historii i polityki Ukrainy, ale też państw sąsiednich, w swojej książce *Rekonstrukcja narodów. Polska, Ukraina, Litwa, Białoruś 1569–1999* w sposób nowatorski rysuje specyfikę współistnienia tych sąsiadujących ze sobą społeczeństw. *- "Muzyka" 3-4' 2019 Wołodimir Grabowski*

Wołodymyr Wołkowski – recenzent dzieła Snydera, kontynuuje myśl autora o ważnej roli Polski dla regionu w latach 90. XX wieku. Jak pisze – „Polska spełniła swoje marzenia o misji cywilizacyjnej stając się swoistym arbitrem i ważnym graczem na arenie Europy Środkowowschodniej." Nie wdając się w analizy polityczne, ale skupiając nasze spojrzenie na dziedzinie kultury i sztuki – odbywający się w Białymstoku festiwal można interpretować właśnie przez pryzmat owej misji cywilizacyjnej współczesnej Polski.

Pełna nazwa Festiwalu to XXXVII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka 2018" (MFMC). Odbywa się on w Białymstoku. Tam też miał on miejsce w dniach 16–20 maja ubiegłego roku. Zapoczątkowano Festiwal w 1982 roku w miasteczku Hajnówka, w nowoczesnym gmachu miejscowej prawosławnej świątyni. Z czasem MFMC przeniósł się do Białegostoku, gdzie w białostockiej operze i filharmonii znalazło się odpowiednie miejsce do tego typu imprez. Jak podkreśla wieloletni dyrektor Festiwalu Mikołaj Buszko – to właśnie kwitnący maj jest najlepszym czasem dla święta muzyki duchowej tak bliskiej i jednocześnie potrzebnej dla współczesnego człowieka. Ponad 35 letnia historia Festiwalu wypełniona jest ważnymi osiągnięciami w dziedzinie kultury i sztuki. Wydano m.in. trzy publikacje książkowe, siedem wydań nutowych 32 płyty kompaktowe, oraz wydawnictwa wideo. Zorganizowano niezliczoną liczbę koncertów. Odbywały się one, prócz sceny festiwalowej również m.in. w Warszawie, Krakowie i Gdańsku, a także w okolicznych miejscowościach województwa białostockiego. Jedynie do 2017 roku na Festiwalu, muzykę cerkiewną wykonywało 800 chórów z 38 krajów świata. Goszczono chórzystów z krajów tak egzotycznych, z punktu widzenia duchowej i świeckiej muzyki prawosławnej gałęzi chrześcijańskiego świata, jak: Australia, Egipt, Izrael, Cypr, Indie, Iran, Korea, USA… W 2018 roku po raz pierwszy w Festiwalu udział wzięły chóry z Wielkiej Brytanii i Libanu.

Tegoroczny (2018) Festiwal honorowym patronatem objął prezydent Polski Andrzej Duda (z okazji 100 rocznicy odzyskania niepodległości). Impreza odbyła się pod artystycznym patronatem kompozytora Krzysztofa Pendereckiego, Związku Kompozytorów Polskich, oraz Prezydenta Miasta Białegostoku. Festiwal uświetniły jubileusze. Krzysztof Penderecki znalazł się w centrum uwagi z powodu innego jubileuszu – 15 – lecia jego artystycznego patronatu nad Festiwalem. „Narodzony z Dziewicy i nierozdzielny od Ojca. Życzymy wam dobrych świąt i błogosławionego 2018 roku" – takimi słowami pozdrowił festiwal Patriarcha Konstantynopola Bartłomiej. W sumie, w tym roku, wystąpiło 31 chórów z 11 krajów świata. Wykonały one niemal 200 utworów w 12 językach. W repertuarze znalazły się zarówno śpiewane modlitwy anonimowych autorów, jak też utwory kompozytorów z wielu krajów.

Pod hasłem „Duchowość Rzeczypospolitej w muzyce cerkiewnej" zorganizowano inauguracyjny festiwalowy koncert. Wykonał go, jak podkreślał dyrektor festiwalu Mikołaj Buszko – „cudowny chór „Chreszczatyk" i jego dyrygent Pawło Struć." Znaczącym był fakt, że koncert rozpoczął się wykonaniem modlitwy nieznanego autora z Supraskiego Monasteru, skomponowanej ponad 400 lat temu przez mnicha z Kijowa, zakończył się zaś modlitwą z Kijowskiej Ławry.

Przed rozpoczęciem imprezy organizatorzy wydali „Gazetę Festiwalową", z szeregiem ciekawych materiałów dotyczących zarówno historii Festiwalu, jak i wiadomości o niektórych kompozytorach. Oprócz tego, opisano ważne wydarzenia w historii rozwoju muzyki bizantyjskiej tradycji, która rozkwitła wszystkimi kolorami talentów i różnorodności. Na pierwszej stronie festiwalowej gazety umieszczono zdjęcie chóru „Chreszczatyk" z poprzedniej edycji festiwalu noszącego nazwę „Festiwalu Śpiewającej Duszy". Ksiądz Jerzy Szurbak, w ramach Festiwalu również świętował swój 75. jubileusz. Napisał on w festiwalowej gazecie artykuł „Księga Psalmów – źródło natchnionej modlitwy". Zawarł w nim, oprócz informacji o autorach dawnych, kilkusetletnich psalmów (starotestamentowy prorok Dawid, Salomon, Jeremiasz, Zachariasz, Aggeusz i inni), stwierdzenie, że w Biblii, w tym w psalmach, źródłem i centrum życia religijnego jest wiara, a biblijna wiara eliminuje wszelką niepewność, w Biblii ludzie nie wierzą w Boga, a wierzą Bogu". Jednocześnie autor skrupulatnie analizuje 36-letnią historię MFMC, wyodrębniając najdoskonalsze wykonania muzyki znanych kompozytorów. Oczywiście, są to nazwiska D. Bortniańskiego, A. Wedla, M. Berezowskiego, ale też A. Archangielskiego i P. Czesnokowa. Oprócz kameralnego chóru „Kijów", podczas występów w zeszłych latach, ks. J. Szurbaka zachwyciło mistrzostwo „Dumki" pod kierownictwem Jewhena Sawczuka.

Kiedy podczas wywiadu zapytano K. Pendereckiego o możliwość włączenia do muzyki cerkiewnej kompozycji współczesnych autorów, nie zawsze tolerowanych przez kanony cerkiewne, kompozytor odpowiedział „Sztuka nie zna zakazów. Twórca powinien być wolny. Fundamentalistyczne zakazy nie mogą mieć miejsca." Są to słowa rzymskiego katolika, posiadającego ukraińskie korzenie (jego ojciec urodził się w obecnym obwodzie Iwano-Frankowskim i był chrzczony w cerkwi, a nie w kościele). Kompozytor ten jest autorem szeregu utworów muzyki cerkiewnej m.in. „Iże Chieruwimy", „Utrenija" i innych.

…Chrześcijaństwo w Egipcie obecne jest od I wieku. Przyniósł je tam apostoł Marek. Wśród tych, którzy przyjęli nową wiarę byli Egipcjanie, Grecy, Żydzi i inni. Ta gałąź chrześcijaństwa nazywana jest koptyjską (od nazwy Aygiptos, oznaczającej Egipt). Koptyjskie chrześcijaństwo ukształtowało swoją muzykę, zapożyczając niektó-

re jej elementy od Greków (tradycyjne hymny, modlitwy liturgiczne); rozwinęło też swoje oryginalne śpiewy: wieczorne Nieszpory, modlitwy o północy (Tasbeha), świąteczne hymny, oraz współczesne pieśni w języku arabskim, zapożyczone od innych wyznań – np. od Kościoła anglikańskiego. Modlitwy o północy, jak twierdzi dyrygent chóru „Św. Kyrel" prof. Michael Henein, który brał udział w Festiwalu, były zapożyczone, najprawdopodobniej z psalmów i śpiewów starotestamentowych. Udokumentowano i dowiedziono (John Casian), że w dawnych wiekach liturgia sprowadzała się głównie do poświęcenia chleba i wina, tak jak nakazał to Jezus Chrystus. Muzyka koptyjska, posiadająca wpływy z regionu śródziemnomorskiego (od Syryjczyków, Greków i Turków), oraz jak uważają niektórzy, od muzyki faraońskiej, zachowała oryginalne cechy melodyczne i rytmiczne. Podobnie, muzyka libańska, jak pisze Ramzi Saad, w artykule „Prawosławna muzyka Libanu", zaznała wielu wpływów Bliskiego Wschodu, który był areną wielu wojen i konfliktów, między narodami i cywilizacjami, co z kolei wpłynęło na sytuację językową. Muzyka bizantyjska nie zatrzymała organicznych i ewolucyjnych zmian. Przeszła przez trzy etapy: od początków Cesarstwa Bizantyjskiego, do jego upadku 1453 (1); okres wielkich nauczycieli – tzw. Post-Bizancjum – XIII–XVIII w. (2); oraz współczesna epoka od XIX wieku (3). Autor wymienia też szereg nazwisk – świętych i nauczycieli, którzy według niego zasadniczo wpłynęli na charakter prawosławnej muzyki Libanu.

„Śpiew cerkiewny słynie ze swego piękna i niezwykłej duchowości. Gdzie jednak znajdują się źródła owej pięknej głębi duchowej? Czym cerkiewne melodie wyróżniają się na tle przebogatej muzycznej kultury śpiewu chóralnego?" – zastanawia się dr Marcin Abijski w artykule „Słowo o słowie w muzyce cerkiewnej" i jednocześnie daje odpowiedź: „To słowo – logos, werbalny nosiciel sensu. Tak, jak człowiek, z punktu widzenia chrześcijańskiej antropologii jest całością złożoną z ducha, duszy i ciała, tak również hymn liturgiczny jest doskonały wówczas, kiedy słowo, rytm i melodia składają się w harmoniczną całość." Słowa te mają potwierdzenie w bogactwie, wielowymiarowości i pięknie muzyki cerkiewnej, w którą ukraińscy dawni i współcześni artyści wnieśli swój poważny wkład.

Od dawna niezwykle popularną dla Festiwalu postacią jest kompozytor prof. Romuald Twardowski. Jego muzyka, zwłaszcza chóralne utwory, od pewnego czasu cieszą się popularnością na Ukrainie. Jego atencja i przychylność, którymi darzy ukraińską kulturę, owocowały m.in. stworzeniem przez niego „Kijowskiej" Liturgii, którą swego czasu wykonywał chór „Kijów" pod kierownictwem Mykoły Hobdycza. Chór ten niejednokrotnie brał udział w poprzednich edycjach Festiwalu „Hajnówka". W 2018 roku po raz pierwszy zabrzmiał, specjalnie na tę okazję skomponowany, festiwalowy sygnał autorstwa R. Twardowskiego – krótki utwór z fragmentem Psalmu 68.

Niezmiennym i wieloletnim członkiem jury MFMC jest znana kompozytorka Łesia Dyczko. Z podziwem wypowiadając się o niezapomnianych momentach rozmów z autorami, chórami, oraz organizatorami „Hajnówki", Łesia Dyczko w sposób profesjonalny pełni niełatwą funkcję jurora konkursu. Religijne utwory naszej mistrzyni są, rzecz jasna, od dawna znane poza granicami Ukrainy, oraz chętnie wykonywane przez chóry z różnych krajów. W przesłuchaniach konkursowych udział wzięły:

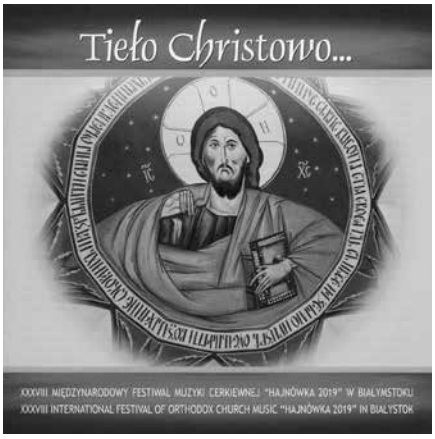
- Mały Chór Bazylego Wielkiego
- Chłopięcy Chór Męskiej Kapeli Chóralnej im. L. Rewuckiego
- Kameralny Chór „Sofia" (wszystkie z Kijowa)
- Chór „Ave Musica" Chrześcijańskiego Humanistyczno – Ekonomicznego Uniwersytetu
- Chór Narodowej Akademii Muzycznej im. A Nieždanowej (z Odessy).

Wyniki ich występów były bardziej niż zadowalające. Podkreślić należy, że w ciągu ostatnich lat wiele naszych wspaniałych chórów zdobywało festiwalowe nagrody. Są to Akademicka Kapela Chóralna Ukraińskiego Radia (Kijów); Akademicki Kameralny chór „Chreszczatyk" (Kijów); Chłopięcy Chór Męskiej Kapeli Chóralnej im. L. Rewuckiego; Studencki Chór Akademii Muzycznej im. A. Nieždanowej (Odessa); Kameralny Chór „Sofia" (Kijów); Kameralny Chór (Dniepr); Biskupi Chór „Znamiennia" (Równe) i wiele innych.

Kończąc te strofy poświęcone Międzynarodowemu Festiwalowi Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka 2018" chciałbym stwierdzić, że muzyka chóralna prawosławnego chrześcijaństwa to ogromne i wielowymiarowe zjawisko, które, mimo wieloletniej swojej historii pełnej wielu prób i niepowodzeń, kontynuuje swój rozwój, nabywając niepowtarzalnego charakteru jedności w swojej różnorodności. Mając na uwadze tradycje liturgicznego śpiewu czasów bizantyjskich, które szczególnie rozwinęły się w Europie Środkowowschodniej, szczególnie na Ukrainie i Białorusi oraz w innych krajach, impreza taka jak Festiwal, mogła narodzić się, jeśli nie w Kijowie, to w Mińsku lub Wilnie. Ale to właśnie w Polsce, dzięki wysiłkom twórczo myślących osób MFMC kontynuuje swój artystyczny i cywilizacyjny szlak, realizując biblijny nakaz „Pójdźcie, radujmy się Panu: śpiewajmy Bogu, zbawicielowi naszemu. (Ps. 94:1)

Akademicki Kameralny Chór „Chreszczatyk", Kijów/Ukraina

Szanowni słuchacze



Modlitwą „Tieło Christowo…" ze słynnego i bliskiego nam Podlasianom Irmologionu Supraskiego rozpoczynamy nagranie Koncertu Galowego wieńczącego XXXVIII edycję Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka 2019" w Białymstoku. Modlitwa, tzw. „Pryczastien", śpiewana jest w czasie Komunii Świętej. Wykonana przez Piotra Karpetę z kierowanym przez siebie profesjonalnym zespołem z Wrocławia, znakomicie oddaje XVI-wieczny klimat i treść najstarszego zachowanego do naszych czasów bezcennego zabytku cerkiewnej literatury muzycznej.

Takiż jest i tytuł tegorocznej płyty, a jej okładka to fotografia fresku wieńczącego obecnie wnętrze kopuły mozolnie odbudowywanej cerkwi pw. Zwiastowania NMP w Supraskiej Ławrze. W podobnym tonie anonimowy hymn sławiący Chrystusa wykonują dzieci – przedstawiciele jednej z najstarszych – Gruzińskiej Cerkwi, a także chłopcy z Zielenogradu w Rosji śpiewając hymn ku czci Matki Bożej autorstwa Św. Nektariusza, greckiego mnicha i hierarchy żyjącego na przełomie XIX i XX w. Kolejny, łotewski młodzieżowy chór parafialny wykonuje hymn ku czci opiekuna swojej świątyni Św. Kniazia Aleksandra Newskiego. Modlitwę „Bogorodice Diewo radujsia" z muzyką słynnego Arvo Pärta wykonują Jego rodacy. Jest ona lubiana i bardzo często wykonywana, zwłaszcza przez chóry studenckie. Słuchając jej, za każdym razem odnoszę wrażenie, że temu kompozytorowi, jak rzadko któremu, udało się stworzyć muzykę prawdziwie odpowiadającą tekstowi wykonywanej modlitwy. Utwór współczesnej kompozytorki białoruskiej Iriny Denisowej, znanej również jako Matka Julianija, z partiami solowymi prezentują studenci Kolędżu Muzycznego z Brześcia. Znakomite studentki Chóru Uniwersytetu Pedagogicznego z Odessy pokazały swoje możliwości wykonawcze w dwóch kompozycjach – współczesnej pieśni bożonarodzeniowej i klasycznej kompozycji Pawła Czesnokowa. Muzykalność, wdzięk, brawura wykonawcza, młodość.

Te określenia pasują również do kolejnych wykonawców – młodych medyków z Wrocławia. W nastrojowej kompozycji, bożonarodzeniowym koncercie Swiridowa, znakomicie zinterpretowali tekst modlitwy. Ich umiejętności chóralne potwierdziło Jury, uznając chór za najlepszy (razem z Chórem Uniwersyteckim również z Wrocławia) w kategorii chórów amatorskich. Ciekawie w czasie Festiwalu zaprezentowali się studenci Uczelni Muzycznej z Rygi. Kierowani przez znakomitych dyrygentów Janisa Baltinsa oraz znanego już naszej publiczności Uldisa Kokarsa przedstawili arcyciekawy program. Oprócz muzyki cerkiewnej dwóch współczesnych łotewskich kompozytorów przedstawili także inne utwory. Do posłuchania proponuję modlitwę o zmiłowanie, z przejmującą muzyką Alfreda Sznitke.

Najlepszym chórem pośród reprezentantów uczelni muzycznych okazał się Chór Uczelni Muzycznej przy Moskiewskim Konserwatorium. Na płycie prezentuje „Otcze nasz" z muzyką swojego dyrygenta Leonida Pawłowa oraz „Carice moja" Romualda Twardowskiego. Znakomitym zespołem okazał się również Biskupi Chór ze stolicy Białorusi Mińska. Śpiewający w chórze profesjonalni muzycy kierowani przez Witalija Sobolewskiego zaprezentowali ciekawy program. Prezentujemy Państwu modlitwę „Dusze moja" z muzyką współczesnego białoruskiego kompozytora Ojca Andrieja Bondarenko z Grodna oraz przepięknie wykonaną przez Alisę Łapienok kompozycję Patriarchy Gruzji Ilii II. Pierwszą część koncertu zakończył jeden z dwóch najlepszych profesjonalnych chórów tegorocznego Festiwalu. Chór „Młada" – muzyczna wizytówka ponad milionowej aglomeracji uralskiego miasta Perm, laureat wielu międzynarodowych festiwali prezentuje koncert Dymitra Bortniańskiego „Skaži mi Gospodi kończynu moju". Drugą część koncertu rozpoczął białoruski chór „Raduga" z Baranowicz. Założony przed 35 laty i prowadzony przez małżeństwo Annę i Mikołaja Gańkowych śpiewa modlitwę do Bogurodzicy z muzyką swojej rodaczki Ludmiły Szleg.

Kolejni wykonawcy, to dziecięcy chór ze stolicy Ukrainy. Wyśpiewana bez partytur „Pieśń Cherubinów" z muzyką ich narodowego kompozytora Mykoły Leontowicza, to przykład żarliwej dziewczęcej modlitwy. Po nich zaśpiewali chłopcy z Bułgarii. Sofijski Chór Chłopięcy dyrygowany przez prof. Adrianę Błagojewą okazał się najlepszym w swojej kategorii. Dostojnie, stosownie do treści modlitwy, z pięknym isonem w tle, „na bałkańską nutę" wykonują monodię współczesnego rodzimego twórcy. Ten niewidomy kompozytor jako dyrygent profesjonalnego chóru uczestniczył przed laty w Festiwalu "Hajnówka". Pełni chłopięcego zaangażowania wykonali także radosną paschalną modlitwę z muzyką autorstwa więźnia stalinowskich łagrów, białoruskiego kompozytora Alaksieja Turankowa.

Otwartość na wszystkich wykonawców powoduje, że w imprezie muzykę cerkiewną wykonują wierni różnych Kościołów. Przykładem jest najlepszy wśród chórów parafialnych katolicki chór Archikatedry Warszawskiej. Również bez nut, wykonali hymn „Jedinorodnyj Synie". Jak już wspominałem, najlepszymi chórami amatorskimi okazały się chóry wrocławskie. Chór Uniwersytetu z Wrocławia prezentuje dwie modlitwy. Pierwsza „Razbojnika błagorazumnago" wykonywana w okresie paschalnym jest na Festiwalu prezentowana rzadko. Tym razem z muzyką bułgarskiego kompozytora Petera Dinewa znakomicie wykonuje ją z chórem, solista Michał Ziemak. Druga, to fragment Pasji wg Św. Mateusza z muzyką hierarchy Rosyjskiej Cerkwi, Metropolity Hilariona. Polską premierę tego wokalno- instrumentalnego dzieła zorganizowaliśmy w czasie Festiwalu w 2013 roku. Po nich, „Modlitwę Pańską" niezwykle subtelnie wykonali zdobywcy drugiego miejsca wśród chórów uczelni muzycznych, studenci z Żytomierza. Zarówno oni, jak i ich wyróżniony dyrygent obyli się przy tym bez nut.

Znakomicie w czasie kilku festiwalowych koncertów przyjmowani byli chórzyści z dalekiej Ghany. Tak było i na koncercie wieńczącym Festiwal, w którym zajęli III miejsce i zdobyli specjalne wyróżnienie. Wykonanym w języku angielskim Kanonem bożonarodzeniowym przenieśli słuchaczy w klimat świątyni w noc Bożego Narodzenia. Po niej, ku zadowoleniu obecnego na sali kompozytora Romualda Twardowskiego, zabrzmiało Jego „Alliluja". Koncert zakończył laureat jednego z dwóch równorzędnych I miejsc wśród profesjonalnych wykonawców – chór z Czerniowców. Pięknie zaaranżowaną pieśnią bożonarodzeniową wykonaną w języku mołdawskim oczarowali publiczność. Powtarzane w niej słowa „erurem", to według legendy słowa śpiewane prze Matkę Boską małemu Chrystusowi. Przy nieustających brawach wykonali dwa ostatnie utwory. Obie modlitwy z muzyką obchodzącej w bieżącym roku Jubileusz 80-lecia najwybitniejszej ukraińskiej kompozytorki Łesi Dyczko: modlitewnie i pięknie wykonane utwory „Tiebie pojem" i „Dostojno jest" odzwierciedlają istotę organizowanego przez nas Festiwalu. Przy nieustających oklaskach do chóru z Czerniowców dołączyły na scenie chóry z Warszawy, Sofii, Mińska, Permu, Żytomierza i Ghany. Chwilę później, piszący te słowa zaprosił na scenę Jurora i laureata Festiwalu sprzed lat, na co dzień dyrygenta kilku profesjonalnych chórów we Francji i Rosji (w tym Chóru Maryjskiego Teatru w St. Petersburgu) Andrieja Pietrenko. Poprowadził on wspólne wykonanie pieśni życzenia – Mnohaja leta. Entuzjastycznie przyjmująca koncert publiczność stojąc oklaskami spowodowała powtórzenie pieśni.

Z życzeniem zadowolenia w słuchaniu i wyrazami szacunku

Mikołaj Buszko

Nasz nowy album

Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka" jest imprezą, która z regionalnego przeglądu chórów urosła do rangi międzynarodowej, a ranga ta wynika przede wszystkim z wysokiego poziomu artystycznego. Jest miejscem ogromnych wzruszeń, prezentacją tego co najpiękniejsze w muzyce cerkiewnej, muzyce mającej charakter międzynarodowy, ale będącej również nieodłączną częścią składową kultury narodowej Polski.

Michał Jagiełło – Wiceminister Kultury RP, 1995

Muzyka cerkiewna sama w sobie ma charakter sakralny, ale można ją też wykonywać w salach świeckich, dla tych ludzi, którzy nie mogą być w świątyni, a którzy tę muzykę lubią i interesują się nią.

Prawosławny Metropolita Warszawski i Całej Polski Bazyli, 1997

Zainicjowany przez Pana Mikołaja Buszko w 1982 r. i organizowany dotychczas pod jego kierownictwem Festiwal jest niezwykle cennym i wartościowym wydarzeniem artystycznym promującym Polskę w świecie.

Krzysztof Penderecki, Lusławice, 2006

Ciepłe i szczere gratulacje odnośnie Waszego Festiwalu i jego historii. Wydarzenia tego rodzaju są tym, czego potrzebuje świat i my, aby móc propagować pokój.

2019 Fitahiana Rasendrahasina – dyrygent, Madagaskar

Festiwal jest na pewno wydarzeniem absolutnym w naszym kraju. Mogę pogratulować organizatorom, a przede wszystkim panu dyrektorowi festiwalu, którzy z pełnym oddaniem, poświęceniem, a jednocześnie uporem finalizują swoje dzieło.

2000 Adrianna Poniecka – Ministerstwo Kultury, Warszawa

(…) Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce prowadzony mądrze przez Pana Dyrektora Mikołaja Buszko jest wielkim przedsięwzięciem artystycznym i społecznym, którego dorobek i znaczenie trudno przecenić.

2001 Michał Jagiełło – dyrektor Biblioteki Narodowej, Warszawa

Św. Sobór Biskupów PAKP błogosławi Festiwal Muzyki Cerkiewnej i błogosławi na dalszą pracę dla dobra Cerkwi i Rzeczypospolitej Polskiej.

1995 Kancelaria Prawosławnego Metropolity Warszawskiego i Całej Polski

Festiwal jest doskonałą promocją naszej Cerkwi, a także Polski na forum międzynarodowym (…). Nie widzę potrzeby odgórnych zmian i narzucania organizatorom czegokolwiek.

1998 Metropolita Sawa, Warszawa

(…) Naszą radością i przywilejem jest wyrażanie organizatorom i uczestnikom, jak również słuchaczom tej unikalnej celebracji muzyki cerkiewnej, naszego szczerego patriarszego i ojcowskiego błogosławieństwa.

2006 Patriarcha Bartolomeusz I, Stambuł

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.

2014 Mykoła Gobdycz – laureat Festiwalu, dyrygent, Kijów

Gdybym powiedział, że poziom wykonawczy był wysoki, byłoby to niesprawiedliwe, gdyż poziom był niezwykle wysoki, ale nie tylko pod względem technicznym. Było to uczucie autentycznego zaangażowania w muzykę liturgiczną.

2016 o. Ivan Moody – kompozytor, dyrygent, Lizbona

Odkrycie piękna muzyki cerkiewnej, przybliżenie jej szerokim kręgom słuchaczy, to niewątpliwie zasługa Festiwalu. Jego twórcy i organizatorzy mogą być dumni z dokonanego dzieła.

2019 prof. Romuald Twardowski – przewodniczący jury Festiwalu, Warszawa

Promotor Polski

Dwudziestego szóstego września 2019 r. w Operze i Filharmonii Podlaskiej – Europejskim Centrum Sztuki w Białymstoku Fundacja Polskiego Godła Promocyjnego „Teraz Polska" uhonorowała 4 laureatów tytułem Promotora Polski. Nagrody Promotor Polski 2019 zostały wręczone podczas VI Wschodniego Kongresu Gospodarczego.

Pierwsze wyróżnienie Promotor Polski zostało przyznane Międzynarodowemu Festiwalowi Muzyki Cerkiewnej Hajnówka w uznaniu dla dokonań na rzecz jedności poprzez propagowanie różnorodności, a statuetkę odebrał Mikołaj Buszko, pomysłodawca i organizator tego wydarzenia. Festiwal ma na celu prezentację światowego dorobku oraz popularyzację wysokich wartości artystycznych i duchowych muzyki cerkiewnej. Jego formuła stwarza okazję do dyskusji, spotkań, wymiany doświadczeń i nawiązania przyjaźni między uczestnikami z różnych środowisk. Do tej pory we wszystkich edycjach wzięło udział blisko 900 chórów z 40 krajów świata (Europy, Azji, Ameryki Północnej i Afryki). ❧

WSPOMNIENIA

W HAJNÓWCE ZAMIESZKAŁAM jesienią 1982 r. Za sobą miałam studia i kilka lat śpiewania w chórze akademickim, więc muzyka chóralna była moją pasją. Naturalne więc było moje zainteresowanie muzyką cerkiewną, a zwłaszcza w wykonaniu chórów tak różnorodnych, często wręcz egzotycznych. Od 3. edycji, tj. od 1983 r. zostałam fanką Festiwalu i tak zostało do dzisiaj. Co roku maj kojarzy mi się z nieodpartą potrzebą takiego organizowania sobie zajęć, by jak najwięcej z Festiwalu Muzyki Cerkiewnej zobaczyć, a właściwie wysłuchać. Kompozycje Czesnokowa, Rachmaninowa czy Czajkowskiego w wykonaniu chórów rosyjskich to prawdziwa uczta. A moje największe wrażenia? To „Jutrznia" Krzysztofa Pendereckiego, to Chór Mykoły Gbdycza i Chór „Akafist" – uczestnik Festiwalu sprzed wielu lat. To dzięki nim jest to festiwal Śpiewającej Duszy.

Tamara Góralewska

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

SPONSOR GŁÓWNY