

FUNDACJA "PRO MUSICA VIVA"

2. Warszawski Festiwal Chóralny *Na Królewskim Trakcie*

Mecenas festiwalu



Zadanie realizowane dzięki dofinansowaniu
ze środków m.st. Warszawy



Patronat medialny



www.pmv.org.pl

2-5 sierpnia 2010



program

2. Warszawski Festiwal Chóralny *Na Królewskim Trakcie*

Kalendarz koncertów:

Cappella Corale Varsaviana

(Warszawa)

Roman Rewakowicz dyrygent

Bazylika archikatedralna Św. Jana Chrzciciela
ul. Świętojańska 8

Poniedziałek, 2 sierpnia, godz. 19:30

Kościół św. Zygmunta na Bielanach
pl. Konfederacji 55

Wtorek, 3 sierpnia, godz. 20:00

Kościół N.M.P. Matki Pięknego Miłości
ul. Myśluborska 100

Środa, 4 sierpnia, godz. 19:00

A Cappella Leopolis

(Lwów)

Ludmiła Kapustina dyrygent

Kościół Bogurodzicy Maryi na Jelonkach Północnych
ul. Powstańców Śląskich 67a

Wtorek, 3 sierpnia, godz. 19:30

Kościół Seminarjny Wniebowzięcia N. M. P.
ul. Krakowskie Przedmieście 52/54

Środa, 4 sierpnia, godz. 19:30

Kościół Wniebowstąpienia Pańskiego na Stokłosach
al. Komisji Edukacji Narodowej 101

Czwartek, 5 sierpnia, godz. 19:00

Szanowni Państwo!

Zapraszam Państwa po raz drugi na Warszawski Festiwal Chóralny „Na Królewskim Trakcie”. Po zeszłorocznej inauguracyjnej i dobrze przyjętej edycji kontynuujemy to przedsięwzięcie wierząc, że w letni czas gdy milkną sale koncertowe, jest miejsce w Stolicy na piękne chóralne brzmienia.

Tegoroczny Festiwal jest skromniejszy – wystąpią tylko dwa zespoły, za to aż w sześciu koncertach, w różnych kościołach Warszawy, które gościnnie otwierają się na ten śpiew!

Tym razem akcent ukraiński. Zespół ze Lwowa A Cappella Leopolis przedstawi fascynującą twórczość kompozytorów XVIII w., dowodząc bogactwa muzycznego życia w tym czasie na Ukrainie.

Program chóru warszawskiego Cappella Corale Varsaviana połączy repertuar ukraiński i polski pokazując – jak to bardzo trafnie ujął Piotr Maculewicz w omówieniu programu tego koncertu – „jak – na wiele odmiennych sposobów, odwołując się do rozmaitych tradycji – twórcy dochodzili do wspólnego celu: oddania dźwiękami swego bardzo osobistego poglądu na tajemnicę sacrum w muzyce.”

W marzeniach pozostaje festiwal z większą liczbą różnych znakomitych zespołów chóralnych, które wypełniłyby Warszawę harmonią, ekspresją, przeżyciem piękną muzyki. Od marzenia, myśli, idei wszystko się zaczyna – więc wierzę, że jeszcze przed nami taka duża chóralna akcja w Warszawie.

A teraz – Gaude Varsovia! Śpiewamy!

Roman Rewakowicz
Dyrektor Artystyczny Festiwalu

Cappella Corale Varsaviana (Warszawa)

Roman Rewakowicz dyrygent

Soliści

Magdalena Dobrowolska sopran

Ewelina Siedlecka sopran

Agnieszka Symela alt

Soprany:

Anna Celmer

Magdalena Dobrowolska

Joanna Freszel

Ewelina Siedlecka

Małgorzata Szymanek-Piotrowska

Danuta Zbirowska

Alty:

Anna Fijałkowska

Zuzanna Klementowska

Katarzyna Krzyżanowska

Anna Moszczyńska

Ewelina Rzezińska

Agnieszka Symela

Mariusz Cysiura tenor

Paweł Kowalewski tenor

Piotr Pieron bas

Tenory:

Michał Błaszkiwicz

Andrzej Borzym

Mariusz Cysiura

Paweł Kowalewski

Patryk Różycki

Rafał Staniec

Basy:

Arkadiusz Gniewek

Mateusz Gołąb

Mirosław Grabski

Sebastian Gunerka

Adam Kaczyński

Piotr Pieron



PROGRAM

Bartosz Kowalski (ur. 1977)

Sanctus, Dominus Deus Sabaoth

Juliusz Łuciuk (ur. 1927)

Msza dziękczynna (Missa gratiarum actione)

Części:

– *Panie, zmiłuj się*

– *Chwała na wysokościach*

– *Wierze w jednego Boga*

– *Święty, święty*

– *Baranku Boży*

Andrzej Nikodemowicz (ur. 1925)

sł. Marek Skwarnicki

Zaśnięcie

Bartosz Kowalski

Lacrimosa

Maksym Berezowski (1745-1777)

Ne otwery mene wo wremja starosty (Nie opuść mnie w czas starości) – koncert na chór 4-głosowy

Mychajło Werbycki (1815-1879)

Otcze nasz (Ojcze nasz)

Kyryło Stecenko (1882–1922)

Błogosławy dusze moja hospoda (Błogosław duszo moja Pana)

Mychajło Werbycki

Anhel wopijasze (Anioł zwiastował)



Koncert zespołu **Capella Corale Varsaviana** konfrontuje dwie tradycje chrześcijańskiej muzyki sakralnej – wschodnią, reprezentowaną dziełami kompozytorów ukraińskich oraz zachodnią, w ujęciu współczesnych twórców polskich, reprezentujących różne nurty estetyczne. Mimo istotnych różnic stylistycznych fascynująca jest obserwacja jak – na wiele odmiennych sposobów, odwołując się do rozmaitych tradycji – twórcy dochodzili do wspólnego celu: oddania dźwiękami swego bardzo osobistego poglądu na tajemnicę *sacrum* w muzyce. W muzyce kręgu prawosławnego można od XVII w. obserwować ciekawy trend do jej pewnej „okcydentalizacji”, otwarcia na nowości muzyki zachodnioeuropejskiej, zwłaszcza w zakresie tonalnym i harmonicznym. Wielogłosowość, choć od dawna obecna w tradycji wschodniej (głównie w postaci tzw. heterofonii), miała dotąd charakter w dużej mierze improwizacyjny i operowała dość ograniczonym zasobem środków. Wprowadzenie śpiewu „partesnego” (introdukowanego od Zachodu, najpierw na ziemiach ukraińskich, dopiero później w Rosji, z pewnością nie bez wpływu muzyki katolickiej na terenach zamieszkałych przez wyznawców obu wyznań – nieufnych sobie, niekiedy wręcz wrogich, ale także ulegającym wzajemnej fascynacji) wiązało się z przyjęciem także nowego typu tonalności dur/moll, stopniowo wypierającej bizantyjskie skale modalne (*oktoechos*) oraz form muzycznych takich jak motet (tu określany mianem koncertu). Muzyka sakralna na Wschodzie zawsze jednak zachowywała znaczącą odrębność i autonomię. Jej wyrazem była np. rezygnacja z instrumentów, tak typowych dla zachodniego baroku, a wykluczonych z liturgii prawosławnej. Spowodowało to szczególne rozwinięcie idiomu wokalnego i faktury chóralnej, w której pierwszoplanowa pozostawała zawsze wrażliwość na urodę melodii oraz pełne i jak najbardziej naturalne wykorzystanie ekspresji głosu ludzkiego. Deklamacyjne traktowanie tekstu (nawiązujące do psalmodii *znamienno rozspiewu*), diatoniczna na ogół harmonika, w połączeniu z bogatą obsadą (aż do 24 głosów) przydaje tej muzyce dostojeństwa, doskonale współgrającego z cerkiewną architekturą i hieratycznym spokojem świętych postaci z ikonostasów. Podobnie jak te wizerunki, pochodząc z różnych epok pozostają w zgodzie z prastarymi zasadami „pisanania” ikon, tak też śpiewy z różnych okresów odznaczają się wyraźną stylistyczną spójnością, choć każde pokolenie twórców wносиło nowe elementy.

Budzeniu się narodowej tożsamości i państwowych aspiracji narodu ukraińskiego towarzyszył w XIX i na pocz. XX w. rozkwit twórczości muzycznej, przeznaczonej zarówno dla chórów kościelnych, jak i dla zespołów amatorskich, reprezentujących często bardzo wysoki poziom artystyczny. Szczególnie ważną postacią tego nurtu był **Mychajło Werbycki**, pochodzący z rodziny grekokatolickiej (został duchownym tego wyznania). Po okresie nauki w seminariach duchownych w Przemyślu i Lwowie (kształcił się także w szkole kantorów oraz pobierał prywatne lekcje kompozycji) otrzymał w roku 1850 święcenia kapłańskie, a kilka lat później został proboszczem na parafii w Młynach koło Radymna, pozostając tam do końca życia. Będąc utalentowanym śpiewakiem występował jako solista, chórzysta i dyrygent we Lwowie i Przemyślu, współpracował także z teatrami ukraińskimi, komponując muzykę do spektakli. Pieśń do sztuki *Zaporozcy* wystawionej we Lwowie (1864), *Szcze ne wmerła Ukrajina* stała się hymnem państwowym Ukraińskiej Republiki Ludowej, reaktywowanym w tej roli (po okresie zakazu jej wykonywania w czasach ZSRR)

w roku 1992. W różnorodnej twórczości Werbyckiego szczególne miejsce zajmują pieśni chóralne, w tym koncerty religijne, w których twórca jawi się jako romantyczny kontynuator stylu kompozytorów barokowo-klasycznych – m.in. M. Berezowskiego i D. Bortniańskiego (zob. omówienie koncertu chóru A Cappella Leopoldis). Jego opracowanie Modlitwy Pańskiej (pochodzące z okresu studiów, lecz bardzo już dojrzałe) odznacza się cudowną eufonią prostych, lecz sugestywnych harmonii i nastrojem najgłębszego modlitewnego skupienia. **Kyryło Stecenko** to kompozytor o kilka pokoleń młodszy, lecz także silnie osadzony w tradycji. W młodości śpiewak znakomitego chóru przy kijowskim soborze św. Michała Archanioła wcześniej podjął próby kompozytorskie (prowadząc zarazem – podobnie jak Werbycki – działalność duszpasterską). Jego talent wsparł najwybitniejszy ówczesnie kompozytor ukraiński, Mykoła Łysenko, ojciec narodowej opery, gorąco oddany sprawie niepodległości swego kraju i podkreślanii jego kulturowej odrębności. Zaszczepił swemu uczniowi umiłowanie muzyki narodowej, którą ów z oddaniem kultywował, wyrastając na godnego następcę mistrza i wprowadzając muzykę ukraińską w wiek XX – zarazem jednak stroniąc od najśmielszych innowacji, które przyniosło nowe stulecie. Wierny idiomowi neoromantycznemu poszerzył wydatnie zasób środków harmonicznym i ekspresyjnym, a jego opracowania prawosławnych cyklów liturgicznych dorównują bogactwem środków i oryginalnością w łączeniu tradycji z nowoczesnością tym, które wyszły współcześnie spod pióra Rachmaninowa. Muzyka Stecenki, skazana na zapomnienie w czasach ZSRR stała się wielkim i zachwycającym odkryciem dla ukraińskich chórów po uzyskaniu przez kraj niepodległości. Pełen mistycznego uniesienia psalm *Błogosław duszo moja Pana* wykorzystuje technikę responsorialną, w której chór dialoguje z monodią *znamienego rozpięciu*.

Polską część koncertu wypełnią utwory sakralne twórców reprezentujących różne pokolenia. Pochodzący ze Lwowa **Andrzej Nikodemowicz** należał do grupy Polaków, którzy w okresie powojennym, mimo przeciwności, pozostali w rodzinnym mieście. Kształcił się tam u znakomitych muzyków znanych także ze swej przedwojennej działalności – Adama Sołtysa i Tadeusza Majerskiego, później sam wykładał w Konserwatorium Lwowskim do roku 1980, kiedy to sowieckie sztyki skłoniły go do przyjazdu do Polski. Zamieszkał w Lublinie, gdzie wykładał m.in. na KUL i Uniwersytecie M. Curie Skłodowskiej. Jego przejmujące *Zaśnięcie* nawiązuje do tradycji staropolskich planktów. Rówieśnik Nikodemowicza, związany od młodości z Częstochową **Juliusz Łuciuk**, po studiach kompozytorskich w Krakowie pod kierunkiem Stanisława Wiechowicza, kształcił się również w Paryżu u sławnej Nadii Bou-langer. Wychodząc w swej twórczości od stylu neoklasycznego, zainteresował się później nowymi technikami kompozytorskimi (aleatoryzm, sonoryzm), by w latach siedemdziesiątych ponownie zwrócić się ku tradycji. Jego *Msza dziękczynna* (*Missa gratiarum actione*) z roku 1974 należy do utworów otwierających ten właśnie rozdział jego twórczości, w którym miejsce szczególne zajmowała odtąd muzyka sakralna. Utwór powstał na zamówienie ks. Jana Palusińskiego, dyrektora Festiwalu Pieśni i Piosenki Religijnej „Sacrosong”, oryginalnej (i nader nietatwej do zorganizowania w czasach PRL) cyklicznej imprezy odbywającej się od 1969 r. w różnych miastach Polski. Jednym z jej patronów i gorących sympatyków był kard. Karol Wojtyła, który po latach, już jako Jan Paweł II wspominał: „Sacrosong był to rodzaj festiwalu muzyki i piosenki religijnej, któremu

towarzyszyła modlitwa i refleksja. Spotkania odbywały się w różnych miejscach w Polsce i przyciągały dużo młodzieży. W nich także uczestniczyłem i trochę pomagałem finansowo w ich organizacji. Dobrze wspominałem te spotkania. Zawsze lubiłem śpiewać. Mówiąc prawdę, śpiewałem właściwie przy każdej możliwej okazji. Najwięcej jednak i najchętniej śpiewałem właśnie z młodzieżą”. (*Wstańcie, chodźmy*, Kraków 2004). Prawykonanie utworu miało miejsce 22 września 1974 w bazylice Najśw. Serca Jezusowego na warszawskiej Pradze, a wykonał ją wówczas Chór Organum pod dyr. Bogusława Grzybka. Muzyka *Mszy dziękczynnej* twórczo nawiązuje do stylu wieków średnich – gregoriańskiej monodii (która służy tu za wzór modalnych formuł melodycznych) oraz wczesnej wielogłosowości, zw. *organum* (erudycyjnie odwołując się do różnych odmian tego gatunku), co zapewne było też swoistym „ukłonem” wobec nazwy chóru, który dokonał prawykonania. Uwagę zwraca bardzo staranne eksponowanie tekstu, który mimo zaawansowanej stylizacji środków muzycznych zachowuje doskonałą czytelność.

Młode pokolenie twórców reprezentuje **Bartosz Kowalski**, muzyk o wszechstronnych talentach – kompozytor, instrumentalista, aranżer, performer. Jest laureatem wielu prestiżowych nagród na krajowych i międzynarodowych konkursach kompozytorskich, m.in. Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Kazimierza Serockiego, Konkursu im. Grzegorza Fitelberga, Konkursu im. Karola Szymanowskiego, konkursu Tadeusza Bairda (trzykrotnie), konkursu „Musica Sacra” (czterokrotnie, w tym w roku 2000 I nagrodę za *Sanctus Dominus Deus Sabaoth*, a w następnym roku – także I nagrodę – za *Lacrimosa*); dwukrotny stypendysta Ministra Kultury i Sztuki (1997, 2006). W swej bogatej i cieszącej się wielkim uznaniem twórczości chóralnej Kowalski po mistrzowsku łączy nowatorstwo brzmieniowe i ekspresyjne z dobrą znajomością naturalnych możliwości chóru, przez co jego utwory nie tylko zachwycają doskonałością przemyślanej konstrukcji i urodą brzmienia, ale też dostarczają dużej satysfakcji wykonawcom, choć też stawiają im znaczne wymagania. *Sanctus* i *Lacrimosa* opracowują teksty łacińskich liturgii mszalnych (w drugim przypadku jest to końcowy fragment sekwencji *Dies irae* z *Mszy za zmarłych*, jeden z najbardziej ekspresyjnych tekstów, który doczekał się szczególnie wielu wspaniałych umuzycznień). Utwory są odmienne w wyrazie – *Sanctus* wyróżnia się oryginalną, piękną harmoniką i zawiera dyskretne ale czytelne nawiązania do dziedzictwa muzyki dawnej; *Lacrimosa* operuje bardziej zaawansowanym językiem muzycznym i fakturą (ciekawie użycie efektu *glissanda*; ukłonem w stronę tradycji w opracowaniu tego tekstu są także opadające zwroty chromatyczne, dawna „figura” zw. *patopia* – muzyczny symbol cierpienia), oba zaś łączy stosunek do tekstu, z tendencją do podkreślenia kluczowych słów przez ich intensywne powtórzenia.

Piotr Maculewicz



Chór Cappella Corale Varsaviana powstał w 2007 roku z inicjatywy Romana Rewakowicza – dyrygenta aktywnego zarówno w dziedzinie muzyki chóralnej jak i orkiestrowej, przy współpracy z Małgorzatą Szymanek-Piotrowską – menedżerem. Zespół skupia miłośników muzyki chóralnej różnych epok i okresów historycznych. Jego członkowie to głównie zawodowi muzycy – absolwenci i studenci różnych wydziałów wyższych uczelni muzycznych Polski. Śpiewają w nim zarówno wokaliści, jak i absolwenci i studenci teorii muzyki, wydziału edukacji muzycznej – dyrygentury chóralnej, muzykologii oraz instrumentalistów. Zespół ma na swoim koncie udział w licznych nagraniach muzyki do filmów produkowanych zarówno w kraju jak i za granicą. Na uwagę zasługuje rejestracja muzyki filmowej takich kompozytorów jak Jan A. P. Kaczmarek (laureat Oscara za muzykę filmową), Stanisław Syrewicz, Michał Lorenz i inni. Chór wziął udział w nagraniu muzyki Jana A.P. Kaczmarka do najnowszej ekranizacji słynnej powieści Lwa Tołstoja *Wojna i pokój*. W 2007 roku zespół wystąpił w Zamku Królewskim w Warszawie na wspólnym koncercie z Rosyjskim Państwowym Chórem Kameralnym prowadzonym przez Władimira Kontariewa w ramach Sezonu Kultury Rosyjskiej w Polsce. W grudniu 2008 roku Cappella Corale Varsaviana wystąpiła z dużym powodzeniem w Moskwie i Jarosławlu na zakończenie Sezonu Kultury Polskiej w Rosji. Latem 2009 zespół wziął udział w Warszawskim Festiwalu Chóralnym „Na Królewskim Trakcie”. Szczególne zamiłowanie i znajomość muzycznych tradycji wschodniego chrześcijaństwa przez Romana Rewakowicza skłania zespół do repertuaru muzyki prawosławnej, w tym wspaniałego *Całnocnego czuwania (Wsienoszcznoje bdnienije)* Siergieja Rachmaninowa, a także ukraińskiej muzyki cerkiewnej.



Roman Rewakowicz Jest absolwentem Akademii Muzycznej w Warszawie, gdzie studiował teorię muzyki, a także kompozycję pod kierunkiem Mariana Borkowskiego oraz dyrygenturę w klasie Bogusława Madeya. Przez wiele lat zajmował się chóralistyką. Prowadził Chór Męski „Żurawli”, z którym odbywał tournées po krajach Europy Zachodniej i Ukrainie oraz Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. Zajmował się również muzyką starocerkiewną – chorałem bizantyjskim, wykonując ją z Kameralnym Chórem „Irmos”, którego był założycielem. W 2007 roku zainicjował powstanie chóru Cappella Corale Varsaviana, z którym realizuje swoją chóralistyczną pasję. Współpracuje z orkiestrami symfonicznymi i kameralnymi na Ukrainie: Narodową Orkiestrą Symfoniczną Ukrainy, Kyivska Kamerata Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii we Lwowie, w Rosji – z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii w Rostowie nad Donem, na Białorusi – z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii w Mińsku.

Występował z Orkiestrą Sinfonia Varsovia, Polską Orkiestrą Radiową, orkiestrami symfonicznymi polskich filharmonii. Roman Rewakowicz szczególną uwagę poświęca muzyce współczesnej. W 1995 we Lwowie wraz z kompozytorami zrzeszonymi w Lwowskim Oddziale Związku Kompozytorów Ukrainy powołał Festiwal Muzyki Współczesnej „Kontrasty”, na którym dokonał wielu prawykonań. Niejednokrotnie brał udział w festiwalach muzyki współczesnej w Polsce i zagranicą. W kwietniu 2009 z Polską Orkiestrą Sinfonia luventus odbył tournée w Polsce i na Ukrainie prawykonyjąc utwory młodych ukraińskich kompozytorów.

W 2010 roku w projekcie Instytutu

Adama Mickiewicza i Polskiego

Instytutu w Kijowie z polskim pianistą Janem Krzysztofem Broją i ukraińską pianistką Oleksandrą Zajcewą zrealizował szereg koncertów poświęconych muzyce Chopina na Ukrainie z udziałem orkiestr we Lwowie, Czernihowie, Kijowie, Doniecku i Dniepropietrowsku. Jesienią tego roku projekt ten będzie miał swoją kontynuację na Białorusi i w Rosji. Jest fundatorem i prezesem Fundacji „Pro Musica Viva”, promującej i wspierającej różne muzyczne przedsięwzięcia. W 2010 roku otrzymał twórcze stypendium Prezydenta Miasta Stołecznego Warszawy.



A Cappella Leopoldis (Lwów)

Ludmiła Kapustina dyrygent

soprany:

Oksana Hrycenko, Olesia Urban, Natalia Kluczynska

alty:

Romanna Hunko, Wasylina Talko, Luba Tychan

tenory:

Wolodymyr Gadzalo, Bohdan Jaskewycz, Roman Stelmaszczuk

basy:

Taras Hrudowyj, Roman Styranka, Ihor Kohut,

Wolodymyr Andruszczak



PROGRAM

Pokajaniya otwerzy my dweri
(*Otwórz mnie drzwi skruchy*),
monodyczny średniowieczny
śpiew kijowski

Anonimowe koncerty partesne na
chór 12-głosowy, I poł. XVIII w.

– *Side Adam priamo raja*
(*Siedzi Adam przed Rajem*)

– *Wozopych w skorbi mojej*
(*Wykrzyknąłem w żalu moim*)

– *Wik moj skonczawajetsia*
(*Kończy się moje życie*)

– *Slipyj rodywyjsia* (*Ślepy od urodzenia*)
– *Se lezu* (*Oto leżę*)

Mykoła Dyłecki (1650?-1723?)

Woszlej jesy w cerkow (*Wstąpiłeś do
cerkwii*), koncert na chór 8-głosowy

Maksym Berezowski (1745-1777)

3 pieśni (stichiry) na komunię

– *Blazeni jaze izbrał*

(*Błogosławieni, których zebrał*)

– *Czasu spaseniya pyjmu*

(*Kielich zbawienia przyjmę*)

– *Radujtesia prawedniji*

(*Cieszcie się sprawiedliwi*)

Maksym Berezowski

Otcze nasz (*Ojcze nasz*), koncert

na chór 4-głosowy

Poco adagio. Largo. Andante. Alla

breve. Allegretto. Andante

Artemij Wedel (1770?-1808)

Hospody, Boże nasz (*Panie, Boże*

nasz), koncert na chór 4-głosowy

Larghetto sostenuto. Allegro.

Largo. Allegro



Ukraińska muzyka cerkiewna zakorzeniona jest w bizantyjskiej tradycji sakralnej. Bizantyjskich duchownych, którzy po przyjęciu chrześcijaństwa przez Ruś-Ukrainę w roku 988, służyli w jej świątyniach, szybko zastąpili duchowni ukraińscy miejscowego pochodzenia. Już w XI-XII wieku znaczącym ośrodkiem muzycznym stała się Ławra Kijowsko-Pieczerska, która w owym czasie kultywowała miejscowy wariant śpiewu monodycznego. „Śpiew kijowski” (tzw. kijewskoje pinije) w Kościele wschodniego chrześcijaństwa zyskał takie samo znaczenie jak chorał gregoriański w Kościele zachodnim. Podczas dzisiejszego koncertu wysłuchamy jednej z takich dawnych ukraińskich monodii (partię solową wykona o. diakon Taras Hrudowyj).

„Partesny” śpiew (od łac. partes – dosł. „części”; księgi głosowe, w których zapisywano muzykę polifoniczną) to wielogłosowa forma ukraińskiej muzyki cerkiewnej XVI-XVIII stulecia, reprezentowana między innymi przez takich kompozytorów jak Mykoła Dyłecki, Symeon Pekałycki, Iwan Kałenda, Iwan Domaracki oraz wielu innych twórców, zarówno znanych z nazwiska, jak i anonimowych. Szczególną popularnością cieszył się w owym czasie koncert – kompozycja jednoczęściowa, wzorowana na zachodnim motecie, która ugruntowała się w XVII wieku. Każdy koncert był przeznaczony na określony dzień w rocznym cyklu liturgicznym, a zdecydowana ich większość, podobnie jak zachodnich motetów, poświęcona była tematyce pokutnej i eschatologicznej – końca świata, Sądu Ostatecznego. Dwunastogłosowy koncert cerkiewny z I połowy XVIII stulecia – to najbardziej reprezentatywny gatunek muzyczny dla ukraińskiego baroku. Podobnie jak inne dzieła, utrzymane w konwencji „stylu wysokiego” – literackie, malarskie czy architektoniczne „kozackiego baroku”, gatunek ten charakteryzowała wzniosłość, monumentalizm, patos, ekspresyjność. Cechy te nie tylko związane były ze światopoglądem baroku, ale także odzwierciedlały dramatyczne wydarzenia ukraińskich dziejów przełomu XVII-XVIII wieku (tzw. „Doby ruiny”).

Tekst koncertu *Siedzi Adam przed Rajem* pochodzi z irmologionowych wielkopostnych pieśni – stichir (hymn jutrzenny lub nieszporny). Utrzymany w modusie szóstym, śpiewany jest podczas nabożeństwa wieczornego w Niedzielę Przebaczenia Win. Do różnych wariantów tego tekstu w XVII-XVIII wieku komponowano pieśni religijne – psalmy, które wykonywane były nie tylko w cerkwiach, ale również należały do repertuaru dudziarzy i lirników. W melodyce koncertu *Siedzi Adam...* wyczuwalny jest wpływ tych pieśni-pierwowzorów.

Koncert *Wykrzyknąłem w żalu moim* został napisany do słów biblijnego tekstu z Księgi Jonasza. Spośród koncertów tego typu wyróżnia go szczególna budowa i język muzyczny. Jednoczęściowa kompozycja dzieli się na cztery skontrastowane epizody: elegijno-dramatyczny „Wykrzyknąłem w żalu moim”, wypełniony aurą mistycyzmu „Usłyszał głos mój”, błagalny „Odrzucił mnie” i uroczysto-triumfalny „Głosem dziękczynienia”.

Tekst koncertu *Kończy się moje życie* pochodzi z kanonu litanijno-modlitewnego Kyryła Turowskiego. Podstawową dla niego tematykę eschatologiczną dopełniają motywy pokutne o charakterze osobistym. Nietradycyjny jest też skład chóru – wykorzystano w nim po cztery partie dyskantów, tenorów i basów; w partiach solowych często brzmią zespoły „niskich” głosów – basy i tenory, cztery basy.

Ślepy od urodzenia to stichira śpiewana podczas Wielkich Nieszporów w Niedzielę Śleponarodzonego. W koncercie tym szczególnie znaczenie mają partie solowe z „trójgło-

sem kantowym”, nadające autorskiej wypowiedzi kameralnego, osobistego charakteru. Ogólnie muzyka tego koncertu ma „ciemny”, odpowiadający treści, koloryt.

Koncert *Oto leżą* (Jan Damasczeński, stichira samohtasna na pogrzeb kapłanów, w trzecim tonie) stanowi przykład skondensowanego zastosowania różnych chwytów retoryki muzycznej – są wśród nich długie sekwencje melodyczne na słowach „i ręce związane”, a także dramatyczna eksklamacja chóru na słowach „krzyk”, czy symbol ruchu anielskich skrzydeł („z pobożnymi-sprawiedliwymi”). Choć w muzyce koncertu dominuje smutek, to bije z niego także świetlista nadzieja.

Kompozytor i teoretyk **Mykoła Dylecki** (1650?- 1723?) przeszedł do historii muzyki jako autor fundamentalnego traktatu *Gramatyka muzyczna*, w którym m.in. jako pierwszy w tym kręgu opisał i graficznie przedstawił krąg kwintowy jako podstawę technik polifonicznych. Dylecki zreformował śpiew cerkiewny, a partesny wielogłos wprowadził nie tylko na Ukrainie, ale także w Rosji. Skomponował majestatyczny *Kanon wielkanocny*, trzy liturgie, koncerty. Koncert *Wstąpiłeś do cerkwi* – to utwór okazjonalny, wykonywany podczas ceremonii wyświęcania biskupów.

„Złota doba” muzyki ukraińskiej (Borys Kudryk) obejmuje twórczość trzech wybitnych kompozytorów – Dymitra Bortniańskiego (1751-1825), **Maksyma Berezowskiego** (1745-1777) i **Artema Wedela** (1767-1808). Komponowane przez nich czterogłosowe koncerty chóralne osiągnęły poziom arcydzieł. W programie naszego koncertu nie ma stosunkowo dobrze znanych utworów Bortniańskiego, koncentrujemy się natomiast na muzyce Berezowskiego i Wedela, nie mniej wartościowej, chociaż wciąż niedostatecznie spopularyzowanej.

Życie i twórczość **Maksyma Berezowskiego** pełne było tragicznych zwrotów. Śpiewak i kompozytor, już jako młody twórca cieszył się sławą w Kijowie i Petersburgu, później pobierał nauki u sławnego Padre Martiniego w Bolonii, gdzie otrzymał też tytuł akademika. Niemniej po powrocie do Sankt Petersburga pozostawał bez pracy, był ofiarą nadwornych intryg – w wieku 32 lat popełnił samobójstwo. Tragiczny pogląd na świat stanowi dominantę jego najważniejszych utworów – koncertów chóralnych *Nie opuść mnie w czas starości* i *Ojczyzna nasza* (ten drugi znajduje się w naszym dzisiejszym programie). Zostaną także wykonane trzy pieśni na komunię, o zróżnicowanym nastroju, a nawet stylu: „Błogosławieni, których zebrał” – stylizacja surowej polifonii, „Kielich zbawienia przyjmę” – o wzruszającej, lamentacyjnej melodyce, zbliżonej do mozartowskich, „Cieszcie się sprawiedliwi” – klasyczna, niemal orkiestrowa fanfara.

Nie mniej tragiczne niż Berezowskiego było także życie **Artema Wedela**: Kijów, Połtawa, Moskwa, błyskotliwa, szybka kariera chóralnego dyrygenta i kompozytora, a następnie zarzut wolnomyslicielstwa oraz ostatnie dziesięć lat życia, spędzone w kijowskim zakładzie dla obłąkanych. Stąd w większości jego koncertów także pobrzmiewa smutek, tragizm, brak nadziei, które podkreśla ponadto chimeryczne połączenie barokowej afektowanej wirtuozerii oraz uczuciowej, sentymentalnej intonacji „westchnień”. Jednym z niewielu emocjonalnie zrównoważonych, „świetlistych” i uroczystych koncertów jest *Panie, Boże nasza* – należąca do prawdziwych arcydzieł ukraińskiego „złotego wieku” w muzyce.

Roman Stelmaszczuk

Zespół **A Cappella Leopold** został założony w 2002 r. W zależności od programu występuje w nim 8-12 śpiewaków. Wykonując muzykę różnych epok (od średniowiecza do klasycyzmu) zespół dąży do jak najdoskonalszej realizacji dawnych praktyk wokalnych. Członkowie zespołu brali udział w kursach mistrzowskich holenderskiej fundacji „La Pellegrina” (2001), Michaela Pospíšila (2002, 2003, 2004), Tetiany Polt-Lucenko (2004), Bohdana Szweda (2005), Tadeusza Czechaka (2004, 2007). Zespół uczestniczył w Starosądeckim Festiwalu Muzyki Dawnej (2003-2007), w Festiwalu Muzyki Dawnej we Lwowie (2003-2007), w cyklach koncertowych „Muzyka na dworach Europy” (Kraków, 2005) i „Muzyka



w Pałacu biskupa Erazma Ciołka” (Kraków, 2007), w X Międzynarodowym Forum Muzyki Młodych i w GogolFest w Kijowie (2007), w IV Festiwalu Muzyki Dawnej „Musica Sacra” (Szczecin, 2007), w Fest der Innenhöfe & Museumsnächte (Freiburg, 2007); współpracował z zespołami „Ritornello” (Praga), „Dekameron” (Warszawa), „Ortino Musicale” i „Ars Leonis Basel” (Basel), „Consortium Sedinum” (Szczecin), z dyrygentami Bohdanem Szwedem i Pawłem Osuchowskim, z solistami z Polski, Czech, Szwajcarii, Ukrainy. W latach 2002-2007 zostały wykonane programy chorałów gregoriańskich i pieśni średniowiecznych, programy z muzyki cerkiewnej Schütza, Monteverdiego, Mozarta i polskich kompozytorów ww. XVI-XIX, muzyki operowej Bortniańskiego, programy ukraińskiej muzyki cerkiewnej i świeckiej ww. XVII-XVIII, w tym 12-głosowe anonimy pierwszej połowy w. XVIII. W r. 2006 ostatni program został nagrany na CD *Side Adam priamo Raja* (UkrMusic, 2007). Zespół brał udział w nagraniu CD *Muzyka dawnego Lwowa* (Atlantic Recor-



ds, 2006), CD z cyklu *Musica Claramontana: Jasnogórska Muzyka Dawna* (DUX, 2008). W r. 2009 zespół kilkakrotnie wystąpił na festiwalach dawnej muzyki i innych koncertach w Polsce. Kierownikiem artystycznym zespołu jest Roman Stelmaszczyk, dyrygentem – Ludmiła Kapustina.



Ludmiła Kapustina (ur. 1976 we Lwowie) ukończyła Lwowską Akademię Muzyczną im. M. Łysenki w 2000 r. W tym samym roku, jako studentka i absolwentka akademii, dokonała szeregu współczesnych lwowskich prawykonań arcydzieł muzyki dawnej, jak *Msza „Notre Dame”* G. de Machaut (z studenckim chórem Akademii Muzycznej), *Magnificat* J. S. Bacha (z chórem i solistami akademii i orkiestra Specjalizowanej Szkoły Muzycznej im. S. Kruszelnickiej), kantaty *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* D. Buxtehudego (z chórem „Gloria” i orkiestrą SSM im. S. Kruszelnickiej) i in. Brała udział w warsztatach interpretacji muzyki dawnej H. M. Beuerle, D. Horringy, M. Pospisila, G. Mattesa, B. Szweda, T. Polt-Lucenko i in. Uczy dyrygentury w Szkole Muzycznej II stopnia im. S. Ludkiewicza. Jest dyrygentką zespołu A Cappella Leopolis od czasu jego założenia, występowała z nim na scenach Lwowa, Łucka, Kijowa, Krakowa, Przemyśla, Sanoka, Łodzi, Szczecina, Freiburga, Monachium i innych miast. Zrealizowała z A Cappella Leopolis szereg nagrań na CD.

