



# VI Kongres Musicae Antiquae Europae Orientalis

Już prawie 20 lat upłynęło, odkąd z inspiracji prof. dra Zofii Lissy oraz dyrektora Filharmonii Pomorskiej im. Ignacego Paderewskiego, mgra Andrzeja Szwalbego zaczęto podejmować pierwsze kroki nad organizacją Międzynarodowego Kongresu i towarzyszącemu mu Festiwalowi Muzyki Dawnej Krajów Europy Środkowej i Wschodniej, któremu ks. prof. dr Hieronim Feicht nadał nazwę "Musica Antiqua Europae Orientalis" /MAEO/. Sesje i festiwale MAEO odbywały się w Bydgoszczy do 1978 r., regularnie co trzy lata /1966, 1969, 1972, 1975, 1978/. Do organizacji ich prócz Filharmonii Pomorskiej włączały się także i inne instytucje tak lokalne, jak i centralne, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, UW, UJ, Instytut Sztuki PAN, ATK, których przedstawiciele tworzyli komitet doradczy. Zarówno kongres, jak i festiwal, stanowiły od początku integralną całość i już z założenia miały charakter międzynarodowy /początkowo tylko kraje Europy Środkowej i Wschodniej, później także i z Zachodniej oraz innych kontynentów/ i zmierzały do podniesienia rangi muzyki dawnej tej części Europy w światowej opinii muzycznej, a zwłaszcza ukazaniu jej wartości światu zachodniemu.

O ile w 1978 r. impreza ta była już konsultowana i czynnie wspierana udziałem wielu wybitnych muzykologów zagranicz-

nych, o tyle VI Kongres i Festiwal MAEO odbywający się 6-10 września 1982 r. doczekał się już wysokiego patronatu UNESCO. Wiele trudu w ich zorganizowanie włożyli dyrektor Filharmonii Pomorskiej mgr A.Szwalbe i świetna organizatorka mgr E.Harendarska. Przewodniczącą komitetu programowego MAEO wybrana została /już po raz trzeci/ prof.dr Anna Czekanowska-Kuklińska, dyrektor Instytutu Muzykologii UW.

Na VI Kongres i Festiwal MAEO został również po raz pierwszy zaproszony Międzywydziałowy Zakład Badań nad Antykiem Chrześcijańskim KUL. Reprezentowali go czynnie: mgr Alicja Stępniewska z prelekcją pt. "Funkcja muzyki w poezji Homera" i ks.dr Stanisław Longosz z referatem pt. "Muzyka w ocenie wczesnochrześcijańskich pisarzy". Brał w nich również udział mgr Andrzej Malinowski. Obok szeregu wybitnych osobistości polskiego świata muzycznego, do Bydgoszczy przybyło wielu znanych muzykologów zagranicznych z USA /m.in. prof.Cecil Adkins z Teksaskiego Uniwersytetu z Denton, prof.Leeman L. Perkins z Nowego Jorku/, Holandii /m.in. prof.Willem Elders z Utrechtu/, RFN /prof.Arnold Feil z Tybingi, prof.Josef Kunkert z Berlina Zach., prof.Eberhard Maria Zumbroich, założyciel archiwum muzycznego śpiewów bizantyjskich i obrządków wschodnich tzw. TABOR/, Rumunii /m.in. prof.Romeo Ghircoiașiu z Cluj/, Australii /prof.Andrew D.McCredie z Uniwersytetu w Adelaide/, Czechosłowacji /m.in. prof.Jitka Snižkova z Pragi/, Bułgarii /m.in. prof.Elena Tončeva z Sofii/, NRD /prof. Heinz Viertel z Lipska/, Kanady, Danii, Grecji, Jugosławii i ZSRR.

Otwarcia Kongresu dokonali: prof.dr A.Czekanowska-Kuklińska wraz z dyrektorem Filharmonii Pomorskiej mgr A.Szwalbem. Referat wstępny na temat: "Polska w cywilizacji europejskiej

u sohyłku średniowiecza i renesansu" wygłosił prezes Polskiej Akademii Nauk prof.dr Aleksander Gieysztor. Pierwszy dzień obrad poświęcono panelowi pod przewodnictwem prof.W.Eldersa na temat: "Liczba - symbol - muzyka". Podczas pozostałych 3 dni pracowano na sesjach plenarnych lub w sekcjach /sekcja muzyki bizantyńskiej oraz sekcja dawnej muzyki polsko-czechosłowackiej/. Zdecydowana większość referatów odnosiła się do tematyki ściśle historycznej, opracowań syntetycznych, źródłowych i materiałowych będących niekiedy wynikiem wieloletnich badań specjalistycznych i stanowiących niemały przyczynek naukowy. Całość materiałów prezentowanych na Kongresie została już wcześniej opublikowana /zgodnie z tradycją/ w kolejnym tomie edycji kongresowej: Musica antiqua. Acta scientifica, Bydgoszcz 1982, s.905, wydanym z inicjatywy Dyrektora Filharmonii Pomorskiej mgra A.Szwalbeo.

W naszym sprawozdaniu poświęcimy przede wszystkim kilka uwag wystąpieniom, które w jakiś sposób wiązały się z antykiem chrześcijańskim. Tak więc w sekcji muzyki bizantyńskiej należy odnotować dwa referaty poświęcone śpiewanym do dziś pomnikom literatury wczesnochrześcijańskiej: hymnowi Akathistos oraz jednemu z kontakionów Romanosa Melodosa /koniec VI w./.

W pierwszym z nich "HYMN AKATHISTOS W GRECKICH I RZYMSKICH RĘKOPIŚCIACH Z XIV - XVIII WIEKU" /Acta s.565-579/ Rumunka Adriana Şirli starała się wskazać na kilka aspektów muzycznej ewolucji jedyne go zachowanego aż do XIX wieku w kompletnej formie starożytnego kontakionu /prooimion oraz 24 oikoi/, jakim jest hymn Akathistos. Opierała się przy tym na rękopisach z bibliotek rzymskich i kilku rękopisach greckich. Analiza tych źródeł prowadzi autorkę do ukazania w tym hymnie kilku aspektów stylistycznych i muzycznych. Pierwszym z nich są

"kolektywne" wersje hymnu - całkowite lub częściowe. Jest to zdaniem autorki wynikiem manieryzmu lansowanego w XIV wieku. Jedyną wersją zachowaną w integralnej i jednolitej formie aż do XIX wieku jest wersja Kłada. Innym, godnym uwagi jest aspekt dotyczący niekompletnych prooimioi, składających się z pierwszej frazy tekstu, po której następuje formuła intonacyjna i teretismos. Te niekompletne wersje Akathistos spotyka się nie tylko w rękopisach XV-XVII wieku, ale również wśród śpiewów kalofonicznych. Świadczy to, zdaniem autorki, że oderwane zwrotki hymnu utraciły swą funkcję w obrządku akathistos i były dobierane przez skrybów jedynie według kryterium stylistycznego.

Drugą prelekcją z dziedziny muzyki bizantyjskiej był referat Duńczyka prof. Jørgena Raasteda pt. "NIEZNANA MELODIA PROOIMION Z BOŻONARODZENIOWEGO KONTAKIONU ROMANOSA MELODOSΑ 'Η παρθένος σήμερον"/Acta s.191-204/. W jednym bowiem z trzynastowiecznych rękopisów leningradzkich /Leningrad gr. 674/ szwajcarski muzykolog Max Haas odkrył przed kilkoma laty nieznaną dotychczas melodię prooimion z bożonarodzeniowego kontakionu Romanosa. Autor wykazuje, że odnaleziona melodia pozostaje w ścisłym związku z pobizantyjskimi wersjami i może być uważana za pierwotną. Także melizmatyczna wersja bizantyjskiego psaltikonu ma tak wiele wspólnego z leningradzką wersją, że i tu można założyć wzajemne powiązania. Autor ponadto przypuszcza, że dalsze badanie leningradzkich kontakionów rzuci wiele nowego światła na genezę ich dwóch wielkich odmian stylistycznych /tj. psaltikonu i asmatikonu/.

Dalsze trzy prelekcje z dziedziny antyku ohrześcijańskiego wygłoszone na sesjach plenarnych, były już bezpośrednio związane z Ojcami Kościoła. Pierwszą z nich wygłosił

doc.dr hab. Leon Witkowski z Torunia na temat: "ETHOS MUZYCZ-  
NE W TRAKTACIE AUGUSTYNA Z TAGASTE "DE MUSICA" /Acta s.479-496/.  
Autor przypomniał najpierw, że swym traktatem "De musica", po-  
wstałym w latach 388-392, św.Augustyn chciał zastąpić pogań-  
skie ujęcie nauki o muzyce dając młodemu chrześcijaństwu kom-  
pendium wiedzy o tej dyscyplinie w zakresie i rozmiarach, w  
jakich dawało je ówczesne studium nauk wyzwolonych. W księ-  
gach I-V wyłożył naukę o metryce i rytmice, w VI zaś, i to naj-  
obszerniej, przedstawił swój pogląd o estetyce i ethosie muzycz-  
nym. Zaznaczył, że pierwotnej nauki o ethosie muzycznym trze-  
ba szukać na Wschodzie /Egipcjanie, Hebrajczycy, Hindusi, Chiń-  
czycy/, skąd przejęli ją i rozbudowali Grecy /Damon, Pitagoras,  
Platon i Arystoteles/. Tak np. Platon wprost głosił, że pań-  
stwo musi być zbudowane na zasadzie muzyki: im lepsza jest mu-  
zyka, tym lepsze państwo. W czasach rzymskich rozwinął ją Jam-  
blich, Plotyn, Porfyriusz i Proklus, a św.Augustyn był jednym  
z niewielu wczesnochrześcijańskich pisarzy, którzy przyjęli  
i propagowali naukę o ethosie muzycznym. Tajemnica etycznej  
siły muzyki polegała według niego na słyszalnym ruchu, który  
z jednej strony pozostaje w bezpośrednim związku z ruchem sa-  
mej duszy, a z drugiej zaś odzwierciedla go. Opierając się na  
tej teorii jako pierwszy i zarazem ostatni z Ojców wyprowa-  
dził biskup Hipony twierdzenie o zdolności muzyki do kierowa-  
nia ludźmi ku dobremu lub złemu. Miejsce, które u Platona  
i Arystotelesa zajmowało państwo, u św.Augustyna zajmuje Koś-  
ciół. Muzyka w nim nie może być celem dla siebie, ale nabiera  
wartości jedynie w służbie Kościoła, jako głosiciela chwały  
Bożej i słowa Bożego.

Św.Augustyn zajął również czynną postawę wobec staro-  
greckiej teorii estetyki muzycznej rozbudowując naukę o licz-

bach przez uduchowione połączenie pitagorejskiej estetyki muzycznej z myślowym dorobkiem Platona. Pitagorejczycy bowiem twierdzili, że liczba jest przyczyną wszechrzeczy oraz ma decydujące znaczenie dla duszy ludzkiej i muzyki. Liczba bowiem opanowuje zarówno ruchy duszy, jak i ruchy muzyczne. Dusza, podobnie jak gwiazdy na niebie, znajduje się w stałym ruchu opartym na stałych stosunkach liczbowych, odpowiadającym tzw. dźwięcznym głosom wyrazów, wskutek czego wywołuje określone melodie u słuchaczy, określone ruchy duszy i oddziałuje na ich życie uczuciowe. Na tym właśnie zasadza się ogromna siła moralna muzyki i zdolność do wywoływania wewnętrznej równowagi ducha u człowieka, oczyszczenia jego duszy, uszlachetnienia jej i leczenia. Na tych to klasycznych etyczno-muzycznych poglądach oparł się znów św. Augustyn pisząc: "In motu est omne, quod sonat". Muzyka jest więc według niego uporządkowanym przez liczby ruchem. Głównym jednak jego określeniem muzyki jest definicja: "Musica est scientia bene modulandi", "modulari" zaś oznacza "movendi certa quaedam scientia" - pewna znajomość właściwego należytego ruchu. Zasadniczymi więc pojęciami muzyczno-estetycznymi u św. Augustyna jest liczba i ruch. Rozróżniał on pod tym względem 4 rodzaje liczb cielesnych: numeri sonantes, numeri occurrentes, numeri progressores, numeri recordabiles oraz jedną liczbę duchową - numerus iudicialis. Liczby wieczne, to uśpione pozostałości niebiańskiej harmonii. Rozkoszowanie się muzyką polega na tym, że dusza staje się świadoma liczby wieczystej, podczas gdy ciało odczuwa wrażenia zmysłowe. Na tej harmonii między cielesnością, a duchowością polega piękno i prawdziwe doznawanie rozkoszy. Cel prawdziwej muzyki leży w podnoszeniu człowieka z popolitości do wiecznej harmonii. Ma ona charakter oczyszczający, ponieważ pobudza duszę słuchacza do wywoływania w sobie

tej właśnie harmonii, która prowadzi do miłości Boga. Właściwym więc zadaniem muzyki jest według św. Augustyna wznoszenie nas od doczesności, od spraw zmysłowych i pospolitych, do wiecznej harmonii, która w muzyce znajduje swój wyraz. Takie podniesienie do prawdy i piękna nie dokonuje się jednak bez miłości. Osiągnięcie tej harmonii jest najwyższym prawem sztuki i najszlachetniejszym zadaniem chrześcijaństwa.

Z pr-elekcją docenta L. Witkowskiego wiązał się w pewnym sensie nadesłany, ale nie wygłoszony referat Czechosłowaka Antoniego Burdy - "DWAJ PRAOJCOWIE CYBERNETYKI W MUZYCE; ŚW. AUGUSTYN /+430/ i A. KIRCHER /+ 1680/ "Acta s. 115-129/. Autor zesłał tu ze sobą dwie postacie uważając pierwszego za teoretyka, drugiego zaś za praktyka cybernetyki w muzyce. Do uznania Augustyna za praojca cybernetyki muzycznej skłoniła go augustyńska definicja muzyki jako ruchu - "uporządkowanego przez liczby ruchu" /In motu est omne quod sonat... Musica est scientia bene modulandi/. Szczególnie ważna jest pod tym względem VI księga jego traktatu "De musica", gdzie zaznacza, że muzyka ma wznosić ducha od zmiennych liczb przy niskich rzeczach do niezmiennych liczb utrzymywanych w nieziennej prawdzie, czyli od liczb związanych z materialną rzeczywistością do liczb poznawalnych nie przez grzeszną naturę lecz przez rozum. Autor analizuje poszczególne gatunki liczb różnionych przez bpa Hippony /wymienione w poprzednim referacie/ oraz ich relacje między sobą przypominając, że 1500 lat potem do liczb analogicznie odniósł się wynalazca cybernetyki Norbert Wiener. Wspomina też, że do podobnej rzeczywistości w muzyce odwoływał się kiedyś Boecjusz /De institutione musica I, 34, PL 68, 1195/. O ile Augustyna można uznać za praojca teorii cybernetyki, to jezuitę polihistoryka Atanazego

Kirchera należy uważać za praojca praktyki cybernetycznej w muzyce. W swym dziele "De Musurgia" z 1650 r. nauczał on bowiem kompozycji na podstawie schematów cyfrowych tzw. musarithmi, którymi może się posługiwać nawet osoba muzycznie nie przygotowana.

Trzecim referatem patrystycznym była prelekcja ks. dra Stanisława Longosza: "MUZYKA W OCENIE WCZESNOCHRZEŚCIJAŃSKICH PISARZY I-VII WIEKU" /Acta 355-388/. Zaraz na wstępie swego przemówienia autor zaznaczył, że muzyka uważana za sztukę boską, od wieków była związana z kultem i religią. Nic dziwnego, że i chrześcijaństwo jako religia musiało wobec niej zająć pewne stanowisko. Otóż chrześcijaństwo starożytne o ile w pełni zaakceptowało muzykę wokalną, to odniosło się zdecydowanie wrogo do muzyki instrumentalnej w kulcie. W dalszej części wystąpienia starał się prelegent wyjaśnić i uzasadnić tego rodzaju postawę. W związku z tym w pierwszej części prelekcji starał się ukazać, w jakich okolicznościach posługiwano się muzyką instrumentalną w żydowskim i greckorzymskim świecie pogańskim. Wykazał, że była ona nieodłącznym składnikiem wszystkich ofiar i czci bogów pogańskich, inicjacji misteryjnych, pogańskiego kultu zmarłych, sympozjonów, mimów i teatrów; w tych ostatnich na przełomie naszej ery zyskała sobie opinię dyscypliny szerzającej rozwiązłość i naruszającej podstawowe zasady moralne, do tego stopnia, że potępiali ją nawet historycy i filozofowie pogańscy. W drugiej części referatu prelegent przytoczył mnóstwo negatywnych wypowiedzi pisarzy chrześcijańskich I-VII wieku o muzyce instrumentalnej, cytowanych in extenso w tłumaczeniu polskim. Wykazał przy tym, że chrześcijaństwo dlatego odrzuciło z kultu muzykę instrumentalną, bo była ona nieodłącznym składnikiem kultu bogów pogańskich i czynnikiem rozkładu moralnego. Jako religia pro-



pagująca wiarę w jednego prawdziwego Boga i szerząca zdrowe zasady moralne nie mogło jej akceptować. Od początku wyzna- czyło ono muzyce konkretne zadanie - miała pozostawać na słu- żbie Kościoła: uświetniać jego kult religijny, wspomagać ak- cję ewangelizacyjną, kierować myśli i ducha jego wyznawców do Boga, i utrzymywać chrześcijańskie zasady moralne. W związku z tymi założeniami odrzuciło wszystko to, co przypominało kult pogański lub burzyło moralność chrześcijańską. Całkowite od- rzucenie muzyki instrumentalnej z kultu chrześcijańskiego ko- lidowało w jaskrawy sposób z danymi Pisma św. Starego Testa- mentu, gdzie często jest mowa o oczczeniu Boga również instru- mentami muzycznymi. Autorzy chrześcijańscy egzegetowali te miejsca w dwojaki sposób: albo wyjaśniali, że Bóg zezwolił Żydom na muzykę instrumentalną analogicznie do innych narodów. ze względu na ich słabość, albo też tłumaczyli je alegorycz- nie. W trzeciej części prelekcji referent zajmując się tylko muzyką wokalną omówił trzy sposoby śpiewania psalmów w Koście- le starożytnym: śpiew responsorialny, śpiew antyfoniczny i an- tyfony, oraz przytoczył szereg opinii autorów wczesnochrześci- jańskich na ten temat.

Ostatnim wreszcie godnym odnotowania był referat mgr Ali- cji Stępniewskiej: "FUNKCJA MUZYKI W POEZJI HOMERA" /Acta s.44 -464/, który ze względu na swą tematykę i erudycję wzbudził niemałe zainteresowanie, zwłaszcza wśród muzykologów niemiec- kich. Autorka bowiem, jako jedyna spośród uczestników, poru- szyła problem muzyki w dziele literackim. Na podstawie anali- zy "Iliady" i "Odysei" Homera wskazała na wieloraką funkcję muzyki u starożytnych Greków, którym towarzyszyła ona jako niezbędny element przy różnych okazjach i w różnych okolicz- nościach /funkcja obrzędowo-kultowa, rozrywkowa,kojąca, tera-

peutyczna/. Prelegentka zwróciła również uwagę na liczne formy muzyczne zbliżone do stosowanych później gatunków starożytnych /pean, partenion, hyporchem, hymenaeus, tren i linos/, które będąc jeszcze w fazie tworzenia się nie wykształciły swojej czystej postaci.

Bydgoskiemu Kongresowi towarzyszył również od początku festiwal różnych zespołów świata, prezentujących muzykę dawną, w przeważającej części religijną. W obecnym VI Festiwalu brały udział: Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej pod dyrekcją Tomasza Bugaja; Kwartet "Tomás Luis de Victoria" z Hiszpanii, który prezentował muzykę hiszpańską XIV-XVII w.; Chór "Angeloglasniat" z Sofii pod dyr. Dymitra Dymitrowa wystąpił z bułgarską muzyką starocerkiewną IX-XVII w.; Chór grecki z Aten, pod dyrekcją Lykourgosa Angelopoulo-sa, wykonywał hymny bizantyjskie; Zespół instrumentalno-wokalny "Musica Antiqua" z Cluj z dawną muzyką rumuńską oraz Leningradzki Chór Akademicki im.M.Glinki, prezentował muzykę cerkiewną XVII-XIX w. Ponadto Jerzy Erdman dał recital muzyki polskiej i obcej na barokowych /XVIII w./ organach, pochodzących z zabytkowego kościoła w kaszubskich Swornigaciach, stanowiących nieprzeciętny i żywy reprezentant rodziny organów salonowych.

Na uwagę także zasługuje przygotowanie się samego miasta do tej imprezy, co objawiło się we wspaniałym oplakatowaniu, przygotowaniu dekoracji wystaw sklepowych itp.

A.Malinowski - ks.S.Longosz