

Ewa Grześkiewicz

Pracownia Ikony

W czasach współczesnych często w sztuce nie poszukuje się już piękna, a jedynie szokującej nowości. Kryzys sztuk pięknych uderza także w sztukę sakralną. Z drugiej zaś strony obserwujemy ogromne zainteresowanie ikoną w Europie i na świecie, także w tych krajach, gdzie wyznawców wschodniego chrześcijaństwa jest niewielu. Świadczy to zapewne o zmęczeniu artystyczną brzydotą, niechęci do niegustownych przedstawień i tandetnych namiastek. Wiele osób poszukujących duchowego i materialnego piękna zwraca się właśnie w stronę ikony.

W czasach kiedy powstawały pierwsze ikony, za panowania Konstantyna Wielkiego, kościół nie był jeszcze podzielony. Choć kościół zachodni odszedł od wiernego przestrzegania zasad malowania świętych obrazów, ustalonych na Synodzie Trullańskim (692 r.), pomiędzy sztuką łacińską a prawosławną istniała w ciągu wieków ścisła więź.

W Polsce kult ikony ma wielowiekową tradycję i jest rezultatem związków naszej kultury z kulturą Cesarstwa Bizantyjskiego. W historii ziem Rzeczypospolitej długo były obecne tradycje religijno-kulturowe zarówno wschodnia jak i zachodnia. Obie tradycje przenikały się. Świadczy o tym kult cudownych ikon, z najbardziej znaną Matką Boską Częstochowską, jak również zabytki kościoła katolickiego - kaplica Świętokrzyska na Wawelu, kaplica Św. Trójcy na zamku lubelskim czy prezbiterium sandomierskiej katedry.

W czasie zajęć prowadzonych w Pracowni ikony będzie można zmierzyć się z tradycyjną techniką powstawania ikony. Każdy z uczestników otrzyma szpongowaną deskę lipową zagruntowaną według tradycyjnej receptury. Pod okiem czterech osób z Grupy Agathos (Katarzyny Barszcz, Bartosza Bremera, Ewy Grześkiewicz i Julity Jaśkiewicz) oraz współpracującej z nimi Małgorzaty Dzygadło Niklaus ze Scholi Teatru Węgajty, każdy wykona szkic, a następnie namaluje ikonę. Pracować będziemy nad ikoną Pantokratora w podtypie ukazującym Zbawiciela do ramion. Do malowania użyjemy takiej farby, jaką stosowano jeszcze w Bizancjum – tempery jajecznej. Chcemy też porozmawiać o roli kanonu i symbolice ikony. Wieczorami zaplanowaliśmy czas na kontemplację ikon, w którą wprowadzą nas wykłady dr Aleksandra Jacyniaka SJ.

Pracownia ikony umiejscowiona zostanie w jednym z pomieszczeń Ośrodka Teatru Węgajty na Warmii. W tym samym czasie w drugim pomieszczeniu, odbywać się będą warsztaty śpiewu bizantyjskiego (Irmologion Supraski). Takie połączenie umożliwi głębsze wejście w tradycje i sztukę tego kręgu kulturowego. Pracownia zakończy działalność wystawą ikon.

Zakres działań proponowanych w pracowni:

1. Wykonanie ikony Pantokratora:
 - wprowadzenie w tematykę, symbolikę i geometrię ikony Pantokratora;
 - szlifowanie desek;
 - sporządzenie szkicu i przeniesienie go na deskę;
 - sporządzenie medium;
 - malowanie ikony;
 - złocenie tła;
 - wykonanie aureoli, napisów końcowych, obrysu;
2. Wykłady, kontemplacja ikon;
3. Wystawa.

Marcin Abijski

Warsztat śpiewu liturgicznego – Irmologion Supraski 1598-1601

Warsztaty poświęcone Irmologionowi Supraskiemu w kontekście bizantyjskiej praktyki wykonawczej muzyki liturgicznej.

Wyjątkowość tego bogatego zbioru tradycji muzycznej terenów ówczesnej Rusi oraz Wielkiego Księstwa Litewskiego przejawia się nie tylko w bogactwie jednogłosowych melodii ale również w sposobie ich zapisu. Jest to jeden z najstarszych zachowanych do naszych czasów zabytków monodii cerkiewnej przenoszący neumatyczną - znamioną notację tzw. *kriuki* na podobny do zachodniego systemu liniowego sposób zapisu, nazwany notacją kijowską. Powstał on w Monasterze Supraskim w latach 1598-1601 i stanowi kwintesencję tradycji muzycznych Wielkiego Księstwa Litewskiego XVI wieku. Monaster Supraski dzięki kontaktom z Bałkanami mógł adoptować do własnych, rdzennych melodii elementy grecko-bizantyjskie i rusko-bizantyjskie. Ta ciekawa kompilacja zaowocowała wytworzeniem się w Klasztorze własnej szkoły śpiewu, czego dowody odnajdujemy na kartach rękopisu w postaci adnotacji o pochodzeniu melodii. Po raz pierwszy w historii muzyki staroruskiej świadomość odrębności jest na tyle silna, że ewentualne różnice w przebiegu linii melodycznych stają się wyznacznikiem miejscowych i są ściśle definiowane.

Rękopis do lat 70. XX wieku uważano za zaginiony. Odnalazł go w archiwach kijowskich prof. Anatolij Konotop. Odkrycie to było przełomem w pojmowaniu muzyki staroruskiej i bizantyjskiej XVI wieku. Analogiczne próby przekładu *kriuków* na notację nutowo-liniową na Rusi pojawiły się dopiero sto lat później. Dzięki melodiom zapisanym w Irmologionie Supraskim 1598-1601, możemy praktycznie ze stuprocentowym prawdopodobieństwem przekonać się o charakterze i kształcie melodii znamionych do wieku XVI. Praktyka wykonawcza tego typu melodii niestety zanikła. Wieki XVII-XX były okresem dominacji polifonii, co zaważyło na przeorientowaniu chórów cerkiewnych. Tradycyjne melodie monodyczne przestały być śpiewane, a kryteria estetyki muzycznej znacząco się zmieniły. Odrodzenie tego typu monodii poza badaniami historycznymi wymaga podejścia praktycznego w oparciu o inne, żywe tradycje monodycznego śpiewu liturgicznego. W przypadku melodii supraskich jest to muzyka bizantyjska, której elementy odnajdujemy na stronach rękopisu. Bizantyjska muzyka liturgiczna charakteryzuje się ciągłością tradycji wykonawczej i właśnie przez pryzmat tejże muzyki należy szukać środków ekspresji muzycznej dla melodii supraskich. Warsztaty będą próbą zastosowania bizantyjskich zabiegów muzycznych w tradycyjnych melodiach supraskich i staroruskich w oparciu o teorię obydwu gatunków monodii liturgicznej.

Warsztaty prowadzić będzie Marcin Abijski, absolwent Konserwatorium Narodowego w Atenach na wydziale Muzyki Bizantyjskiej, uczeń Gieorgiosa Chatzichronoglou-Archonta Melodosa Wielkiego Kościoła (Patriarchatu Konstantynopola) obecnie pracujący w Monasterze Supraskim i badający koneksje melodii supraskich z ich bizantyjskimi odpowiednikami.

Podstawowym zadaniem uczestników będzie praca z utworami supraskimi poprzedzona dyskusjami teoretyczno-historycznymi na temat muzyki bizantyjskiej i staroruskiej. Przewidywane jest wprowadzenie do teorii zapisu melodii supraskich oraz języka cerkiewnosłowiańskiego oraz starobiałoruskiego, które pojawiają się na kartach kodeksu. W miarę postępów uczestnicy będą mieli możliwość śpiewu z kopii oryginalnych stron rękopisu, co ma na celu możliwie najdokładniejsze oddanie treści i charakteru melodii.

Dla współczesnego śpiewaka zadanie odtworzenia śpiewów w sposób chociażby zbliżony do pierwowzoru stwarza cały szereg trudności. Zasadniczą cechą kanonu pierwotnych, monodycznych śpiewów liturgicznych, wspólnych wszystkim wielkim tradycjom kościołów chrześcijańskich jest przynależność do muzyki modalnej – *Oktoechos*. System (w odróżnieniu od współczesnego dur – mol) sięga swym rodowodem przez średniowiecze aż do starożytności. Zapoznanie się

z prawidłowościami modalności w danym konkretnym, historycznym repertuarze powinno stanowić więc punkt wyjścia praktyki śpiewu i określić również dobór następujących zagadnień naszego warsztatu – seminarium:

Jak można adaptować wiedzę o modusach zawartą w systemie śpiewu bizantyjskiego (do dziś zachowanego w Grecji) i jakie stwarza to problemy szczególnie w odniesieniu do melodii supraskich?

Jak analogicznie wygląda doświadczenie współczesnych prób podobnej adaptacji do chorału gregoriańskiego?

W jaki sposób melodie bizantyjskie wpłynęły na charakter melodii supraskich?

Które melodie supraskie są oryginalnymi kompozycjami bizantyjskimi, a które jedynie ich staroruską redakcją?

Jakie środki muzycznej ekspresji muzyki bizantyjskiej można zastosować do melodii supraskich, aby maksymalnie zrekonstruować oryginalne brzmienie?

Jaki jest stan muzykologicznych badań nad rozwojem wczesnej fazy (od X do XIII wieku) monodii liturgicznej na Rusi i co mówią one na temat modusów?

Jaki znaczenie dla teologii modlitwy w tradycji prawosławnej ma Irmologion Supraski i powrót do monodycznych tradycji śpiewu?

Na te i wiele innych pytań będziemy starali się znaleźć odpowiedź podczas naszych spotkań.

Warunki udziału: Udział w warsztatach jest bezpłatny. Uczestnicy pokrywają wyłącznie koszty pobytu (wszyscy) oraz koszty materiałów warsztatowych (tylko uczestnicy zajęć Pracowni Ikony, patrz niżej)

Koszty pobytu:

Zakwaterowanie i posiłki w gospodarstwie Marii Kwiatkowskiej na kolonii wsi Pupki, 20 minut spacerem do Ośrodka Teatralnego Węgajty.

Osoby korzystające z pełnej oferty pobytowej (noclegi + wyżywienie) otrzymują dofinansowanie 30 zł/doba. Koszty pięciodniowego pobytu pokrywane przez uczestnika wynoszą wtedy **275 zł** (5 x 55 zł/doba).

Osoby nie korzystające z noclegów mogą wykupić same obiady na własny koszt. Cena obiadu 25 zł.

Jest możliwość zamówienia posiłków wegetariańskich.

Pracownia Ikony - koszty materiałów warsztatowych: 100 zł

W ramach tej kwoty każdy uczestnik zajęć otrzyma zagruntowana deseczka i wszystkie materiały potrzebne do wykonania ikony (kolorowy wzor, pedzelki, paletę, pigmenty, szlagmetal do zlocenia itd.).

Zgłoszenia należy wysłać na adres: biuro@schola.wegajty.pl do dnia 14 czerwca. Ilość miejsc jest ograniczona. Rezerwacja nastąpi po wpłaceniu zaliczki 100 zł na konto Stowarzyszenia Teatr Węgajty. Nr konta: 34 1020 3541 0000 5902 0088 9394 (w tytule prosimy wpisać: „warsztat bizantyjski”).

Kontakt: biuro@schola.wegajty.pl tel. 89 5129471, kom.: 600005253 (Małgorzata Niklaus), 516620088 (Monika Petryczenko), 603235253 (Wolfgang Niklaus)

ORGANIZATOR: Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie

WSPÓŁORGANIZATOR: Stowarzyszenie Teatr Węgajty

SPONSORZY: Fundusz Małych Grantów Transgranicznych i Międzyregionalnych w ramach Mechanizmu Finansowego EOG i Norweskiego Mechanizmu Finansowego 2004-2009, Urząd Marszałkowski Województwa Warmińsko-Mazurskiego

