

4. Гойови, Д. Новая советская музыка 20-х годов / Д. Гойови; пер. с нем. и ред. Н. Власовой. – М.: Композитор, 2006. – 368 с.
5. Косякин, Е. А. Скрябин и русский авангард / Е. А. Косякин // Рославец и его время. – Брянск: Фестиваль искусств имени Н. А. Рославца, 1991. – Вып. 3. – С.14–19.
6. Левая, Т. Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи / Т. Н. Левая. – М.: Музыка, 1991. – 168 с.
7. Мазель, Л. А. Теория Б. Яворского / Л. А. Мазель, И. Я. Рыжкин // Очерки по истории теоретического музыкознания. – М.: Огиз; Музгиз, 1934–1939. – Вып. 1–2.
8. Наследие Яворского. К 120-летию со дня рождения. – М.: ГЦММК им. М. И. Глинки, 1997. – 154 с.
9. Протопопов, С. Элементы строения музыкальной речи / С. Протопопов. – М.: Музсектор Госиздата, 1930. – Т. 1. – 165 с.
10. Протопопов, С. Элементы строения музыкальной речи / С. Протопопов. – М.: Музсектор Госиздата, 1930. – Т. 2. – 176 с.
11. Рыжкин, И. Я. Теория ладового ритма / И. Я. Рыжкин, Л. А. Мазель // Очерки по истории теоретического музыкознания. – М.–Л., 1939. – Т. 2. – С. 76–89.
12. Томпакова, О. М. Сергей Протопопов / О. М. Томпакова // Наследие. Музыкальные собрания II. – М.: ГЦММК им. М. И. Глинки, 1992. – С. 97–98.

*The article presents an analysis of Protopopoff's, pupil and close associate of music theorist Boleslav Yavorsky, three piano sonatas and demonstrates the cultural and aesthetic context of the time they were written.*

**Ровнер Антон Аркадьевич**, кандидат искусствоведения, преподаватель Московской государственной консерватории, г. Москва.

УДК 398.88(476.5)

**В. И. Романенкова**

### **ŻYWA TRADYCJA MUZYKI RELIGIJNEJ NA ZIEMI DOKSZYCKIEJ**

*Białoruś, w której religijność chrześcijańska jest bardzo mocno zakorzeniona, charakteryzuje się bogatą kulturą folklorystyczną. Bogactwo repertuaru o bardzo dawnym rodowodzie, fascynujący nieraz sposób jego funkcjonowania, zróżnicowany sposób wykonywania, adaptacje wzorców zewnętrznych – to wszystko jest wyrazem żywej jeszcze, a nawet dynamicznej, pięknej kultury, która zanika m. in. z powodu braku akceptacji ze strony środowisk, mających w społecznościach rangę opiniotwórczych (szkół, lokalne władze kościelne, profesjonalni muzycy). Przykre jest, że w wielu ośrodkach dawny repertuar zanika właśnie z tego powodu, a jego miejsce zajmują utwory dużo mniej wartościowe, obce melodycznie (i w ogóle kulturowo).*

Folklor religijny współtworzy kulturę sakralną. Ludzie kształtują, obok doktrynalnej religijności, swój świat, prosty i zrozumiały dla każdego; w taki sposób powstaje szczególna rzeczywistość, którą w kulturoznawstwie określa się folklorem. Każde nowe pokolenie wyraża się w inny sposób i to, co częściowo pozostaje z przeszłości zaczyna funkcjonować jako tradycja folklorystyczna.

Dlatego też religijna tradycja folklorystyczna pozostaje zawsze żywa, a z każdą kolejną zmianą pokolenia wzbogaca się i zmienia swój styl.

Białoruś, w której religijność chrześcijańska jest bardzo mocno zakorzeniona, charakteryzuje się bogatą kulturą folklorystyczną. Ziemia dokszycka (m. Dokszyce Województwo Witebskie) nie jest wyjątkiem, co więcej, jest miejscem skrzyżowania tradycji kulturowych różnych narodów (białoruskiego, polskiego, rosyjskiego) i ich wyznań. Muzyka, pieśni, bajki, legendy – to wszystko jest bezpośrednim potwierdzeniem wielokulturowości czytelnej na terenach dokszyckich.

Tradycja religijna ludowa i kościelna są do siebie bardzo podobne, dotyczy to zwłaszcza kwestii melodii, obrazowych wyobrażeń, treści pieśni i czasu wykonywania. Można śmiało powiedzieć, że te dwie tradycje są komplementarne. Integralność i jedność ludowego światopoglądu zrodziły zgodność muzycznej i stylistycznej charakterystyki kościelnego i ludowego śpiewu. Larisa Gustowa porównywała stylistykę wykonania śpiewów religijnych ludowych i kościelnych i wyodrębniła dziesięć właściwości (synteza słowa i melodii, związek modalnego i melodycznego, wspólna zasada linii melodycznej, wspólny improwizacyjno-rytmiczny styl wykonania i in. [1, s. 126–131]).

Repertuar śpiewów religijnych funkcjonujących w tradycji poszczególnych parafii można w dużym uproszczeniu, biorąc pod uwagę czas powstania lub wejścia do lokalnego repertuaru, podzielić na trzy grupy – śpiewy liturgiczne, śpiewy tradycyjne, pieśni nowo komponowane.

Wśród śpiewów liturgicznych wyróżnić należy: *śpiewy kościelne*, wykazujące powiązania z wielowiekową tradycją śpiewu gregoriańskiego; autorskie utwory muzyki klasycznej do kanonicznych tekstów liturgicznych; *tradycyjne śpiewy religijne* – śpiewy wykonywane poza kościołem, przy okazji nabożeństw i obrzędów nie tylko religijnych (jak np. śpiewy pod kapliczkami, podczas czuwania przy zmarłym, podczas pielgrzymek, w czasie peregrynacji obrazu), ale także przy obrzędach świeckich (chodzenie po kołędzie).

W grupie pieśni pozakościelnych odnaleźć można najwięcej reliktyw archaicznej melodyki oraz najsilniejszy wpływ lokalnej świeckiej kultury muzycznej, ponieważ sposób ich wykonania nie był zewnętrznie normowany przez władze kościelne. Tego rodzaju utwory są najcenniejsze dla zbieracza i badacza, ale dla rejestrowania całości tradycji równie ważne jest dokumentowanie repertuaru kościelnego, który niekiedy w niezmienionej formie przetrwał wieki.

Bartosz Gałązka wyodrębnia osobny rodzaj śpiewów religijnych, które nazywa *«nowymi»*: «Najnowszą warstwą repertuaru śpiewów poszczególnych parafii są dwudziestowieczne śpiewy, wyuczone i wykonywane według wzorców śpiewnikowych, dostosowane do norm liturgicznych po Soborze Watykańskim II – wśród nich śpiewy antyfonalne, hymny brewiarzowe, adaptacje chorału gregoriańskiego i inne, w tym też nurt piosenki religijnej, tzw. <oazowej>, która

znalazła, często wbrew obowiązującym przepisom, swoje stałe miejsce w polskich kościołach)» [2]. W repertuarze wielu społeczności parafialnych właśnie takie, stosunkowo «nowe» utwory dominują, wypierając starsze.

W dokszyckiej parafii religijny repertuar zarówno w kościele, jak i w domach prywatnych jest bardzo zróżnicowany. Tutaj możemy spotkać: chorał gregoriański, utwory muzyki klasycznej, pieśni «nowe», pieśni religijne, kanty, wiersze duchowne, paraliturgiczne utwory, pieśni współczesnych kompozytorów muzyki religijnej. Wszystkie wspomniane gatunki muzyki religijnej na ziemiach dokszyckich są niejednorodne i często skrzyżowane między sobą.

Kościół i religijna kultura życia codziennego wiernych dokszyckiej parafii wzajemnie się uzupełniają. Krystyna Zinkiewicz (parafianka rzymsko-katolickiej parafii Najświętszej Trójcy w Dokszycach (ur. 1936 roku) wspomina, że przez całe jej życie śpiewy religijne zawsze były obecne, zarówno w Kościele, jak i podczas pracy w polu lub w domu. W kościele dokszyckim spotykamy się nierzadko z takim zjawiskiem, jak migracja pieśni prostych, ludowych do liturgii.

Jak wiadomo, ukształtowanie się tradycji odbywa się nie w ciągu jednego roku, proces ten może trwać przez kilka pokoleń. Tak samo na terenach Białorusi kultura religijna odczuła na sobie wpływy tradycji różnych państw. Wszystkie te wpływy nie pozostały bez znaczenia dla Białorusinów, i odegrały swoją rolę zarówno w ich życiu religijnym jak i prywatnym.

Oczywiście największy wpływ na białoruskich katolików wywarło państwo polskie, nawet do dnia dzisiejszego katolicy w Dokszycach nazywani są po prostu Polakami, ponieważ termin «katolik» zaczął być synonimem terminu «Polak». Dlatego w repertuarze śpiewu kościelnego największa część utworów to pieśni w języku polskim. Do roku 1996 śpiewano wyłącznie polskie pieśni posługując się książeczkami do nabożeństwa lub przepisanyymi własnoręcznie śpiewnikami, nierzadko piosenki były zapisane po polsku, ale za pomocą liter cyrylicznych.

Wielką rolę w budzeniu świadomości narodowo-religijnej odegrały czasopisma: «Dialog» i «Ave Maryja», oraz radiowe transmisje Mszy Świętych, odprawianych w języku białoruskim. Problem zdawał się dotyczyć powolnego dorastania środowiska do pozbywania się strachu przed tym, że język białoruski czy rosyjski doprowadzić może do «zniszczenia Kościoła od wewnątrz», lub nie pomoże w wychowywaniu młodego pokolenia w wierze przodków. Pewnym rozwiązaniem dla parafii, by promować kulturę białoruską stało się wprowadzenie alternatywnej Mszy Świętej, odprawianej właśnie w tym języku. W Dokszycach miało to miejsce już w 1996 r. w ramach liturgii sobotniej, natomiast od 1997 r. funkcjonowała ona już jako druga Msza Święta w niedzielę. Od tego czasu zaczęło aktywnie rozwijać się wykonawstwo pieśni w języku białoruskim w kościele, ale w większości były to tłumaczenia popularnych polskich pieśni religijnych na język białoruski.

Popularne śpiewy religijne mają też miejsce w liturgicznej praktyce parafii. W szczególności dotyczy to okresów wielkich świąt (Boże Narodzenie, Wielkanoc). Fakt połączenia przedchrześcijańskich pierwiastków ludowej tradycji rolniczej z oficjalną obrzędowością Kościoła katolickiego dowodzi, że między symboliką uniwersalną, stanowiącą wspólne dziedzictwo ludzkości, a symboliką chrześcijańską nie ma antagonizmu czy sprzeczności – te dwa światy symboli nawzajem się przenikają, są koherentne i komplementarne. Połączenie dwóch typów obrzędowości nie zahamowało inwencji i poszukiwań nowszych form pobożności wśród chrześcijańskiego ludu, który potrzebował prostego tłumaczenia prawd teologicznych, a w treści przeżywanych tajemnic szukał bliskości i odniesień do ziemskiego, lokalnego i codziennego życia.

Oprócz pieśni liturgicznych i religijnych dokszycka parafia w swoim repertuarze ma utwory klasycznej muzyki religijnej, które wykonywane są wyłącznie przez zespół chórny parafii i reprezentują jeszcze jedną ważną warstwę katolickiej kultury religijnej.

Integralną częścią współczesnej kultury religijnej na Białorusi jest twórczość kompozytorów XX w. Przeważnie są to autorzy białoruscy i polscy (większość stanowią utwory polskich kompozytorów przetłumaczone na język białoruski).

Białoruscy kompozytorzy również tworzą muzykę religijną, ale nie jest ona tak popularna wśród białoruskich katolików jak twórczość polska, ponieważ tej pierwszej nie ma w śpiewnikach drukowanych, ani, jak dotychczas, na stronach internetowych.

Ciekawy jest fakt, że wśród utworów tłumaczonych z języków obcych na drugim miejscu po języku polskim są teksty przetłumaczone z języka angielskiego. Świadczy to o tym, że na białoruską muzykę religijną wpływ ma również angielska muzyka religijna; niektóre utwory wzięte są ze śpiewnika «*Беларускі духоўны спевнік*» (1989 r.) Guy Picarda (biał. *Гай Пікарда* (1931–2007) – brytyjski badacz kultury białoruskiej. W latach 1950, udał się na wyprawę na Podlasie, gdzie zbierał stare białoruskie pieśni kościelne. Bada twórczość białoruskich kompozytorów Mikołaja Rawińskiego, Mikołaja Kulikowicza, życie Franciszka Skaryny, bada historię przekładu Biblii na język białoruski, problemy z historii Wielkiego Księcia Litewskiego), wydanego w Londynie. Wpływ wywarła tutaj działalność brytyjskiego badacza muzyki białoruskiej, Guy Picarda, który studiował związki kulturalne angielsko-białoruskie. Wydał on m. in. dwie książkowe prace w języku białoruskim o muzyce religijnej Białorusi z nutowym załącznikiem

Kanty są ważnym gatunkiem muzycznym dla dokszyckich wiernych, a szczególnie dla ludzi starszych. W obchodach każdego wielkiego święta (Boże Narodzenie, Wielkanoc) stanowią one nieodłączną część wykonywanego repertuaru.

Творы pochodzące ze wspólnoty w Taize są bardzo lubiane w środowisku młodzieżowym. Ponieważ pieśni te są proste do śpiewania, śpiewa je cała parafia. Resztę repertuaru podanego w tabeli wykonuje chór parafialny, a razem z nim niektórzy wierni.

Repertuar w parafii jest różnorodny i cała wspólnota chętnie śpiewa pieśni stare i nowe. Białoruska muzyka katolicka dopiero od niedawna zaczęła się pręźnie rozwijać i potrzeba jeszcze czasu, aby mogła na stałe wejść do życia liturgicznego. Do lat dziewięćdziesiątych XX wieku funkcjonował wśród białoruskich katolików tylko język polski. Potrzeba zapewne kilkudziesięciu lat, aby muzyka białoruska zajęła należne miejsce w liturgicznej i tradycyjnej muzyce katolickiej na Białorusi.

Wyniki badania pokazują, jak szeroki jest zakres stosowania pojęcia «folklor religijny» i jak różnorodne jest jego wykorzystanie. Dzięki zgromadzonym relacjom, po ich uprzednim uporządkowaniu, a następnie analizie, udało się odtworzyć pewien fragment zanikającej współcześnie kultury ludowej wraz z charakterystycznym dla niej sposobem postrzegania rzeczywistości.

#### *Spis literatury*

1. Густова, Л. А. Белорусская народно-песенная и религиозная культура: историко-коммуникативный аспект (по материалам экспедиций Гродненщины и Белосточчины) / Л. А. Густова // Палявая фалькларыстыка і этналогія даследавання лакальных культур Беларусі. – Мінск: Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, УА БДУКіМ Інстытут павышэння кваліфікацыі і перападрыхтоўкі кадраў. – 2008. – С. 126–131.

2. Gałazka, B. Dawne śpiewy religijne w żywej i ginącej tradycji Podkarpacia [Electronic resource] / B. Gałazka. – Mode of access: <http://www.koledy.civ.pl/index.html>. – Date of access: 22.06.2014.

*In Belarus, the country where the Christian religion is deeply rooted, there is a rich folk culture. The richness of the repertoire of very ancient origin, is fascinating by the way of its functioning, diverse way of performing, adaptations of external standards – all this is an expression of a still living and very dynamic, beautiful culture that disappears, last but not least, because of the lack of acceptance by the leaders of such communities as school, local church authorities, professional musicians. Sadly, in many centers the original repertoire disappears because of this, and its place is taken by the songs far less valuable, foreign melodically (and even culturally).*

**Романенкова Вероника Ивановна**, магистр искусствоведения, аспирант, преподаватель кафедры белорусского народно-песенного творчества БГУКИ, г. Минск<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Сведения об авторе даны на русском языке для расширения читательской аудитории.