

## W Moskwie (także) o muzyce polskiej

K r z y s z t o f R o t t e r m u n d

Tytuł międzynarodowej konferencji naukowej pt. *Muzyka na dworze rosyjskim 1645-1762* nie zapowiadał właściwie niczego, co mogłoby się wiązać z polską kulturą muzyczną. Okazało się jednak inaczej. Zostałem na nią zaproszony z sugestią, by poruszyć właśnie wzajemne relacje polsko-rosyjskie na niwie kultury muzycznej, ze szczególnym uwzględnieniem wpływów muzyki polskiej na rosyjską w XVII i XVIII wieku. O wzajemnych kontaktach Rosji w dziedzinie muzyki m.in. z Italią, Niemcami i Francją mówili referenci z Włoch, Rosji, Niemiec, Austrii, Ukrainy. Zogniskowane na tego typu problematyce zagadnienia okazują się trudne, nieco kontrowersyjne i stosunkowo słabo jeszcze zbadane. Tym samym perspektywy dalszych penetracji są właściwie nieograniczone i zarazem konieczne. Konferencja została zorganizowana przez Niemiecki Instytut Historyczny w Moskwie we współpracy z Rosyjską Akademią Nauk.

W referatach koleżanek i kolegów z Rosji i Ukrainy niejednokrotnie padały nazwiska, jakże swojsko brzmiące dla polskiego ucha, a dotychczas u nas nieznanne. Także w referacie Francesca Rosso z Rzymu zostały wymienione osoby, prawdopodobnie Polacy lub pochodzenia polskiego, mianowicie Antonio de Wolsky (autor tekstu) oraz Lodovica (Ludwika) de Wolsky, śpiewaczka (dane pochodzą ze źródła z roku 1731). F. Rosso wprawdzie nie mógł mi podać żadnych szczegółów odnośnie owych postaci, niewykluczone jednak, że dalsze badania przyniosą dokładniejsze informacje. Natomiast w wystąpieniu Rolanda Pfeiffera, omawiającym twórczość operową Francesco Araji i jego działalność na dworze w Sankt Petersburgu, pojawiło się nazwisko polskiej śpiewaczki Eleonory Sermantiny.

W moim referacie skoncentrowałem się głównie na osobie Mikołaja Dyleckiego (ok. 1630 – ok. 1680), kompozytorze i teoretyku, którego *Gramatyka muzyki*, napisana w Wilnie po polsku została następnie przetłumaczona przez niego na język staroruski (tzw. słowiański) i stała się jednym z najbardziej cenionych podręczników muzyki na ówczesnym rosyjskojęzycznym terenie potężnego imperium w XVII i XVIII wieku. Także na ziemiach ukraińskich, których część należała wówczas do Wielkiego Księstwa Litewskiego, połączonego od czasu Unii Lubelskiej (1569) w jeden organizm państwowy pod berłem polskich monarchów (tzw. Rzeczpospolita Obojga Narodów), podręcznik Dyleckiego zyskał znaczną popularność. Rzecz znamienita, że w żadnym z

referatów muzykologów z Rosji i Ukrainy postać Dyleckiego nie pojawiła się ani razu. Natomiast wywiązała się w związku z nim ożywiona dyskusja (także zakulisowa), dotycząca przynależności narodowej Dyleckiego. Muzykologia ukraińska uważa go za swojego, rosyjska uzurpuje go sobie (działał później m.in. w Moskwie, gdzie prawdopodobnie zmarł), litewska – tego nie wiem. Natomiast polska, jak dotychczas, przychyła się za jego ukraińskim lub ukraińsko-rosyjskim pochodzeniem. Czy słusznie? Bez konkretnych dowodów, opartych na solidnej bazie źródłowej, zapewne trudno będzie wyjaśnić tę kwestię. Nie ulega jednak wątpliwości, że Dylecki zasłużył się przede wszystkim dla rozwoju nowej, wzorowanej na zachodniej (głównie polskiej), muzyki rosyjskiej. W swoim traktacie przytacza fragmenty utworów Jacka Różyckiego, którego był prawdopodobnie uczniem, Marcina Mielczewskiego oraz innych, mniej znanych polskich twórców. Wykształcony w Wilnie i być może w Warszawie, poprzez swoją fundamentalną pracę zapoznał rosyjskie środowisko z najnowszymi prądami muzyki zachodnioeuropejskiej, przyczyniając się do reformy muzycznej w kraju, w którym przyszło mu działać jako kompozytor i pedagog.

Wątki polskie i polsko-litewskie często przewijały się podczas konferencji. Wiązało się to m.in. z dworem warszawsko-drezdeńskim Augusta II Mocnego i Augusta III z saskiej dynastii Wettynów, którego kapela została niejako „wypożyczona” na parę miesięcy, udając się w 1730 roku z Warszawy do Moskwy, gdzie występowała, zapoznając wschodnich sąsiadów z nowymi prądami w muzyce, w tym włoskiej, niemieckiej i zapewne również polskiej. Także nowa, barokowa forma muzyczno-sceniczna, mianowicie opera, w Rosji dotychczas zupełnie nieznana, wzbudziła tam duże zainteresowanie. A przecież Johann Adolph Hasse był oficjalnie od 1734 roku nadwornym kompozytorem króla Polski i Saksonii.

Jedna z referentek powiedziała w dyskusji, że właściwie prawie wszystkie nowinki zachodnie, nie tylko w muzyce, ale w ogóle kulturze, nauce, obyczajach, przedostawały się na dwór rosyjski przez Polskę właśnie. Swego czasu nawet język polski był tam przez jakiś czas modny, więc do dobrego tonu należało, by również nim władać. Nazwiska Radziwiłłów, Sapiehów, Potockich i in., którzy posiadali na swych dworach własne kapele muzyczne, pojawiały się także w dyskusjach panelowych. Przekraczając już ramy chronologiczne określone w tytule konferencji, poruszono jeszcze działalność mecenacką Stanisława Augusta Poniatowskiego. Jedna z rosyjskich dyskutantek spośród słuchaczy wychwalała z tej okazji naszego Józefa Kozłowskiego i jego *Requiem*, napisane na uroczystości żałobne związane ze zgonem ostatniego polskiego króla. Według niej to bardzo dobre dzieło, u nas niestety zupełnie nieznanne. W ogóle wątek polski był jednym z ważniejszych w całej konferencji, a która dotyczyła przecież muzyki na dworze rosyjskich carów.

Na zakończenie odbył się koncert z udziałem Chóru Rady Wydawniczej Patriarchatu Moskwy pod kierownictwem Daniła Sajapina, wykonującego dawną muzykę rosyjską, oraz sopranistki Julii Jumaewej z towarzyszeniem fortepianu, przy którym zasiadła Alina Leer. Dziesięcioosobowy zespół rosyjskich mnichów pokazał sztukę najwyższego lotu. Koncert rozpoczął się utworem napisanym przez cara Aleksjeja I Michajłowicza (1629-1676; panował od 1645 do śmierci), nie tylko władcy potężnego państwa lecz, jak się okazuje, całkiem niezłego muzyka i kompozytora. W Rosji stało się już niemal tradycją, że koncerty dawnej chóralnej muzyki rosyjskiej i cerkiewnej rozpoczyna się jednym z utworów ówczesnego imperatora. Usłyszeliśmy więc muzykę rosyjskiego monarchy oraz przekrój śpiewów monodycznych, responsorialnych, organalnych, po wielogłosowe utwory rosyjskich twórców zawierające także elementy muzyki nowego, późnorenesansowego i barokowego już, zachodnioeuropejskiego stylu. Natomiast młoda i urodziwa wokalistka wykonała m.in. piękną, melancholijną arię z pierwszej w historii opery napisanej do oryginalnego tekstu rosyjskiego – *Cefal i Prokris* Francesco Araji.

Konferencja była bardzo dobrze zorganizowaną i owocną imprezą, której pokłosiem ma być wydana księga, zawierająca teksty wszystkich referatów.