

Anna Vorozhko

"Muzyka zwrócona ku Bogu"

Elpis 14/25-26, 413-437

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„MUZYKA ZWRÓCONA KU BOGU”

Słowa kluczowe: teolog, kompozytor, Pasja, Liturgia, Całonocne czuwanie, Oratorium Bożonarodzeniowe

1. WSTĘP

„Muzyka jest jednym z bardziej skutecznych i aktywnych środków do niesienia słowa Boga i Jego piękności ku ludzkiemu sercu”, uważa metropolita wołokołamski Hilarion (Grigorij Ałfiejew), najbliższy współpracownik patriarchy moskiewskiego i całej Rosji Cyryla. Jest on przewodniczącym Departamentu Stosunków Zewnętrznych Moskiewskiego Patriarchatu, doktorem w zakresie nauk teologicznych i filozoficznych, a jednocześnie uznanym kompozytorem i wrażliwym muzykiem.

Metropolita Hilarion (Ałfiejew) jest jednym z najmłodszych i najbardziej znanych teologów Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej. Jest bardzo ceniony za granicą: w 2000 roku otrzymał doktorat *honoris causa* Instytutu Św. Sergiusza w Paryżu, prowadzi wykłady na Uniwersytetach w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii.

W młodości wykazywał on ogromny talent muzyczny, miał szansę zostać znanym muzykiem i kompozytorem, ale jego przeznaczeniem było poświęcenie życia Bogu i rezygnacja z kariery muzycznej. W wieku piętnastu lat Cerkiew stała się głównym powołaniem jego życia: „Oddałem siebie na posłuszeństwo Bogu i Cerkwi i od tej pory moje życie nie należy do mnie” – mówił o sobie. Dopiero po kil-

kunastu długich latach złamał ten swój wewnętrzny zakaz i powrócił do komponowania, powstały wtedy utwory cerkiewne, których premiery z wielkim sukcesem odbyły się w największych salach koncertowych świata: w Nowym Jorku, Moskwie, Wiedniu i Watykanie.

Ciekawa jest droga przyszłego metropolity do Cerkwi, tym bardziej że w latach dziewięćdziesiątych nie było „mody na prawosławie”.

Urodził się w Moskwie w rodzinie niewierzących i w zasadzie przygotowywany był od dzieciństwa do zawodu muzyka.

Został wysłany do Szkoły Muzycznej im. Gniesinych dla uczniów wybitnie uzdolnionych, w której nie spotkał ani jednej wierzącej osoby. Przez jedenaście lat studiował naukę gry na skrzypcach i fortepianie. Po ukończeniu szkoły kontynuował studia w Moskiewskim Konserwatorium (Rosyjska Akademia Muzyczna).

Jako pierwsza z rodziny metropolity zaczęła uczęszczać do cerkwi jego matka, Waleria Ałfiejewa. To właśnie ona zaprowadziła przyszłego hierarcha do wiary, nauczyła języka literackiego, wprowadziła w świat rosyjskiej i patrystycznej literaturze, filozofii religijnej. Proces uświadomienia sobie znaczenia wiary, który w nim zachodził przebiegał stopniowo. Przyszły metropolita został ochrzczony w wieku jedenastu lat w domu. W wieku 13 lat zaczął uczęszczać do cerkwi Zmartwychwstania Pańskiego, a w wieku 15 lat został zaproszony do ołtarza i tam zaczął czytać modlitwy podczas prawosławnego nabożeństwa, które, według jego słów, dawała mu ogromną radość, „poruszyło i zachwyciło go swoją głęboką duchowością, niezmiernym pięknem, znaczeniem każdego słowa i każdą czynnością liturgiczną. Od tego czasu już nie miał żadnej wątpliwości, że pragnie poświęcić swoje życie Cerkwi”¹. Tak stopniowo miłość do Cerkwi, do służenia Bogu i Prawosławia zajęła w jego sercu miejsce dotychczasowej pasji, jaką była muzyka.

¹ Por. A. Kuriłowicz, *Monach, bogosłow, jepiskop*, [w:] <http://hilarion.ru/2010/02/23/9> (dostęp: 14. 09.2010 r.).

Z Konserwatorium Grigorij Ałfiejew został powołany do wojska. Podczas służby wojskowej Grigorij Ałfiejew zyskał jeszcze większą pewność, że Cerkiew jest dla niego ważniejsza niż muzyka. Po powrocie z wojska nie kontynuował już studiów muzycznych lecz podjął decyzję o wstąpieniu do klasztoru, podejmując naukę w Seminarium Duchownym.

Wśród osób, które wywarły największy wpływ na duchową formację o. Hilariona jako teologa i duchownego, należy wymienić przede wszystkim metropolitę Antoniego (Surożskiego), jego książki, światopogląd i całą jego osobowość. W czasach studenckich w Anglii metropolita Hilarion, wówczas hieromnich, miał szczęście wielokrotnie odwiedzać o. Sofroniusza (Sacharowa), ucznia św. Silwana z Atosu.

Drugim ważnym czynnikiem formowania się rozwoju duchowego metropolity Hilariona były dzieła Ojców Kościoła, ale największy wpływ na o. Hilariona wywarły dzieła Izaaka Syryjczyka i Symeona Nowego Teologa². Metropolita Hilarion uważa jednak, że główną szkołą teologiczną nie był Uniwersytet ani Akademia Teologiczna, tylko nabożeństwo prawosławne. W ciągu dwóch lat pobytu w Klasztorze Świętego Ducha w Wilnie codziennie odprawiał nabożeństwa, czytał czy śpiewał w chórze.

Nigdy nie planował kariery cerkiewnej. „Kiedy odbyła się moja chirotonia – wspomina metropolita – moim zadaniem było działanie w dwóch kierunkach: po pierwsze, służba przy ołtarzu, po drugie, zajmowanie się teologią. Były to dla mnie dwie wielkie miłości. Właśnie w tym kierunku potoczyło się moje życie po mniszych postrzyżynach”³.

W dniu 19 czerwca 1987 roku arcybiskup Wilna i Litwy Wiktoryn dokonał mniszych postrzyżyn Grigorija Ałfiejewa i nadał mu

2 Por. „*Nieziemna radość prawosławia*”, wywiad z biskupem Hilarionem, [w:] <http://hilarion.ru/2010/02/24/839> (dostęp: 09.09.2010 r.).

3 Magazyn „*Foma*”: *Pozitiwnaja programma Cerkwi – spasienie ludiej*, wywiad z arcybiskupem Hilarionem, [w:] <http://hilarion.ru/2010/02/24/884> (dostęp: 25.03.2010 r.).

imię Hilarion (Ilarion), czyli „ten, który przynosi pokój i radość”. Rozpoczął swoją działalność na Litwie za czasów władzy radzieckiej, a zakończył ją wraz z jej upadkiem. Będąc duchownym diecezji litewskiej, o. Hilarion został absolwentem Seminarium Teologicznego w Moskwie, a potem Akademii Teologicznej na sektorze zaocznym. Już dwa lata później wykładał w obydwu szkołach teologicznych, najpierw homiletykę, a potem dogmatykę i Nowy Testament, prowadził zajęcia także z języka greckiego. Po dwóch latach nauki, z błogosławieństwa rektora (biskupa Filareta Dmitrowskiego) i zgodnie z decyzją Rady Naukowej Akademii, został skierowany na Uniwersytet w Oxfordzie, gdzie przez kolejne dwa lata pisał doktorat o świętym Symeonie Nowym Teologu pod kierunkiem wielkiego teologa, biskupa Dioklecjana Kallistosa.

Metropolita Hilarion jest pierwszym rosyjskim teologiem, który studiował w Oxfordzie (Anglia) i obronił tam doktorat. Jednak najważniejszym dla formacji jako prawosławnego teologa i człowieka, było przebywanie metropolity w nieprawosławnym środowisku, ponieważ musiał bronić własnej wiary wobec osób należących do zupełnie innych tradycji. Uważa on, że potęguje to myślenie i pomaga spojrzeć na swoją własną tradycję w inny sposób, w sensie większej świadomości na tle tych wyzwań, które mogą być dostarczone jej na zewnątrz. Temat Tradycji od tego momentu stał się głównym tematem wszystkich jego książek teologicznych.

Po zakończeniu studiów w Oxfordzie o. Hilarion został skierowany do posługi w soborze świętej męczennicy Katarzyny na Wielkiej Ordynce w Moskwie. Jednocześnie w 1995 roku otrzymał od metropolity Cyryla propozycję pracy i pod jego kierunkiem rozpoczął ją w Departamencie Stosunków Zewnętrznych Patriarchatu Moskiewskiego. Był to rodzaj działalności o charakterze cerkiewno-dyplomatycznym, udział w konferencjach, przygotowywanie prezentacji, rozmowy na tematy cerkiewno-polityczne i cerkiewno-społeczne.

Pod koniec 2001 roku, już jako biskup, Hilarion (Ałfiejew) najpierw został skierowany do Anglii, a potem do Brukseli, gdzie pracował jako przedstawiciel Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej w insty-

tuczach europejskich. Jednocześnie w maju 2003 powołano go na ordynariusza diecezji węgierskiej i austriackiej, więc przez jakiś czas pełnił trzy funkcje równocześnie.

Kolejnym ogniwem w łańcuchu „kariery cerkiewnej” było mianowanie arcybiskupa Hilariona na stanowisko przewodniczącego Departamentu Stosunków Zewnętrznych Patriarchatu Moskiewskiego, z inicjatywy patriarchy Cyryla. Patriarcha po raz trzeci radykalnie zmienił życie metropolity Hilariona, wyznaczając kolejny etap jego „kariery cerkiewnej”.

2. ZNACZENIE MUZYKI W ŻYCIU METROPOLITY HILARIONA (AŁFIEJEW)

Muzyka w życiu metropolity Hilariona (Ałfiejewa) pozostawiła bardzo głęboki ślad. Jak sam o tym mówi, była ona w jego życiu wyjątkowo ważna. „Myślę, że muzyka klasyczna w dużej mierze ukształtowała moją osobowość, mój światopogląd, pojęcie sztuki i piękna. Muzyka tak głęboko wniknęła w mój umysł, że w sytuacji, gdy prowadzę rozmowę z jakąś osobą i w tle zaczyna grać muzyka klasyczna, mój umysł całkowicie instynktownie zwraca się ku muzyce i natychmiast tracę wątek rozmowy”⁴.

Pierwsze kroki w muzyce metropolita stawiał już we wczesnym dzieciństwie. W wieku trzech lat zaczął grać na fortepianie, a mając sześć lat – na skrzypcach. Szkołę Muzyczną im. Gniesinych ukończył w klasie skrzypiec i kompozycji. Początkowo fakultatywnie, a po ósmej klasie, został przyjęty na specjalność kompozycji i stał się jedynym uczniem szkoły, który ukończył ją w tym właśnie kierunku. Jego nauczycielem był Władimir Dowgań, który – jak uważa metropolita – dużo dał mu pod względem umiejętności kompozytorskich, W wieku siedemnastu lat wstąpił do Konserwatorium Moskiewskie-

⁴ L. Gribanowa, *Muzyka, obraszczonej k Bogu*, wywiad z biskupem Hilarionem (Ałfiejewem) dla gazety „Russkaja niedziela”, <http://hilarion.ru/2010/02/24/865> (dostęp: 04.04.2011 r.).

go im. Piotra Czajkowskiego w klasie profesora Aleksieja Nikołajewa. Ale już wtedy wiedział, że jego powołaniem nie jest muzyka, lecz służenie Cerkwi i Bogu.

Mógł stać się profesjonalnym muzykiem, ale równolegle zaczął uczęszczać do Cerkwi i coraz bardziej świątynia przyciągała go, natomiast muzyka coraz mniej. Kilka lat żył, pytając samego siebie: „Czemu w końcu muszę poświęcić swoje życie? W końcu zrozumiałem, że najbardziej chcę służyć Cerkwi. Myślę, że mój wybór stał się wynikiem wewnętrznego procesu, który nie jest łatwy do wyjaśnienia, ale poszukiwania doprowadziły do nieomylnego wyniku. Człowiek, który wszedł na drogę służenia Cerkwi i zrobił to świadomie, nigdy nie będzie żałował swojego wyboru”⁵. Więc, jak powiedział hierarcha, rozstanie z muzyką było bezbolesne, i nawet nie przypuszczał, że w przyszłości wróci do aktywnego życia muzycznego⁶.

„Pamiętam – wspomina biskup – gdy decyzja o przerwaniu studiów z konserwatorium była już podjęta ostatecznie, udałem się do dziekanatu Katedry Kompozycji do profesora Alberta Lemana i powiedziałem mu, że zamierzam zrezygnować ze studiów. Zapytał mnie o powód mojej decyzji. Odpowiedziałem, że chcę służyć Cerkwi, na co on powiedział: „Mój Boże, to okropne! Jaka jest siła obskurantyzmu i oszustwa! Ona wyprowadza ludzi na manowce! Przecież oni za państwowe pieniądze prowadzą spekulację na uczuciach religijnych! Jak tam się dostałeś? Religia – to jest sekta. To straszne! Proponuję spotykać się codziennie na dwie godziny, ja będę tłumaczył ci, co to jest religia”. Odpowiedziałem, że już doświadczyłem, co to jest religia i dokonałem wyboru. W opinii profesora zapowiadałem się na utalentowanego kompozytora, nie zgadzając się z moim wyborem podarł mój wniosek. Wtedy udałem się do profesora Zadirackiego, który kierował Wydziałem Teorii i Kompozytorskim. Przywitał mnie bardzo przyjaźnie, ale po wysłuchaniu celu mojej wizyty z nutą wąt-

5 W. Tolstunow, *Simfonia wniesznich cerkownych swiaziej*, wywiad z arcybiskupem Hilarionem, [w:] <http://hilarion.ru/2010/02/24/895> (dostęp: 25.03.2010 r.).

6 Por. prawosławne czasopismo „Riznica”, dz. cyt.

pliwości, powiedział mi, że konserwatorium moskiewskie to nie jest szkoła, gdzie zwykło się trzymać studentów na siłę. Tak więc, odszedłem z konserwatorium, chociaż wciąż pamiętam tą szkołę z wdzięcznością, w której uczyłem się jedenaście lat”⁷.

Jednym z nauczycieli Grigorija Ałfiejewa w Szkole Muzycznej im. Gniesnych był wybitny muzykolog i znany kompozytor, Władimir Martynow. On wprowadził Grigorija w tajemnice dawnej muzyki cerkiewnej. Przybliżył młodemu uczniowi wiedzę szkoły o śpiewie neumatycznym. Wspólnie analizowali muzykę polifoniczną dawnych epok, w tym fugi J.S. Bacha, muzykę Josquina Despresa i innych dawnych polifonistów. Martynow wyłożył mu swoje teorie odnośnie do muzyki cerkiewnej, które później opublikował. W niektórych ze swoich poglądów, w opinii metr. Hilariona, Martynow jest teoretykiem bardzo radykalnym. Oddziela on neumatyczny śpiew liturgiczny od innej muzyki i przekonuje, że tylko śpiew neumatyczny (ros. *znamiennyj*) może być skierowany do Boga. Resztę muzyki nazywa *profanum*. Za możliwość poszerzenia wówczas tej wiedzy metropolita jest dziś niezmiernie mu wdzięczny.

Jak mówił jeszcze wtedy biskup, podczas studiów w moskiewskim konserwatorium, więcej czasu poświęcał na badania staroruskich rękopisów śpiewników w dziale archeologicznym biblioteki, niż swoim obowiązkom związanym z kierunkiem studiów. Metropolita Hilarion uważa, że śpiew neumatyczny (znamienny) jest jedną ze szczytowych form sztuki śpiewu cerkiewnego. Jest podstawową, najdawniejszą i najbardziej stałą formą staroruskiego śpiewu cerkiewnego⁸. Jest faktem, że utwory śpiewu znamiennego nie zostały napisane przez kompozytorów w tym znaczeniu, w jakim zwykło się mówić o utworach muzycznych. Związane jest to z tym, że powstawały one z gotowych już, specyficznych zwrotów melodycznych, zwanych *popiewkami*. Każdy taki zwrot melodyczny powstawał w modlitewnym

⁷ Cyt. za: L. Gribanowa, *Muzyka, obraszczonej k Bogu*, dz. cyt.

⁸ Arcybiskup Hilarion (Ałfiejew), *Prawosławije*, Moskwa 2009, s. 845.

doświadczeniu wielu pokoleń chrześcijan. Każda *popiewka* jest formą przedstawiającą oddech modlitewny za pomocą dźwięku muzycznego. Kompilacja melodii *popiewek* tworzy utwory śpiewu znamiennego. Śpiew znamienny nie powoduje trudności w odbiorze, ponieważ nie zawiera różnorodności melodyjnej.

Śpiew znamienny jest częścią wielkiej cerkiewnej tradycji sakralno-muzycznej i ważnym elementem muzycznej kultury rosyjskiej, która kształtowała się przez wieki w różnych częściach prawosławnej ekumeny. Jako śpiew wczesnochrześcijańskich społeczności modlitewnych, zarówno psalmodyczny *melos* egipskich i synajskich ascetów IV i V wieku, bizantyjska kultura liturgiczna, jak i rosyjski śpiew neumatyczny – to zjawiska jednego duchowego porządku. Bez względu na różnice zachodzące między nimi, wynikające z uwarunkowań kulturowych i swoistości historycznego rozwoju, mają one wspólną istotę prawosławnego śpiewu – dziedzictwo tradycji śpiewu, wychodzącej, jak uważa św. Ignacy, od samego Chrystusa i Apostołów⁹.

Śpiew znamienny kształtował się przez wieki do XVI wieku łącznie. XVI-wieczna czysta forma śpiewu neumatycznego, nie nosząca znamion wpływów innych, obcych kultur, uważa się za „śpiewaną teologię”¹⁰. Metropolita Hilarion uważa, że główna wartość śpiewu znamiennego polega na jego nierozłączności z teologią. Śpiew znamienny bazuje na świadomości harmonii zachodzącej pomiędzy konkretnymi melodyjnymi intonacjami a określonymi stanami ducha modlącego się człowieka. *Popiewka* znamiennego śpiewu nie jest li tylko muzyczną intonacją, ale również nośnikiem pewnego duchowego stanu. Już w *popiewce* – podobnie jak w *znamiennom raspiewie* – z całą siłą obowiązuje zasada trójskładności. Dotyczy ona harmonii pomiędzy aspektami muzycznym, słownym i duchowym¹¹.

⁹ I. Brainczaninow, *Słowo o modlitwie ustnoy i głasnoj (Sobranie tworienij)*, t. 2, s. 235, [w:] Arcybiskup Hilarion, dz. cyt., s. 859.

¹⁰ B. Kutuzow, *Znamiennyj raspiew- pojuszczeye bogosłowie*, Moskwa 2001, s. 1.

¹¹ Arcybiskup Hilarion (Ałfiejew), dz. cyt., s. 860.

Staroruski śpiew cerkiewny, w przeciwieństwie do świeckiej muzyki, nie miał na celu wywoływać u słuchacza konkretnych emocji. Idąc za wywodem metropolity, śpiew znamieny, podobnie jak i śpiew bizantyjski, jest w zasadzie muzyką „a-emocjonalną”, pozbawioną zmysłowości. Do tej samej melodii mogą być podstawione teksty o różnym zabarwieniu emocjonalnym: „Te same osiem tonów wyrażają ból i cierpienie Wielkiego Tygodnia oraz radość Wielkanocy i Pięćdziesiątnicy”¹².

W czasach nowożytnych śpiew znamieny stopniowo powraca do cerkiewnego Oktoechosy. Jednak, zdaniem metropolity Hilariona, właściwy powrót do śpiewu znamienego jeszcze się nie dokonał, mimo że walory jego zostały docenione przez znanych rosyjskich muzykologów jeszcze za czasów radzieckich. Rehabilitacja śpiewu znamienego nastąpi wtedy, gdy powróci on do cerkiewnego Oktoechosy. Ten proces już się rozpoczął, w kilku monasterach (między innymi na Walaamie) śpiew znamieny znowu aktywnie wraca do repertuaru¹³. Jednocześnie hierarcha uważa, że powrót do śpiewu znamienego na skali całej Cerkwi jest nierealny.

„Natomiast, jeżeli chodzi o kompozytorów muzyki cerkiewnej XVIII–XIX stulecia – uważa hierarcha – wydaje mi się, że należy to wykonywać wybiórczo. Warto zauważyć, że muzyka XVIII wieku w prawosławnych świątyniach nigdy nie jest śpiewana. Zazwyczaj śpiewa się muzykę XIX i pocz. XX wieku – Bortnianski, Wedel, Turczaninow (protojerej), Archangielski, Kastalski, Greczaninow i innych. Wszyscy oni napisali dużo dobrej muzyki, choć (szczególnie Bortnianski) ich utwory są całkowicie świeckie w treści, stuprocentowo „włoskie” w stylu i formie muzycznej. Dla takich utworów miejsce jest nie w świątyni, lecz na scenie koncertowej. W świątyni muzyka nie powinna bawić słuchu parafian, lecz nastrojać ich do modlitwy”¹⁴.

¹² Archimandryta Bazyli, *Wchodnoje*, s. 140, [w:] Arcybiskup Hilarion (Alfiejew), dz. cyt., s. 860.

¹³ Arcybiskup Hilarion (Alfiejew), dz. cyt., s. 860-861.

¹⁴ E. Wiśniewskaja, czasopismo „*Riznica*”: *Jepiskop-kompozitor*, [w:] <http://hilarion.ru/2010/02/24/895> (dostęp: 09.09.2010 r.).

Chrześcijaństwo stworzyło ogromną kulturę muzyczną i podjęło próby zbudowania wzorców muzycznych. Metropolita Hilarion uważa, że w chrześcijaństwie jest miejsce na sztukę muzyczną, na tyle pojemne, że nie ogranicza ono sztuki śpiewem znamionym i ścisłymi, kanonicznymi ramami. Chrześcijaństwo może zainspirować wielu świeckich artystów, którzy przy pomocy dostępnych środków, przekazywali pewną duchową treść.

Przede wszystkim takim kompozytorem według hierarchy jest J.S. Bach. Jak sam mówi, „był to człowiek, który potrafił w swojej twórczości łączyć największe i nieprześcignione kompozytorskie umiejętności, niezwykłą różnorodność melodyczną z bardzo głęboką duchowością. Jego muzyka, nawet świecka, jest przesiąknięta miłością do Boga, bliskością Boga, bojaźni Bożej”¹⁵.

Metropolita Hilarion w swojej książce o J.S. Bachu przedstawia go jako kompozytora, którego muzyka jest „prawosławna” w sensie absolutnym. Z jego punktu widzenia wyznawcy prawosławia powołani są do chwalenia Boga poprzez swoje życie, w tym znaczeniu postawa Bacha wpisuje się w „bycie prawosławnym”

Muzyka Bacha dotyka najgłębszych strun ludzkiej duszy, jest zwrócona ku Bogu. „Myślę, że w tym sensie Bach, jako zjawisko unikalne, nie da się porównać z nikim w całej historii światowej muzyki”¹⁶. Ponadto muzyka Bacha jest głęboko symboliczna i nasycona teologiczną treścią, jest chrystocentryczna. Metropolita uważa, że w tej pełni duchowej symboliki i treści, które są właściwe muzyce Bacha, tkwi sekret jej aktualności dla człowieka w prawie każdej epoce. To muzyka, która jest zawsze aktualna, gdyż porusza najbardziej podstawowe tematy ludzkiej egzystencji. Próbuje odpowiedzieć na zasadnicze pytanie o sens życia człowieka, znalezienie drogi do Boga¹⁷.

Metropolita Hilarion z muzyką zerwał w wieku 20 lat, jak już było wspomniane wyżej, po powrocie ze służby wojskowej, i jak się

¹⁵ L. Gribanowa, *Muzyka, obraszczonej k Bogu*, dz. cyt.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże.

mu wydawało, raz i na zawsze. Wyrzeczenie się świata dla hierarchy oznaczało przede wszystkim rezygnację z muzyki, dlatego, że ze świeckim światem oprócz muzyki go nic nie łączyło. „Świat muzyki to jest wyjątkowy świat, to jest jak równoległy istniejący wszechświat. I możemy w nim żyć, ale zwykle ludzkie życie staje się wtedy jakby tłem. Potrzebowałem zanurzyć się w pracę duszpasterską, pracą naukową, i dlatego musiałem wycofać się ze świata muzyki, przestać żyć muzycznymi przeżyciami. Nie miałem nawet muzycznego instrumentu w domu, zajmowałem się tylko pracą parafialną i teologią. Nie pisałem już muzyki, nie grałem na muzycznych instrumentach i nawet nie słuchałem nagrań. W głowie nie powstawały żadne melodie. Napisałem kilka śpiewów cerkiewnych z jakiejś okazji, ale potrzeby pisania muzyki nie miałem”¹⁸.

Minęło dwadzieścia lat, i stopniowo, będąc już igumenem Hilarionem, zaczął znowu pozwalać sobie na słuchanie klasycznej muzyki, na przykład, podczas jazdy w samochodzie. Aktywnie nadal nie zajmował się nią, jednak w 2006 roku niespodziewanie „nagle coś się we mnie zmieniło – opowiada metropolita – zacząłem pisać muzykę”¹⁹. Ważną rolę w tym miał koncert w Moskwie na Festiwalu Muzyki Cerkiewnej. Chór świątyni św. Mikołaja w Tołmaczach w Galerii Trietiakowskijskiej wykonał, skomponowany dwadzieścia lat temu utwór, *Nynie siły niebiesnyje*, który później wpisał do Hymnu Cherubinów w *Boskiej Liturgii*. „Ta muzyka, skomponowana dwadzieścia lat temu – wspomina metropolita – widocznie coś we mnie obudziła, niejako uśpione uczucie, i niemal natychmiast, już następnego dnia zacząłem pisać muzykę. W ciągu dziesięciu dni napisałem *Boską Liturgię*. Nagle w mojej głowie zaczęły pojawiać się muzyczne tematy, idee, w takiej ilości, że wydawało się, że zgromadziły się one we mnie jak w skarbnicy w ciągu dwóch dziesięcioleci. Melodie jakby spadały z nieba. Nie przypominam sobie podobnego zdarzenia w latach stu-

18 Por. W. Mołczanow, wywiad metropolity Hilariona w radiu „Orfej”, [w:] <http://hilarion.ru/2010/11/15/3120> (dostęp: 28.03.2011 r.).

19 W. Tołstunow, *Simfonia wniesznich cerkownych swiaziej*, dz. cyt.

diów w Konserwatorium, gdzie miałem obowiązek komponowania muzyki. Wtedy z wielkim trudem komponowałem muzykę. Minuty prawdziwego natchnienia zdarzały się rzadko, raz na pół roku. Tu było dokładnie wszystko odwrotnie, „muza” nawiedzała mnie niespodziewanie, obejmowała całkowicie, czasami nie mogłem poradzić sobie z ilością tych tematów muzycznych, które przychodziły do głowy. Tak, na przykład pojawiło się *Oratorium Bożonarodzeniowe*. Spacerowałem wzdłuż Tamizy po dniu pracy i nagle praktycznie w całości usłyszałem w głowie chór *Sława w wysznych Bogu (Gloria)*²⁰.

Proces twórczości kompozytorskiej u metropolity Hilariona zbiegł się z wyjazdami służbowymi do różnych krajów, i dlatego zapisywał muzykę głównie w samolotach i poczekalniach. Na początku nawet nie miał gdzie zapisywać swoich pomysłów, i dlatego notował muzykę na zwykłym arkuszu, ręcznie pisał pięciolinie i od razu zapisywał nuty.

Ale po dwóch latach muzyczne tematy przestały pojawiać się w głowie tak samo znienacka, jak i zaczęły się. „Wydaje mi się, że okres twórczości na dzień dzisiejszy się skończył. Oczywiście, jeżeli nawiedzi mnie natchnienie (a to może się stać gdziekolwiek powiedzmy, w samolocie) wtedy znajdę kilka minut, aby zapisać przychodzącą do głowy melodię”²¹. Jednak nie wykluczone, że podobnie jak dwadzieścia lat metropolita nie komponował, tak więc i następne dwadzieścia lat być może nie będzie.

Metropolitę Hilariona często pytają: Jak rodzi się muzyka? Czy koniecznie jest, aby w zasięgu ręki oprócz arkusza z pięciolinia zawsze był fortepian?

Hierarcha odpowiada: „Muzyka powstaje w głowie i sercu. Obecność fortepianu nie jest konieczna. Podczas pisania przy fortepianie proces twórczy jest zupełnie inny. Na fortepianie można dobrać muzykę, zagrać jedno, drugie... i nagle usłyszeć coś oryginalnego. Wtedy można i zapisać. Ale gdy nie ma fortepianu, muzyczne tematy ro-

²⁰ Patrz: magazyn „Foma” nr 6(74), czerwiec 2009, dz. cyt.

²¹ Tamże.

dzą się wewnątrz, i pozostaje mi tylko przenieść je na papier nutowy. Właśnie tak pisałem *Boską Liturgię*, a następnie *Całnocne czuwanie i Pasję według św. Mateusza*²².

Libretto, muzykę i partyturę hierarcha zapisuje samodzielnie, a także cała idea utworu, od początku do końca, jest jego własna. W tym jemu nikt nie pomaga. Tekst cerkiewny w większości jest oryginalny, w wersji, jaka już istnieje, czasem nieco zostaje zmieniony aby lepiej dostosować słowa do muzyki.

Metropolita uważa, że nie tylko każdy duchowny, ale każdy wierzący powinien wykorzystać swój kreatywny potencjał na chwałę Boga i Cerkwi, i dla dobra ludzi. „Współczesna młodzież, niestety, niewiele słucha muzyki klasycznej, a przecież to jest wielkie dziedzictwo kultury światowej. Aby odbierać muzykę, należy ją rozumieć. Ale jeżeli człowiek jest wychowany na innych wzorach muzycznych, nie jest to łatwe. Chociaż nie mogę powiedzieć, że zainteresowanie muzyką klasyczną maleje. Sale koncertowe są pełne, nagrania są szybko wyprzedawane, a więc istnieje jednak zapotrzebowanie na klasykę. Myślę, że wielu muzyków rockowych, których nazwiska są dość popularne dziś, w końcu zostaną zapomniane, natomiast Bach, Beethoven, Schubert, Brahms są ponadczasowi. Ludzkość wciąż będzie powracać do tych wielkich mistrzów muzyki klasycznej”²³.

Podczas wykonania swoich utworów na koncercie, hierarcha odbiera swoją muzykę, jak gdyby ktoś inny ją napisał. Jego zdaniem, gdy muzyka jest napisana, to już zaczyna żyć własnym życiem, a metropolita tylko zwraca uwagę na pewne szczegóły wykonania. Jeżeli ma możliwość być obecnym na próbach, to stara się coś zasugerować, podpowiedzieć dyrygentowi. Niektórzy słuchają słów metropolity, inni mówią: „Mam swój pogląd, zrobię tak, jak chcę”. Ale, jak uważa metropolita, kontakt z publicznością jest zazwyczaj stuprocentowy. „Prawdopodobnie, nie pozwolił bym sobie na tworzenie muzyki, gdyby nie miała ona chrześcijańskiej, religijnej tematyki, gdyby te kon-

22 W. Tołstunow, *Simfonia wniesznich cerkownych swiaziej*, dz. cyt.

23 Tamże.

certy nie dawały możliwości powiedzenia ludziom tego, co zazwyczaj mówimy tylko w języku słów. A tu jest tak samo, ale zupełnie inaczej przemawiamy, językiem muzyki. Jestem przekonany, że język muzyki jest językiem uniwersalnym, który jest dostępny dla wszystkich ludzi, i dlatego, aby komunikować się w tym języku, nie ma potrzeby nauczania języków obcych, nie trzeba znać specyfiki teologicznej. Ludzie za pomocą dźwięków doświadczają czegoś, z czym dotąd nie mieli do czynienia”²⁴.

W sierpniu 2008 roku hierarcha, jeszcze będąc biskupem Wiednia i Austrii, spędził tydzień w Finlandii, gdzie skomponował nowy utwór, który na razie nie został wykonany. To jest symfonia na chór i orkiestrę do tekstu Psalmów *Piesn’ woschożdienia*. Ten utwór miał być wykonany w Wielkiej Sali Konserwatorium w Moskwie. Ale innych planów muzycznych metropolita na razie nie ma. „Jego Świątobliwość głęboko ma rację, kiedy mówi, że życie w dwóch światach jest niemożliwe. W młodości już miałem do czynienia z tym, gdy musiałem dokonać wyboru między muzyką i służbą Cerkwi. Dziś znowu muszę dokonać wyboru. Przecież, jeżeli żyję w świecie muzyki, nie mogę myśleć o niczym innym, muszę żyć pomysłami muzycznymi, słuchając muzyki innych kompozytorów”²⁵.

W jednym w swoich wywiadów metropolita mówi: „Bardzo chcę, żeby człowiek słuchający muzyki przeżył głębokie uczucie, które mogło by zmienić jego codzienne życie, żeby dusza człowieka odpowiedziała i zmieniła się”²⁶. Słuchaczami dzieł muzycznych metropolity Hilariona są przedstawiciele różnych grup społecznych i wiekowych. Jego utwory są napisane dla nabożeństw i są wykonywane w Świątyni, więc słuchaczami są przeważnie parafianie. Natomiast jeżeli dzieła muzyczne są przeznaczone do wykonania w sali koncertowej, ich słuchacze mogą być różni. Oczywiście, w tym przypadku słuchaczem jest ten, kto lubi muzykę klasyczną. To może być wierzą-

24 W. Mołczanow, dz. cyt.

25 Tamże.

26 L. Barykina, *Priiditie, poklonimsia!*, „Litieraturnaja gazieta”, [w:] <http://hilarion.ru/2010/02/24/868> (dostęp: 09.09.2010 r.).

cy i niewierzący, dużo jest także młodzieży. „I taki był mój cel – mówić metropolita – dać możliwość jak największej liczbie ludzi za pomocą tej muzyki poznania kultury prawosławnej, tej duchowej tradycji, do której lgną w Cerkwi. Chciałbym poszerzyć zakres publiczności cerkiewnej, pokazać słuchaczowi tę duchowe bogactwa, które posiada Cerkiew prawosławna²⁷.

Patriarcha Cyryl bardzo ciepło odnosi się do muzycznych opusów metropolity Hilariona. Ale jak został przewodniczącym Wydziału Zewnętrznych Stosunków Cerkiewnych Patriarchatu Moskiewskiego, powiedział mu: „Biskup Hilarion musi teraz komponować tylko jedną symfonię: stosunków zewnętrznych Cerkwi Prawosławnej”. Właśnie tym hierarcha zajmuje się teraz w dzień i w nocy²⁸.

Pasja według św. Mateusza na solistów

(sopran, mezzosopran, tenor, baryton, bas), chór i orkiestrę

Wielkie religijne utwory muzyki klasycznej, takie jak *Pasja według św. Mateusza* J.S. Bacha, *Mesjasz* Haendla są niepowtarzalnymi dziełami zachodniej tradycji muzycznej, którą zamyka współczesny kompozytor Arvo Part. Styl oratoryjno-kantatowy, w którym są napisane te dzieła jest rozpowszechniony w Kościele rzymskokatolickim i protestanckim, i pochodzi z wnętrza kultury zachodniej, natomiast nie jest typowy dla kultury prawosławnej. W historii Cerkwi Prawosławnej nie było do tej pory przypadku, aby na temat Męki Chrystusa skomponowano by utwór na orkiestrę, solistów i chór. Teraz jest okazja dla publiczności zarówno prawosławnej, jak i nie prawosławnej „dotknąć” właśnie prawosławnego zrozumienia Męki Pańskiej, ukazanego w oratorium, napisanym przez metropolitę Hilariona (Ałfiejewa).

Metropolita Hilarion skomponował ten utwór, będąc biskupem Wiednia i Austrii. Siedząc za kierownicą samochodu po drodze do

²⁷ Por. wywiad do ługańskiego telewizyjnego kanału „IRTA” i „LOT”, [w:] <http://hilarion.ru/2010/11/15/3127> (dostęp: 04.04.2011 r.).

²⁸ W. Tołstunow, dz. cyt.

Budapesztu, nagle, jakby wewnątrz usłyszał ideę utworu muzycznego pod tytułem *Pasja według św. Mateusza*, mniej więcej w takiej strukturze, w której praca została następnie napisana. Hierarcha uważa, że w rzeczywistości tę ideę otrzymał, ona do niego przysłała. A kiedy wracał dwa dni później do Wiednia, już zaczęły pojawiać się tematy muzyczne²⁹.

Każdy kompozytor określa dla siebie artystyczne zasady, na których będzie bazować jego twórczość. Czasami dzieje się to racjonalnie, a czasami zdarza się to spontanicznie podczas procesu twórczości. Hierarcha w *Pasji według św. Mateusza* opierał się (świadomie lub nieświadomie) na trzech różnych formach stylistycznych. Po pierwsze, tradycja Bacha to muzyczny styl barokowy. Po drugie, tradycja rosyjskiego śpiewu cerkiewnego, który słyszymy dziś w świątyniach prawosławnych, ale który ogólnie odnosi się do XIX wieku. Po trzecie, styl niektórych kompozytorów XX wieku, takich jak Szostakowicz i Prokofiew³⁰.

Od samego początku hierarcha zamierzył *Pasję* jako utwór nie dla świątyni, ale zakorzeniony w tradycji prawosławnej. Także chciał rozszerzyć zakres nabożeństwa. Uważa, że prawosławne nabożeństwa Wielkiego Tygodnia są niezwykle piękne – głębokością myśli, pięknym brzmieniem muzyki. Ale zauważył, że mimo wszystko, nie wszyscy wierni biorą udział w nabożeństwach Wielkiego Tygodnia. „Chciałem stworzyć coś podobnego do nabożeństwa, ale takiego, które wykonuje się nie w świątyni, lecz na scenie sali koncertowej, gdzie oprócz tradycyjnego śpiewu chóralnego, włączona jest także muzyka orkiestrowa. W *Pasji według Mateusza* są jakby dwa chóry, chór głosów ludzkich i chór instrumentów smyczkowych, które przedstawiają pewien monolit, który może być także interpretowany jako rodzaj chóru³¹.

29 W. Mołczanow, dz. cyt.

30 W. Tołstunow, dz. cyt.

31 W. Mołczanow, dz. cyt.

Idea metropolity w *Pasji według św. Mateusza* zawiera się w tym, że dawną formę *Pasji*, która istniała przed Bachem, ale znalazła najpełniejszy wyraz w jego twórczości, napęłnić prawosławną treścią. Zdaniem metropolity, „w nabożeństwie Cerkwi prawosławnej jest pewne podobieństwo do *Pasji* Bacha, odbywa się w przeddzień Wielkiego Piątku podczas czytania fragmentów Ewangelii o Męce Chrystusa przeplatanych recytatywami i śpiewem chóralnym”³². Jak uważa hierarcha, „wyszła *Pasja*, oparta na prawosławnej tradycji duchownej. Tam są teksty z liturgiki prawosławnej, które są przeniknięte ogromną duchową siłą, głębokością i pięknem, a sama muzyka odnosi się do nabożeństwa prawosławnego. Jest to próba przeniesienia na scenę atmosfery, powstającej w prawosławiu w Wielki Piątek, kiedy odprawia się nabożeństwo, poświęcone Męce Chrystusa”³³.

Należy zauważyć, że metropolita Hilarion, w swojej twórczości muzycznej odważnie wkroczył do sfery „zarezerwowanej” dotychczas dla J.S. Bacha. Ale według hierarchy, prawosławny punkt widzenia na Mękę i Ukrzyżowanie Chrystusa różni się od, wywodzącego się z Renesansu, zachodniego postrzegania. Dla tradycji zachodniej charakterystycznie jest emocjonalne postrzeganie, co znajduje odzwierciedlenie w malarstwie i muzyce tej epoki. Jak uważa metropolita, w zachodnim przedstawieniu Ukrzyżowania, gdzie należy przedstawiać Chrystusa jeszcze żyjącym, cierpiącym, z otwartymi oczyma wzniesionymi ku niebu, kładzie się nacisk na element realistyczny i na emocjonalne przeżycie Męki Pańskiej. Natomiast w prawosławiu postrzeganie występuje poprzez ikonę Ukrzyżowania, gdzie widzimy Chrystusa już nieżyjącego. Cierpienie, ból, agonía są zostawione „za kulisami”. Prawosławny jest zaproszony nie tylko do emocjonalnego przeżycia, lecz do duchowego przemyślenia tej tajemnicy, która objawia się poprzez cierpienie Boga-Człowieka i Jego śmierć. Bez Męki

³² Metropolita wołokołamski Hilarion: *Cerkow dajot ogromnyj prostor i dla licznogo, i dla sobornogo tworczestwa*, wywiad dla greckiego czasopisma „*Katimerini*”, [w:] <http://hilarion.ru/2010/04/05/3358> (dostęp: 04.05.2011 r.).

³³ W. Tołstunow, dz. cyt.

i śmierci nie będzie Wielkanocy i Zmartwychwstania, więc Męka, w prawosławnym postrzeganiu, w głębi przenika temat Zmartwychwstania i jasnej wielkanocnej radości. Metropolita twierdzi, że właśnie to przede wszystkim chciał przekazać swoją muzyką³⁴.

Gatunek *Pasji* nie obejmuje czytania opowieści o Zmartwychwstaniu Chrystusa. „I w mojej *Pasji według św. Mateusza* czytana jest tylko jedna opowieść z Ewangelii o Cierpieniu, Śmierci i Pogrzebie Chrystusa, ale motyw Zmartwychwstania Pańskiego jest jednym z przewodnich motywów w tekstach liturgicznych, które są podstawą w libretto kompozycji i muzyce. Ta muzyka jest liryczna i tragiczna, ale emocjonalny początek nie jest rozstrzygający. Najważniejszym dla mnie było dać możliwość słuchaczowi przeżyć historię Męki Chrystusa przez pryzmat prawosławnej percepcji. Ten utwór jest napisany *ad majorem Dei gloriam* i poświęcony Temu, Komu ja służyłem przez całe swoje życie, Jezusowi Chrystusowi jako Bogu i człowieku”³⁵.

Jak wspomniano wcześniej, *Pasja według św. Mateusza* w rosyjskiej muzycznej tradycji jest utworem bezprecedensowym, i jak zauważyli krytycy, nowatorskim. „Być może, w jakimś stopniu, w swojej skromnej mierze udało mi się wcielić w życie marzenie wielkiego rosyjskiego kompozytora Glinki, połączyć zachodnią fugę z rosyjskim śpiewem cerkiewnym. To było, oczywiście, ryzykowne, ale w tym przypadku, ponieważ utwór był pisany nie dla świątyni, to mogłem pozwolić sobie na taki eksperyment. Na ile mi się to udało, niech sędzi publiczność”³⁶.

Forma *Pasja według św. Mateusza* składa się z czterech części: Ostatnia Wieczerza, Sąd, Ukrzyżowanie i Pogrzeb. U podstawy utworu leży struktura jutrzni Wielkiego Piątku. Podczas wykonywania oratorium prawie w całości odczytane są 26 i 27 rozdziały Ewan-

³⁴ Por. wywiad metropolity wołokołamskiego Hilariona dla portalu „Romfea.gr”, [w:] <http://hilarion.ru/2010/04/03/1744> (dostęp: 04.04.2011 r.).

³⁵ Metropolita Wałokołamski Hilarion, *Cerkow dajot ogromny prostor i dla licznego, i dla sobornogo tworcztwa*, dz. cyt.

³⁶ Por. prawosławne czasopismo „Riznica”, dz. cyt.

geli i według Mateusza, a między Ewangeliami brzmi muzyka symfoniczna i śpiewy.

W *Pasji* hierarcha użył ascetycznej faktury: chóralne głosy i „chór” instrumentów strunowych. Wybór ten jest podyktowany przede wszystkim treścią biblijną. Muzyka, przeznaczona do Męki Chrystusa nie może być wesoła, radosna, nie nadają się tu fanfary i kotły. Jednocześnie, jest to muzyka nadziei, bo za śmiercią następuje zmartwychwstanie.

Patriarcha Aleksy II brał udział w pierwszym wykonaniu *Pasji według św. Mateusza* w Wielkiej Sali Konserwatorium Moskiewskim, dnia 27 marca 2007 roku. „Szczepnie mówiąc, nie spodziewałem się że przyjdzie – opowiada metropolita Hilarion – szczególnie, że w tym tygodniu odbyło się posiedzenie Świętego Synodu. Ale jednak przyszedł – gdzieś w połowie pierwszej części – i słuchał do końca koncertu, a następnie zwrócił się do publiczności”³⁷. Po koncercie zaprosił metropolitę Hilariona do siebie i powiedział: „Dziękuję za piękną muzykę”. Razem z patriarchą na koncercie był i również metropolita Cyryl, obecny patriarcha.

Później *Pasję* słuchano w Rzymie. Publiczność bardzo ciepło przyjęła tę muzykę. Metropolita Hilarion opowiada, że „podczas komponowania muzyki, nie wiesz, czy znajdzie ona odzew w sercach ludzi. Jedno, że ty sam wkładasz swoje emocje w utwór, a drogie, czy uda się przekazać te emocje innym, jak one będą odbierane przez słuchaczy. Kontakt z publicznością może się udać, lub nie. W danym przypadku kontakt był stuprocentowy. Ludzie zrozumieli, co chciałem wyrazić tą muzyką”³⁸.

Po koncercie kwiaty, oklaski... Na pytanie dziennikarzy Czy Jego Ekscelencja czuje się gwiazdą? Metropolita Hilarion powiedział: „Przede wszystkim jestem służącym Bogu, kapłanem. Swoją twórczością – czy to utwór muzyczny, tłumaczenia lub książki – staram się dawać świadectwo o Chrystusie, donieść słowo Boże i Jego piękno

³⁷ W. Molczanow, dz. cyt.

³⁸ W. Tołstunow, dz. cyt.

do ludzkiego serca. Właśnie to jest podstawowym zadaniem pastora³⁹.

Liturgia św. Jana Chryzostoma na chór mieszany

Po dwudziestoletniej przerwie w komponowaniu muzyki, pierwszym utworem, który napisał metropolita Hilarion była *Boska Liturgia*. Powstał on bardzo szybko, w przeciągu dziesięciu dni, jak to sam hierarcha określił „na jednym oddechu”. Największa część muzyki została skomponowana na lotniskach i w samolotach, na ten przykład *Błazenny* na lotnisku Szeriemietjewo, *Święty Boże* w samolocie Moskwa – Budapeszt, *Ektenie wielka* i *żarliwa* na lotnisku w Genewie...: „Muzyczne natchnienie odwiedziło mnie bardzo zniecka, po dwudziestoletniej przerwie, i zastało w najbardziej niewłaściwym momencie, podczas wyjazdów służbowych. Zresztą, mój plan w żadnym przypadku nie zostawia przerw na odwiedzanie „Muzy”, więc jej nie pozostało nic więcej, jak wkroczyć w moje życie wedle swoich reguł, przynosząc za sobą melodie, muzyczne idee i obrazy⁴⁰.

Liturgia powstała jako wyraz niezgody na negatywne drogi rozwoju muzyki cerkiewnej, których źródło leży jeszcze w przedrewolucyjnej cerkwi. Metropolita ma na myśli m. in. to, że wiele melodii z *Obichodu* śpiewanych jest przez chóry zbyt głośno – tak, że kapłan jest zmuszony przekrzykiwać wykonania – lub w zbyt szybkim tempie – że nie nadąza przeczytać należytych modlitw (odnosi się to, między innymi do śpiewu *Swiat, swiat, swiat* podczas Kanonu Eucharystycznego). Bardzo często, podczas nabożeństwa, dostrzec można brak synergii pomiędzy ołtarzem a klirosem – idą one osobnymi drogami; w ołtarzu odprawiane jest nabożeństwo, a w tym samym czasie na klirosie przebiega zupełnie inne, mające raczej charakter koncertu, niż nabożeństwa. Śpiewy podczas nabożeństwa często dobierane są na zasadzie różnorodności – dotyczy ona zarówno autorów, jak i czasu powstania i stylu. To stwarza dysonans pomiędzy wewnętrznym

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Prawosławne czasopismo „Riznica”, dz. cyt.

układem liturgii jako jedności a tymi utworami, które nie mają między sobą żadnego wewnętrznego związku i są proponowane słuchaczowi jako muzyczne wtórowanie⁴¹.

Metropolicie Hilarionowi zależało na napisaniu jednolitej *Liturgii*, która od początku do końca była przeniknięta jednym nastrojem, jednym wewnętrznym rytmem, liturgię rozumianą nie jako serię koncertowych utworów dla chóru, a jako konsekwentnie rozwijające się religijne misterium, nabożeństwo. W napisanej przez siebie muzyce metropolita dążył do przekazania uczuć, które sam przeżywa podczas odprawiania Liturgii⁴².

„Chciałem napisać jednolity wyrazowo utwór, który pozwoli podczas liturgii nie odwracać uwagi ze względu na śpiew chóru. Zawsze bardzo cierpię, kiedy podczas nabożeństwa wykonywane są śpiewy bardziej koncertowe, niż służące modlitwie. A jeśli chór śpiewa za głośno lub zbyt cicho, jeżeli do śpiewania podczas nabożeństwa wybierane są utwory w różnych stylach... To wszystko nie sprzyja nastrojowi modlitwy, dlatego chciałem stworzyć taką muzykę, która usposabiałaby ludzi do dialogu z Bogiem⁴³.”

Boska liturgia rozpoczęła nowy rozdział w jego życiu, w ciągu dwóch lat powstało kilka wielkich dzieł jego autorstwa, między innymi oratorium *Pasja według św. Mateusza*.

Całonocne czuwanie na solistów i chór mieszany

Myśl do napisania *Całonocnego czuwania* zjawiała się u metropolity Hilariona podczas jazdy samochodem z Wiednia do Budapesztu, natomiast skomponował je już w bardziej spokojnych warunkach, podczas letniego urlopu.

Utwór ten hierarcha napisał wskutek wielkiego wrażenia, jakie wywarła na nim muzyka Sergiusza Rachmaninowa.

41 Por. Arcybiskup Hilarion (Alfiejew), dz. cyt., s. 888.

42 Prawosławne czasopismo „Riznica”, dz. cyt.

43 Por. wywiad metropolity Hilariona w ługanskim kanale telewizyjnym „IRTA” i „LOT”, dz. cyt.

Jeszcze we wczesnej młodości *Rachmaninow* zachwycał się pięknymi melodiami Obichodu: „Zawsze czułem, że ten wyjątkowy charakter potrzebuje chóralnego opracowania i, mam nadzieję, że udało mi się do tego dotrzeć w *Czuwaniu*⁴⁴. Ciekawy pozostaje fakt, że sama idea napisania tego cyklu pojawiła się u *Rachmaninowa* po przesłuchaniu własnej *Liturgii*, która idąc za jego słowami, „absolutnie mu się nie podobała, ponieważ nie odpowiadała zasadom rosyjskiej muzyki cerkiewnej”⁴⁵.

Oczywistym więc jest fakt, skąd dostrzegamy podobieństwo muzyki liturgicznej autorstwa hierarchy i *Rachmaninowa*, obydwaj zadbali o naturalne połączenia dawnych melodii z harmonią, u podstaw której leżą współbrzmienia tercjowe. Cała muzyka cerkiewna metropolity i *Rachmaninowa* należy do europejskiej tradycji, jednak można przypuszczać, że hierarcha szczególnie miał na celu wyzwolenie rosyjskiej muzyki cerkiewnej od „europeizmu”, obdarzając ją prawdziwym, rosyjskim brzmieniem. W jego *Całnocnym czuwaniu* znajdujemy obok rytu rosyjskiego wszystkie elementy zachodnioeuropejskiego muzycznego myślenia: Obowiązują tu zasady myślenia homofonicznego i harmonicznego, system dur-moll, porządek metryczny, wyznaczone są takty. Ale również, podobnie jak *Rachmaninow*, udało mu się stworzyć harmonijną syntezę pomiędzy rosyjską tradycją śpiewu cerkiewnego i zachodnim myśleniem muzycznym. Stąd też, można zrozumieć jego popularność na całym świecie, w wielu cerkwiach wszedł na stałe do repertuaru chórów parafialnych, a w cerkwi Ikony Matki Bożej „Radość wszystkich strapionych” przy ulicy Bolszaja Ordynka w Moskwie został na stałe wprowadzony do śpiewu.

W *Całnocnym czuwaniu* kompozytor maksymalnie wykorzystał możliwości chóru, poszerzając skalę głosów.

⁴⁴ S. Rachmaninow, *Wspominania*, Moskwa 2008, s. 147-148.

⁴⁵ Tamże, s. 147

Oratorium Bożonarodzeniowe

Niezwykłym wydarzeniem w Moskwie była rosyjska premiera Oratorium Bożonarodzeniowego. Wszystko to odbyło się w święto Bożego Narodzenia 7 stycznia 2008 roku w Wielkiej Sali Konserwatorium Moskiewskiego. Ale jeszcze do tego czasu miał swoją światową premierę w Waszyngtonie 17 grudnia 2007 roku w największym kościele katolickim stolicy USA. Pełna symfoniczna orkiestra, w tym instrumenty dęte i perkusyjne, 180 rosyjskich muzyków, prowadzone przez głównego dyrygenta generała Ministerstwa Obrony Waleria Chałiłowa, moskiewska kapela chłopców z Moskwy, około czterech tysięcy słuchaczy, wszystko to było transmitowane na żywo⁴⁶.

„Myślę, – mówi metropolita Hilarion – że co najmniej sześćdziesiąt razy moje utwory były wykonywane w ciągu ostatnich kilku lat na dużych koncertach, i zawsze kontakt z publicznością był stuprocentowy, i zawsze reakcja publiczności była żywa, wyczuwalna. Dla mnie, oczywiście, to wydarzenie nie tyle ma charakter koncertowy, co w pewnym sensie misyjny⁴⁷.”

Niestety, na temat Oratorium Bożonarodzeniowego z powodu braku źródeł, wiemy niewiele. Jednym z nich jest wywiad, udzielony „Litieraturnoj Gazietie”⁴⁸.

Hierarcha mówi w nim o roli natchnienia w powstaniu tego dzieła. „[będąc w Londynie], wyszedłem na spacer po bulwarze Tamizy i... nagle usłyszałem jak gdyby w środku chór *Sława w wysznich Bogu*, który został znaczeniowym centrum oratorium⁴⁹”. Metropolita wrócił do hotelu aby zapisać to, co zrodziło się w głowie. Pozostałe części pisał stopniowo. Na przykład *Passacaglię* napisał w samolocie Aeroflotu „Dymitr Szostakowicz”, która to nazwa zadziwiła go i zainspirowała.

46 W. Molczanow, dz. cyt.

47 Tamże.

48 L. Barykina, „Litieraturnaja Gazieta”, *Priditie, poklonimsia*, [w:] <http://hilarion.ru/2010/02/24/868> (dostęp: 09.09.2010 r.).

49 Tamże.

SUMMARY

Anna Vorozhko

„Music addressed to God”

Keywords: theologian, composer, The „St. Matthew Passion”, Liturgy, All Night vigil, The „Christmas Oratorio”

Metropolitan Hilarion (Alfeyev) who is the chairman of the Department of External Church Relations of the Patriarchate of Moscow is a closest associate of Kirill, Patriarch of Moscow and all Russia. He is also a Doctor of theology and philosophy, and at the same time a renowned composer and fine musician.

His path as a composer as he says himself was unusual and unique. As a child he revealed a great gift for music – he could become a composer of the world calibre. However, he gave up music, as he then thought forever. He forbade himself not only to create music but even to listen... He had to take a choice – to serve the Orthodox Church or to music. He chose the Church, sacrificing his music career altogether. When he was 15, the Orthodox religion became the dedication of his life. „I gave myself away to God and the Church and since then my life has never again belonged to me” – says Hilarion.

Only after many years, he broke that internal ban and returned to composing music. Then he wrote sacral compositions, which debut performance was a great success in the world largest concert halls: New York, Moscow, Vienna, and Vatican.

Metropolitan Hilarion is the first Russian theologian who studied in Oxford (England) where he also had his doctorate. However, he admits that the biggest influence on his formation as an orthodox clergyman and a person was the time he spent in the non orthodox environment, when he had to defend his faith in front of people who

belonged to other religious traditions. The theme of Tradition has since then become the main subject of all his theological books.

His musical compositions have been written for the Orthodox Liturgy and are performed in the church as well as in the concert hall. „My goal was to give as many people as possible a chance to get to know the Orthodox culture, that spiritual tradition which fascinates people in the Orthodox Church. I would like to expand the church audience and to show it that spiritual wealth which the Orthodox Church has” – says the composer.