

41 Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka 2022” w Białymstoku
Organizator: Fundacja „Muzyka Cerkiewna” w Hajnówce
Miejsce: Opera i Filharmonia Podlaska, Białystok, ul. Podleśna 2

PROGRAM FESTIWALU

21 września 2022 🎵 godz. 18.30

OTWARCIE FESTIWALU

KONCERT INAUGURACYJNY

„Ukraina i Polska w muzyce cerkiewnej”

Chór Filharmonii Częstochowskiej
„Collegium Cantorum”

22 września 2022 🎵 godz. 18.00

**KONCERT „MUZYKA CERKIEWNA
RZECZPOSPOLITEJ”**

- Męski Kameralny Zespół Śpiewu Cerkiewnego „Partes”
Poznań (Polska)
- Chór Kameralny Cantores Minores Wratislavienses
Wrocław (Polska)

PRZESŁUCHANIA KONKURSOWE

23 września (piątek) 🎵 godz. 17.00

1. Kameralny Chór „Serenata”
Walencja (Hiszpania)

2. Chór św. Cyryla i Metodego
Koszyce (Słowacja)

3. Chór Miasta Sztip
Sztip (Macedonia Północna)

4. Chór „Sabor”
Surčin (Serbia)

5. Chór „Concordia”
Warszawa (Wolna Białoruś)

6. Chór „Ars Nova”
Bielce (Mołdawia)

7. Kameralny Chór „Woskriesinnia”
Iwano-Frankowsk (Ukraina)

24 września (sobota) 🎵 godz. 16.00

1. Koptyjski Chór „Anafora”
Kair (Egipt)

2. Chór „Siraj”
Palestyna

3. Chór Męski
Huși (Rumunia)

4. Chór „Gloria”
Kiszyniów (Mołdawia)

**5. Państwowy Chór Kameralny
Erywania**
Erywań (Armenia)

6. Biskupi Chór „Znamiennia”
Równe (Ukraina)

Projekcja reportażu o ubiegłorocznym 40 Festiwalu

ZAKOŃCZENIE FESTIWALU

25 września 2022

🎵 godz. 14.00

Ogłoszenie werdyktu Jury i wręczenie nagród

🎵 godz. 16.00

KONCERT GALOWY



WYDAWCA:

Fundacja „Muzyka Cerkiewna”
w Hajnówce

BIURO ORGANIZACYJNE FESTIWALU:

ul. T. Sołowiecz 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

PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD:

Andrzej Zawadzki

SPIS TREŚCI

MOJE 40-LECIE	4
NIEBIAŃSKI ŚPIEW – CZYLI 41 MFMC „HAJNÓWKA 2022”	5
UKRAINA I POLSKA W MUZYCE CERKIEWNEJ.....	6
MICHAŁ ŁASZEWICZ: DRODZY SŁUCHACZE!	9
IRMOLOGIONY UKRAIŃSKO- -BIAŁORUSKO-POLSKIE JAKO KULTUROWE ŚWIADECTWO NASZYCH ZIEM	10
CHWALCIE PANA, BO DOBRZE ŚPIEWAĆ NASZEMU BOGU... PSALM 147 (146–147)	12
MOJE SPOTKANIA Z MUZYKĄ CERKIEWNĄ:	16
• MARIUSZ MRÓZ	16
• LEON ZABOROWSKI	21
• DARIUSZ ZIMNICKI	23
FESTIWAL „HAJNÓWKA” – MUZYCZNY „ORIENT EXPRESS”	24
Z PODRÓŻY PO NASZYM REGIONIE	27
CZERLONKA	31
STACJA POCZĄTKOWA	32
MUZYCZNE PERŁY PRAWOSŁAWIA	33
TIEBIE BOGA CHWALIM	34

Szanowni Państwo

Kolejny raz mam przyjemność zaproponować Państwu spotkanie z „muzyką śpiewającej duszy”, jak od lat postrzegamy i nazywamy muzykę cerkiewną. Muzyka ta za naszą sprawą dzięki ogromowi pracy i życzliwości osób i instytucji zabrzmiała na Podlasiu i w innych regionach naszego kraju również w tym roku.

Kiedy trzy lata temu wobec ograniczeń spowodowanych przez epidemię zmuszeni zostaliśmy do zmiany terminu organizacji Festiwalu na wrzesień, byliśmy przekonani, że już w roku następnym wrócimy do tradycyjnego majowego terminu. Niestety, taka sytuacja powtórzyła się w roku ubiegłym, a także w bieżącym. Na dodatek, kiedy w najlepsze trwała rekrutacja uczestników do tegorocznej 41 edycji Festiwalu, wybuchła trwająca dotychczas wojna w Ukrainie. Stała się ona powodem nieobecności wielu chórów rosyjskich, białoruskich, ukraińskich i innych. Mamy świadomość, że wojna w sposób zdecydowanie negatywny wpłynęła również na zainteresowanie muzyką cerkiewną w środowiskach chóralnych innych krajów. Zaistniała sytuacja i solidarność z narodem Ukrainy spowodowały, iż w tym roku bardziej zauważamy muzykę cerkiewną tego kraju, a również relacje muzyczne twórców ukraińskich i polskich. Pod takim hasłem planowany jest koncert inauguracyjny tegoroczny Festiwal. Repertuar chórów z 12 krajów Europy, Azji i Afryki, które potwierdziły swój udział, kolejny raz umożliwiają prezentację tej muzyki pod hasłem „Muzyka cerkiewna od źródeł do współczesności”. W tych ramach mieści się koncert „Muzyka cerkiewna Rzeczypospolitej” uświetniający 25-lecie Fundacji „Muzyka Cerkiewna”, w czasie którego zaprezentujemy modlitwy Wielkiego Księstwa Litewskiego – składowej części Rzeczypospolitej Obojga Narodów, a także wykonane w obecności kompozytorów utwory współczesnych polskich twórców. Taki tytuł nosi również reprezentacyjny 31 koncert muzyki cerkiewnej w Warszawie. Chóry

uczestniczące w zmaganiach konkursowych tradycyjnie oceni międzynarodowe Jury w kategoriach: chóry parafialne, chóry amatorskie świeckie oraz chóry profesjonalne. Do udziału w Jury po raz pierwszy zaprosiliśmy w tym roku przedstawiciela świata muzycznego Krakowa, znakomitego dyrygenta i pedagoga, wieloletniego Rektora Krakowskiej Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego, badacza i popularyzatora muzyki cerkiewnej prof. Stanisława Krawczyńskiego. Serdecznie witamy.

Tegoroczny Festiwal to również okazja i miły obowiązek prezentacji najnowszych materiałów i wydawnictw festiwalowych, a zwłaszcza albumu o 25 latach działalności organizatora Festiwalu oraz wielu innych projektów i wydarzeń Podlasia, kraju i zagranicy, Fundacji „Muzyka Cerkiewna” w Hajnówce. Czynić to zamierzamy w czasie Festiwalu, również na łamach 48 numeru „Gazety Festiwalowej”. Wydawana od 1993 roku Gazeta jest prasowym uzupełnieniem i wizytówką Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka”.

W imieniu autorów tekstów i redakcji serdecznie zapraszam do jej lektury.



Z wyrazami szacunku
MIKOŁAJ BUSZKO
DYREKTOR
FESTIWALU

Patronat Honorowy
Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej
Andrzeja Dudy

Patronat Związku
Kompozytorów
Polskich

Patronat Artystyczny
Krzysztofa Pendereckiego
(2003–2020)

Moje 40-Lecie

Kiedy w roku 1983 po raz pierwszy zjawiłem się w Hajnówce na II Dniach Muzyki Cerkiewnej, nie przypuszczałem wówczas, że będę tu wracał jeszcze przez wiele lat, by wreszcie w tym roku dobrać do jubileuszowej czterdziestki.

Wiele w ciągu tego czasu się zmieniło, i miejsce i nazwa Festiwalu, nie mówiąc o ludziach, z którymi jako Przewodniczącemu Jury przyszło mi współpracować. Niegdyś młodzi, pełni zapału dziś są panami w nader statecznym wieku. Niektórzy, jak Wiktor Rowdo, czy Stanisław Krukowski pożegnali się z nami już na zawsze, inni wciąż trwają na posterunku. Warto więc chociaż po krótko opowiedzieć o niektórych z nich – zarówno zmarłych jak i żyjących – byli bowiem i nadal są artystami, wybitnymi autorytetami w dziedzinie wykonawstwa muzyki chóralnej.

Niewątpliwie takim autorytetem, i to najwyższej klasy był Wiktor Rowdo. Postać nietuzinkowa, barwna, o złożonej biografii. Na przełomie lat 40. i 50. ubiegłego wieku prowadził chór w jednej ze szkół muzycznych w Wilnie, a ja jako uczeń tej szkoły byłem chórzystą w jego zespole. Rowdo zadziwiał wszystkich swoją energią, pasją, dążeniem do perfekcji. W roku 1951 nieoczekiwanie zniknął bez śladu. Po latach dowiedziałem się, że na jednym z partyjnych zebrań został zde-maskowany jako wróg ludu – wyszło na jaw że był synem prawosławnego duchownego z podwileńskich Smorgoni! Pozbawiony możliwości pracy udał się do „jaskini lwa” to jest do Moskwy, by tam u Swiesznikowa zrobić aspiranturę, a następnie objąć szefostwo Chóru Radiowego w Mińsku i uży-skać profesurę w tamtejszym konserwatorium. Zetknąłem się z nim ponownie po czterdziestu latach w Parku Białowieskim w roku 1989 podczas przechadzki. Cóż to było za spotkanie! Najbardziej zdumiewało to, że pamiętał moje nazwisko. Dwa lata później pojawił się na Festiwalu ze swoim dobrym Chórem Radiowym, a rok później z jeszcze lepszym Chórem Studentów Konserwatorium. Wykonane przez niego moje „Woskriesienije Christowo” i „Osanna” wzbudziły mój zachwyty: on umie czytać między wier-

szami, odgadywać najskrytsze moje myśli – pomyślałem sobie. Miałem przed sobą artystę o bezbłędnej intuicji i ogromnej wrażliwości artystycznej. Jako artysta był wielki, natomiast jako osoba prywatna był co najmniej kontrowersyjny. Apodyktyczność jego sądów, faworyzowanie swoich uczniów było często powodem utarczek na forum jury. Dochodziło nieraz do scysji między nim a Borysem Tewlinem, reprezentantem szkoły moskiewskiej, albo też do potyczek na linii Mińsk – Kijów, którego dzielnie broniła Łesia Dyczko, wybitna kompozytorka ukraińska. W sumie Rowdo gościł na Festiwalu chyba ze 12 razy. Ostatnio widzieliśmy go tu w 2004 roku. Zmarł kilka lat później.

Całkowitym przeciwieństwem Wiktora Rowdy był Stanisław Krukowski. Urodzony na Kresach południowo – wschodnich osiedlił się po wojnie we Wrocławiu i tam dorobił się stanowiska w tamtejszej Akademii Muzycznej, które łączył z pracą w Chórze Rozgłośni Polskiego Radia we Wrocławiu. Skromny, rzetelny, znakomity znawca muzyki dawnej, miał dar jasnego formułowania swoich poglądów i wywierania uspakajającego wpływu na zbyt rozgorączkowane głowy jurorów. Był przyjacielem polskich kompozytorów – zawdzięczam mu wiele wykonania i nagrań moich utworów. Kochał Prawosławie i jego śpiew. W latach 70. nagrał na płyty „Cafonocne czuwanie” Rachmaninowa. Chociaż na Festiwalu był tylko cztery razy (1987–1990), pozostawił po sobie trwałą pamięć i głęboki szacunek. Odszedł od nas nieoczekiwanie wiosną 1991 roku.

Borys Tewlin, profesor Konserwatorium Moskiewskiego i dyrygent chóru tej słynnej uczelni, przybył do nas po raz pierwszy w 1996 roku. Zorientowałem się od razu, że pojawił się u nas artysta wysokiej klasy, człowiek inteligentny, niepozbawiony swoistego poczucia humoru i walorów towarzyskich. Chór Kameralny Konserwato-

rium brzmiał pod jego ręką doskonale, a wykonana przez niego na Festiwalu 2003 roku „Cheruwimskaja” Pendereckiego wzbudziła zachwyty kompozytora. Kilka lat temu przejął po profesorsze Rajewskim szefostwo nad słynnym Chórem im. Swiesznikowa dokonując tu prawdziwej rewolucji. Angażując nowych, młodych śpiewaków odnowił brzmienie chóru zbliżając je do standardów europejskich. Tak odnowionego zespołu słuchaliśmy w 2011 roku na Koncercie Inauguracyjnym Festiwalu. Zawdzięczam Tewlinowi nader pochlebny i kompetentny opinię o moich poczynaniach na polu muzyki cerkiewnej i parę bardzo ładnych wykonania m.in. na wielkim Moskiewskim Festiwalu Wielkanocnym organizowanym przez słynnego Giergijewa. Autentyczny sukces odniósł u nas w roku 2003 prezentując uteatralizowane dzieło Rodiona Szczedriny „Każń Pugaczowa” – To było coś! Zmarł nagle ku naszemu wielkiemu żalowi w roku 2012.

Mykoła Hobdyc to całkowite przeciwieństwo Tewlina. Stosunkowo młody, nieco ekstrawagancki (kolczyk w uchu!), zamaszysty, porywczy, prawdziwa gwiazda sztuki dyrygenckiej. Urodzony w Karpatach wykształcił się w Drohobyczu i Kijowie awansując na szefa Chóru Kameralnego „Kijów”. Obdarzony nieprzeciętnym talentem i jakąś nadludzką intuicją artystyczną doprowadził swój zespół do szczytu doskonałości. Tak wspaniale brzmiącego zespołu próżno by szukać po całym świecie. Jego pierwszy występ na Festiwalu w 1996 roku dosłownie oszołomił wszystkich. Późniejsze jego występy potwierdzały to pierwsze niezwykle wrażenie. Dużo podróżuje z zespołem po świecie. Ciekawe, że jego impresariem jest Polak, niejaki p. Supież, działający na terenie Holandii. Hobdycowi zawdzięczam powstanie mojej liturgii „Kijowskiej”, którą w roku 2008 nagrał na płyty, wydał drukiem i z wielkim powodzeniem wykonał w Filharmonii Kijowskiej. Jest autorem odkryć wielu zapomnianych ukraińskich dzieł muzyki cerkiewnej i nieocenionym wykonawcą nowych, nieraz niesłychanie trudnych dzieł współczesnych kompozytorów ukraińskich – Sylwestrowa, Stiepurki, Stankowycza, i Lesi Diczko, którą w końcu lat 70. poznałem w Kijowie. Nie wiedziałem wówczas, że w skromnej, cichej dziewczynie drzemie tak ogromny talent – jej

„Liturgia Uroczysta”, którą przesłuchałem w nagraniu Hobdycza, zachwyciła mnie swoją oryginalnością, świeżością i wyrafinowaną harmonią. Autentyczny wielki talent! Obecnie jest profesorem Kijowskiej Akademii Muzycznej i sekretarzem w Związku Kompozytorów Ukrainy.

I jeszcze o Ionaфанie, biskupie chersońsko-taurydzkim. Był u nas dwukrotnie – w roku 2000 i 2001. Naraził się na wstępie naszemu biskupowi Sawie nie notyfikując mu swojego przybycia. Nie dbał o pozory i formy towarzyskie. Brodaty, jowialny, potężnej budowy, był w istocie człowiekiem delikatnym i subtelnym. Wykształcony w Petersburgu miał dyplom kompozytora. Swoją „Liturgię Pokoju” oparł na motywie zaczerpniętym z Łacińskiej Mszy „De Angelis”. Młodość miał trudną i burzliwą m.in. ze względu na swojego ojca zamieszanego przypadkowo w zamach na życie Chruszczowa. Straszna to była opowieść! Gdyby nie butelka pewnej litewskiej nalewki, którą powoli opróżnialiśmy,

nie wiem czy dotrwałbym do końca tej dramatycznej opowieści. Jako człowiek towarzyski lubił dyskutować na różne tematy – w tym ekumeniczne.

O Jerzym Szurbaku można mówić nieskończenie. Znaczący i miłośnik śpiewu cerkiewnego zawsze podkreśla nadrzędną rolę uduchowienia, modlitewności w wykonawstwie muzyki cerkiewnej. Jako twórca i dyrygent Zespołu Muzyki Cerkiewnej przy Warszawskiej Operze Kameralnej nie ustępuje w propagowaniu jej piękna i mistycznej głębi. W poglądach na muzykę raczej konserwatysta.

Długo by jeszcze można pisać o innych wybitnych jurorach Festiwalu. Brak miejsca pozwala mi jedynie na wzmiankę o niektórych jak: Marczeła Erigina, Anatolij Kisielow, Czesław Freund. Ten ostatni – profesor Akademii Muzycznej w Katowicach, dyrygent Chóru Politechniki Śląskiej niejednokrotnie dawał dowody umiłowania muzyki cerkiewnej – wykonywał ją nawet w Filharmonii Nowojorskiej, czy w Wielkiej Sali Konserwa-

torium w Moskwie. Niestety odszedł od nas na zawsze w roku 2013.

W roku 2020 opuścił nas także Anatolij Kisielow, wielokrotny członek naszego Jury. Utalentowany uczeń Alfreda Sznitke, był autorem wielu utworów muzyki cerkiewnej chętnie wykonywanych przez chóry Białorusi, Rosji, Ukrainy. W Jego osobie straciliśmy wiernego przyjaciela naszego Festiwalu.

Harmonijna współpraca i wzajemne zrozumienie sprawiły, iż nasze werdykty na ogół nie budziły zastrzeżeń i protestów uczestników Festiwalu – wykonawców i publiczności. Za ten trud i współpracę serdecznie dziękuję wszystkim moim kolegom.

ROMUALD TWARDOWSKI



KOMPOZYTOR,
PRZEWODNICZĄCY
JURY, PROFESOR
UNIwersytetu
MUZYCZNEGO
IM. F. CHOPINA
W WARSZAWIE,
PREZES ZARZĄDU
FUNDACJI „MUZYKA
CERKIEWNA”

Niebiański śpiew – czyli 41 MFMC „Hajnówka 2022”

Minęły właśnie cztery dekady od momentu, kiedy to dyrektor Hajnowskiego Domu Kultury inż. Mikołaj Buszko wraz z kilkoma osobami zorganizował w małej, drewnianej cerkiewce (1982 r.) I Dni Muzyki Cerkiewnej.

Na prośbę dyrektora napisałem wówczas niewielki wstęp o śpiewie cerkiewnym do broszurki (folderu?) kończąc słowami: Organizatorzy I Dni Muzyki Cerkiewnej żywią nadzieję, iż tegoroczna impreza stanie się cykliczną, zaś miejsce prezentacji chórów i wykonywanych utworów przeniesie się do nowej, pięknej Cerkwi w Hajnówce. Tak też się stało. Przez kilkanaście lat Festiwal odbywał się w nowej hajnowskiej Cerkwi, lecz od 2003 r. przeniósł się do Białostockiej Filharmonii. O przyczynach nie będę pisał. Festiwal na przestrzeni owych 40 lat zmieniał nie tylko miejsce (siedzibę), lecz również nazwy. Od 1991 r. zwie się Międzynarodowym Festiwalem Muzyki Cerkiewnej – Hajnówka lub inaczej Festiwalem śpiewającej duszy. Muzyka cerkiewna, a właściwie śpiew cerkiew-

ny jest głównym bohaterem Festiwalu, ale także, co warto podkreślić niemal każdego prawosławnego nabożeństwa. Melodie, które rozbrzmiewały w cerkwiach Bizancjum, a później Rusi są tak samo natchnione jak każdy tekst ewangeliczny czy liturgiczny.

Śpiewy cerkiewne łączą w sobie dwie ważne warstwy: mianowicie SEMANTYCZNĄ i MUZYCZNĄ. Ta pierwsza bierze moc duchową z głębi tekstów biblijnych i modlitw starochrześcijańskich, zaś drugą tworzyli święci hymnografowie tacy jak Efreem Syryjczyk, Roman Hymnograf (Śladkopiewca), Jan Damasceński i wielu innych anonimowych anachoretów. Śpiewy liturgiczne przeszły długą drogę ewolucji, ale ich podstawowa funkcja nie uległa zmianie. Śpiew powinien jak najgłębiej donieść do człowieka SŁOWO BOŻE,

skoncentrować umysł i uwagę na modlitwie, zebrać rozsiarane myśli i uspokoić uczucia. Od dawna śpiew cerkiewny istniał jako osobliwa forma czytania tekstu (na raspiew) i zawsze był traktowany jako sztuka, mając na celu służeńie Bogu, a nie zaspokajanie estetycznych potrzeb człowieka. Hymny i śpiewy cerkiewne stanowią oddźwięk, jakby echo niebiańskiego śpiewu aniołów. Melodyka śpiewów winna być traktowana jako rozśpiewane słowo, bowiem z niego wyrasta.

Prawosławie stoi na stanowisku, że SŁOWO i MUZYKA winny tworzyć jedność teologiczną, wyrazową i artystyczną. Ojcowie Cerkwi uważali, iż śpiew pełniej angażuje człowieka w modlitwie wykorzystując instrument przez Boga dany, mianowicie – głos ludzki. Św. Augustyn upowszechniał myśl, iż każdy, kto śpiewa modli się podwójnie.

Tegoroczny Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej otwiera już piątą dekadę tej imprezy. W poprzednich czterdziestu Festiwalach wzięła udział ogromna liczba wykonawców: ponad 30 tysięcy chórzystów, 929 chórów czy zespołów, 659 dyrygentów, 67 jurorów z 42 krajów świata z pięciu kontynentów. To fenomenalne zjawisko w skali światowej. Jest bowiem

nasz Festiwal największym na świecie, a dodatkowo pierwszym, bowiem do „Hajnowki” przyjeżdżali zagraniczni goście by „podejrzeć” festiwal i zdobyć doświadczenie. Za ten wielki trud i dorobek należą się wielkie słowa uznania i podziękowania organizatorom MFMC tzn. dyrekcji i wolontariuszom, którzy nie szczędząc sił i czasu pomagają co roku w przeprowadzeniu tej charyzmatycznej imprezy.

Od dziesiątków lat uczestniczę w Festiwalu, bądź jako juror, bądź jako wykonawca wraz z Zespołem Muzyki Cerkiewnej z Warszawy i obserwuję dość niepokojącą tendencję u współczesnych kompozytorów muzyki cerkiewnej. Teksty modlitw są dobrane dość przypadkowo, a melodyka i harmonia jest nasycona dysonansami czy klasternami. A Ojcowie Kościoła uczą, np. św. Klemens Aleksandryjski czy Cyprian Kartageński, iż śpiew cerkiewny powinien być melodyjny, spokojny i łagodny – naśladujący chóry anielskie, śpiewające DOKSOLOGIĘ BOGU W TRÓJCY JEDYNEMU.

Zwracam się więc do kompozytorów współczesnej muzyki cerkiewnej, aby: a) każdy kompozytor tworzący liturgiczne, bądź paraliturgiczne śpiewy cerkiewne dobrze zapoznał się z tekstami (librettem) i sensem śpiewanych modlitw, nie zapominając przy tym, iż to SŁOWO BOŻE jest nośnikiem MYŚLI i ONO nie może być dowolnie zmieniane. Same bowiem nuty żądnych treści czy myśli nie przekazują.

Nie bacząc na szalejący na świecie covid, wojnę tuż za naszymi granicami, czy też stale rosnącą inflację, głęboko wierzę, iż ten 41 MFMC zgromadzi wielu krajowych i zagranicznych wykonawców muzyki cerkiewnej ku chwale Bożej i zadowoleniu publiczności. Bo to właśnie dzięki Festiwalowi piękno śpiewu cerkiewnego poznali ludzie dalecy od Prawosławia, czy nawet chrześcijaństwa. To wielki sukces tej uprzednio majowej, a teraz wrześnieowej imprezy – Festiwalu Śpiewającej Duszy.



KS. JERZY SZURBAK
KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
I DYRYGENT
WARSZAWSKIEGO
ZESPOŁU MUZYKI
CERKIEWNEJ,
WIELOLETNI JUROR
I WIELOKROTNY
LAUREAT
FESTIWALU.

Ukraina i Polska w muzyce cerkiewnej

Koncert Inauguracyjny 41 Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej zainauguruje muzyka wywodząca się tradycji polskich i ukraińskich. Koncert ten pod względem doboru repertuaru opracował kompozytor Romuald Twardowski, który po raz 40. zasiądzie w Jury jako jego przewodniczący.

U warunkowania historyczne, a więc i geograficzne sprawiły, że często Polacy działali na ówczesnych ziemiach Rosji, Ukrainy, a z kolei urodzeni tam Polacy, Ukraińcy studiowali we Włoszech, a działali w Petersburgu, Kijowie czy w Polsce. Podobnie losy kompozytorów, których utwory ujęliśmy w naszym koncercie, wyraźnie dowodzą wspólnej historii i niezwykłości losów ludzkich.

1. Koncert inauguracyjny

Rozpocznie *Wkusitie i widitie* z Irmołogionu supraskiego. Irmołogion supraski to dzieło unikatowe, należące do najcenniejszych rękopisów muzycznych na świecie. Ta obszerna (ponad siedemset stron) księga zawiera teksty liturgiczne śpiewane podczas różnych nabożeństw. Powstała prawdopodobnie w latach 1598–1601. Utwory, jednogłosowe i wielogłosowe, zostały zapisane notacją nutową dzięki transkrypcji ich zapisów z pisma neumatycznego. Dokonał tego Bogdan Onisimowicz, chórzysta z Pińska, odznaczający się wysokim poziomem wiedzy muzycznej i wybitnym talentem. Przebywając w Supraślu, w ciągu wielu lat opracowywał on i zebrał różne modele melodyczne, tzw. raspiewy, m.in. supraski, znamieny, konstantynopolitański, grecki i carogrodzki. Po opuszczeniu Munsteru prawdopodobnie zabrał ze sobą Irmołogion, który trafił najpierw do Ławry Piecherskiej w Kijowie a potem do muzeum. W latach trzydziestych XX wieku został przekazany Bibliotece Akademii Nauk Ukrainy, gdzie dopiero w 1970 roku odnaleziono go w zbiorach działu rękopisów.

2. Mykoła Dylecki

Kolejna pozycja koncertowa to *Dostojno je* Mykoły Dyleckiego, jednego z pierwszych znanych z imienia i na-

zwiska kompozytorów ukraińskich. Do dzisiaj nie jest ustalona dokładnie jego data urodzin i śmierci. Przypuszcza się, że żył w latach 1630 – 1690. Był nie tylko kompozytorem, ale także teoretykiem muzyki, dyrygentem chóralnym i pedagogiem. Studiował w Jezuitckiej Akademii w Wilnie. Bywał również w Krakowie, Smoleńsku, Moskwie i Petersburgu. Dylecki jest autorem kompozycji opartych na tekstach liturgicznych: 8-głosowy *Kanon Wielkanocny*, 4-głosowa i 8-głosowa *Msza*, psalmy, a także kompozycji dydaktycznych – *Trzygłosowe prawidła*, *Czterogłosowe prawidła*. Utwór *Dostojno je*, którego wysłuchamy pochodzi z Liturgii. Muzyka Dyleckiego należy do okresu przejściowego i łączy cechy języka modalnego i tonalnego.

3. Dymitr Bortniański

O tym samym tytule utwór *Dostojno je* lecz autorstwa Dymitra Bortniańskiego, to kolejny utwór, jaki zabrzmiał w koncercie. Autor, jeden z najwybitniejszych kompozytorów ukraińskich przełomu XVIII i XIX wieku, żył w latach 1751–1825. Niektórzy historycy dopatrują się polskiego pochodzenia kompozytora, ponieważ ród Bortniańskich wywodzi się z Łemkowszczyzny, ze wsi Bartne, w języku łemkowskim Bortne. Ojciec kompozytora, Stefan Szkurat, osiadł na Ukrainie w Głuchowie, zmienił nazwisko na wytworniej brzmiące Bortniański (od nazwy rodzinnej wsi).

Po powrocie do Petersburga ze studiów w Wenecji, gdzie wystawił tam kilka swoich oper, został dyrygentem carskiej kapeli chóralnej oraz nadwornym muzykiem carewiczki Pawła w Gatczynie. Bortniański zasłynął najbardziej poprzez wprowadzenie do muzyki rosyjskiej form klasycznych – sonata, koncert, kwartet, oraz rozwinięcie koncertu cerkiewnego. Jest kom-

pozytorem aż 35 odnalezionych dotychczas koncertów religijnych na wielogłosowy chór.

Twórczość religijna Bortniańskiego reprezentuje szczytowe osiągnięcie ukraińskiej muzyki cerkiewnej XVIII w. Najbogatszą dziedzinę tej twórczości stanowią wielogłosowe koncerty religijne *a cappella*. Są to obszernie kompozycje złożone z trzech lub czterech części, kontrastujących ze sobą pod względem tempa, faktury i typu melodyki.

4. Maksym Berezowski – *Wsi jazycy wospleszczyte rukamy*

Ten wspaniały ukraiński kompozytor żył w latach 1745–1777. Jego dziadek – Michajło Berezowski – był również kompozytorem oraz pierwszym mentorem małego Maksyma, który swą edukację muzyczną rozpoczął w głuchochowskiej szkole śpiewaków, a następnie w Akademii Mohylańskiej w Kijowie, gdzie skomponował swoje pierwsze utwory.

W latach 1769–73 studiował we Włoszech u G. B. Martiniego, z którym się zaprzyjaźnił na długie lata. W roku 1771 otrzymał dyplom kompozytorski. We Włoszech napisał operę *Ifigenia*, a także *Sonatę na skrzypce i klawesyn* (1772) – pierwszy ukraiński utwór tego gatunku. Po powrocie do Petersburga był przyjęty do pracy w Carskiej Kapeli Chóralnej. W jego dorobku znajdują się 8-częściowa *Liturgia*, części mszy, koncerty chóralne i mniejsze utwory. Twórczość Berezowskiego zapoczątkowała ukraiński klasycyzm w muzyce, rozwijany później przez Bortniańskiego i Wedela. Największe znaczenie mają jego dzieła chóralne *a cappella* i wokально-instrumentalne, które, podobnie jak analogiczne utwory D. Bortniańskiego, zapoczątkowały nowy styl w muzyce cerkiewnej, a kompozytor należy do współtwórców koncertu cerkiewnego. Odnoszący się mistrzostwem stylu, doskonałą formą i imponującą techniką chóralną. Tak też i zaproponowana tu kompozycja należy do koncertów wokalnych.

5. Józef Kozłowski

Kolejnym utworem, jaki zabrzmiał w koncercie jest *Placzu i rydaju* Józefa Kozłowskiego, żyjącego w latach 1757–1831 i działającego w Rosji.

Ten polski pianista i kompozytor był protegowanym księcia Potiomkina.

Uczył się w Warszawie. Początkowo był śpiewakiem, a następnie solistą w chórze chłopięcym przy kolegiacie św. Jana Chrzciciela, gdzie pełnił później funkcję organisty. Jako 18-letni muzyk został nauczycielem muzyki Michała Kleofasa Ogińskiego. Gdy udał się w 1780 roku do Rosji, jego życie było pasmem sukcesów. Dzięki poparciu Potiomkina został dyrektorem teatrów carskich w Petersburgu. Po śmierci protektora poświęcał czas na poznanie folkloru rosyjskiego i komponowanie. Tworzył polonezy, muzykę do kilku dramatów, a także skomponował *Requiem es-moll op. 14* na śmierć króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Jego spuścizna obejmuje kilkaset kompozycji. Kozłowski przeschępił na grunt rosyjski i spopularyzował tam formę poloneza. Nawet P. Czajkowski zacytował fragment jego poloneza w II akcie opery „Dama pikowa”. *Placzu i rydaju* to piękna kompozycja odkryta w 2011 roku i wykonana po raz pierwszy w Polsce na MFMC przez Akademicki Chór Rosyjskiej Akademii Muzyki im. Gniesinych z Moskwy pod dyrekcją Dmitrija Oniegina.

6. Mykoła Łysenko

To kompozytor kolejnego utworu w dzisiejszym koncercie *Kamo pojdu od lica Twojego*.

Żył w latach 1842–1912. Pochodził z rodziny szlacheckiej, więc początkowo nauki pobierał w domu. Od dzieciństwa zachwycał się ludowymi pieśniami ukraińskimi. Po zakończeniu podstawowej nauki wyjechał do Kijowa. W wieku 9 lat skomponował pierwszy udany utwór – polkę, która została wydrukowana w Kijowie, stając się pierwszą wydaną pracą Łysenki. Również w Charkowie, gdzie pogłębiał naukę gry na fortepianie. Po zakończeniu studiów na Uniwersytecie Kijowskim postanowił uzupełnić wyższe wykształcenie muzyczne i w 1867 wstąpił do Konserwatorium w Lipsku, jednego z lepszych w ówczesnej Europie.

Od dzieciństwa interesował się poezją Tarasa Szewczenki i w 1868 roku skomponował muzykę do jego „Testamentu”; był on wykonany we Lwowie. Po powrocie z Lipska Łysenko rozpoczął szeroko zakrojoną działalność. Występował jako pianista oraz dyrygent, cały czas zbierał folklor ukraiński, nawiązał kontakt z M. Rimskim – Korsakowem i innymi kompozytorami.



Twórczość Łysenki posiada wyjątkowe znaczenie dla ukraińskiej kultury. Kompozytor stworzył podstawy narodowego kierunku w muzyce ukraińskiej, opierającego się na oryginalności i bogactwie ludowej twórczości muzycznej. Kompozycje Łysenki osiągnęły niespotykany dotąd wysoki poziom, zbliżający ukraińską muzykę do osiągnięć zachodnioeuropejskich. Bowiernie nie tylko kontynuował wcześniejsze ukraińskie tradycje muzyczne, ale był również otwarty na współczesne mu tendencje artystyczne, pragnął wprowadzić do kultury ukraińskiej nowy, współczesny język muzyczny. Uważa się go za twórcę narodowej opery ukraińskiej. W jego dorobku znajduje się bezcenny zbiór ponad 500 opracowanych pieśni ukraińskich. Ponadto jako pianista skomponował liczne utwory na ten instrument oraz kilkanaście oper, utworów symfonicznych i kameralnych.

Kamo pojdu od lica Twojego to piękna wielkopostna pieśń.

7. Mychajło Werbycki

Kompozytorem kolejnego utworu w koncercie jest Mychajło Werbycki. Usłyszymy modlitwę *Otcze nasz*,

Werbycki żył w latach 1815–1870. Po osieroceniu przez ojca we wczesnym dzieciństwie, uczył się w seminarium duchownym. Jednocześnie uczył się w szkole śpiewaczej i studiował kompozycję u F. Lorenca; prowadził zespoły chóralne we Lwowie i Przemyślu. Został ukraińskim księdzem greckokatolickim i działaczem społecznym.

Jako muzyk jest autorem pierwszych w muzyce ukraińskiej uwertur

koncertowych, opartych na motywach ludowych, popularnych operetek oraz utworów chóralnych. W Polsce popularność zyskała jego pieśń *Werchowoyno, świtku ty nasz*, znana u nas jako *Czerwony pas*. Werbycki zasłynął głównie dzięki współpracy z przemyskimi i lwowskimi teatrami ukraińskimi, komponując muzykę do wystawianych w nich sztuk. Pieśń *Szczene wmerła Ukrajina* została napisana w 1864 r. do sztuki „Zaporozcy”, wystawionej przez lwowski teatr „Ruski Besidy”. Pieśń ta – wzorowana częściowo na hymnie polskim – stała się narodowym hymnem Ukrainy.

8. Ludomir Rogowski – *Swiatyj Boże*.

Był to ciekawy i dość oryginalny polski kompozytor i dyrygent. Żył w latach 1881 – 1954, studiował kompozycję u Zygmunta Noskowskiego oraz dyrygenturę u Emila Młynarskiego. Studia uzupełniał za granicą i mieszkał w różnych krajach. W Paryżu założył polski chór. W latach 1909–11 prowadził w Wilnie szkołę muzyczną dla organistów oraz założył tam pierwszą orkiestrę symfoniczną. Ostatecznie po otrzymaniu stypendium Prezydenta Mościckiego, w 1926 roku wyjechał do Dubrownika, gdzie pozostał do końca życia. Tam znajduje się najwięcej materiałów i nut kompozytora. Interesował się nie tylko muzyką, ale zgłębiał takie dziedziny, jak biologia, psychologia doświadczalna, filozofia hinduska, okultyztyka oraz plastyka. Dlatego w jego twórczości znajdujemy elementy impresjonizmu, kultur Wschodu i dawnej kultury słowiańskiej. W swoich utworach stosował często skalę pentatoniczną, całotonową i perską. Działał też jako publicysta, dążąc do zbliżenia kulturowego krajów słowiańskich. Komponował balety, symfonie, utwory kameralne i chóralne.

9. Mykoła Leontowycz – *Tiebie Boga Chwalim*

W koncercie zabrzmiały dwa utwory tego ukraińskiego kompozytora, etnografa, dyrygenta i pedagoga. Żył w latach 1877–1921. Nie ominął go tragiczny los, gdyż zginął, zastrzelony przez czekistę w domu swoich rodziców w Markówce, uznany za najbardziej niebezpiecznego dla bolszewików zwolennika ukraińskiego odrodzenia.

Był synem prawosławnego księdza, studiował w Seminarium Teologicznym. W latach 1903–1904 uczęszczał również na lekcje muzyki przy carskiej kapeli chóralnej w Petersburgu, gdzie zdał egzamin na dyrygenta chóralnego. Od 1898 roku uczył muzyki, zakładał i prowadził chóry i zespoły instrumentalne w miastach Podola. W 1901 wydał pierwszy zbiór pieśni ukraińskich. Był jednym z organizatorów Ukraińskiego Państwowego Chóru i Orkiestry Symfonicznej w Kijowie. Opracował na chór ponad 150 pieśni ludowych, skomponował też Liturgię oraz niedokończoną operę. W jego utworach sakralnych również daje się zauważyć wpływ ludowej muzyki ukraińskiej. W koncercie jako drugi utwór (nr 12) usłyszymy przepiękną i bardzo znaną pastorałkę- szchedriwkę *Oj na riczi*. Warto dodać, że jedno z piękniejszych opracowań tej kolędy na fortepian pochodzi z płyty „December” nagranej i wykonanej przez amerykańskiego pianistę i kompozytora o ukraińskich korzeniach Georga Winstona.

10. Karol Szymanowski – *Nynie otpuszczajesz*

Polski kompozytor urodzony w Tymoszwówce na Ukrainie, gdzie spędził dzieciństwo i tworzył pierwsze kompozycje, świadczące o jego wybitnej indywidualności twórczej. Żył w latach 1882–1937. Studiował kompozycję u Zygmunta Noskowskiego. Był współtwórcą grupy „Młoda Polska”. Twórczość Szymanowskiego odegrała ważną rolę w rozwoju polskiej muzyki XX w.

Tekst utworu *Nynie otpuszczajesz* pochodzi z Wieczerni, modlitwy – fragmentu Ewangelii św. Łukasza opisuującego wydarzenie nazywane Ofiarowaniem Pańskim. Jest to jedyny znany dotychczas utwór prawosławny Karola Szymanowskiego. W 2007 roku, kiedy po raz pierwszy wykonano ten utwór, przewodniczący Jury Romuald Twardowski wspominał:

„Miejsce urodzenia kompozytora było w XIX wieku jedną z licznych enklaw polskości na Ukrainie. Opowiadał mi Jarosław Iwaszkiewicz, że młody Karol – w dzieciństwie i we wczesnej młodości – miał sporo okazji do zapoznania się z muzyką cerkiewną, jej bogactwem brzmieniowym i duchowością. Poza tym Szymanowski jako pianista i akompaniator wiele podróżował

po głównych miastach Rosji. Nic więc dziwnego, że zainspirował się muzyką prawosławia i skomponował we wczesnym okresie twórczości – prawdopodobnie u schyłku pobytu w Tymoszwówce – ten mały utwór chóralny. Do klimatu tej muzyki powrócił po latach jeszcze tylko raz, kiedy komponował operę „Król Roger” op. 46.

11. Krzysztof Penderecki – *Iże Chieruwimy*

Tego kompozytora nie trzeba bliżej przedstawiać, albowiem odniósł on światowy sukces. Jego utwory były wykonywane na całym świecie, często pod batutą kompozytora. Żył w latach 1933–2020. Był blisko związany z Krakowem, gdzie studiował, był pedagogiem i przez pewien czas rektorem tamtejszej Akademii Muzycznej. Artysta był wielkim przyjacielem Festiwalu, patronował mu artystycznie od 2003 roku.

Utwór *Iże Chieruwimy* – jest to stała część Liturgii według tekstów św. Jana Chryzostoma i św. Bazylego Wielkiego. Hymn ten wcześniej opracowywali muzycznie m.in. D. Bortniański i P. Czajkowski. Utwór Pendereckiego został skomponowany w 1986 roku w charakterze przejmującej, uduchowionej modlitwy.

12. Mykoła Leontowycz

O utworze i kompozytorze Leontowyczu – *Oj na Ricci* pisałam wcześniej.

13. Romuald Twardowski – *Wsiakoje dychanie*

To przedostatnia kompozycja koncertu inauguracyjnego. Tego współczesnego kompozytora, który obchodzi 40. rocznicę zasiadania w Jury MFMC, nie trzeba zbytnio przedstawiać. Z pochodzenia wilnianin, studiował na Litwie, w Warszawie i w Paryżu. Do jego ulubionych działów twórczości należy muzyka chóralna, która obejmuje ponad sto utworów. A będąc tak blisko związanym z Festiwałem również i obszar muzyki cerkiewnej stanowi całkiem pokaźny dorobek, jak opracowanie kolęd prawosławnych, kilkanaście mniejszych utworów, a przed wszystkim wielka kompozycja – *Liturgia św. Jana Złotoustego* zwaną kijowską”. Romuald Twardowski postanowił zmierzyć się z obszerną i bogatą formą wschodniej liturgii będącej odpowiednikiem naszej mszy. Artysta uchodzi w Polsce za najwybitniejszego

kompozytora piszącego muzykę w tradycji wschodniej.

Wsiakoje dychanie to kompozycja o charakterze wirtuozowskim, po której często sięgają chóry mieszane w Polsce i za granicą.

14. Łesia Dyczko – *Dostojno je*

Koncert zakończy się utworem wybitnej, współczesnej ukraińskiej kompozytorki, pedagoga i animatorki życia muzycznego w Kijowie. W 1964 r. ukończyła ona Kijowskie Konserwatorium. W 1971 ukończyła studia doktoranckie Instytutu Muzyczno – Pedagogicznego im. Gniesinych w Moskwie. Jest członkiem i pełniła tam ważne funkcje Zarządu Związku Kompozytorów Ukrainy. Przez wiele lat wykładała w kijowskim konserwatorium.

Została uhonorowana wieloma nagrodami i wysokimi tytułami, m.in. w 1982 nadano jej tytułem Zasłużonego działacza sztuk Ukrainy, Komponowała głównie muzykę wokalną i wokально-instrumentalną. Jest głównym przedstawicielem chóralnej twórczości kompozytorskiej Ukrainy i pierwszą ukraińską kompozytorką, która zaczęła tworzyć muzykę cerkiewną. Skomponowała m.in. cztery Liturgie, oratoria, kantaty, opery oraz pieśni chóralne. Jej dzieła są wykonywane podczas festiwali i koncertów na całym świecie, m.in. w USA, Kanadzie, Wielkiej Brytanii, Francji, Niemczech, Polsce i na Węgrzech.

Dostojno je – uwielbienie Bogurodzicy wyrażone w piękny, subtelny sposób w oparciu o współczesną harmonię niewykraczającą jednak poza tradycję. Szczególną cechą charakterystyczną twórczości religijnej Łesii Dyczko jest posługiwanie się językiem narodowym – ukraińskim.

15. *Mnohaja leta* – opracowanie R. Twardowskiego

Utwór ten jest częścią Liturgii św. Jana Złotoustego. W 8 takcie tego utworu kompozytor wykorzystuje motyw pieśni z hymnu Wierbyckiego.



ALICJA
TWARDOWSKA



Męski Kameralny Zespół Śpiewu Cerkiewnego „Partes” (Poznań, Polska) – wykonawcy koncertu muzyki cerkiewnej Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Drodzy Słuchacze!

W koncercie wykonane zostaną utwory pochodzące z wielce nieoczywistego i mało dziś popularnego okresu rozwoju cerkiewnego śpiewu na ziemiach Rzeczypospolitej. To wiek XVII, kiedy z pełną mocą oddziałują na siebie wpływy wschodu i zachodu, kiedy w cerkwiach kończy się niepodzielne panowanie śpiewu jednogłosowego. Powstaje wiele nurtów polifonizacji i typów muzycznych zabiegów, za pomocą których ówczesni cerkiewni muzycy kreują świat zupełnie nowych konstelacji dźwiękowych. Dotychczas jednogłosowy śpiew był „jedynie” nośnikiem słów modlitwy. Teraz współbrzmienia wprowadzają nową siłę, zdolną oddziaływać swą istotą na emocje i nastroje tak słuchaczy, jak i śpiewaków.

Wczesne formy wielogłosu cerkiewnego to utwory wielce nieoczywiste. Fascynuje ich wielopłaszczyznowy przekaz. Z punktu widzenia zawodowego śpiewaka ich zapisy mogą wydawać się proste. W praktyce okazuje się, że stanowią wielkie wyzwanie techniczne. Surowe, intensywnie dysonujące współbrzmienia wymagają żelaznej dyscypliny w zakresie intonacji. Długie, powolne frazy nie pozwalają na jakiegokolwiek uchybienia techniki wokalnego oddechu, co jest wybitnie trudne w niewielkim zespole śpiewaków.

Wśród utworów, jakie będziemy mieli zaszczyt zaprezentować Szano-

wnym Słuchaczom, ukazać pragniemy przekrój form i stylów, często mocno od siebie różnych. Zabrzmi śpiew jednogłosowy z isonem – to najstarszy bodaj zabieg zmierzający ku polifonii. Zabrzmi śpiewy liniowe w coraz bardziej złożonych wariantach. Zabrzmi wreszcie utwory, które XVII-wieczni anonimowi kompozytorzy tworzyli w oparciu o zachodnie zdobycze muzycznej sztuki.

Serdecznie zapraszam na wyprawę w czasy, gdy kielkować zaczęło ziarno bizantyjskiego pierwiastka, które Wielki Siewca rzucił na żyzny grunt Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

To Prawda zawarta między surowymi dźwiękami. To tchnienie Ducha, niesione głosem człowieka. To mistyka Słowa, uskrzydłona harmonią. Do usłyszenia!

Zaśpiewane przez nas utwory utrwalone zostały w albumie „Sporos”, który ukazał się w 2021 r. i zdobył nominację do nagrody „Fryderyka” w kategorii „Najlepszy chóralny album roku 2022”.



MICHAŁ
ŁASZEWICZ
DYREKTOR
ARTYSTYCZNY
MĘSKIEGO
KAMERALNEGO
ZESPOŁU ŚPIWU
CERKIEWNEGO
„PARTES”
Z POZNAŃA.

Irmologiony ukraińsko-białorusko-polskie jako kulturowe świadectwo naszych ziem

Muzyka jako najbardziej ulotna ze wszystkich sztuk dopiero niedawno zyskała możliwość archiwizacji dźwiękowej, co całkowicie zmieniło jej percepcję. Przez długie wieki akt śpiewu możliwy był jedynie „tu i teraz”, za każdym razem wymagając wykwalifikowanego artysty, a na końcowy efekt wpływ miało wiele zmiennych.

Melodie nie były jednak zdane jedynie na pamięć i artyzm śpiewających. Od stuleci poszukiwano możliwości jak najdoskonalszego i wiernego sposobu zapisu melodii tak, by muzyka mogła być odtworzona przez innych śpiewaków, ale też przekazywana następnym pokoleniom. Światowa semiologia muzyczna jest niezwykle bogata. W różnych kulturach, na różnych historycznych etapach, muzyka liturgiczna zapisywana była w różnorodnych kodeksach, które oprócz warstwy muzycznej zawierały w sobie niezwykle bogate świadectwo kulturowo-historyczne o jej twórcach i środowisku w jakim tworzyli. Najciekawsze zjawiska muzyczne powstawały na pograniczach kultur, w swoistym tyglu, w laboratorium tradycji. Dla wschodniosłowiańskiego śpiewu liturgicznego takie pogranicze znajdowało się na terenach Wielkiego Księstwa Litewskiego – dzisiejszej Białorusi i Ukrainy oraz częściowo Polski. Ziemie te, targane politycznymi, ale też konfesyjnymi niepokojami i sporami, stawały się miejscem, gdzie godzono i organicznie łączono kulturowy dorobek wschodu i zachodu.

Nieprzypadkowo to właśnie tereny dzisiejszej Ukrainy i Białorusi stały się buforem, przez który przechodziły wszystkie zachodnie elementy, które po recepcji, ubogacały, bądź zupełnie zmieniały kształt kultury muzycznej prawosławnego wschodu. W proces ten zaangażowane były tak duże ośrodki monastyczne, jak też pomniejsze instytucje czy też indywidualni artyści. Zabytkami dokumentującymi owe muzyczne procesy są rękopiśmienne kodeksy zwane Irmologionami. Irmologion to kodeks zawierający zbiór

uroczystych melodii na cały rok liturgiczny. Księga ta była jedynym rodzajem kodeksu muzycznego znanym na naszych ziemiach. Choć staroruskie czy grecko-bizantyjskie melodie zamieszczano w różnorodnych zbiorach, to w naszym przypadku wyodrębnił się szczególnie i nieznan praktycznie nigdzie więcej rodzaj śpiewnika.

Oczywiście obydwu wspomnianym wyżej kulturom znane były księgi o nazwie Irmologion, miały one jednak inny kształt i pełniły inne funkcje. Litewski Irmologion to nie tylko zbiór samych hirmosów, czyli strof kanonów. To przede wszystkim obszerny śpiewnik zawierający najważniejsze hymny śpiewane w przeciągu całego roku liturgicznego. Wyjątkowość tych kodeksów polega na tym, że już od końca XVI w. zapisywane były nie za pomocą używanych od wieków neum, a nuty na pięciolinii. To niewątpliwie największe osiągnięcie naszych przodków. Rozumiejąc trudność zapisu melodii za pomocą starych neum, nie omieszkało skorzystać z systemu zachodniego, dzięki czemu możemy dziś z niezwykłą dokładnością odtworzyć śpiew cerkiewny co najmniej z końca wieku XVI.

Wprowadzenie owego nowego zapisu miało wiele pozytywnych. Po pierwsze system był dużo prostszy od neumatycznego, przez co opanowanie go wymagało mniejszego wysiłku. Irmologiony szybko stały się nie tylko narzędziem dla wykwalifikowanych diaków, ale także elementarzami do nauki dla młodzieży i wszystkich adeptów sztuki śpiewu. O ile monasterskie, monumentalne Irmologiony (jak chociażby supraski Irmologion Bogdana Onisimowicza czy Fiodora Siemionowicza) stanowiły esencję sztuki śpiewaków,

ale także zdobnictwa, o tyle wiele z tego typu kodeksów było praktycznymi pomocami dydaktycznymi w procesie nauki śpiewu. Świadczą o tym wzmianki samych właścicieli na kartach rękopisów: *dlia czwiczzeniju dietiej swoich*; *dlia nauki szkolnoj* swojemu synowi, *dlia nauki syna swoho Iwana*. Najważniejszym jednak plusem tego rodzaju zapisu, była możliwość zanotowania dowolnej melodii, a co za tym idzie dokładnego zapisania własnych tradycji muzycznych.

Odtąd formy muzyczne cerkwi na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego mogły rozwijać się swoim torem, co w rezultacie dało nam obraz niezwykle oryginalności. Melodie, choć dalej spójne z systemem staroruskim, nabrały własnego wyrazu. Dodatkowo, już na wczesnym etapie rozwoju Irmologionów, w kodeksach tych zapisywano również tak egzotyczne śpiewy jak melodie grecko-bizantyjskie w języku oryginalnym, często alfabet grecki transkrybując za pomocą cyrylicy. Do dziś zapisy te stanowią obiekt szczególnych badań muzykologów bizantyjskich, bowiem dają obraz tego, jak dokładnie wyglądał śpiew bizantyjski w okresie, kiedy na rodzimym gruncie zapisywany był za pomocą niemożliwych do całkowitego odczytania neum. Irmologiony terenów dzisiejszej Białorusi, Ukrainy, ale także częściowo Polski, to świadectwo sztuki i profesjonalizmu ich twórców. Ciekawym jest fakt, że większość z nich było wolnonajemnymi śpiewakami, żyjącymi ze swego artysty i głęboko profesjonalnymi. Analiza ponad 1100 zachowanych do naszych czasów rękopisów wskazuje na fakt, że to świeccy artyści stanowią większość autorów Irmologionów. W ponad 1100 skatalogowanych Irmologionach ukraińsko-białoruskich pojawia się 220 imion śpiewaków, z których jedynie 33 podaje się za osoby duchowne.

Twórcy Irmologionów byli wysoko wykwalifikowani mistrzami, którzy zapisywali nie tylko melodie, ale także opatrywali kodeksy w ozdobne miniatury, inicjały czy zastawki. Badania grafologiczne wykazały, że litewski Irmologion to w większości przypadków księga tworzona od początku do końca przez jedną osobę – autora. Twórcy Irmologionów byli więc niezwykle utalentowanymi, ale także czytanyymi mistrzami, stanowiącymi intelektualną

elitę swoich czasów. Autorzy Irmologionów chętnie i często wspominają o sobie na tytułowych stronach kodeksów. Z zapisów tych dowiedzieć się możemy kim byli i skąd pochodzili. Dla przykładu autor słynnego Irmologionu Suprańskiego 1598–1601 przedstawia się jako Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska. Prawie czterdzieści lat później, kolejny suprański mistrz, zdradza na tytułowej stronie swojego Irmologionu, że nazywa się Fiodor Siemionowicz i pochodzi z Bereżan, z Podgoria.

Przykładów takich jest dużo więcej. Inne zapisy na polach kart dają nam wiele cennych informacji historycznych, ale także filologicznych, bowiem pisane były językiem potocznym i współczesnym. Ukazują one jak język ruski mieszał się z polskim, tworząc znane nam dziś dialekty. W zależności od miejsca pochodzenia, czytania skryby oraz okresu spisania kodeksu, język ruski wykazuje tendencje do archaizacji w kierunku cerkiewnosłowiańskim, bądź laicyzacji w kierunku dialektów. Trafiają się liczne polonizmy, a wielu przypadkach wprost pojawia się język polski. Oto kilka przykładów żywego języka tamtych czasów: *sije minuti treba* (to należy ominąć); *pojem jehda archijerea ubirajut* (śpiewamy, kiedy ubierają biskupa); *Siej antyfon posle irmosa, ne welmi duwujisia, szczo tak napysaw, bo sia zbyw, za chlopcijami spiwaj, a ne taj* (Ta antyfona po hirmosie, nie dziw się zbytnio, że tak napisałem, bo się pomyliłem. Śpiewaj za chłopcami i nie wyj); *A jezeli by jako kolwiek brat moj tojej knihi ne mohl używati tedy ja sim pisanijem moim to stwierzaju aby taja kniha zowiemaja Irmolaj, nikomu in szomu do używanija ne podana była, oprócz monstyra Ławrowskoho*. Barwny język polski pojawia się chociażby w takich aforyzmach: *Nie u miękych się pierynach nauka wylega, musi tę pracy zażyć, kto oney zasięga; Kto się uczył na tym Jarmolaju, to będzie rozum miał dobrzy y doskonały*.

Samoświadomość twórców Irmologionów była bardzo wysoka. Nie byli oni jedynie kopistami. Nie ma w zasadzie dwóch takich samych kodeksów. Każdy nosi wiele indywidualnych cech, wyróżniających go na tle innych. Mistrzowie śpiewu doskonale znali lokalne tradycje, które notowali w korpusie podstawowym, ale także chętnie korzystali z zapożyczeń. Już na kartach naj-

dawniejszych rękopisów z końca XVI w. znajdujemy melodie pochodzące z południowej słowiańszczyzny, ale także grecko-bizantyjskie. Pojawiają się dopiski: grecki, cargradzki, multański, bułgarski, serbski. Świadczy to o nieustannym kulturowym dialogu między terenami dzisiejszej Ukrainy, Białorusi i wschodniej Polski, a światem kultury postbizantyjskiej. Wspomniana samoświadomość rodzimych mistrzów śpiewu przejawia się także w chętnym sięganiu do melodii rodzimych. Choć w większości przypadków nie możemy mówić o całkowicie nowych kompozycjach, to warianty melodyczne hymnów często opisywane są w odniesieniu do miejsc, w jakich powstały i gdzie były śpiewane. Na kartach Irmologionów znajdujemy zatem melodie opatrzone dopiskami: mirskie, ostrożskie, supraślskie, kijowskie, monasteru pieczerskiego, ruskie, wołyńskie itd. Zachodni styl notacji – nuta kijowska, dawała możliwość łatwego zapisywania lokalnych tradycji muzycznych, co z kolei wpływało na ich rozwój.

Swoje bogactwo, tradycje śpiewu na naszych ziemiach zawdzięczały tradycji rękopiśmiennej. Każdy z kodeksów tworzony był dla konkretnego miejsca i był odpowiedzią na konkretne potrzeby. Nawet po pojawieniu się pierwszych drukowanych Irmologionów w latach 1700 i 1709, które standardyzowały repertuar kodeksu, nadal powstawały księgi rękopiśmienne z bogactwem wariantów melodycznych, jak też samej zawartości rękopisów. Charakterystycznym dla Irmologionów litewskich jest fakt, że nie podlegały one specjalnie migracji. W większości przypadków przez wieki pozostawały w miejscach, dla których były pisane – cerkwiach czy monasterach. Stamtąd trafiały do zbiorów bibliotecznych, przede wszystkim w drugiej połowie wieku XIX, kiedy to, wyparte przez wersje drukowane, prawdopodobnie wyszły z użycia. Sam fakt tak długiego pozostawania w miejscach rodzimych świadczy o ich praktycznym wykorzystaniu. Oznacza to, że dawne melodie jednogłosowe, a co się z tym wiąże stare tradycje śpiewu monodycznego, nie zostały całkowicie wyparte przez popularny wielogłos. Biorąc pod uwagę fakt, że głosy kobiece zostały dopuszczone na cerkiewne chóry dopiero w 2 połowie XIX w., słuszną jest konstatacja, że melodie irmologionowe po-



Irmologion Lwowski 1680 r.

zostały w liturgicznym użyciu paralelnie do bogatej kultury wielogłosu. Poza tym stanowiły one spójny system, który był w stanie melodycznie sprostać potrzebom i wymaganiom całej hymnografii roku liturgicznego.

O ile melodie wielogłosowe pojawiały się w pojedynczych „dziełach sztuki”, o tyle melodie irmologionowe przejawiały cechy śpiewu użytkowego, codziennego, a w koniecznych wypadkach urastały do rozmiarów świątecznych, uroczystych i pełnych artyzmu. Oprócz kanonicznych hymnów liturgicznych, w litewskich Irmologionach odnajdujemy także ślady kultury ludowej naszych ziem. Na ich kartach w kilku przypadkach pojawiają się hymny paraliturgiczne, a nawet kolędy. Znane i śpiewane do dziś pieśni takie jak *O wsiepietaja Mati* czy *Oj chto chto Nikołaja lubit* spotykane są na kartach Irmologionów już na początku XVIII w., co świadczy o ich archaiczności, ale także niesamowitej żywotności w pamięci pokoleń. W nielicznych

Irmologion Żyrowicki 1620 r.



przypadkach w kodeksach znajdujemy także pieśni świeckie: *Ej, ne rik ne dwa; Biel mene muž* czy kozacka pieśń *Me-że pleczej*. Irmologiony stanowią więc wizytówkę i świadectwo nie tylko wysokiego poziomu poezji i muzyki liturgicznej, ale także są skarbnicą wiedzy filologicznej, historycznej, etnograficznej czy artystycznej. Ciekawym jest fakt, że od 2 połowy XVII w., zdobniczo Irmologionów wykazuje wyraźnie nawiązania do sztuki ludowej oraz zachodnioeuropejskiej stylistyki renesansowo-barokowej. Dialog kulturowy prowadzony był więc na kartach Irmologionów nie tylko w sferze muzycznej, ale także ogólnoartystycznej. Wysokie poczucie estetyki twórców Irmologionów potwierdzają także nacechowane emocjonalnie dopiski przy niektórych kompozycjach: *zielo krasnoje* (bardzo piękne), *zielo prekrasnoje i umilennoje* (bardzo przepiękne i wzruszające), *welmi krasnoje*.

Wspomniana wyżej charakterystyka rysuje przed nami obraz Irmologionu pogranicza dzisiejszej Ukrainy, Białorusi i wschodniej Polski, jako świadectwa wysokiej muzycznej kultury, profesjonalizmu, ale przede wszystkim szerokich horyzontów naszych przodków. Żyjąc i tworząc w takim kulturowym tyglu, zdołali oni wytworzyć niezwykle oryginalną muzyczną kulturę, która będąc głęboko zakorzenioną w hymnografii i duchowości prawosławnego świata bizantyjskiego, odważnie, ale też niezwykle świadomie czerpała z osiągnięć zachodniej kultury renesansu i baroku. Odwaga ta, szczególnie w przypadku sposobu zapisu, pozwala nam dziś na dokładne odtworzenie charakteru melodyki hymnów cerkiewnych śpiewanych w cerkwiach naszego kręgu kulturowego. Choć muzyka cerkiewna stanowi fenomen uniwersalny i jako sztuka liturgiczna wychodzi daleko poza granice polityczno-kulturowe, to pozostaje jednocześnie świadectwem geniuszu lokalnych mieszkańców każdego z regionów, w których powstawała.



MARCIN ABIJSKI
DOKTOR NAUK
TEOLOGICZNYCH,
MUZYKOLOG
BIZANTYJSKI,
ŚPIEWAK

Chwalcie PANA, bo dobrze śpiewać naszemu Bogu... Psalm 147 (146–147)

Śpiew prawosławny ze swą głęboką duchowością, bogactwem form i niezwykłym urokiem jest, bez wątpienia, bezcennym skarbem światowego dziedzictwa kulturowego. Prawie niezmienny od czasów bizantyjsko-chrześcijańskich, przechowywany jako największa cennaść w murach cerkiewnych, tworzy rzeczywistość modlitewną z niezwykłą głębią duchowości.

Śpiew Kościoła wschodniego to modlitewna forma liturgiczna, w której przekazywana jest dogmatyczna prawda nauki prawosławia. W śpiewie tym wierni odnajdują wskazania wartości dobra, życia w zgodzie z przykazaniami i wskazaniem cerkwi. Staje się on, w obrządku prawosławnym, niezwykle istotną, pełną emocjonalności formą głoszenia ewangelii, przyjmując podobną zasadność jak pisanie ikon. VII Sobór Powszechny (787) problem ikonoklazmu¹ w swoich dokumentach ujął następująco: „... zachowujemy, nie wprowadzając żadnych innowacji, tradycje kościelne powierzone nam w formie pisanej lub niepisanej. Jedną z nich jest tworzenie obrazów, będących odpowiednikiem tradycji głoszenia Ewangelii, budujących przekonanie, że wcielenie Słowa Bożego jest prawdziwe, a nie wymagowane, i służących innym podobnym celom. Jeśli bowiem jedno wskazuje na drugie, to jedno przez drugie staje się jasne...”. Sam śpiew prawosławny sięga w swej historycznej inspiracji śpiewu kościoła starotestamentowego. Psalmodyczny śpiew recytacyjny, jego rytmizacja słów, użycie charakterystycznych formuł melodycznych stanowiły wzorzec, na którym przez wieki budowano kształt brzmienia modlitewnych formuł używanych w liturgii prawosławnej. Protoprezbiter N. Trubecki w artykule „Prawosławny rosyjski śpiew” nazwał śpiew liturgiczny „nadsztuką” graniczącą z objawieniem, ponieważ w nim: „Działa nie geniusz ludowy, nie mądrość tego świata, lecz głos Cerkwi, uduchowiany i nuczany przez Ducha – Poczyciela”.

¹ Ikonoklazm – chrześcijański ruch religijny sprzeciwiający się kultowi obrazów i wizerunków.

Piękno prawosławnego śpiewu, jego głębia teologiczna, zmysłowość emocji stanowiły inspirację dla najwybitniejszych twórców. W Polsce tradycja śpiewanych cerkiewnych modlitw rozwijała się na przestrzeni stuleci tworząc dzieła, stające się kanonem tej muzyki w Rzeczypospolitej obojga narodów. Przykładem niech będzie powstanie w klasztorze w Supraślu, zapisanego przez Bogdana Onisimowicza – śpiewaka pochodzącego z leżącego dziś na terytorium Białorusi Pińska, Irmologionu, zwanego od miejsca zapisu Supraskim. Jest to jedno z najwybitniejszych dzieł powstałych na przełomie XVI i XVII wieku jako zbiór zawierający śpiewy liturgiczne w formule monodycznej i polifonicznej. Zastosowana w nim neumatyczna notacja dźwięków (tzw. kriuki) stanowi najstarszy zabytek piśmiennictwa nutowego opartego o system notacji liniowej. W Irmologionie znajdujemy m.in. kompletny zapis



śpiewów liturgicznych Jutrzni i Wieczerni (nabożeństwa rannego i wieczornego). Zapisane w zbiorze raspiewy (melodyczne wzorce) są określone jako np.: supraski, mirski, konstantynopolski, bułgarski czy grecki i pokazują bogactwo tradycji prawosławnego śpiewu. Fascynacja zapisami Irmołogionu spowodowała powstanie wielu współczesnych kompozycji inspirowanych jego zawartością; m.in. niezwykle go cyklu „Piesnaspiewów z Supraskiego Irmołogionu”, którego twórcą jest białoruski kompozytor polskiego pochodzenia **Eugeniusz Popławski**. Mieszkają-



cy w Mińsku, aktywny działacz Związku Kompozytorów Polskich w swojej twórczości niejednokrotnie umieszczał kompozycje inspirowane muzyką cerkiewną m.in. *Do Madonny Supraślskiej* na chór mieszany (1999), *Pięć Piesnaspiewów z „Supraskaha Irmalahiona” 1598–1601* na chór mieszany a cappella (2003), *Trzy Piesnaspiewy z „Supraskaha Irmalahiona” 1598–1601* na chór mieszany a cappella (2003) czy *Usianosznaje czuwanie Dawydkauskaha Irmalahiona (XVII/XVIII w.)* na chór mieszany a cappella (2004). Utwory Eugeniusza Popławskiego charakteryzują się niezwykle lirycznym, pięknem warstwy muzycznej ściśle zespolonej ze słowem liturgicznym. Ich brzmienie najlepiej opisuje wypowiedź rosyjskiej muzykolog W.N. Chołopowej, która tak scharakteryzowała najistotniejszą wartość śpiewu cerkiewnego: „Pozostawiając za sobą wszystkie światowe troski, wznosząc umysł do nieba i paląc lampy naszych serc, ze złamaną duszą zbliżymy się do Boga Wszchemogącego, modląc się z czcią, nie krzycząc głośno, ale śpiewając czułym głosem”².

Utwory Popławskiego doskonale wpisuje się swoją intymnością, osobistym przeżyciem, głębią przemyślenia w taką właśnie ideę. Obecność kompozytora w przestrzeni kulturowej Polski i Białorusi, ścisły związek ze środowiskiem zarówno katolickim jak i prawosławnym uwiarygadnia jego muzykę jako zakorzenioną w autentycznych źródłach.

2 W.N. Chołopowa *Русская музыкальная ритмика* / С.Ком., Москва 1983. – s. 20

W twórczości polskich kompozytorów utwory muzyki cerkiewnej pojawiały się raczej okazjonalnie, choć w wielu przypadkach stawały się niezwykle ważnymi dla kultury muzycznej. Wielu twórców, inspirując się tekstami modlitewnymi liturgii prawosławnej, stworzyło dzieła o wyjątkowej wartości artystycznej. W roku 1970 roku, na zamówienie radia Westdeutscher Rundfunk powstała inspirowana duchowością i tekstami liturgicznymi prawosławia **Krzysztofa Pendereckiego**, właściwie jej pierwsza część – *Złożenie do grobu*. Część drugą – *Zmartwychwstanie* wykonano rok później. Kompozytor stworzył dzieło, nie pełniące funkcji liturgicznej, wykorzystując w nim wiele elementów praktyki wykonawczej śpiewu cerkiewnego m.in.: recytację w dialogu litanijnym, używanie niski głosów męskich (bas i bas profundo) – utożsamiania ich z funkcjami jakie w liturgii pełnią głosy diakona i lektora, użycie skal przesuwanych, charakterystycznych dla niektórych wątków śpiewu cerkiewnego, nakładanie się, w równoległym brzmieniu, różnych tekstów modlitewnych (np. przy śpiewie *Ektenii*), użycie przebiegów melodycznych, będących muzycznymi pomysłami kompozytora, opartych o czterogłosową fakturę chóralną *a cappella* w rytmie uzależnionej od prozodycznego przebiegu tekstu. Kompozycja jest wielopłaszczyznowym dziełem o niezwykle sile wyrazu, w którym Penderecki identyfikuje głębokie wartości duchowe i artystyczne muzyki cerkiewnej. *Jutrznia* to nie jedyna kompozycja tego twórcy inspirowana śpiewem kościoła wschodniego – w 1987 powstała *Pieśni Cherubinów* na chór mieszany a w 1997 *Hymn do św. Daniła*. W 2013 roku kompozytor, na prośbę Dyrektora MFMC Mikołaja Buszko, dokonał konwersji fragmentu *De Profundis* z oratorium *7 bram Jerozolimy*, osadzając go w stylistyce wschodniej poprzez zamienną języka (psalm 129 w. 1–5) z łacińskiego na cerkiewnosłowiański. Wykonanie utworu w tej wersji miało miejsce podczas Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej przez Chór Studentów Konserwatorium w St. Peters-



burgu. Kompozycja swoją żarliwością modlitwy buduje, łącząc wykonawców i słuchaczy w jednym transcendentnym wymiarze błagania o pomoc (Из глубины воззвах к тебе, Господи; Господи).
Swoją wizję *sacrum* w muzyce Krzysztof Penderecki przedstawił w jednej z wypowiedzi: „... Moja sztuka wyrastając z korzeni głęboko chrześcijańskich dąży do odbudowania metafizycznej przestrzeni człowieka strzaskanej przez kataklizmy XX wieku. Przywrócenie wymiaru sakralnego rzeczywistości jest jedynym sposobem uratowania człowieka...”³.
Kompozytorem, którego twórczość niezwykle silnie wyrasta z duchowości prawosławnej jest **Romuald Twardowski**. Pochodzący z Wilna, miasta w którym przemieszanie kultur i religii stanowiło element codzienności. Silne zakorzenienie jego utworów w tradycji śpiewu cerkiewnego wykreowało go na jednego z najbardziej popularnych twórców tej muzyki. Pierwsza jego kompozycja o proveniencji wschodniej – *Mała liturgia prawosławna* na solowy głos basowy, zespół wokalny i trzy grupy instrumentalne została skomponowana w 1986 roku. Utwór, urzekający aurą duchowości, wielością niepowtarzalnych brzmień i ich barw, otrzymał nagrody na konkursach w *Monte Carlo* i *Paryżu*. Niezwykłą popularność zdobyła kompozycja *Аллилуйя* śpiewana przez zespoły chóralne na całym świecie. Jej energetyzująca forma oddziałuje na emocje zarówno słuchaczy jak i wykonawców. Kolejne kompozycje: *Хвалите имя Господне, Воскресенье Христово, Блажен муж, Всякое дыхание*, opracowanie na chór mieszany 28 kolęd prawosławnych trwale wpisały się do repertuaru wielu zespołów chóralnych.



Romuald Twardowski jest znakomitym znawcą i wielkim miłośnikiem muzyki cerkiewnej. Swoją wiedzę i doświadczeniem dzieli się z innymi pełniąc nieustająco, od 1983 roku, funkcję Przewodniczącego Jury Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka”. Wybitny dorobek kompo-

3 K. Penderecki *Labirynt czas. Pięć wykładów na koniec wieku*. Prespublica, Warszawa 1997.

zytora w dziedzinie twórczości religijnej stanowi jego wielki wkład w kulturę narodową.

W gronie twórców piszących utwory muzyki cerkiewnej niezwykle interesującą postacią jest pochodzący z Mińska



Igor Jankowski. Wyrosły ze środowiska muzyki prawosławnej, absolwent Państwowej Białoruskiej Akademii Muzycznej w Mińsku, Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Poznaniu i Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina (dziś Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina) w Warszawie. Jak sam określa, używa w swoich utworach *neotonalnego* języka dźwiękowego. Jego muzyka staje się w nich wielowymiarowym pojęciem skłaniającym do refleksji wartościującej uniwersalność pojęć dobra i piękna w sztuce. Jego twórczość religijna umieszczona w przestrzeni zarówno duchowej, emocjonalnej i transcendentnej, wykorzystuje elementy charakterystyczne dla form muzyki cerkiewnej – melorecytacja w fakturze akordowej, pozwalająca na czytelne przedstawienie tekstu modlitewnego, melodyka oparta na płynności pochodów interwałowych o niewielkim ambitusie, zróżnicowany przebieg tonalny bez jednoznacznie ustabilizowanego centrum, różnorodność dynamiczna, dialogowość fraz, różnicowanych kolorem głosów, zmienność metryczna budowana relacją warstwy słownej z muzyczną. Jego kompozycja hymniczna *Да молчит всякая плоть*, którą posłużyć się jako reprezentatywnym przykładem, wykorzystuje wszystkie te elementy, tworząc niezwykle głęboką w treści muzycznej formę modlitewną. W niej przychodzi *Król królów i Pan panujących*, *by złożyć siebie w ofierze i dać pokarm wiernym*⁴ przy śpiewie Cherubinów i Serafinów.

Odmienny charakter przyjmuje nawiązująca do tradycji moskiewskiej szkoły kompozytorskiej, twórczość **Piotra Jańczaka**, twórcy, którego utwory chóralskie cieszą się wielką popularnością. Jego kompozycja *Достойно есть* powstała z inicjatywy dyrygentki Maryi Yanushkevich i przez chór pod jej dy-

4 Tłumaczenie M. Yanushkevich, *Pieśni cerkiewne*, Akademia Muzyczna w Krakowie, 2020.

rekcją zaprezentowana publicznie (22.XI.2019 r.) w krakowskim kościele OO. Jezuitów. Tekst utworu to modlitwa do Matki Bożej, śpiewana w liturgii jako samodzielna pieśń, lub refren w modlitwie *Wielbij duszo moja Pana*, wykonywanej podczas jutrzni. Kompozycja Jańczaka zachwyca pięknem melodii będącej głównym nośnikiem modlitewnej emocji. Jej przebieg powierza różnym głosom, najczęściej sopranom lub tenorom, tworząc wraz ze zróżnicowaną dynamicznie płaszczyzną niezwykle spójne połączenie z tekstem liturgicznym. Piękno utworu jest poruszające, można je określić jako malowanie dźwiękiem w cudownych barwach genialnie oddających słowa. Transcendencja utworu staje się zarówno objawieniem, służbą, jak i oddaniem Bogu należnego mu hołdu – wg Jana Chryzostoma⁵ „... człowiek jest instrumentem stworzonym do śpiewu hymnów na chwałę Boga...”⁶. W swoim dorobku Piotr Jańczak posiada jeszcze m.in. kompozycje inspirowaną muzyką cerkiewną *Pieśń Cherubinów* (*Херувимская песнь*) na męski zespół chóralski – 2012 i zespół mieszany – 2013.

Podobne rozumienie wartości muzyki możemy dostrzec w twórczości religijnej **Henryka Jana Batora** kompozytora, organisty, pianisty, dyrygenta i pedagoga. Zdecydowana większość jego utworów kościelnych wywodzi się z tradycji katolickiej, zajmując pierwszoplanowe miejsce w dorobku artystycznym. Botor jest kompozytorem, dla którego pisanie muzyki chóralnej stało się dominującym obszarem twórczym. Kompozycje *Alleluja* czy *Misericordias Domini* zyskały wielką popularność i wykonywane są przez zespoły na całym świecie. Utwory Batora wypływają z potrzeby serca stając



5 Jan Chryzostom – Jan Złotousty – biskup Konstantynopola, uznawany za największego kaznodzieję kościoła wschodniego, doktor kościoła, święty kościoła katolickiego i prawosławnego. 6 Za E. Zołotariew, *Śpiew cerkiewny a muzyka*, RT ChAT 48 (2006) z. 1–2, s. 113



się naturalnym uzewnętrznieniem jego potrzeb duchowych, a więc będąc świadectwem jego głębokiej wiary. W dorobku artystycznym twórcy znajduje się m.in. skomponowana w 2019 roku *Херуви мская песнь*. Kompozycja, która zgodnie z kanonem ziemski śpiew naśladuje niebiański wzorzec. Podczas tego śpiewu głosy ludzi łączą się z głosami aniołów i tak zjednoczone zanoszone są przed Oblicze Pana. Tę formę modlitwy opisuje w V wieku Jan Chryzostom: „... Na wysokościach zastępy aniołów wyśpiewują chwałę, a na ziemi ludzie Mieszkańcy nieba i ziemi łączą się: to jest jedno dziękczynienie, jeden okrzyk zachwyty, jeden, pełen radości chór. ...”⁷

Inspiracja muzyką prawosławną objawiła się również w dorobku twórczym **Pawła Łukaszeńskiego** – kom-



pozytora, dyrygenta chóralnego, pedagoga, pomysłodawcy wielu cennych inicjatyw artystycznych. W jego dorobku utwory religijne zajmują

niezwykle istotne miejsce, kompozytor najczęściej wykorzystuje w nich wersy modlitw kościoła katolickiego. Jednak w 2012 roku, sięgając do tekstu cerkiewnego, skomponował *Three orthodox prayers* (Trzy modlitwy prawosławne), w wersjach na chór żeński, mieszany i męski. Kompozytor wykorzystuje w utworze słowa modlitwy trzeciej niedzieli po Wielkanocy – Akatysty⁸ do świętych kobiet niośących mirrę. Utwór przyjmuje formę trzyczęściową: 1. Мирносицам, еже радуйтесь, 2. Мирносицам женам при гробе представ ангел, 3. Жены мирносицы. Osadzone tempo nadaje kompozycji uroczysty charakter, zgodny z hymniczną formułą modlitwy. Twórca doskonale wyczuwa myśl zawartą w wersetach liturgicznego tekstu, budując ścisłą relację muzyczno-słowną. To jej podporządkowana jest zmienność metryczna w utworze, będąca przedłużeniem melorecytatywnego sposobu wyrażania w cerkwi myśli

7 Anagnostopoulos, *Experiences During the Divine Liturgy*, Piracus 2008, s. 333.

8 Akatyst – hymn liturgiczny kościoła wschodniego. Składa się z mniejszych form poezji religijnej – kondaktionów i ikosów. Treścią Akatysty jest modlitwa wielbiąca Jezusa, Jego Matkę lub wybranych świętych.



Chór Kameralny Cantores Minores Wratislavienses (Wrocław, Polska) – wykonawcy koncertu muzyki cerkiewnej współczesnych kompozytorów polskich.

liturgicznej. Utwór przez swoją różnorodność elementów muzycznych (litanijna quasi polichóralność, homofoniczna melorecytacyjność, prozodyczność przebiegów tekstowych, zmienność dynamiczna) posiada siłę wzbudzania w odczuciach modlących się wspólnego i głębokiego przeżywania sensu tej pięknej modlitwy.

Fascynacja brzmieniem śpiewu cerkiewnego stała się impulsem do powstania kompozycji *Ныне Силы Небесныя*. **Ojca Dawida Kusza OP**



z Zakonu Braci Kaznodziejów, absolwenta krakowskiej Akademii Muzycznej, dyrygenta, kantora konwentu oo. Dominikanów w Krakowie, pedagoga UPJP II. Utwór powstał dla potrzeb wykonawczych dyrygentki Maryi Yanushkevich, która poprowadziła jego prawykonanie z zespołem *Górecki Chamber Choir* w 2019 roku. Kompozycja buduje nastrojowość charakterystyczną w muzyce cerkiewnej, wykorzystując, jako podstawowe, dwie faktury: polifoniczno-imitacyjną, opartą o technikę melorecytacji i homofoniczną, w której kompozytor osiąga kulminację napięciową i dynamiczną kompozycji. O. Kusz prowadzi nas swoim utworem w obszarze głębokiego doznania duchowego, w którym śpiewany tekst staje się nośnikiem modlitwy skierowanej do Boga. Jego głębokie przeżycie jest istotą jednoczącą się w śpiewie społecz-

ności wiernych. Wartości teologiczne i artystyczno-estetyczne zespalają się w utworze w „jednię” duchowej tożsamości, tak charakterystyczną dla śpiewu cerkiewnego. Na tle całej twórczości kompozytorskiej krakowskiego dominikanina kompozycja *Ныне Силы Небесныя* jawi się jako wyjątkowa pod względem wartości świata wewnętrznego jaki odkrywamy w nas samych.

Śpiew cerkiewny jest niezwykle istotną częścią światowej kultury muzycznej. Porusza swym pięknem, modlitewną pokorą, staje się impulsem, z którego czerpiemy [„... W tobie są wszystkie me źródła...” (Ps. 87,7)]. Bezpośrednia więź ze źródłem daje nam, tak poszukiwaną w dzisiejszej rzeczywistości, gwarancję prawdy. Stąd po utwory muzyki cerkiewnej sięga coraz więcej zespołów szukających autentyczności, zafascynowanych głębią jej refleksji i modlitewnym charakterem. Coraz więcej twórców czerpie dla swoich utworów inspirację z tego źródła, dlatego trudno jest napisać o wszystkich wierząc jednak, że każdy kto śpiewa „... urzeczony urokiem melodii – złagodzi niepokój, uskrzydli swój umysł i pozwoli duszy wzbić się w górę...”⁹.



STANISŁAW KRAWCZYŃSKI
DYRYGENT,
PROFESOR SZTUK MUZYCZNYCH,
BYŁY REKTOR
AKADEMII MUZYCZNEJ
W KRAKOWIE

⁹ Joannes Chrysostomus, *Espositio in Ps. 134*, s. 55, 388.

„Gdzie Bóg jest na pierwszym miejscu, tam wszystko jest na swoim miejscu”

Św. Augustyn

Jako mieszkaniec Hajnówki staram się wraz z rodziną uczestniczyć od roku 1991 w kolejnych edycjach Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka” w Hajnówce, a od roku 2003 Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka” w Białymstoku. Nie bez kozery przytoczyłem słowa Św. Augustyna, ponieważ uważam, że umiejętności organizacyjne dyrektora festiwalu Pana Mikołaja Buszko pozwoliły w sposób perfekcyjny wkomponować je w przesłanie płynące z przekazywanych wartości w kolejnych edycjach.

Zauważyłem to już w roku 1991 otwierając Festiwal z tytułu zajmowanego stanowiska. Według mojej oceny najważniejszym przekazem, który w sposób znakomity zrealizował Dyrektor Festiwalu to połączenie wartości Boskich i ludzkich. Festiwal wysławiając Boga jednocześnie stanowi ogromną wartość w zakresie kultury. Uczestnicząc przez lata w kolejnych edycjach Festiwalu widzę jego ogromny rozwój i ciągle zaskakiwany jestem poziomem merytorycznym. Tylko wielkie wydarzenia z zakresu kultury mogą mieć takich patronów jak Krzysztof Penderecki. Występujące na festiwalu chóry przedstawiają wysoki poziom artystyczny, a występ chóru z Ukrainy pod dyktando braci Kuraczy zachwyił mnie szczególnie i do dnia dzisiejszego brzmi w moich uszach.

Reasumując te kilka zdań dotyczących Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka” mogę stwierdzić, że tak wielkie wydarzenie z dziedziny kultury jest możliwe dzięki wybitnym zdolnościom organizacyjnym Dyrekcji Festiwalu: Pana Mikołaja Buszko i Pani Ireny Parfieniuk oraz całego sztabu organizacyjnego.

Życzę Organizatorom Festiwalu zdrowia i wszelkiej pomyślności w pracy na rzecz organizacji kolejnych edycji Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka” w tych niezmiernie trudnych czasach dla Festiwalu, Polski i Europy.

MIECZYSLAW GMITER

PIERWSZY BURMISTRZ HAJNÓWKI
(1990–1993)

Mariusz Mróz

Szanowni Państwo. Kiedy zostałem poproszony o napisanie kilku słów na powyższy temat, zastanawiałem się co może być interesujące dla czytelników „Gazety Festiwalowej”. Zdecydowałem się na podzielenie się z Państwem moim świadectwem z perspektywy człowieka, który od wielu lat szuka w muzyce cerkiewnej tego, co jest w niej najbardziej istotne: czyli sacrum zawartym w tekście słownym i muzycznym utworów.

Był rok 1990. W tym czasie prowadziłem Sopocki Chór Kameralny „Continuo”. W repertuarze tego zespołu znajdowała się „Cheruwimska” Dymitra Bortnianskiego. Było to moje pierwsze spotkanie z muzyką cerkiewną. Przełom lat 80/90 ubiegłego wieku, to czas w którym wielu dyrygentów skierowało swoją uwagę w stronę wspaniałej muzyki kościoła prawosławnego. W Gdańsku (w tym czasie tam studiowałem), muzyka cerkiewna pojawiła się poza cerkwią dość nieoczekiwanie jako nowy gatunek muzyczny, inspirujący wielu świeckich wykonawców. Pojawienie się muzyki cerkiewnej na scenach koncertowych było też przyczynkiem do wielu dyskusji, często burzliwych, bo prowadzonych pomiędzy wyznawcami prawosławia i katolikami. W Gdańsku pojawiały się krytyczne uwagi ze strony gdańskiej cerkwi, że: „ta muzyka nie może być wykonywana poza liturgią i poza kościołem”. Przyznam się, że osobiście dla mnie wykonywanie tej „nowej” muzyki przynosiło wiele artystycznych radości, ale też i problemów. Początkowo problemy te były głównie natury technicznej. Znałem język rosyjski, a jak się bardzo szybko okazało, należało poznać język staro-cerkiewno-słowiański. Poszukiwania odpowiedzi na zadawane pytania „jak”, często spotykały się z różnymi wskazówkami. Ten pierwszy okres poznawania muzyki cerkiewnej mogę teraz określić czasem poszukiwania, czasem popełniania błędów ale też czasem poznawania głębi i mocy tej muzyki. Było to o tyle trudniejsze, że muzykę cerkiewną poznawałem z perspektywy katolika. Na różnych scenach Europy, gdzie wy-

konywaliśmy utwory cerkiewne, spotykały się one zawsze z dużym entuzjazmem. Co więcej, chórzyci „Continuo”, a od 1992 roku członkowie Akademickiego Chóru Politechniki Gdańskiej chętnie się ich uczyli, przynosili nowe kompozycje. W pewnym okresie działalności chóru PG, w repertuarze zespołu znajdowało się więcej kompozycji cerkiewnych niż świeckich lub należących do sakralnych kompozycji kościoła zachodniego. Gdy pojawiła się potrzeba wyboru tematu dysertacji doktorskiej, naturalne było dla mnie, że będzie ona związana z muzyką cerkiewną. Praca badawcza dotycząca problematyki wykonawczej śpiewów cerkiewnych przyniosła dużo satysfakcji, ale przede wszystkim wiele odpowiedzi na nurtujące mnie od lat pytania. Wyjątkowość tej muzyki, jej niepowtarzalny charakter, rozpoznawalny styl, to zasługa mądrości Kościoła i mądrości ludzi, którzy poświęcili swoją działalność artystyczną, kompozytorską muzyce cerkiewnej. Twierdzę tak z całą stanowczością, ponieważ moja praca badawcza i praktyka wykonawcza (już ponad 30-letnia) pozwala mi zauważać działania, które nie pozwoliły tej muzyce na utratę sacrum właściwego dla kościoła prawosławnego. Nowe kompozycje pisane przez znakomitych kompozytorów (Arvo Part, Krzysztof Penderecki, Irina Denisowa, Romuald Twardowski i innych) wpisują się w tradycje stylu cerkiewnego, jaki wcześniej tworzyli wielcy kompozytorzy tacy jak: Dymitr Bortnianski, Sergiusz Rachmaninow czy Paweł Czesnakow. Uważam, że pośród wielu cech jakimi charakteryzuje się styl muzyk cerkiewnej (tekst, harmonia, rytmika, artykulacja, bar-

wa etc.) najważniejszym jej zadaniem jest wskazywanie relacji Stwórcy – stworzenie. Osiągnięcie relacji: Bóg – człowiek. Można tu wskazać podobieństwo pomiędzy pisaniem ikon a wykonywaniem muzyki cerkiewnej. W obu dziełach (ikonie i utworze muzycznym) najważniejszy jest przekaz Słowa Bożego. Wszystko inne jest temu podporządkowane. Jest to czasem trudne do osiągnięcia, ponieważ każda kreacja artystyczna nieodłącznie zawiera elementy skierowane na człowieka. Kompozytor, zespół, dyrygent, publiczność, to elementy, które powinny być tylko perspektywą przekazu muzycznego. Owszem, jakość artystyczna, doskonałość techniczna, emisyjna, interpretacja dzieła są bezsprzecznie najważniejsze i należy poświęcać im maksimum uwagi. Nadrzędny jest jednak cel. Jeżeli wykonywaniu kompozycji cerkiewnej towarzyszy idea oddawania większej chwały Bożej, to jest to właściwa hierarchia, zgodna z założeniami tworzenia sakralnych dzieł artystycznych, w których sacrum definiuje role: Stwórcy, twórcy i wykonawcy. Takie podejście do tej muzyki powinno towarzyszyć wszystkim prezentacjom artystycznym w tym również koncertowym.

Moje spotkanie z muzyką cerkiewną jakie miało miejsce wiele lat temu zawoocowało wieloma koncertami, nagraniami, prezentacjami naukowymi. Przede wszystkim jest to spotkanie, które dało mi możliwość poznania oraz doznania głębi i piękna tej muzyki. Jest to „muzyka śpiewającej duszy”. Jestem przekonany, że w przyszłości powstanie wiele wartościowych kompozycji, które będą kontynuowały piękną tradycję śpiewów cerkiewnych. Życzę tego Państwu i sobie. Organizatorom Festiwalu życzę kolejnych pięknych edycji. Jestem pewny, że moje spotkanie z muzyką cerkiewną (również dzięki Festiwalowi) będzie trwało przez kolejne lata i przyniesie wiele nowych inspiracji artystycznych oraz przeżyć duchowych.



DR HAB.
MARIUSZ MRÓZ
PROF. AMFN
W BYDGOSZCZY,
WIELOKROTNY
LAUREAT MFMC



Linas Balandis – Szawle (Litwa)



Leon Zaborowski – Poznań



Władysław Łysenko – Kijów (Ukraina)



Jan Szenrok – Ryga (Łotwa)



Lorinc Bubno i Tamas Bubno – Budapeszt (Węgry)



Rodrigues Babi – Luanda (Angola)



Gabriel Streulea – Arad (Rumunia)



Irina Bogdanovich – Warszawa



Mariusz Mróz – Gdańsk



Janis Baltins i Uldis Kokars – Ryga (Łotwa)



Tatiana Sz wajkowa – Preszow (Słowacja)



Mirosława Jura-Żegleń – Wrocław



Jarosław Wujcik – Warszawa



Dariusz Zimnicki – Warszawa

40 MFMC Hajnówka 2021



40 Jubileuszowy MFMC – Koncert Inauguracyjny „Muzyczne perły Prawosławia” w wykonaniu Chóru Filharmonii Narodowej pod dyr. B. Michałowskiego



Chór Cerkwi Uspeńskiej – Warszawa



Chór Kameralny „In Laetitia” – Warszawa



Ukraiński Chór Męski „Żurawli” – Warszawa



Chór „Basilica Cantans” Archikatedry Wrocławskiej



Chór Akademicki Uniwersytetu Warszawskiego



Męski Chór „Św. Jan Damasceński” – Arad (Rumunia)



Męski Chór „Św. Efreem” – Budapeszt (Węgry)

40 MFMC Hajnówka 2021



Kameralny Chór „Cappella Musicae Antiquae Orientalis” – Poznań



Dziecięcy Chór Litewskiego Radia i Telewizji – Wilno (Litwa)



Dziecięca Ludowa Kapela Chóralna „Zorynka” – Tarnopol (Ukraina)



Chór Uczelni Muzycznej im. J. Medinsa – Ryga (Łotwa)



Akademicki Chór Politechniki Gdańskiej



Chór „Nova Aliança” – Luanda (Angola)



Chór Akademicki Politechniki Warszawskiej



Państwowy Chór Kameralny „Polifonia” – Szawle (Litwa)



Angela Doskocz – Tarnopol (Ukraina)



Regina Maleckaite – Wilno (Litwa)



Joanna Gutowska-Kuźmicz – Kraków



Witalina Duda – Charków (Ukraina)



Barbara Kucharczyk – Warszawa



Łukasz Rejt – Warszawa



Margareta Lauruc – Syhot (Rumunia)



Nikoła Wasiliew – Dyneburg (Łotwa)



Koncert Galowy 40 Jubileuszowego MFMC – Warszawski Zespół Muzyki Cerkiewnej pod dyr. ks. J. Szurbaka



Laureaci 40 Jubileuszowego MFMC



40 Jubileuszowy MFMC – wspólne wykonanie „Gaude Mater”



XXX Jubileuszowy Warszawski Koncert Muzyki Cerkiewnej

Leon Zaborowski

Moje spotkania z muzyką cerkiewną zaczęły się znacznie wcześniej niż powstał mój chór – Chór Kameralny „Cappella Musicae Antiquae Orientalis”, specjalizujący się w wykonaniu śpiewów prawosławnych.

W latach 1973–1978 byłem studentem Konserwatorium im. P. Czajkowskiego w Moskwie. Katedra Dyrygentury Chóralnej tej renomowanej uczelni powstała w połowie lat 20. XX wieku, jako spadkobierczyni tradycji zamkniętej przez władze radzieckie Szkoły Synodalnej, kształcącej regentów i śpiewaków cerkiewnych. Profesorowie tej cerkiewnej szkoły zostali zaproszeni do Konserwatorium i stanowili pierwszą kadrę nowopowstałej Katedry. Byli to koryfeusze rosyjskiej kultury chóralnej, a wśród nich Paweł Czesnokow.

Miałem zaszczyt studiować w klasie prof. Aleksandra Chazanowa, ucznia Pawła Czesnokowa – chórmistrza Teatru Bolszoi w Moskwie z ponad 40-letnim stażem. Myślę, że przydzielenie mnie, polskiego studenta, do klasy prof. Chazanowa nie było przypadkowe: w 1972 roku profesor przez pół roku pracował w Warszawie, przygotowując Chór Teatru Wielkiego i kilka chórów amatorskich do premiery opery „Borys Godunow” Modesta Musorgskiego. Profesor Chazanow nie tylko szczerze dzielił się ze studentami swoją bogatą wiedzą i praktycznymi umiejętnościami, ale i bardzo dużo opowiadał o swoim nauczycielu – mistrzu, Pawle Czesnokowie, jako o świetnym pedagogu, wybitnym dyrygencie, regencie i kompozytorze. Przekazywał informacje, które nie mogły ukazać się w oficjalnym obiegu przy władzy radzieckiej. Szczególnie dotyczyło to działalności Czesnokowa w sferze muzyki cerkiewnej. Od profesora dowiedziałem się, na przykład, że Paweł Czesnokow skomponował, obok około 70 utworów świeckich na chór a cappella (o czym wiedziałem ze źródeł radzieckich), jeszcze około 700 utworów sakralnych! Będąc na studiach, zapoznałem się z bogatą rosyjską i ukraińską literaturą chóralną: opracowaniami pieśni ludowych, oryginalnymi utworami kompozytorów różnych epok i stylów. Ta wiedza zaczęła procentować kilka lat później, kiedy założyłem własny chór.

W październiku 1978 roku podjąłem pracę w PWSM w Poznaniu (obecnie Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu) w Katedrze Chóralistyki kierowanej przez prof. Stefana Stuligrosza. Prowadziłem zajęcia z dyrygowania i czytania partytur. W latach 1978–1986 prowadziłem również Chór Mieszany Akademii Muzycznej w Poznaniu, wykonując z nim zarówno programy a cappella, jak i utwory wokально-instrumentalne (z orkiestrą Filharmonii Poznańskiej lub Akademii Muzycznej). Te lata były dla mnie okresem zdobywania doświadczenia merytorycznego oraz organizacyjnego w prowadzeniu zespołu.

Powoli dojrzywała we mnie decyzja o stworzeniu własnego warsztatu pracy. W nasyconym chórami Poznaniu zespoły śpiewały podobny, standardowy repertuar (utwory polskich i zachodnich kompozytorów). Tworzenie w Poznaniu kolejnego chóru z podobnym repertuarem nie miało sensu. Podjąłem więc decyzję o utworzeniu w Poznaniu chóru, śpiewającego tylko i wyłącznie muzykę cerkiewną (śpiewy prawosławne) kompozytorów XVIII–XX w. Była to w Poznaniu zupełna nowość i zagospodarowanie niszy repertuarowej.

W grudniu 1984 roku zgłosiłem w Oddziale Wielkopolskim PZCHiO powstanie pod moim kierownictwem Chóru Kameralnego „Cappella Musicae Antiquae Orientalis”. Od samego początku istnienia zespołu wspierała mnie i wspiera nadal moja małżonka, Lajla Zaborowska, jako drugi dyrygent, solistka i chórzystka. Jest ona także duszą naszego chóru. Pierwszy skład chóru był wybitnie młodzieżowy. Udało się zebrać kilkunastoosobowy zespół studentów i absolwentów kilku poznańskich uczelni wyższych. Zaczęły się regularne próby. Pojawił się najbliższy artystyczny cel – udział w IV Dniach Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce. Wkrótce otrzymaliśmy od dyrektora Mikołaja Buszko zaproszenie do udziału w festiwalu.

Pierwszy publiczny koncert Chór Kameralny „Cappella Musicae Antiquae

ae Orientalis odbył się 9 maja 1985 roku w poznańskiej Cerkwi Św. Mikołaja. W dniu następnym, 10 maja 1985 roku, odbył się w Sali Malinowej Pałacu Działyńskich w Poznaniu Koncert Inauguracyjny Cappelli, zaplanowany w ramach działalności Filharmonii Poznańskiej przez jej Dyrektora, Zdzisława Dworzeckiego. Koncert ten stał się znaczącym wydarzeniem – w Poznaniu pojawił się kolejny dobry chór z nowym, oryginalnym repertuarem.

Kilka dni później, 17 maja 1985 roku, poznańska Cappella zaprezentowała przygotowany program na przesłuchaniach IV Dni Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce. Nasz występ był dla Jurorów, obserwatorów i słuchaczy sporym zaskoczeniem. Przyjeżdża nikomu nie znany mały chór młodzieżowy z dalekiej zachodniej Polski i zaskakuje wszystkich wysokim poziomem i stylem wykonawstwa. Kibicujący nam Dyrektor Mikołaj Buszko i Irena Parfieniuk, gratulując występu, podkreślali, że swoim śpiewem mocno namieszaliśmy Jurorom. Ostatecznie byliśmy dumni ze zdobycia II Nagrody i Nagrody specjalnej dla najlepszego dyrygenta. Wracaliśmy do Poznania z piękną rzeźbioną w drzewie statuetką żubra, oraz mocnym postanowieniem, że za rok wrócimy do Hajnówki na kolejne Dni Muzyki Cerkiewnej. Dopingował nas wpis Przewodniczącego Jury, prof. Romualda Twardowskiego, do księgi pamiątkowej chóru: „Z prawdziwą przyjemnością wysłuchałem występu Cappelli na festiwalu muzyki cerkiewnej w Hajnówce. Śpiewaliście pięknie, czysto i wykazaliście wielką muzykalność. Gratuluję nagrody i życzę wielkich sukcesów w przyszłości. R. Twardowski. Hajnówka, 19.05.85”.

17 maja 1986 roku odbył się występ konkursowy Cappelli na V Dniach Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce. Nasz chór zdobył I Nagrodę oraz Nagrodę za najlepsze wykonanie partii solowej (Maja Urbanek za wykonanie „Żertwy wieczniejszej” P. Czesnokowa). Cappella zdobyła także Nagrodę Publiczności. Pamiętam do dziś wyraziste szepty zaraz po naszym występie: „maładcy paznaniaki”. Było to bardzo wzruszające. Prof. Romuald Twardowski napisał w księdze pamiątkowej chóru następujące słowa: „Tym razem w Hajnówce – z jeszcze większą przyjemnością i niekłamany wrzuceniem słuchałem

występu „Cappelli”. Doskonały chór, świetna barwa brzmienia, no i, oczywiście, jedyny w swoim rodzaju Zaborowski! Brawo! Życzę jeszcze większych sukcesów, a na razie gratuluję I nagrody! R. Twardowski. Hajnówka, 1805.1986”. Alicja Stradczuk w artykule „V Dni Muzyki Cerkiewnej”, opublikowanym w „Życiu Muzycznym nr 9/1986, pisała o Cappelli następująco: „(...) Zdecydowany sukces odniósł chór „Cappella Musicae Antiquae Orientalis z Poznania pod dyktando Leona Zaborowskiego. Doskonały warsztat dyrygenta wraz z wyszkolonymi głosami chórzystów i wyjątkową ich muzykalnością pozwolił odebrać występ tego zespołu jako niepowtarzalne zjawisko. Szczególnie pięknie, w bardzo stylowej interpretacji, zabrzmiały dwa koncerty D. Bortnianskiego (nr 3 i 32) oraz „Żertwa wieczerniaja” P. Czesnokowa z subtelną pełną urokiem altową partią solową.”

Dzięki udziałowi i odniesionym sukcesom na IV i V Dniach Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce, działalność Cappelli nabrała niesłychanego rozpędu. W lipcu 1986 roku odbyło się 1 zagraniczne tournée zespołu. W ramach wymiany poznańska Cappella pojechała do Moskwy na zaproszenie chóru „Wiwat”. W ciągu 10 dni pobytu odbyło się 8 koncertów w Moskwie i okolicznych zabytkowych miejscowościach. Pierwszy koncert tego tournée był dla mnie bardzo wzruszający i stresujący: odbył się 3 lipca 1986 roku w mojej Alma Mater – w Konserwatorium im. P. Czajkowskiego w Moskwie, w świeżo odrestaurowanej Sali Rachmaninowskiej – Sali dawnej Szkoły Synodalnej, pamiętajęcej występy Pawła Czesnokowa i jego kolegów. Do tego dochodziła jeszcze obecność na Sali moich kolegów ze studiów i profesorów, na czele z profesorem Borysem Kulikowem – rektorem konserwatorium i moim promotorem pracy doktorskiej. Ten koncert, jak i pozostałe 7 były niezwykle udane. Chórzyści chłonili atmosferę panującą na koncertach, emocjonalny odbiór naszego śpiewu. Byliśmy „u źródeł”.

Po dwóch sukcesach konkursowych w Hajnówce i pierwszym tournée zagranicznym pojawiły się przed Cappellą nowe perspektywy. Jesienią 1986 roku odbyliśmy trasę koncertową, zorganizowaną przez Filharmonię Poznańską, Filharmonię Bydgoską

i Krajowe Biuro Koncertowe, występując w Pałacu Działyńskich w Poznaniu, w Sali Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy i w Sali Szkoły Muzycznej w Inowrocławiu w ramach 24 Bydgoskiego Festiwalu Muzycznego, oraz w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej w Warszawie.

Jesienią 1986 roku, jako znany już specjalista od muzyki rosyjskiej, otrzymałem od Dyrektora Teatru Wielkiego w Łodzi, Sławomira Pietrasa, propozycję przygotowania połączonych chórów do premiery opery Modesta Musorgskiego „Borys Godunow” (niesamowity splot okoliczności! – Aleksander Chazanow w 1972 roku w Warszawie, ja w 1986 roku w Łodzi – z takim samym zadaniem!). Z entuzjazmem wziąłem się do pracy, tym bardziej że prowadzona przeze mnie Cappella również została zaproszona do realizacji opery jako chór, śpiewający za kulisami śpiewy cerkiewne (zgodnie z partyturą opery). 10 stycznia 1987 roku odbyła się premiera opery w Łódzkim Teatrze Wielkim. Wojciech Dzieduszycki w artykule „Borys Godunow na dwudzieste urodziny teatru”, opublikowanym w „Życiu Literackim” nr 9. 1.03.1987 r., pisał następująco: „(...) Pozyskano więc do Borysa (...) i chór kameralny „Cappella Musicae Antiquae Orientalis” z Poznania, który już dwukrotnie zdobył czołowe nagrody w Dniach Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce pod batutą wybitnego znawcy dawnej rosyjskiej muzyki chóralnej Leona Zaborowskiego. Dyrygent ten objął w spektaklu łódzkim kierownictwo połączonych chórów – półtorej setki śpiewaków!”. Zaraz po premierze „Borysa Godunowa” dyrektor S. Pietras zaangażował mnie na stanowisko Kierownika Chóru Teatru Wielkiego w Łodzi, a moją małżonkę – na stanowisko dyrygenta chóru.

Dalej działalność artystyczna Cappelli potoczyła się wartko i wielotorowo. Obecnie chór wszedł w 37 rok swojej aktywności. W czasie tych lat poznański zespół niejednokrotnie wracał do Hajnówki, aby „doładować akumulatory” uczestnicząc w kolejnych edycjach festiwalu. Po IV i V Dniach Muzyki Cerkiewnej pojawiliśmy się w Hajnówce na X Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Cerkiewnej w 1991 roku, zdobywając I miejsce i Nagrodę dla Dyrygenta. W 1994 roku, na XIII MFMC w Hajnówce otrzy-

maliśmy Wyróżnienie, a w 2001 roku na XX MFMC w Hajnówce – Nagrodę dla Dyrygenta. Ostatni raz, po 20-letniej nieobecności, poznańska Cappella wzięła udział w XL MFMC „Hajnówka 2021” w Białymstoku, zdobywając III miejsce.

Nie sposób nie wspomnieć o mojej wieloletniej współpracy z prof. Romualdem Twardowskim jako kompozytorem. Wniosłem swoją „cegiełkę” w namawianiu profesora do komponowania utworów cerkiewnych. Otrzymywałem od kompozytora świeżo skomponowane jego pierwsze utwory cerkiewne. Byłem z poznańską Cappellą jednym z pierwszych wykonawców jego utworów „Chwalitie Imia Gospodnie” i „Alliłuja”. Zainspirowałem do skomponowania cerkiewnego utworu maryjnego „Carice moja” z solo sopranowym, dedykowanego mojej córce, Helenie. Utwór został wykonany przez Cappellę i Helenę Zaborowską na XX MFMC w Hajnówce w 2001 roku. Ponadto w 1994 roku namówiłem Romualda Twardowskiego do artystycznego opracowania obiegowych kolęd prawosławnych, funkcjonujących w postaci prymek w parafialnych zbiorach. Kompozytor opracował 28 kolęd w ciągu 2 tygodni! Po otrzymaniu od kompozytora rękopisu partytury niezwłocznie przystąpiłem z chórem do pracy. Prawykonanie wszystkich 28 kolęd odbyło się 29 stycznia 1995 roku w Kościele Garnizonowym w Poznaniu, natomiast nagrania cyfrowe zostały zrealizowane przez Cappellę w dniach 31 marca – 1 kwietnia w Bazylice Świętogórskiej w Gostyniu. Kilka miesięcy później ukazał się nakład kaset magnetofonowych i płyt CD ORTHODOX CAROLS, wydanych przez firmę Karollex. Według słów Romualda Twardowskiego „(...) Nagranie kolęd dokonane przez Cappellę wczesną wiosną 1995 roku w Bazylice w Gostyniu doskonale oddaje ducha i charakter tych pereł ludowej twórczości. Znakomite wycucie stylu i wrodzona muzykalność Leona Zaborowskiego poparta solidną wiedzą sprawiły, że proponowany zestaw kolęd prawosławnych można uznać za wzorcowy nie tylko ze względu na jego walory wykonawcze, ale i z tego powodu, iż prezentuje on kolędy w całym bogactwie i różnorodności”.

Dorobek Chóru Kameralnego „Cappella Musicae Antiquae Orientalis” jest

bogaty. Chór dał do chwili obecnej ponad 530 koncertów w kraju i za granicą. Odbyło się 46 tournée zagranicznych Cappelli w 21 krajach Europy. Zespół wziął udział w 30 festiwalach za granicą, oraz w 60 festiwalach w Polsce. Cappella ma w swoim dorobku także nagrania analogowe, video, telewizyjne, cyfrowe, oraz wydane trzy płyty CD z muzyką cerkiewną i kolędami prawosławnymi.

Na początku lat dwutysięcznych zacząłem zastanawiać się nad tym, aby zacząć, obok działalności koncertowej z Cappellą, działalność organizacyjną na rzecz większego rozpropagowania w Wielkopolsce muzyki cerkiewnej. Miałem już pomysł na zorganizowanie cyklicznego festiwalu muzyki cerkiewnej. Dzięki przychylności władz Rydzyny udało się przeprowadzić cztery edycje festiwalu pod nazwą „Dni Muzyki Cerkiewnej w Rydzynie” (2004, 2006, 2008, 2010), przyjmując w każdej edycji po 2 chóry zagraniczne. 8 chórów z Ukrainy, Rosji, Litwy i Białorusi dało razem 34 koncerty w kilkunastu miejscowościach Wielkopolski. Poznańska Cappella dołączała do nich na Koncercie Galowym.

Realizację pomysłu festiwalowego kontynuowałem we współpracy z władzami powiatu Grodzisk Wielkopolski, realizując w latach 2013, 2015, 2017, 2019 cztery edycje festiwalu pod nazwą „Międzynarodowe Spotkania z Muzyką Cerkiewną” według sprawdzonej w Rydzynie formuły. W czterech edycjach festiwalu wystąpiło 8 chórów z Ukrainy, Rosji, Litwy, Białorusi, dając 34 koncerty w kilkunastu miejscowościach Wielkopolski.

Reasumując, moje spotkania z muzyką cerkiewną są permanentne i mają różnoraki wymiar: poznawczy (poznawanie nowych utworów, nowych kompozytorów), artystyczny (przygotowanie i wykonanie z moim chórem kolejnych utworów cerkiewnych) i organizacyjny (organizowanie koncertów i festiwali muzyki cerkiewnej).

PROF. LEON ZABOROWSKI



KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
I DYRYGENT
CHÓRU
KAMERALNEGO
„CAPPELLA
MUSICAE
ANTIQUAE
ORIENTALIS”
W POZNANIU

Dariusz Zimnicki

Jeśli istnieje nurt, gatunek lub raczej styl w muzyce chóralnej, który w pospolitym rozumieniu gwarantuje sukces sceniczny – to na pewno jest nim muzyka cerkiewna. Wiem, że muzyka cerkiewna to zbyt laickie, a nawet zbyt płytkie określenie, ale trudno nazwać inaczej chóralny dorobek kościoła prawosławnego bazując na skrótach słownych.

Moje spostrzeżenia po ćwierci wieku koncertowania, przeszukiwania partytur chóralnych i pracy nad nimi potwierdzają badania, jakie przeprowadziłem kilka lat temu. Ankieta, przygotowana i opublikowana wyłącznie w internecie, oczekiwała się blisko 400 respondentów. 2/3 z ankietowanych śpiewa w chórze od co najmniej 5 lat, co gwarantuje rzetelność badań. Można założyć również, iż zdecydowana większość odpowiedzi nie jest oparta na doświadczeniach z jednego sezonu artystycznego. Zróżnicowanie typów chórów, do których przynależą ankietowani, także wypełnia wszystkie pozycje w kategoryzacji. Należą oni do większości rodzajów chórów, jakie działają w Polsce, czyli: kościelnych, akademickich, niezależnych a także bazujących przy stowarzyszeniach. Wykluczyłem w badaniu chóry wczesnoszkolne, rzadkością byli członkowie zespołów zawodowych.

Cóż zatem potwierdziło to badanie? Okazuje się, że najchętniej wykonywaną literaturą chóralną przez śpiewaków jest muzyka cerkiewna. Czyli taka, która jest w języku staro-cerkiewno-słowiańskim. Myślę, że nie jest to jedyne kryterium przynależności do gatunku, o którym mowa. Świadomie operuję nomenklaturą „gatunek”, ryzykując przy tym pewien niesmak wśród muzykologów czy muzyków liturgistów. Może lepiej byłoby ograniczyć się do nazewnictwa „styl” bądź „nurt”? Wszystkie trzy posiadają ograniczenia, jakie stwarzają oczywiście barierę. Do stylu odniósłbym się rozpamiętując doświadczenia z obrotu doktoratu, lata temu, kiedy otrzymałem zarzut do jednego z utworów w programie mojego koncertu przewodowego. Ponoć zabrakło monumentalności w jego interpretacji, jaka wydaje się być stosowana dla muzyki cerkiewnej. Właśnie, może za tym tęsknią chórzyści, z blaskiem w oczach patrzą-

cy na nowo otwarte partytury z cyrylicą? Za monumentalnością. Spieszę wyjaśnić. Zarzut braku monumentalności (czyli jak dziś rozumiem braku właściwie rozumianej „solidności brzmienia”) dotyczył utworu ukraińskiego kompozytora i teoretyka Mykoły Dyleckiego żyjącego w XVII wieku. Bardziej doświadczeni muzycy zapewne już dostrzegli dysonans w tych faktach. Muzyce sprzed epoki romantyzmu daleko do demonstrowania potęgi brzmienia. Oczywiście, wyjątkiem mógłby być chociażby patetyczny G. F. Handel. Muzyce wyrosłej z tradycji późnorennesansowych nie po drodze z tężyzną akordów, jakie wychodziły spod piór takich sław jak Piotr Czajkowski i Sergiej Rachmaninow. Jak wynika z faktury partytur i ówczesnych tradycji wykonawczych Mykoła Dylecki czy nawet później działający Dmitrij Bortnianski nie celowali w oczarowanie słuchaczy romantycznymi ideałami brzmienia czy też techniką wokalną rodem z oper wagnerowskich. Warto więc zerknąć na daty życia kompozytora, uzbroić się w wiedzę o stylach, wreszcie sięgnąć po logikę w skojarzeniach wykonawczych, zanim muzykę cerkiewną utożsamisz wyłącznie z przekonującym brzmieniem akordem na zdublowanej primie sięgającej początku oktawy wielkiej. Z tego powodu chciałem uniknąć określenia styl muzyki cerkiewnej. Muzyka cerkiewna to zarówno styl barokowy, jak i romantyczny. Siłą rzeczy, muzyka cerkiewna to zawsze styl a cappella, przyjmując, że a cappella nie odnosi się wyłącznie do skojarzeń z kaplicą sykstyńską, gdzie sięga jej rodowód¹.

Wróćmy do rozważań, na czym polega fenomen muzyki cerkiewnej w pojęciu chórzystów. Zaobserwowałem, iż

¹ Początkowo termin *a cappella* odnosił się do wykonawstwa muzyki sakralnej, w obecnie używanym znaczeniu jest to każdy rodzaj kompozycji (i techniki) chóralnej, wykonywanej bez towarzyszenia instrumentów – por. encenc.pl (dostęp 2021-05-23).

osoby lubiące śpiewać można podzielić na solistów i muzyków zespołowych. Ci drudzy czerpią radość z generowania współbrzmień, bycia częścią całości, składnikiem akordu, częścią latami wypracowanego brzmienia. Oni dążą i poszukują utworów, które dają szansę na realizację tych potrzeb. Zazwyczaj uważnie wsłuchują się w harmonię, czasami wnikliwie ją badając, sprawdzając relacje z każdym składnikiem, czyli każdym głosem, zwłaszcza, gdy ich ilość przekracza cztery. To daje szansę na wzorcowe zestrojenie akordu, ustalenie właściwych proporcji jego składników (co nie zawsze oznacza jednakową głośność każdego dźwięku) i, wreszcie, dopasowanie się pod względem barwy głosu. Moim zdaniem taka właśnie jest muzyka cerkiewna. To ona daje znakomite możliwości na realizację powyższych celów. Zwłaszcza ta ze stulecia „początkowskiego”. Wytrawni twórcy utworów bazujących na tekstach staro-cerkiewno-słowiańskich, jak zauważyłem, z olbrzymim szacunkiem odnoszą się do znaczenia słowa, obecności sacrum w muzyce, nierzadko również do skojarzeń liturgicznych danego tekstu. Znam wielu wyznawców wiary rzymskokatolickiej z powodzeniem komponujących na potrzeby kościoła prawosławnego. Śmiem twierdzić, że są to osoby świadome wyznania, a przynajmniej zgłębiające tajniki wiary i fragmenty biblijne, nad którymi się pochylają. Spotkałem się z tezą, iż śpiewaną posługę liturgiczną powinny sprawować osoby wyłącznie głęboko wierzące, inaczej mówiąc: całkowicie utożsamiające się z treściami, które głoszą śpiewając podczas mszy lub nabożeństw. Czy waga tej tezy wzrasta, kiedy badamy świadomość religijną kompozytorów? Jak przypuszczam, nie może to dotyczyć wszystkich kompozytorów chóralnych. Nawet tych najgenialniejszych, których dzieła (powstałe pod koniec XX wieku) przyprowadzają o ciarki na ciele zarówno podczas słuchania jak i wykonania.

Z ostatnich moich odkryć wynika, iż tworzący współcześnie muzykę cerkiewną lubią sięgać po sprawdzone techniki z przełomu XIX i XX wieku. Te same, z których korzystali Aleksandr Grieczaninow, Paweł Czesnokow, Sergiej Taniejew. Często zdarzają się mniej lub bardziej ostrożne dobarwienia, zwłaszcza w postaci sekundo-

wych i septymowych współbrzmień, braku konsonansów w końcowych akordach kadencji, równoległych kwint, a nawet septym. Należy przy tym pamiętać, że głos i słuch chórzystów nie uległ diametralnym zmianom na przestrzeni wieku. Zarówno kościoły chrześcijańskie jak i ucho ludzkie moją ograniczoną tolerancję do dysonansów i technik eksperymentalnych. Źle znosimy przesadę w ekspresji wykonawczej, tak samo chórzysta (higiena głosu) jak i słuchacz na koncercie sakralnym. Swoją drogą, kiedyś wysłuchałem *Ojciec nasz* śpiewanego w 24 językach jednocześnie. Kompozytor, zapytany: „kto to może usłyszeć i zrozumieć?”, odparł: „Bóg cały czas słucha modlitw z całego świata, w setkach języków – on zrozumie!”. Cóż, trudno dyskutować o gustach tak dostojnego Odbiorcy.

A co na to sami wykonawcy? Zauważyłem, że chórzyci uwielbiają utwory wartościowe. Sukces i posłuch wśród chórzystów gwarantuje wyszukana harmonia, przemyślane linie melodyczne poszczególnych partii, dające szansę na muzykowanie w uniesieniu artystycznym. Chór zawsze docenia dramaturgię kompozycji, taką, która „wbije słuchacza w fotel”². Śpiewacy muszą poczuć związek muzyki z tekstem, aby ta symbioza uskrzydlała ich wykonawstwo. Słuchaczom z kolei warto proponować na koncertach program zróżnicowany. Jedni i drudzy z otwartością przyjmują odpowiednią dawkę eksperymentalizmu. Jeśli to występ w cerkwi, lepiej jest poszukać różnic stylistycznych, temp, nastrojów. Jeśli planujemy koncert sakralny, obowiązkową pozycją powinien być utwór cerkiewny. Wartościowy utwór kościoła prawosławnego, dopracowany pod względem wykonawczym gwarantuje sukces artystyczny. Tej muzyki zawsze chcemy słuchać i ją śpiewać.



DR HAB.
DARIUSZ ZIMNICKI

PROF. UNIWERSYTETU
MUZYCZNEGO
FRYDERYKA CHOPINA,
KIEROWNIK
KATEDRY DYRYGENTURY
CHÓRALNEJ,
LAUREAT MFMC

² Cytat z jednej z opinii jurorów po przesłuchaniach edycji MFMC w ostatnich latach.

Festiwal „Hajnówka” – Muzyczny „Orient Express”

W niewielkim budynku Centrum Promocji Regionu „Czerlonka” wciąż jest jak na ruchliwej stacji, przez którą przewijają się tysiące barwnych postaci z najbliższej okolicy i najdalszych stron świata. W tym niepozornym, ze względu na swój skromny metraż, miejscu, możemy spotkać najbardziej doborowe towarzystwo: muzyków, literatów, plastyków, dziennikarzy. Ludzie sztuki zatrzymują się na chwilę w dawnym budynku stacji „Czerlonka”, podczas spotkań ze słuchaczami dzielą się swoim talentem oraz pasją... i ruszają dalej.

T tutaj ma także swoją siedzibę Fundacja „Muzyka Cerkiewna”, której zespół co roku tworzy program kolejnej edycji Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej – „Hajnówka”, wydarzenia o światowej renomie. To stąd Mikołaj Buszko, dyrektor i pomysłodawca Festiwalu oraz Irena Parfieniuk, kierownik Biura Organizacyjnego, przez okrągły rok prowadzą rozmowy związane z kolejną edycją imprezy, przygotowują festiwalowe wydawnictwa, wpisują do notesu nowe adresy, telefony...

Festiwal jest niewątpliwie „perłą w koronie” hajnowskiej Fundacji „Muzyka Cerkiewna”. Od 2003 roku w całości odbywa się w Białymstoku, stolicy województwa podlaskiego, ale jego początek i wieloletnie istnienie jest związane z Hajną, czego trwały ślad odnajdujemy w nazwie Festiwalu. Przesłuchania konkursowe chórów oraz koncert galowy laureatów są organizo-

wane w sali koncertowej Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku.

Na przestrzeni lat impreza rozwijała się w imponującym tempie, z roku na rok przyciągając coraz to nowych wykonawców, prezentujących coraz wyższą biegłość w sztuce wokalne. Systematycznie wzbogacano repertuar o nieznane dotąd pozycje. Festiwal – „Hajnówka” odkrywał i ujawniał, popularyzował i dokumentował bezcenne dzieła muzyki cerkiewnej. Dzięki Festiwalowi, najpierw w podlaskiej, a następnie także krajowej i światowej fonosferze, pojawiły się nowe, bezcenne dzieła muzyki cerkiewnej. Znalazły się wśród nich zarówno pieśni wykonywane w cerkwiach na Podlasiu, jak i w świątyniach wyznawców prawosławia zlokalizowanych w różnych, niejednokrotnie bardzo odległych kulturowo obszarach świata. Festiwal promował nie tylko muzykę obrządku wschodniego, ale również Cerkiew Prawosławną w Polsce. Sprawił też, że przez 21 lat niewielkie miasteczko na skraju Puszczy Białowieskiej urosło do rangi krajowego, a niedługo potem światowego centrum muzyki chóralnej prawosławia. Jedną z podstawowych zasad, jaką przyjęli świeccy organizatorzy była otwartość Festiwalu na wszystkie konfesje (artystyczny ekumenizm). Na przesłuchania zapraszano wykonawców bez względu na ich narodowość i wyznanie. Podczas konkursowych zmagani muzykę cerkiewną wykonywali zarówno wyznawcy prawosławia, jak też katolicy, grekokatolicy, staroobrzędowcy, protestanci, muzulmanie, buddyści, wyznawcy judaizmu, czy osoby świeckie. Festiwal sukcesywnie poszerzał horyzonty muzyczne słuchaczy, budował nowy obraz kultury prawosławia, wzbogacając go o dotąd nieznane elementy. Dla wielu miłośników muzyki z Polski i innych krajów Europą prawdziwym odkryciem stał się fakt, że tradycja wykonawstwa muzyki cerkiewnej jest kultywowana nie tylko w Bułgarii, Białorusi, Macedonii, Rosji, Rumunii, Serbii czy Grecji (państwach utożsamianych z prawosławiem), ale także w pozornie tak odległych od tej religii zakątkach świata jak Australia, Zjednoczone Emiraty Arabskie, Ghana, Kenia, Korea, Indie, Iran.

W pierwszych latach istnienia Festiwalu krytyk muzyczny Waclaw Panek pisał: „Każdego roku Hajnówka dowiadywała się czegoś nowego o świe-



cie prawosławia. Każdego roku też ten świat dowiadywał się czegoś nowego o muzyce prawosławnej innych narodów i o Polsce.” Nieco później muzykolog skonstratował: „(...) po I Dniach Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce, które miały miejsce w 1982 roku mówiono, że jest to **pierwszy na świecie** festiwal tego typu muzyki. Natomiast już po X edycji Festiwalu, podczas którego umiędzynarodowienie imprezy stało się faktem (...) zaczęto mówić też, że „Hajnówka” jest **największym na świecie** festiwalem muzyki cerkiewnej, na który przyjeżdża ponad tysiąc śpiewaków z kilku kontynentów. Największym i **najbardziej znaczącym artystycznie**”.

Przez kilka majowych dni Hajnówka stawała się muzycznym centrum świata, gromadząc tysięczne tłumy wykonawców i odbiorców, ściągających tutaj z całego świata. Nic dziwnego, że dla mieszkańców niewielkiego miasteczka Festiwal również był odkryciem i powodem do dumy. „To nasze okno na świat. Przedtem prawie nic nie wiedzieliśmy o Prawosławiu na świecie. Teraz wiemy wiele, ale i świat się o nas dowiadyuje” – komentowali.

Dzięki uczestnikom chóralnej rywalizacji oraz obserwatorom, wśród których spotkać można było coraz większe grono wytrawnych znawców przedmiotu, do miłośników muzyki zaczęła docierać opinia, że Festiwal to „znaczące zjawisko artystyczne o zasięgu światowym”, które (co dla wielu było jeszcze większym zaskoczeniem) „narodziło się na polskiej prowincji”.

W 1995 roku Ministerstwo Kultury i Sztuki nadało Festiwalowi kategorię zerową, zrównując go z tak prestiżowymi wydarzeniami muzycznymi,

jak Wratislavia Cantans, Konkurs Chopinowski w Warszawie, czy Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”.

Fakt, że całą tę skomplikowaną festiwalową machinę poruszał niewielki zespół organizacyjny, który działał w Hajnowskim Domu Kultury pod kierownictwem dyrektora Mikołaja Buszki, wspieranego przez Irenę Parfieniuk, robił wrażenie. Obecny na Festiwalu dziennikarz paryskiej „Kultury” donosił: „Dzięki takim ludziom jak Irena Parfieniuk, Rościśław Kuncewicz, Halina Wojskowicz – bo to przecież oni, a nie instytucje, organizują Festiwal – przy pomocy kilkudziesięciu społeczników, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce rok w rok przebiega bez zarzutu”.

Festiwal dochował się już drugiego pokolenia wolontariuszy, którzy są nieocenionym wsparciem dla organizatorów. Dzisiaj Irena Parfieniuk i dyrektor Mikołaj Buszko uzupełniają pierwotną listę animatorów Festiwalu o kilka nowych nazwisk: *Byli również inni wspólniali ludzie: Zbigniew Weresa, Włodzimierz Gredel, Ludmiła Kiślak, Jan Suchodoła, Katarzyna Golonko... Każda z tych osób wносиła swoje doświadczenie oraz umiejętności.*

Dzięki bez reszty oddanym Festiwalowi ludziom, impreza z roku na rok poszerzała tereny swojej artystycznej ekspansji. Zaproszone do rywalizacji chóry występowały nie tylko w Hajnówce (lata 1982–2002) czy Białymstoku. W ramach koncertów towarzyszących docierały do wielu miejscowości na Podlasiu oraz większych ośrodków w całym kraju (Warszawa, Wrocław, Kraków, Gdańsk, Gliwice i in.). Chórzyści koncertowali w cerkwiach, ko-



Finale Koncertu Galowego 40 Jubileuszowego MFMC

ściołach katolickich i ewangelickich, świeckich salach koncertowych (m.in. bazylice Mariackiej w Krakowie czy Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach).

„Takiej ekspansji terenowej, koncertowej i dyskograficznej nie zarejestrował dotąd żaden polski festiwal muzyczny – zauważył, sekundujący imprezie Waław Panek. – Nie słyzałem też o żadnym innym festiwalu europejskim, który by swoją muzykę prezentował w tak wielu i tak różnorodnych miejscach jednocześnie. (...) Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej – Hajnówka, obok niewątpliwych walorów artystycznych i religijnych – jest także swoistym fenomenem organizacyjnym, prezentując oryginalną, wypracowaną tylko przez siebie, formułę upowszechniania kultury muzycznej”.

Festiwal „Hajnówka” ma wiele cech wyróżniających. Jest pierwszą imprezą na świecie prezentującą muzykę cerkiewną od początku chrześcijaństwa do czasów współczesnych. Co roku gromadzi najlepszych chórzystów z całego świata i wybitnych dyrygentów o wyrobionej marce, przy czym lansuje też i nagradza nowe talenty w tej dziedzinie. Prezentuje publiczności wciąż nowych twórców, wcześniej raczej niekojarzonych z muzyką cerkiewną, jak chociażby Karol Szymanowski, Igor Strawiński, John Tavener, Stanisław Moniuszko, Konstanty Gorski, Ludomir M. Rogowski, czy Józef Kozłowski. Dzięki bogactwu i oryginalności prezentowanego repertuaru wciąż jest niewyczerpanym źródłem inspiracji dla współczesnych kompozytorów. Wysoki poziom wykonawczy oraz wartościowy i unikalny repertuar budują międzynarodową rangę Festiwalu.

Siłą tej imprezy są także osobowości, które organizatorom udało się zjednać i często już na stałe związać z Festiwalem „Hajnówka”. Chórzystów ocenia międzynarodowe jury złożone z pierwszej wody kompozytorów i dyrygentów śpiewu cerkiewnego (co roku do grona znanych autorytetów dołączają nowe). Borys Tewlin, Anatolij Kisielow, Mykoła Hobdycz, Povilas Gylis, Łesia Dyczko, Tatiana Twerdochleb, Julia Tkacz, Dmitrij Oniegin, Władimir Minin, Jewhen Sawczuk, Teodor Zgurianu, prof. Nicolau Ossorguin (wykładowca Prawosławnego Instytutu św. Sergija w Paryżu), ks. Ivan Moody (uczeń słynnego kompozytora Johna Tavenera), to tylko niektórzy z najznakomitszych. Niemalże od początku w jury zasiadają dwie postaci, organicznie związane z Festiwalem: przewodniczący jury Romuald Twardowski – wybitny polski kompozytor i pedagog oraz ks. Jerzy Szurbak – wieloletni dyrektor i dyrygent znanego w świecie Zespołu Muzyki Cerkiewnej w Warszawie, wspierający festiwal od jego pierwszej edycji.

W historii Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka” figuruje jeszcze jedna postać wielkiego formatu – Krzysztof Penderecki, który od 2003 do 2020 roku sprawował Patronat Artystyczny nad imprezą. Wszystkie utwory kompozytora odnoszące się do tradycji muzyki Kościoła prawosławnego były prezentowane podczas festiwalowych koncertów (także w jego obecności). Wykonanie na XXV Festiwalu Jutrznii Pendereckiego organizatorzy uważają za swój najbardziej głośny sukces. W 2006 r. Fundacja „Muzyka Cerkiewna” doprowadziła do dwukrotnej premiery dzieła.

Pierwszy koncert odbył się w Bazylice archikatedralnej w Białymstoku, drugi – w Soborze Smolnym w Sankt Petersburgu.

Festiwal „Hajnówka” oglądany z perspektywy 40. lat jego istnienia, przypomina legendarny Orient Express, którego trasa wiodła z Paryża do Konstantynopola. Był to wówczas jedyny środek transportu łączący dwa kontynenty: Europę (zachód) z Azją (wschodem). Dziewiętnastowieczny Orient Express zabierał w ekskluzywną podróż elitę ówczesnego świata. Muzyczny „Orient Express – Hajnówka”, jak przystało na XXI wiek, jest bardziej mobilny i otwarty na wszystkie sfery społeczne oraz konfesje. W swojej dalekiej podróży, nie raz jeden komplikowanej przez nieoczekiwany bieg wypadków, dotarł z informacją o Festiwalu Muzyki Cerkiewnej i zachęcił do muzycznej wyprawy do Polski chórzystów z 41 krajów, pięciu kontynentów: Europy, Azji, Afryki, Ameryki Północnej i Australii. Statystyki sumujące wszystkie dotychczasowe edycje Festiwalu robią wrażenie: ponad 900 chórów (co równa się blisko 30 tys. wykonawców), ponad 600 dyrygentów i ok. 70 jurorów.

Równie imponujące są zbiory nutowe festiwalowej biblioteki – ponad 4 tys. pozycji. Tworzą je partytury wykonywanych podczas poszczególnych edycji utworów, wśród nich m.in. odkryte za sprawą Festiwalu zapisy muzyki cerkiewnej stworzonej przez polskich kompozytorów takich jak: Konstanty Gorski, Stanisław Moniuszko, Józef Kozłowski, Karol Szymanowski, Michał Ludomir Rogowski; partytury angielskiego kompozytora Johna Tavenera, nuty Irmologionu Supraskiego, a także opracowanego na zamówienie organizatorów Festiwalu utworu Iz głębin wozzwach Krzysztofa Pendereckiego; utwory współcześnie skomponowane z inspiracji Festiwalu przez: Romualda Twardowskiego, Łesię Dyczko, Julianinę Denisową, Annę Hawryleć, Anatolija Kisielowa, Stanisława Głowackiego, Piotra Jańczaka, Zapro Zaprowa, Teodora Zgurianu, Wiktora Stepurkę...

To także 6 tematycznie spójnych wydawnictw nutowych: *Tobie śpiewamy* (2002), antologia muzyki cerkiewnej *Radujcie się ludzie* (2007) oraz kompozycje Romualda Twardowskiego: *Kolędy* (1996), *Chwalcie Imię Pańskie*

(1999), *W Królestwie Twoim* (2001), *Boże, w Imię Twoje* (2017).

Festiwal zdążył też zgromadzić sporą, bo liczącą już blisko 40 pozycji, fonotekę. Od III Dni Muzyki Cerkiewnej w 1984 roku wszystkie koncerty festiwalowe są rejestrowane – początkowo na taśmach magnetofonowych, a od 1994 roku na płytach kompaktowych (są to najlepsze wykonania danej edycji). W archiwum płytowym są również przechowywane dwie płyty kompaktowe z muzyką cerkiewną Krzysztofa Pendereckiego. W bibliotece Festiwalu znajdziemy 4 pozycje: dwa albumy poświęcone historii Festiwalu – *Festiwal Śpiewającej Duszy* (1997 oraz 2019), album *Muzyczne Forum Wschodu i Zachodu* (2007) oraz folder „Czerlonka” – *Centrum Promocji Regionu i Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnowka”* (2006). Ponadto blisko 50 numerów „Gazety Festiwalowej”, która od 1993 roku relacjonuje najważniejsze wydarzenia każdej edycji przeglądu.

Szalejąca na świecie w 2020 roku pandemia koronawirusa odcisnęła swoje piętno także na XXXIX edycji Międzynarodowego Festiwalu – „Hajnowka”. Ze względu na epidemię, która dotknęła również Polskę, impreza nie mogła odbyć się tradycyjnie w maju, została więc przesunięta na 17–20 września. Przesłuchania i koncerty (inauguracyjny oraz galowy) rozgrywały się, jak zwykle, w białostockiej Filharmonii przy ul. Podleśnej, w pełnym reżimie sanitarnym: 50 procent słuchaczy na widowni, dystans między osobami... Główne wydarzenia muzyczne Festiwalu zostały zadedykowane dwóm wybitnym kompozytorom na stałe wpisanym w historię imprezy: koncert inauguracyjny – Romualdowi Twardowskiemu w roku jubileuszu jego 90-lecia, natomiast finałowy – pamięci Krzysztofa Pendereckiego, który zmarł 29 marca 2020 roku... Szczególny czas i szczególna atmosfera, mieszająca ze sobą nastroje w kontrastowej, durowej i molowej tonacji.



OLGA PACEWICZ

Z podróży po naszym regionie

Mam w domowej bibliotece skromny album z roku 1998 z fotografiami Adama Bujaka. Zatytułowany jest *Domus Dei: Drewniane świątynie w Polsce*. Nie pamiętam, kiedy tę książkę kupiłem i gdzie, całkiem możliwe, że stało się to na fali mojego zainteresowania drewnianymi kościołami, zainteresowania, które pielęgnowałem w amatorskiej formie od czasów dzieciństwa, gdy wielokrotnie spędzałem z rodzicami wakacje na Łemkowszczyźnie, oczywiście nie wiedząc nawet, że to jest jakaś Łemkowszczyzna.

Było lato, więc jechało się do Muszyny. A właściwie pod Muszynę, do Szczawnika. Nie wiedziałem też, bo skąd miałbym wiedzieć, że zaledwie kilka kilometrów dalej, w tym samym czasie, młoda poetka Halina Poświatowska leczyła się (bezsukcesywnie) w „Opolance”, a niski obdartus malujący obrazki na deptaku w Krynicy to Nikifor. O ile Poświatowska nie była z Łemków, o tyle Nikifor był. Mama odciągała mnie za rękę, żebym się do tego dziwaka nie zbliżał. Znacznie później zacząłem czytać publikacje profesora Romana Reinfusa, przestudiowałem album Zbigniewa Muzyka z fotografiami beskidzkich cerkwi, a nawet wziąłem udział jako widz w XVI Łemkowskiej Watrze w Zdyni. Moje zainteresowanie pogłębiało się, chociaż nigdy nie wyszło poza perspektywę zafascynowanego turysty.

Ale to wspomnienie jest tylko wstępem. Wiosną tego roku miałem w planach wyjazd na Podlasie, więc postanowiłem i tam zobaczyć kilka drewnianych cerkwi. Jest ich jednak bardzo wiele, więc szukałem jakiegoś klucza. Przejrzałem Internet, dowiedziałem się sporo o Krainie Otwartych Okiennic i Dolinie Górnej Narwi, koniec końców postanowiłem przygotować własny szlak, który nazwałem prowizorycznie Studium w Błękitnie. Zaznaczyłem na papierowej mapie dziewięć wiejskich cerkwi, które pomalowane są obecnie na błękitny kolor. Mogłem wybrać inne barwy, mogłem zaplanować Studium w Zieleni, albo w Brązie – no cóż, na coś trzeba się było zdecydować.

Otworzyłem album Bujaka z zamiarem sprawdzenia, które cerkwie poleca. Anna Szczucka zaznaczyła we Wstępie, że Adam Bujak „objechał różne, najbar-

dziej zapomniane przez Boga i ludzi zakątki kraju”. To brzmiało zachęcająco, chociaż w czasach GPS-u taka rekomendacja jest już w naszym kraju niezbyt aktualna. Książka podzielona jest na części: najpierw na kilkunastu stronach znajdziemy zdjęcia drewnianych kościołów rzymskokatolickich, następnie są zbory, w tym, oczywiście, oszałamiające kościoły w Świdnicy i Jaworze; później cerkwie grekokatolickie, miejsca znane mi z Beskidu Niskiego i Sądeckiego; wreszcie cerkwie prawosławne, ale... było ich raptem kilka; zaraz potem – na paru fotografiach moleny staroobrzędowców; wreszcie drewniane meczety – obowiązkowo Kruszyńniany i Bohoniki, no i na koniec parę synagog.

Przewertowałem album jeszcze raz. Nie było żadnej drewnianej cerkwi z nadnarwiańskich wsi – ani błękitnej, ani zielonej, ani brązowej. Nie wątpię, że Adam Bujak faktycznie objechał najbardziej zapomniane przez Boga i ludzi zakątki kraju, ale trochę mnie to zdziwiło.

Pojechałem na Podlasie. Dotarłem do wiosek większych i mniejszych, czasami do takich, gdzie nawet dzisiaj da się dojechać wyłącznie drogami gruntowymi (np. Odrynki czy Soce), odwiedzałem miejsca, które w cudownej *Konopielce* były pierwowzorem Taplar, znalazłem wiele cerkwi, jedne bardziej okazałe, jak na przykład w Puchłach, inne małe, jak przykładowo w Pawłach.

Nadal nie wiem, z czego wynika błękitny kolor większości z nich. Wyczytałem wprawdzie, że cerkwie poświęcone Matce Boskiej lub Archaniołowi Michałowi malowane są na niebiesko, Duchowi Świętemu – na zielono, a męczennikom – na brązowo, ale to się nie



sprawdza na Podlasiu. No bo dlaczego w takim razie cerkiew Podwyższenia Krzyża Pańskiego w Narwi jest błękitna? Albo cerkiew pw. Św. Jana Teologa w Pawłach? Błękitna jest też cerkiew Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Rajsku i wiele innych, których barwa nie pasuje zupełnie do standardowego klucza.

Przestałem jednak zastanawiać się nad tą zagadką, ponieważ wkrótce się okazało, że cerkwie były mniej fascynujące niż ludzie, których przypadkowo spotykałem w wioskach. Idzie na przykład pustym poboczem w Trześciance starsza pani, w zielonej chuście w czerwone kwiaty, kijkami się podpiera.

Mówię dzień dobry, ona odpowiada, zatrzymuje się i pyta co ja tu robię, w takiej wsi.

— Podziwiam.

— A co tu do podziwiania jest — zachnęła się. I nawet nie było to pytanie, tylko stwierdzenie zawierające odpowiedź.

— Wszystko — powiedziałem.

Pani pyta skąd jestem. Mówię, że z Sosnowca. A ona się dziwi, że do takiej wsi, z tak daleka? U nich wszystko na wczasy to w góry, to nad morze jedzie, a stąd uciekają. Tylko starzy zostają, tacy jak ona.

— Ja już trochę latek mam. Osiemdziesiąt siedem.

I dodała, że nie mówi zbyt dobrze po polsku, ale czyta po polsku równie swobodnie, jak po rosyjsku.

— Jakie trudne czasy porobiły się — powiedziałem, ponieważ nie spotka-

łem w życiu nikogo, kto by się z tym nie zgodził.

— O, trudne. — I po chwili dodała: — Ja parę lat temu takie proroctwo proczitała, że ruskie napadną na cały świat, i ruska flaga na Watykanie zawisnie, ale potem ruskich zbiją, strasznie zbiją ich. Co to się teraz dzieje? Żeby ruski ruskiego zabijał, prawosławny prawosławnego, brat brata? Nie zwracała ja uwagi na to proroctwo, pięć lat w domu leżało, wyrzuciła ja go gdzieś, a tak się nieszczęśliwie spełniło. Teraz ja by jego dokładnie czytała. Za późno.

Z kolei w Plutyczach spotkałem na ulicy starszego człowieka, który wracał od sąsiada i chwilę z nim rozmawiałem. Powiedział, że mogę wejść do niego na podwórko i sfotografować wszystko co mam ochotę, w całym obejściu.

— No nie, nie będę pana nachodził — roześmiałem się. — Ale ma pan bardzo piękny dom. Ta drewniana snycerka, cudowna. Pokiwał głową zadowolony. Dodał jeszcze, że on nie jest prawosławny, ale ożenił się z prawosławną dziewczyną. Nie przeszedł na prawosławie, „bo oni się za dużo modlą”. Nie wytrzymałby tyle się modlić.

Nie wiem, czy się za dużo modlą, ale na pewno kochają psy. Kiedy kładką nad bagnem szedłem do skitu w Odrynkach, wyszedł w moją stronę mnich z dwoma psami. Zatrzymałem się, psy podbiegły do mnie. Jeden — owczarek niemiecki, a drugi?

— To husky? — zapytałem. — Tak. Zaczęły się ocierać o moje nogi i domagać uwagi.

— Piękne. — Poglaskałem oba. Nie odgryzły mi ręki.

— Mam teraz zmartwienie. Bobry je poraniły — powiedział ojczulek, chociaż co z niego za ojczulek, to raczej ja mógłbym być jego ojcem.

— Widziałem tu na bagnach lisa, i zająca, mnóstwo ptaków oczywiście, ale nie spodziewałem się bobrów.

— Lisów jest faktycznie sporo. A bobry mają swoje miejsca za pustelnią. I psy tam kiedyś pobiegły, ufne są, a ja nie upilnowałem, zobaczyły futrzaka, chciały się pobawić. — I zwrócił się do husky'ego:

— No, pokaż nam język.

Husky kładzie się na grzbiecie, wywija nogami w powietrzu i wierci się, kiedy ojczulek otwiera mu pysk. Myśli, że to zabawa, a nie oględziny pogryzionego języka.

— O Boże, biedny — jęknąłem. Husky wciąż wymachuje nogami w powietrzu.

— Na brzuchu też ma rany — zauważyłem.

— Miał tutaj założony szew, ale zerwał go zębami — westchnął ojczulek.

Oba psy, pomimo dramatycznych przejść z bobrami, wydają się radosne. Skaczą na mnie i ocierają się o nogi, nawet lekko podgryzają w dłoń w ramach zaczepki. Pewnie się w skicie trochę nudzą.

Chciałem się ojczulkowi odwdziżyć jakąś psią historią, więc powiedziałem mu, że mam tu na Podlasiu przyjaciela, mieszka niemalże jedną nogą na litewskiej granicy. Przygarnął kiedyś, przed laty, psa łobuza.

I ten łobuz imieniem Bobik zawsze potrafi znaleźć sposób, żeby uciec z obejścia, biegać po wsi i zagryzać sąsiadkom kury. Pierze wystające spomiędzy jego zębów stanowi *corpus delicti*, więc nie można rzucić winy na przykład na lisy. Niedawno Bobik znowu zagryzł wioskową kurę, więc sąsiadka kazała sobie zapłacić dwadzieścia pięć złotych. Mój przyjaciel dał jej od razu sto. Zabezpieczył się w ten sposób na kolejne trzy sztuki drobiu.

Nie powiedziałem ojczulkowi natomiast, ponieważ nie wiedziałem, czy to stosowny temat dla pustelnika, że kiedy Bobik poturbował jamnika innego sąsiada, miarka się przebrała i mój przyjaciel pojechał do weterynarza w Sejnach celem wykastrowania nadpobudliwego łobuza. W przychodni spotkał się z właścicielem nieszczęsnego jamnika. Zaproponował od razu, że zapłaci za leczenie psa, ponieważ to jego wina, że nie upilnował Bobika, tyle że jego, niestety, nie da się upilnować. Kiedy przyszła kolej na kastrację Bobika i mój przyjaciel chciał zapłacić za zabieg, weterynarz powiedział, „E, nie, dla Bobika usługa gratis”.

Tę historię zachowałem dla siebie, natomiast zauważyłem:

— Pusto tu zupełnie. Byłem wczoraj, jestem dzisiaj i żywej duszy nie spotkałem.

— No bo my jeszcze świętujemy — roześmiał się ojczulek.

— Jak to, przecież już kilka dni minęło od Wielkanocy.

— My cały tydzień świętujemy.

Wygłąda na to, że prawosławni faktycznie dużo się modlą.

Kiedy wróciłem z Podlasia i zajrzałem do skrzynki pocztowej, znalazłem przesyłkę od Redaktora Naczelnego, a w niej upominek: płytę zawierającą zapis ubiegłorocznego 40. jubileuszowego, Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej. I bardzo się ucieszyłem, że „ArtPost” patronuje temu wydarzeniu.

(przedruk z dwumiesięcznika „ArtPost”)



ZBIGNIEW
BIAŁAS
LITERATURO-
ZNAWCA-ANGLISTA,
PROFESOR NAUK HU-
MANISTYCZNYCH,
PROZAIK I TŁUMACZ
FOT. MAREK BEBŁOT

Słowo o albumie dotyczącym Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej

Trafił w moje ręce niezwykle album pt. *Festiwal Śpiewającej Duszy – Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnowka” w Białymstoku 1982–2019* sygnowany przez Fundację Muzyka Cerkiewna. Dedykowany jest prof. Romualdowi Twardowskiemu i ks. Jerzemu Szurbakowi filarom tego Festiwalu i naturalnie wszystkim ludziom dobrej woli, bez których owe przedsięwzięcie nie byłoby możliwe.

Jak w kalejdoskopie oglądamy najpierw pierwsze praśne edycje festiwalowe. Skromne chóry parafialne z okolic Hajnowki są jakby zaprzeczeniem idei imprezy o nazwie Festiwal, ale bijąca od nich wiara i prawdziwa radość ze śpiewania pieśni, które były dla nich najpierwsze, bo płynące prosto z serca, potwierdza tylko fakt celowości realizowanego projektu. To wiara dała organizatorom Festiwalu przysłowiowego wiatru w żagle. Dzięki ogromnemu trudowi organizatorów Festiwal rozrasta się, co roku zwiększa zasięg, mobilizuje chóry z całego świata do pokazania swojego dorobku. To zaiste cud prawdziwy tyle, że stoją za nim pasjonaci muzyki cerkiewnej bez reszty oddani festiwalowi i ich mozolna praca.

Za punkt honoru śpiewacy chóralni uznają udział w Festiwalu jako swoisty obowiązek aby zaznaczyć swój ślad w kultywowaniu dziedzictwa muzyki cerkiewnej i ukazaniu jej niezwykłości wszystkim melomanom bez względu na wyznawaną religię. Przerzucając kolejne karty owego albumu niejedyn czytelnik zadziwi się kolorytem imprezy, jej otwartością na szerokie uczestnictwo chórów z każdego zakątka świata i chęcią koncertowania w egzotycznej bądź, co bądź Hajnowce leżącej gdzieś koło Białowieży.

Album niezwykle, tak jak niezwykle jest ten Festiwal, ale i organizują go niezwykle ludzie. Mój śp. szef Kazimierz Derkowski wieloletni dyrektor WDK (później WOAK) w Białymstoku, także wkładający swoją cegiełkę do rozwoju festiwalu, zwykł mawiać: „Chcesz rozpalić ogień w innych, musisz go mieć w sobie”. Tak więc przez prawie 40 lat hajnowanie z dziada pradiada Irena i Mikołaj rozpalali ten ogień w innych. Często byłam świad-

kiem z jakimż powodzeniem. I ten niezwykle album jest tego dobitnym przykładem.

BARBARA PACHOLSKA
EMERYTOWANY PRACOWNIK WOAK
BIAŁYSTOK, WICEDYREKTOR
W LATACH 1990–2008

.....
Wielce Szanowny Pan Mikołaj Buszko
Wraz ze Współtwórcami
Organizator Festiwalu Śpiewającej
Duszy. Hajnowka

W imię Boże pozdrawiam!

Ze wzruszeniem wzięłem do ręki Dzieło ukazujące nam piękno muzyki, znaczenie śpiewu i wspaniali Ludzie, Kierownicy i Wykonawcy, Twórcy i Słuchacze. Ze zdumieniem wzięłem wielką księgę do rąk. Sam tytuł tego dzieła mówi bardzo dużo – Festiwal Śpiewającej Duszy, o charakterze Międzynarodowym, przypominający Muzykę Cerkiewną, zaślubioną z „Hajnowką”, a śpiewaną w Białymstoku.

Księga o śpiewającej Duszy, a śpiewali przecież poczynając od Pendereckiego liczni Mistrzowie melodii, wspierani przez Muzykę.

Zaskoczony byłem, gdy ujrzałem Księgę Festiwalu Śpiewającej Duszy. Miałem szczęście wiele razy uczestniczyć w Festiwalach Hajnowskich. Coś pięknego. W tym natomiast uczestniczę przez słowa zapisane w Księdze, przez liczne fotografie, mówiące wiele o wszystkich Wykonawcach i Uczestnikach tego Festiwalu.

Mimo więc odległości czasowej, mimo wyciszonych w Księdze śpiewów i muzyki, ma ona swoją wymowę. W jakiś przedziwny sposób potrafi wprowadzić w świat Melodii i Tonacji, w świat Pieśni. Bo jak mówi nasz Poeta, niezależnie od różnych sytuacji groźnych dla żyjących – „Pieśń ujdzie cało” i będzie wciąż gdzieś obok nas, w nas i w całym środowisku.

Dziękując za prezent życzę Bożego błogosławieństwa na kolejne Festiwale.

DROHICZYN, 18.02.2021
ODDANY W CHRYSUSIE
BP ANTONI PACYFIK DYDYCZ
BISKUP SENIOR
DIECEZJI DROHICZYŃSKIEJ

.....
Trzymam w rękach album *Festiwal Śpiewającej Duszy. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Haj-*

nówka” w Białymstoku 1982–2019. Kartkuję strona po stronie. Przyglądam się chórom na fotografiach. Słyszę łagodne brzmienie niebosiężnego chóralnego śpiewu.

Zagłębiam się w tekst. Zachwygam się wyrazistym układem tematycznym rozdziałów, oddających istotę Festiwalu. Podziwiam dopracowanie wszystkich zagadnień tematycznych do perfekcji, poczynając od koncepcji programowej poprzez wydarzenia festiwalowe, odkrycia i osobliwości, liczby i oceny, a kończąc na sprawach organizacyjnych. Czuję niezwykłą atmosferę festiwalowych koncertów.

Album jest dziełem znakomitym, oddającym różnorodny atuty Festiwalu. Jest także dziełem doskonałym tak, jak doskonały jest Festiwal w całej swej okazałości. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka” w Białymstoku został uznany za Promotora Polski 2019. Natomiast album ten, szczególnie, że jest także w wersji angielskiej będzie dobrze służyć tej idei.

Olu, Ireno, Mikołaju! Wyrażam uznanie i najwyższy podziw dla Waszej pracy, jako autorów tekstów i redakcyjnej. Wyborna jest także szata graficzna albumu, stąd też słowa zachwytu kieruję do Andrzeja Zawadzkiego i Mariusza Borowego.

WALENTYNA SZWED

PS Z moim mężem Wiktorem Szwedem byłem uczestniczką wielu koncertów festiwalowych, stąd czuję się adresatką pięknej dedykacji otwierającej album.

Wielce Szanowny Panie Mikołaju

Jestem niezmiernie wdzięczny za przesłany mi album! To wielki trud Redakcji! Gdy byłem młodszy, uczestniczyłem w nim każdego roku jako słuchacz i jako uczestnik, ponieważ śpiew cerkiewny, to całe moje życie. Wy zaś, skrzętnie pilnowaliście i pracowaliście nad tym, by sława o nim brzmiała na Ziemi. Chwała Wam za to!

Niech Bóg i dalej błogosławi Wasze wysiłki!

Z wdzięcznością
KS. BAZYLI ROSZCZENKO
NAREW, 21.02.2021



Album pt. *Fundacja „Muzyka Cerkiewna” w Hajnówce 1996–2021* od razu, na pierwszy rzut oka, przyciąga uwagę i budzi zainteresowanie piękną okładką. Jest na niej fotografia ładnego, kolorowego budynekczku stojącego pośród wysokich, zielonych drzew. Budynek w poprzek szczytu spiczastego dachu ma umieszczoną tablicę z napisem „Czerlonka”. Charakterystyczny krój liter, znany z podróży pociągiem, kojarzy się z przystankiem kolejowym. W istocie jest to budynek stacyjki kolejowej na trasie Hajnówka-Białowieża. Gdy przestały tym traktem jeździć pociągi, stacyjka popadła w zaniebanie. Została jednak uratowana – przeniesiona do Hajnówki pomiędzy stare dęby, lipy i klony i pieczołowicie odtworzona. Historia tego przedsięwzięcia została opisana i zilustrowana fotografiami w drugim rozdziale albumu pt. „Miejsce”. Obecnie „Czerlonka” jest siedzibą Fundacji „Muzyka Cerkiewna” w Hajnówce i Centrum Promocji Regionu oraz biura Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka”.

W dalszych rozdziałach przedstawione zostały przedsięwzięcia i dokonania Fundacji w czasie 25 lat działalności. Jednym z jej głównych celów statutowych jest „propagowanie, prezentacja, promocja, badanie oraz rozwój i ochrona muzyki cerkiewnej”, co realizowane jest przede wszystkim przez dyrekcję Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka”. Oprócz Festiwalu Fundacja wspiera w ramach działań Centrum Promocji Regionu, m.in. międzynarodową imprezę muzyczną „Peretocze”,

„Spotkania z arią”, prelekcje i spotkania z ciekawymi ludźmi: pisarzami, artystami, dziennikarzami, które odbywają się w budynku „Czerlonki”.

Fundacją kieruje prezes prof. Romuald Twardowski (dobrze znany festiwalowej publiczności jako przewodniczący Jury Festiwalu i jako kompozytor – także muzyki cerkiewnej) oraz Zarząd, w skład którego wchodzi m. in. Mikołaj Buszko – pomysłodawca i dyrektor MFMC i Irena Parfieniuk – kierowniczka biura organizacyjnego. Oprócz tych trzech dobrze znanych słuchaczom i uczestnikom koncertów i spotkań, dużo pracy, przedsiębiorczości i serca wkładają inni pracownicy, a także wolontariusze, co można poznać, czytając poszczególne rozdziały albumu i oglądając naprawdę piękne fotografie.

Autorami tekstów są Ilona Karpiuk i Olga Pacewicz. Tekst jest opublikowany w dwóch językach: polskim i angielskim. Tłumaczenia na język angielski dokonali Igor Maksymiuk i Katarzyna Golonko.

Album ma duże znaczenie dla Fundacji i wspieranych przez nią przedsięwzięć, jako pewnego rodzaju dokumentacja działalności, a dla czytelników jako źródło ciekawych informacji podanych bardzo „lekką”, a jednocześnie konkretnie.

Album zamyka rozdział „Roczniki Fundacji” – swoisty przegląd, kalendarium, spis wszystkich przedsięwzięć wspieranych przez Fundację.

Przemyślany układ treści, starannie dobrane piękne fotografie są zasługą Redakcji w składzie: Mikołaj Buszko, Katarzyna Golonko, Ilona Karpiuk, Irena Parfieniuk.

Album pt. *Fundacja „Muzyka Cerkiewna” w Hajnówce 1996–2021* jest ciekawy i bardzo starannie, pięknie wydany.

MARIA B.
HAJNÓWKA



Czerlonka

Pierwsza siedziba Fundacji z naturalnych i organizacyjnych względów znajdowała się w Hajnowskim Domu Kultury. W niewielkiej Hajnówce to była główna instytucja kształtująca życie kulturalne mieszkańców. W sali kolumnowej ogłaszane były wyniki przesłuchań festiwalowych, a w tamtejszej kawiarni kwitło festiwalowe życie towarzyskie.

Swoje kawiarniane rozmowy prowadzili znawcy muzyki, goście z kraju i zagranicy wyczekiwali na spotkania i artystyczne doznania, co rusz przemykali wykonawcy w strojach koncertowych. Tworzył się nieosiągalny w innych warunkach w Hajnówce wielojęzyczny tygiel. W kawiarni można było przede wszystkim zamówić herbatę, kawę czy oranżadę, przysiąść, nasycić się atmosferą i przyjemnym festiwalowym rozgardiaszem. Z okien kawiarni rozciągał się widok na park pełen zabytkowych okazów drzew. Przez park prowadziła niegdyś majestatyczna ścieżka, prosto do leśniczówki, bowiem tu swoje miejsce miała siedziba Straży Hajnowskiej. Tuż za parkiem zlokalizowana była ówczesna mekka miłośników muzyki cerkiewnej – Sobór pw. Św. Trójcy, architektoniczny skarb projektu Aleksandra Grygorowicza, stworzony we współpracy z Jerzym Nowosielskim. W otoczeniu unikatowych polichromii Dymitriosia Andonopulasa śpiew cerkiewny zawsze brzmiał majestatycznie i mistycznie, więc podczas przesłuchań konkursowych chórów z całego świata wydawało się, że jest to miejsce, w którym człowiek przenosi się w sferę poza czasem, a prawosławna świątynia ma moc jednoczenia: ludzi, wyznań, ras, religii.

Świątynia stanowiła symbol duchowego świata, którego emanacją jest śpiew cerkiewny, ale jak wiemy doskonała muzyka może brzmieć także fantastycznie w sali koncertowej i prezentować swoje walory inaczej. Z uwzględnieniem idealnej akustyki, podkreślając uniwersalność muzycznego przekazu. Dlatego też koncerty galowe MFMC odbywały się także w innych przestrzeniach, w Hajnowskim Domu Kultury i w Białymstoku, w sali koncertowej Filharmonii Białostockiej, a miasto wojewódzkie było też od zawsze ważnym punktem koncertowym dla licznych przyjeżdżających

z kraju i ze świata chórów. Losy Festiwalu sprawiły, że obecna sala koncertowa Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku stała się realnym festiwalowym domem, na kilka dni w roku. Ten prawdziwy dom jest jednak w Hajnówce. Mały, oryginalny w swej formie budynek zaprasza, aby otworzyć furtkę i przekroczyć jego próg. Charakterystyczny spiczasty dach i elementy konstrukcyjne w odcieniu jasnej zieleni dają się zauważyć z ulicy. Ulica także ma nieprzypadkową nazwę. Nosi imię Tamary Sołowiej, utalentowanej dokumentalistki, niestrudzonej kronikarki Białostoczczyzny, która o istotnych tematach opowiadała autorskim, filmowym językiem, skłaniającym do refleksji. Próbowano zamknąć w kadrach świat, który się kończył, podobnie jak Fundacja, która na swoją siedzibę zaadaptowała budynek zagrożony dewastacją i zapomnieniem. Budynek nie z tego świata.

Autorem pomysłu, który narodził się w środowisku puszczańskich przewodników, był Bazyli Iwanuk. Zwrócił uwagę, że w Czerlonce, małej kolejowej osadzie na trasie Hajnówka–Białowieża, niszczeje budynek, który być może warto uratować.

— Żał było patrzeć na lokalny zabytek, który odchodzi w niebyt, dlatego Fundacja zdecydowała się podjąć to wyzwanie — komentuje Mikołaj Buszko zapytany o historię pomysłu, by siedzibą Fundacji stał się jeden z najstarszych zachowanych w regionie budynków – budynek stacji kolejowej z osady „Czerlonka”. — Zatem poczyniliśmy stosowne kroki, by ten budynek uratować i sprowadzić do Hajnówki — dodaje.

A nie było to proste na terenie zabytkowego parku. Idea oparła się o kilku konserwatorów przyrody, inżynierów, a nawet samego wojewodę. Rada Miejska Hajnówki podjęła uchwałę o użyczeniu gruntów pod działalność „Czerlonki”, a wśród oferentów

na przeniesienie oraz rewitalizację zabytkowej stacji znalazł się m.in. Hajnowski Dom Kultury, którego załoga na zlecenie Fundacji finalnie zrealizowała tę misję, i tak w lipcu 2001 roku powstało Centrum Promocji Regionu „Czerlonka”. Nie byłoby to z pewnością możliwe, gdyby nie szereg osób i przedsiębiorstw, które zdecydowały się wspomóc Fundację, a także zostać sponsorami powstania Centrum. Wszelkie prace konsultowali: Mikołaj Nikołażuk, Włodzimierz Wołkowycki i Eugeniusz Kalinowski, a Tatiana Misijuk pomagała w kwestiach architektonicznych. W zakresie wystroju wnętrza wspierała nas także Janina Jezierska. Wsparcie sponsorskie okazały zaś niniejsze firmy: Przedsiębiorstwo Ceramiki Budowlanej w Lewkowie, Unibud Podlaski, Velux Polska, firma Jopek, Stolarka Wołomin, Zakłady Furnel w Hajnówce, Zakłady Maszynowe Hamech w Hajnówce, Białskie Fabryki Mebli w Białej Podlaskiej, Zakład Kamieniarski p. Bałakiera w Kurianach, firma Konstol p. Kondraciuka z Hajnówki, firma Haliny i Mirosława Sulimów z Hajnówki, firma Andrzej Pryczynicza oraz Polmeb Hajnówka, za co Fundacja pozostaje ogromnie wdzięczna.

Dziś „Czerlonka” to nie tylko siedziba Fundacji „Muzyka Cerkiewna”, a realne centrum promocji, ośrodek wielu inicjatyw kulturalnych i społecznych, a także punkt informacji turystycznej. Ostatnia funkcja zrodziła się w sposób naturalny: Hajnówka to wrota do Puszczy Białowieskiej, a Sobór Św. Trójcy sąsiadujący z „Czerlonką” to jedna z atrakcji turystycznych, trudno więc nie wyjść naprzeciw potrzebom. Białowieża ma także na mapie działań Fundacji szczególne znaczenie. Puszcza Białowieska to naturalne polsko-białoruskie pogranicze, współczesny odpowiednik antycznego forum. Trudno o lepsze miejsce, aby realizować idee integracji, trudno o lepsze i piękniejsze otoczenie dla pięknego śpiewu i równie pięknych inicjatyw.

ILONA KARPIUK



Stacja początkowa

Robert Schuman żył i tworzył w epoce romantyzmu. Oprócz kompozycji pozostawił rady dla kształcącej się młodzieży. Jedną z nich brzmi: „W sztuce nic wartościowego nie narodzi się bez entuzjazmu”. Ktoś może pomyśleć, że to tylko naiwność nieprzystająca do naszej zero-jedynkowej rzeczywistości. Ta rada Schumana przyszła mi do głowy w trakcie przeglądania albumu wydanego na 25-lecie Fundacji „Muzyka Cerkiewna w Hajnówce”. Pięknie wydany album, a na jego stronach historia uwieczniona na zdjęciach. Ale co ma Schuman do muzyki cerkiewnej?

Nie do muzyki, ale do działania. Jest mi to bardzo bliski temat. Ze zrozumieniem i podziwem obserwuję różne osoby, które dzięki swojemu entuzjazmowi pozwalają dłużej żyć artystycznym pomysłem, sztuce. Wiele wydarzeń artystycznych, takich jak festiwale i konkursy muzyczne, wpisanych jest w działalność dużych instytucji kultury takich jak filharmonie czy opery, i one też nie bez trudności pojawiają się naszej kulturze. Ale są jeszcze wydarzenia cykliczne, czytaj – robione z determinacją, organizowane przez prywatne osoby, fundacje, stowarzyszenia. I tutaj kłania się ta właśnie максима Roberta Schumana. Mikołajowi Buszko nie brakuje entuzjazmu, aczkolwiek odbieram go jako człowieka konsekwentnego i konkretnego, entuzjazm ma gdzieś głębiej schowany. Z pewnością bez entuzjazmu, ale i ogromnej pracy, nie byłoby Międzynarodowych Festiwali Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka”, a warto pamiętać, że pierwszy Festiwal odbył się czterdzieści jeden lat temu. W jubileuszowym albumie Fundacji są słowa: „jeszcze w latach 70. wymarzył festiwal”. Spełnia te marzenia, aczkolwiek marzycielstwo jest drugą stroną czynu, niezbędną, ale dopiero w konsekwentnym działaniu może się idea ostać i rozwijać. Fundacja od ćwierćwiecza wzbogaca kulturalne i artystyczne oblicze regionu. Niezawodny duet, czyli Mikołaj Buszko – pomysłodawca i dyrektor MFMC „Hajnówka” i Irena Parfieniuk kierująca Biurem Organizacyjnym Festiwalu wspierani przez wielu oddanych sprawie entuzjastów m.in. Romualda Twardowskiego, ks. Jerzego Szurbaka i wielu innych, od lat robią to, co wielu uznałoby za niewyko-

nalne. Gdy pomyślę o efekcie działań grupki ludzi, a tak z reguły bywa, którzy z determinacją realizują nie tylko marzenia, ale również potrzebę bycia człowiekiem w znacznie szerszym znaczeniu, czuję jaki to ma głęboki społeczny sens. Muzyka cerkiewna, to pojęcie daleko wychodzące poza religię, to muzyka ludzi, którzy wierzą w inny świat według przyjętych reguł, wierzą w lepszy świat. Nazwa „Festiwal Śpiewającej Duszy” do głębi oddaje charakter tego corocznego wydarzenia. Ostatnie lata są wyjątkowo niedobre dla kultury, szczególnie w tym miejscu Polski. Pandemia mocno odcisnęła swoje piętno na wydarzeniach artystycznych, a przecież ona się jeszcze nie skończyła. O ile na razie nic więcej nam nie zagraża, to pozostaje tylko animatorom życia kulturalnego w Polsce zmierzyć się z ekonomią. Ale tak można myśleć z pozycji Warszawy, Wrocławia czy Krakowa, ale nie z pozycji Hajnówki, która jest przy granicy z Białorusią. Jest to miejsce szczególne, zarówno ze względu na wschodniego sąsiada, ale także i bliskość działań wojennych związanych z agresją Rosji na Ukrainę. Do tego dochodzi jeszcze więź kulturowa przygranicznych miast, która została wystawiona na kolejną próbę. Mimo tej ciężkiej do kontynuowania tradycji unosi się śpiew, który tak jak dym idzie w stronę nieboskłonu, a nie ku ziemi. Czas Śpiewającej Duszy. Na jednej z kart albumu jest zdjęcie z 2006 roku, na którym widzimy prof. Krzysztofa Pendereckiego, idącego z Mikołajem Buszko i Ireną Parfieniuk po koncercie „Jutrzni”. To jest kolejna wielka postać, która sprzyjała festiwalowi „Hajnówka”. Kompozytor od 2003 roku do śmierci roztaczał honorowy pa-

tronat nad tym wydarzeniem. Nie było tu kurtuazji, gdyż muzyka cerkiewna była dla niego inspirująca. Będąc wybitnym kompozytorem muzyki współczesnej dostrzegał ważność kultury, która jest tak blisko naszych granic. Krzysztof Penderecki wywodził się przecież z kresów, w jego duszy była ta muzyka. Zresztą na kartach albumu przewija się wiele znakomitych postaci polskiej kultury i sztuki. Zawsze w takich sytuacjach podkreślam, że warto szczególnie zwrócić uwagę na osoby, które biorą ciężar organizowania takich wydarzeń kulturalnych. Organizatorzy wydarzeń kulturalnych czasami dostają jakieś dotacje, ale warto pamiętać, że są to najlepiej wydane pieniądze publiczne. Gdy patrzę na siedzibę Fundacji, która mieści się w małym budynku byłego, zrujnowanego zabytkowego dworca kolejowego z Czerlonki w Puszczy Białowieskiej, który Fundacja przeniosła do Hajnówki i odbudowała, to aż dziw bierze, że tutaj powstają takie pomysły i są realizowane w postaci jednego z największych festiwali muzyki cerkiewnej na świecie oraz wielu innych ciekawych projektów i inicjatyw kulturalnych. Ze stacji Czerlonka nie odjeżdża już żaden pociąg, ale za to sława Festiwalu sięga bardzo daleko. Mam świadomość, że z tego pociągu już się nie wysiada i tego też Irenie Parfieniuk, Mikołajowi Buszko oraz ich współpracownikom życzę, aczkolwiek pędzić nim coraz trudniej. By poczuć ten powściągliwy, ale bardzo serdeczny kresowy klimat warto się wybrać na 41. już Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka”, który rozpocznie się 21 września w murach Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku. Wypadałoby życzyć organizatorom wszelkich sprzyjających okoliczności, które mogą pomóc w dalszej działalności, z pewnością zdrowia, bo o entuzjazm jestem spokojny. Chyba bez większego zadęcia mogę powiedzieć, że ze stacji Czerlonka wyjeżdża się w świat.

(przedruk z dwumiesięcznika „ArtPost”)



MAREK BEŁOT
REDAKTOR
NACZELNY
DWUMIESIĘCZNIKA
„ARTPOST”

Czynnikiem decydującym o atrakcyjności i wyjątkowości muzyki cerkiewnej jest duchowość, jest głębokie uduchowanie tych utworów. Coś takiego, co nam w dzisiejszym świecie chyba już umyka. W prostocie tej muzyki, bo ona często jest bardzo prosta, jest niesamowita głębia duchowa. Najczęściej jest to muzyka wielogłosowa i to jest jej potęga, dlatego że muzyka chóralska, harmonia chóralska, potrafi człowieka bardzo poruszyć i doświadczamy my tego my, jako wykonawcy, że obcowanie z tą muzyką sprawia nam wiele przyjemności, dostarcza nam wielu wzruszeń i to bardzo dobrze, dlatego, że my jesteśmy w stanie te emocje przekazać naszym słuchaczom.

Każdy zespół, który sięga po muzykę cerkiewną musi się liczyć z tym, że jest istotne, by poznał źródło, by spróbował nasiąknąć tą atmosferą muzyki cerkiewnej i atmosferą Prawosławia. To oczywiście jest trudne, dlatego że trudno być w tym momencie wiarygodnym, ale z drugiej strony myślę, że bogactwem coraz popularniejszej muzyki cerkiewnej w Polsce, przecież Festiwal zrobił bardzo wiele dla popularyzacji tej muzyki, i źródłem popularności jest też to, że każdy, kto zaczyna się nią zajmować po prostu wkłada w tę muzykę siebie, tzn. interpretuje ją tak, jak ją czuje i to nie jest nic złego. Wydaje mi się, że nie musimy udawać niczego. Musimy po prostu czerpać z tej muzyki i przeżywać ją, a te przeżycia udzielią się naszym słuchaczom.

BARTOSZ MICHAŁOWSKI
WYPowiedź z REPORTAŻU
TVP3 BIAŁYSTOK



Szanowni Państwo, Drodzy Słuchacze

Zapraszam Państwa do wysłuchania niezwykle koncertu i takiejże muzyki w wykonaniu równie niezwykle Chóru, jakim jest bez wątpienia kierowany przez Bartosza Michałowskiego Chór Filharmonii Narodowej w Warszawie.

Chór znany ze wspaniałych wykonań różnych gatunków muzyki chóralskiej, tym razem proponuje "muzykę śpiewającej duszy" - muzykę cerkiewną, którą od 40 lat prezentujemy na jedynym o takiej formule i najstarszym na świecie Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Cerkiewnej – Hajnówka.

Koncert inaugurujący 40. Jubileuszową edycję Festiwalu rozpoczęto utworem S. Rachmaninowa, będącym swoistym zaproszeniem do modlitwy, z jego słynnego "Całocnego Czuwania". Po wielogłosowym utworze z XIX w. przenosimy się do źródeł słowiańskiej muzyki cerkiewnej. Utworem „Błażen muż” solista i chór męski przenoszą nas w świat modlitwy słynnej, istniejącej od XI wieku Kijewo-Pieczerskiej Ławry. Ten rodzaj muzyki wykonywano również przez stulecia w pobliskim Monasterze w Supraślu. Nic w tym dziwnego, wszak założyli go w na początku XVI wieku mnisi z Kijowa.

Pięknie wykonana modlitwa „Tieło Chrystowo”, którą basy i solista wprowadzają nas w klimat modlitwy Podlasia sprzed wieków, pochodzi ze spisane w latach 1598–1601 Supraskiego Irmologionu. Jest to jedyny zachowany zachodni zapis nutowy muzyki cerkiewnej z tych czasów. A zaraz potem wybrzmi piękny, gruziński wielkocenny troparion, który przybliży nam muzyczne tradycje jednej z najstarszych, istniejącej od V wieku, Gruzjskiej Cerkwi Prawosławnej. Tak można opowiadać i o pozostałych modlitwach, którymi zauroczyli nas warszawscy filharmonicy. Uważam jednak, że słuchać trzeba przede wszystkim muzyki, dlatego mój komentarz, tak jak i w czasie koncertu, który miałem przyjemność zapowiadać, będę próbował ograniczać. W dalszej części duchowej i artystycznej uczy stworzonej przez wykonaw-



ców można się zachwycać różnymi formami muzyki, którą słowo cerkiewnej modlitwy „okrasili” wybitni kompozytorzy. Proszę o szczególne zauważenie błyskotliwych wykonań koncertów, a wśród nich kompozycji Mistrza nad Mistrzami – Dymitra Bortniańskiego, o którego koncertach mówi się, że stanowią wyzwanie dla wykonawców, ale ogromną atrakcją dla słuchaczy. Pragnę również zwrócić uwagę na odkryte, przybliżone przez nas lub stworzone i dedykowane nam (jak chociażby „Iz głubiny” autorstwa patronującego naszemu Festiwalowi przez 18 lat K. Pendereckiego) kompozycje wybitnych polskich twórców, a wśród nich naszego wielkiego przyjaciela R. Twardowskiego. Prezentowana tu „Hosanna 11” zrobiła międzynarodową karierę, trafiając także na estradę Filharmonii Nowojorskiej. Pozwoliłem sobie umieścić w programie religijny hymn Białorusi „Mahutny Boża” z muzyką Mikoty Rawieńskiego, emigracyjnego kompozytora tego narodu. Publiczność wysłuchała tego hymnu stojąc. Cieszę się, że mogłem zaproponować wysłuchanie modlitwy z muzyką najwybitniejszej współczesnej kompozytorki Ukrainy – Łesi Dyczko, której życzliwości, obecności i przyjaźni doświadczamy od lat. Proponuję również wysłuchanie kompozycji wybitnego angielskiego kompozytora sir Johna Tavenera. Inspirowana Ortodoksją.. Pieśń dla Ateny”, jako jedyny utwór zabrzmiała w czasie pogrzebu księżnej Diany. Kompozytor ten zafascynowany Prawosławiem stworzył wiele utworów muzyki cerkiewnej. śledził również nasz Festiwal, a za jego zgodą i przy zapowiedanej obecności, znakomity Chór Konserwatorium Moskiewskiego prowadzony przez prof. B. Tewelina wykonał pełen koncert jego muzyki cerkiewnej w czasie naszego Festiwalu w 2004 roku.

Na zakończenie, po kompozycjach współczesnych, za sprawą twórcy wielogłosowych koncertów, przenosimy się do świata muzyki cerkiewnej XVII–XVIII wieku. Mowa o Wasiliju Titowie – twórcy m.in. 28 dwunastogłosowych koncertów chóralnych. Jeden z nich „Dnies’ Chrystos” brawurowo wręcz wykonany zakończył koncert. Burza braw! owacje na stojąco, utwór na bis, „Mnogaja leta” na prośbę piszącego te słowa i... ponowne brawa.

Jeszcze raz zapraszam do wysłuchania.. Muzycznych pereł Prawosławia”, bo tak pozwoliliśmy sobie nazwać ten niezapomniany koncert.

Z wyrazami szacunku

MIKOŁAJ BUSZKO

POMYSŁODAWCA, INICJATOR
I DYREKTOR FESTIWALU



Szanowni Państwo

Miło mi, że w Państwa rękach znalazła się płyta będąca zapisem uroczystego koncertu inauguracyjnego czterdziestą, jubileuszową edycję Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnowka”. Poczytuję sobie za zaszczyt zaproszenie Chóru Filharmonii Narodowej do uświetnienia tego wyjątkowego wydarzenia. Spotkanie z „muzycznymi perłami Prawosławia” było dla mnie i prowadzonego przeze mnie Zespołu wspaniałym artystycznym przeżyciem. Mam nadzieję, że utwory zawarte na tej płycie obudzą w Państwu piękne emocje, podobne do tych, które towarzyszyły nam podczas pracy nad ich przygotowaniem, a także podczas pamiętnego wieczoru w sali koncertowej Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku.

Z wyrazami szacunku

BARTOSZ MICHAŁOWSKI
DYREKTOR CHÓRU FILHARMONII
NARODOWEJ W WARSZAWIE

Szanowni Państwo, Drodzy Słuchacze

W konkursie tegorocznego 40. Jubileuszowego MFMC „Hajnowka 2021” wystąpiły 22 chóry (w większości dotychczasowi laureaci Festiwalu) z Angoli, Litwy, Łotwy, Rumunii, Słowacji, Ukrainy, Węgier i Polski. Jury pod przewodnictwem wybitnego kompozytora Romualda Twardowskiego oceniało je w kategoriach: chóry parafialne (Starobrzedowcy, Prawosławni, Grekokatolicy i Katolicy), amatorskie świeckie, dziecięco-młodzieżowe, uczelni muzycznych i zawodowe.

Wyspiewano muzykę cerkiewną poczynając od modlitwy w języku Chrystusa, poprzez modlitwy z muzyką klasyków, aż po kompozycje współczesne, w tym kompozytorów polskich.

Od wielu lat stoję przed dylematem, czy w Koncercie Galowym mają wystąpić tylko zdobywcy I nagród, czy wszyscy laureaci, czy również inni dobrzy wykonawcy, którzy nie znaleźli się w gronie najlepszych. Jako były chórzysta i uczestnik wielu konkursów wiem, jak to uczestnictwo jest ważne dla wykonawców i dyrygentów. Problemem jest również to, które utwory spośród kilkuset wykonanych w czasie konkursu wybrać, aby satysfakcjonowały dyrygentów, mieściły się w ograniczonym czasie koncertu oraz zadowolili publiczność. Czasami stoję przed koniecznością pogodzenia się z faktem, że wybrane utwory zadość czyniące powyższym wymogom, nie zawsze prezentują najlepsze wykonania. Pozostaje jeszcze stworzenie scenariusza i wyreżyserowanie koncertu. Nie ukrywam, że niektóre ciekawe i znakomicie wykonane utwory udaje mi się „wyłuskać” w czasie konkurso- wych przesłuchań. Proszę również Jurorów o ich propozycje, ale zdarza się, że nie pokrywają się one, a nawet są zdecydowanie różne.

W Koncercie Galowym oprócz laureatów, uczestniczył również znakomicie przyjęty przez publiczność – specjalnie na tę okazję reaktywowany i dyrygowany przez ks. Jerzego Szurbaka – słynny Zespół Muzyki Cerkiewnej z Warszawy, który (jako jedyny wówczas w Polsce profesjonalny chór wykonujący muzykę cerkiewną) uświetnił w 1982 r. Koncert Galowy pierwszej edycji Festiwalu, tj. „I Dni Muzyki Cerkiewnej Hajnowka 1982”. Nagranie rozpoczyna tytułowy utwór płyty w wykonaniu najlepszego w tej edycji chóru profesjonalnego, a kończy je najlepszy chór amatorski. Tradycyjne życzenia – „Mnogaja leta” zabrzmiały (wyjątkowo) dwukrotnie; w wykonaniu Zespołu Muzyki Cerkiewnej oraz we wspólnym wykonaniu chórów z Warszawy, Luandy, Budapesztu, Kijowa, Gdańska, Szawle i Rygi. Później były długie owacje.

Świadom wielkiej odpowiedzialności, zapraszam do wysłuchania wybranych utworów z nadzieją, że sprawią Państwu radość.

Z wyrazami szacunku

MIKOŁAJ BUSZKO

POMYSŁODAWCA, INICJATOR
I DYREKTOR FESTIWALU



*25 lat
years*

**Fundacja | »Orthodox
»Muzyka | Church Music«
Cerkiewna« | Foundation
w Hajnówce | in Hajnówka
1996–2021**