

## ARTYSTYCZNA OSOBOWOŚĆ STANISŁAWA MORYTO

*Podsumowując swoje życie nachodzi mnie myśl, czy to dobrze, że tak się rozpraszam w swojej działalności i zajmuję się kilkoma rzeczami naraz; że nie koncentruję się na jednym polu działania? [...] Dzięki różnorodności moje życie jest ciekawsze* – wyznał w rozmowie Stanisław Moryto – kompozytor, organista i animator życia muzycznego, a obecnie rektor Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie.

Osobowość artystyczna Stanisława Moryto (ur. 8 maja 1947 w Łącku koło Nowego Sącza) została ukształtowana przede wszystkim przez tradycje rodzinne. Szczególny wpływ na rozwój jego zainteresowań muzycznych miał ojciec – Tadeusz Moryto (1914-1969), absolwent szkoły organistowskiej w Przemyślu, od 1940 działający w Łącku jako organista (przy kościele parafialnym). Ojciec Stanisława prowadził aktywną działalność artystyczną także na terenie sąsiednich gmin; był bowiem założycielem i dyrygentem chóru mieszanego oraz cieszącej się uznaniem orkiestry dętej (nazwanej potem jego imieniem), organizował publiczne koncerty i przedstawienia teatralne. Jego artystyczna i społeczni-kowska pasja zyskała uznanie i w 1959 roku powierzono mu zorganizowanie Ogniska Muzycznego, którego został kierownikiem. Nic dziwnego, iż ojciec był nie tylko pierwszym nauczycielem muzyki swego syna Stanisława - udzielał mu lekcji gry na fortepianie i organach, a także uczył podstaw teorii harmonii i sztuki improwizacji - ale stał się wzorcem wszechstronnej działalności artystycznej mającej na celu szerzenie wśród społeczeństwa zamiłowania do aktywnego muzykowania.

Regularną edukację muzyczną Stanisław Moryto rozpoczął w podstawowej szkole muzycznej w Nowym Sączu, a następnie kontynuował ją w Państwowym Liceum Mu-

---

<sup>1</sup> Rozmowę przeprowadziłam 25 maja 2011 roku na Uniwersytecie Muzycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Autoryzowany tekst tej rozmowy zamieszczony będzie w mojej pracy magisterskiej.

zycznym w Warszawie. Odtąd Warszawa stała się miejscem zamieszkania i aktywnej działalności pedagogicznej, kompozytorskiej i organizacyjnej<sup>2</sup>. Sprawował różne funkcje organizacyjne, którym poświęcił wiele lat życia. Szczególnym zainteresowaniem darzył Stowarzyszenie Polskiej Młodzieży Muzycznej<sup>3</sup>, którego ideą jest tworzenie możliwości rozwoju młodych ludzi, zarówno tych ze środowisk muzycznych, jak i „niemuzycznych”, upowszechnianie kultury muzycznej i współtworzenie otwartego, solidnego i społecznie twórczego środowiska muzyków oraz ludzi, dla których muzyka to coś więcej niż tło lub rozrywka. Celem działań SPMM jest zniesienie różnic socjalnych, geograficznych, rasistowskich czy ekonomicznych i tworzenie międzynarodowego, oraz międzykulturowego dialogu. Kompozytor przewodniczył temu stowarzyszeniu w latach 1973-1981. Stanisław Moryto angażował się także w działania Ludowego Instytutu Muzycznego (od 1992 Polski Instytut Muzyczny) – powołanego po wojnie (w 1945 roku) w celu krzewienia kultury muzycznej oraz niwelowania strat spowodowanych działaniami wojennymi w środowisku muzycznym.

Szczególnie interesującą inicjatywą Stanisława Moryto było zorganizowanie w 1985 roku *Legnickiego Conversatorium Organowego* mającego m.in. na celu promowanie polskiej muzyki organowej, zarówno dawnej jak i współczesnej. Regularnie organizowany festiwal muzyki organowej na trwałe wpisał się w życie kulturalne Legnicy. Jego organizatorzy zachęcają twórców do komponowania utworów organowych, a także kameralnych z udziałem organów. Dzięki temu powstało i zostało wykonanych wiele utworów na nietradycyjne składy instrumentalne, jak np. na organy i saksofon, czy perkusję, a także uni-

---

<sup>2</sup> Po ukończeniu szkoły średniej Stanisław Moryto zdecydował się na studia muzyczne w stołecznej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej, w klasie organów profesora Feliksa Rączkowskiego. Niedługo potem, bo w 1974 roku uzyskał drugi dyplom w klasie kompozycji Tadeusza Paciorkiewicza. Z tą uczelnią, obecnie Uniwersytetem Muzycznym im. Fryderyka Chopina, Moryto związał się już na stałe, początkowo jako nauczyciel teorii muzyki (harmonia, czytanie partytur, kontrapunkt), a następnie kompozycji. Od 2005 roku pełni rolę rektora UMFC.

<sup>3</sup> W 1945 roku w Belgii utworzono międzynarodową organizację *Jeunesses Musicales International* działającą pod patronatem UNESCO. Stowarzyszenie Polskiej Młodzieży Muzycznej (SPMM) to polska sekcja *Jeunesses Musicales* powstała w latach 60. XX wieku.

kalne dotychczas kompozycje na organy i akordeon. Na przestrzeni lat koncepcja festiwalu ewoluowała. Repertuar wzbogacono utworami kompozytorów zagranicznych, a ofertę festiwalu rozszerzono o różnorodne imprezy towarzyszące, takie jak konferencje naukowe, spotkania z kompozytorami, dyskusje, kursy interpretacji muzyki organowej i improwizacji, które powstały z myślą o uczniach szkół muzycznych. Uczniowie i studenci mogą prezentować swe umiejętności wykonawcze na specjalnych koncertach oraz brać udział w warsztatach, a także w konkursach. Ciesząca się uznaniem i powodzeniem koncepcja *Legnickiego Conversatorium Organowego* wspomaga zatem procesy edukacji młodzieży uzdolnionej muzycznie i sprzyja popularyzacji muzyki.

Stanisław Moryto zainicjował serię wydawnictw muzyki polskiej (dawnej i współczesnej) przeznaczonej na organy, a także serię edycji pt. *Pierwodruki muzyczne kompozytorów polskich*. Jako koncertujący organista propaguje - na koncertach organizowanych w kraju i zagranicą - muzykę organową komponowaną m.in. przez współczesnych polskich kompozytorów (np. takich jak Zbigniew Bagiński, Marcin Błażewicz, Marian Borkowski, Piotr Moss, Tadeusz Paciorkiewicz, Władysław Słowiński, i in.), dokonując także nagrań dla rozgłośni radiowych i wytwórni fonograficznych (takich jak: Polskie Nagrania, Polonia Records, MTJ, Acte Prèable, Musica Sacra, Sonoton Pro Viva w Monachium, czy HZ Edition w Berlinie).

Zainteresowania twórcze Moryto są zróżnicowane; pisze utwory instrumentalne na organy (m.in. *Studium* [1974], *Verset* [1979], *Cantio polonica* [1985], *Da pace Domine* [1997], *Veni Creator* [1998]), na organy z towarzyszeniem orkiestry [*Koncert*, 1974] lub takich instrumentów jak 2 akordeony [*Conductus*, 1987] czy puzon [*Canto* 1990], komponuje utwory na instrumenty solowe, na przykład na skrzypce [*Aria i chorał*, 1982], na akordeon [*E-la*, 1989], saksofon [*Koło*, 1986], na zespół perkusyjny [*Vers libre*, 1985, *Carmina crucis*, 2000], oraz utwory kameralne na specyficznie zestawiane zespoły, np. na 2 akordeony [*A due*, 1988] i perkusję [*A tre*, 1984], na akordeon, flet i gitarę [*Tryglif*, 1993], na saksofon i perkusję [*Duo*, 1986], na klarnet basowy i marimbę (*Bez tytułu* 1991), i inne. Kompozytor

szczególnym zainteresowaniem darzy głos ludzki; skomponował utwory przeznaczone na głos z towarzyszeniem fortepianu [*Kolęda*, 1989; *Trzy pieśni*, 1998, *Cztery pieśni*, 2004], organów [*Antyfony*, 1992], zespołu smyczkowego [*Rapsod*, 1979] czy orkiestry dętej [*Trzy dawne pieśni żołnierskie*, 2002], oraz wiele kompozycji na chór mieszany [m.in. *Hymnus*, 1998; *Madrygały*, 1999; *Ad laudes*, 2001, *O mors crudelis*, 2005; *Missa brevis pro defunctis*, 2005], chór żeński [*Pięć pieśni kurpiowskich*, 1997; *Ave Maria*, 2001] czy chór głosów równych [*Sonet VI*, 1999, *Hymnus in Honorem Sanctae Hedvigis*, 2001]. W dorobku twórczym Moryto są także utwory przeznaczone na rozmaicie zestawiane głosy solowe, zespół chórny i instrumenty (np. *Msza Legnicka*, 2000; *Mędrzec Bakałaj*, 2001; *Msza dziecięca*, 2002; *Missa solemniss. Hommage a Josquin Desprez*, 2004).

Jego dzieła wykonywane były na koncertach i festiwalach muzycznych w kraju (np. wielokrotnie kompozycje Moryto pojawiały się w programie koncertów Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej w Kamieniu Pomorskim, oraz Festiwalu Muzyki Sakralnej „Gaude Mater”) i zagranicą, zarówno w Europie jak i w Ameryce (USA, Kanada, Kuba) oraz w Azji (Japonia, Korea Płn.). Szczególne znaczenie mają dla kompozytora wykonania na festiwalach zagranicznych, takich jak m.in.: Internationale Studienwoche für Neue Geistliche Musik (Bonn), Epiphanien Orgeltage (Berlin), International Organ Recitals (Bergen), Times of Music (Viitasaari), Edmonton New Music Festival, Kontrasty (Lwów), Naujos Muzikos Festivalis (Kłajpeda)<sup>4</sup>.

Pod względem stylistycznym muzyka Moryto, komponowana w ciągu niemal 35 lat jest zróżnicowana i przez krytyków kojarzona z takimi terminami jak „nowy romantyzm, post-ekspresjonizm, czy postimpresjonizm. Ludwik Erhardt tak pisze o twórczości kompozytora: *Można tylko z podziwem stwierdzić, że twórca (...) konsekwentnie trzyma się z dala od modnych kierunków i międzynarodowego targowiska nowości muzycznych,*

---

<sup>4</sup> Jagna Dankowska *Moryto Stanisław*, w: *Kompozytorzy polscy 1918-2000. II. Biogramy*, red. Marek Podhajski, Gdańsk-Warszawa, 2005, s. 632-637

co skazuje go oczywiście na los outsidera, lecz i umożliwia kontynuowanie obranej własnej drogi<sup>5</sup>.

Dorota Dywańska zauważa zaś, że Stanisław Moryto jest *Jednym z kompozytorów świadomych potrzeby syntezy, w niej odnajdujących sens tworzenia i sens całego świata znaczeń (...). W muzyce Stanisława Moryto uderza naturalność. Obok siebie współistnieją chorał gregoriański, polifonia, rozwinięta harmonika, klastery – nie przeciwstawione sobie, lecz połączone w jeden ciąg wypowiedzi. (...) Stanisław Moryto używa tych środków, gdyż przemawiają one do nas i dzięki temu uczestniczymy w wypowiedzianym sensie.*<sup>6</sup>

\*\*\*

## WYWIAD

**A. Lakner:** W tym roku obchodzimy jubileusz 25-lecia Legnickiego Conversatorium Organowego. Czy udało się osiągnąć cele postawione podczas zainaugurowania festiwalu?

**Stanisław Moryto:** Poza naszym krajem twórczość organowa jest bardzo ważna m.in. we Francji, Niemczech, Szwajcarii czy Austrii, gdzie koncerty odbywają się w 50 procentach w świątyniach, ponadto w tych krajach odbywają się festiwale współczesnej twórczości organowej. Idea *Legnickiego Conversatorium Organowego* założyła stworzenie takiego festiwalu muzycznego w Polsce, który stymulowałby twórczość organową. Do lat siedemdziesiątych utwory na ten instrument, chociażby takich kompozytorów jak Augustyn Bloch, Bolesław Szabelski, Tadeusz Paciorkiewicz pojawiały się na koncertach sporadycznie. Nie było w Polsce tradycji komponowania na organy. Dopiero od lat siedemdziesiątych organowy ruch festiwalowy rozwinął się spontanicznie. Chciałem stworzyć instytucjonalne warunki sprzyjające komponowaniu utworów na organy. Myślę, że to się

---

<sup>5</sup> Ludwik Erhardt *Dwa razy Stabat Mater*, „Ruch Muzyczny” 2002 nr 9

<sup>6</sup> Dorota Dywańska, *Harmonia serca i rozumu*, Inspiracje 1998 nr 2

udało. Początkowo, od strony dźwiękowej, festiwal był bardzo radykalny, z czasem złagodniał poprzez wprowadzenie również utworów wcześniejszych od współczesnych, dołączyliśmy również twórczość zagraniczną z Kanady, Stanów Zjednoczonych, Niemiec, Czech czy krajów Europy Wschodniej. Nie wiem, ile dokładnie prawykonań miało miejsce na tym festiwalu, myślę że ponad 200 i to nie tylko na organy, ale również i na inne instrumenty. Wielu kompozytorów i wykonawców chciało zaistnieć na *Legnickim Conversatorium Organowym*. Bardzo ważne jest również miejsce, w którym festiwal się odbywa, czyli Legnica - miasto o olbrzymich tradycjach muzycznych już od najdawniejszych czasów. Niezwykle jest również jego usytuowanie, w którym przy jednej ulicy stoją dwa kościoły z pięknymi instrumentami. Jeżeli chodzi o sam jubileusz przygotowana jest obecnie książka o *Legnickim Festiwalu Organowym*.

#### **Przez ponad dwadzieścia lat Festiwal ewoluował, jak widzi Pan jego przyszłość?**

Jak mawiał Arystoteles *przyszłość jest niepewna*. Trudno mi powiedzieć, w którą stronę Festiwal będzie zmierzał, ponieważ podjąłem decyzję o wycofaniu się z działalności festiwalowej i w związku z tym nie chcę nic prognozować.

#### **Gdzie i jakie jest miejsce organów we współczesnej muzyce? Czy instrument cieszy się zainteresowaniem?**

Podczas moich studiów w latach 70. wykonawstwo było na dość prymitywnym poziomie. Obecnie zauważam niesamowity jego rozwój. Muzyka organowa rozwija się żywiołowo, nastąpiło otwarcie na świat i Europę. Młodzi ludzie mają możliwość uczestniczenia w kursach mistrzowskich, w Polsce odbywa się szereg imprez i festiwali, na których gra się muzykę organową. Poza tym Polska jest skansenem z bardzo cennymi, starymi instrumentami, które są restaurowane. Zauważam coraz większe zainteresowanie instrumentem, który dzięki wspaniałej szacie dźwiękowej posiada duże możliwości. Jego medium jest zbliżone do muzyki elektronicznej, bo można uzyskać podobne efekty jak

na instrumentach elektronicznych. Dlatego na sprawę wykonawstwa i kształcenia organistów patrzę optymistycznie.

### **Jak, pańskim zdaniem, powinna wyglądać sylwetka absolwenta uczelni muzycznej?**

Na Zachodzie istnieje zupełnie inny obraz sylwetki człowieka zajmującego się artystycznymi i naukowymi dziedzinami. Dwie specjalności są ze sobą połączone, np. na gruncie muzyki dawnej wykonawca zajmuje się całym obszarem. Odkrywa muzykę nieznaną, studiuje traktaty, tworzy poprzez to swój własny, nieznanany repertuar. Muzyk to nie tylko osoba grająca. Muzyka ma przekazywać myśli. Tymczasem w Polsce stale istnieje tradycyjny podział: muzykologia – wykonawca. Powinniśmy dążyć do formowania tego typu osobowości i dlatego z myślą o większym rozwoju intelektualnym naszych studentów przemianowaliśmy naszą uczelnię na uniwersytet.

### **Jakie widzi Pan nowe wyzwania stawiane kształceniu muzycznemu i w jaki sposób należy dokonywać selekcji wartościowych informacji?**

Na dobre kształcenie niestety brak recepty. Należy kształcić ludzi na najwyższym poziomie, a za cel postawić sobie dawanie jak najbardziej rozległej wiedzy. Na studiach możemy wskazać kierunki i drogi, pokazać możliwości, nie możemy „wtłoczyć w nawyki”. Student sam dokonuje wyboru.

### **Czy polskie szkolnictwo muzyczne jest przystosowane do światowej przestrzeni edukacyjnej? Jak prezentuje się w porównaniu z innymi krajami?**

Polskie szkolnictwo prezentuje się stosunkowo nieźle, natomiast poważne zagrożenie dla muzyki stanowi potężny rozdźwięk pomiędzy muzyką produkowaną przemysłowo, która działa na instynkty i jest elementem potężnego show biznesu, uważaną coraz częściej za muzykę przez wielkie M., a muzyką wydumaną, niewiadomo dla kogo pisaną, najczęściej dla minimalnej grupy odbiorców. Wobec takiej sytuacji muzyka znajduje się na bardzo dużym zakręcie.



**W jaki sposób zatem promować i upowszechniać wysoką kulturę muzyczną? Jak przywrócić ambitną muzykę do pism i programów o dużej poczytności, słuchalności i oglądalności?**

Karl Popper uznał polifonię za czołowe osiągnięcie ludzkości, a ta jednak upadła na rzecz akompaniamentu i melodii, czyli homofonii. Tak samo „muzyka przemysłowa” może upaść. Trzeba walczyć o wartości, promować je w sposób konsekwentny i stały. Dla przykładu podam *Conversatorium*: powstało w Legnicy, w środowisku, w którym nie ma profesjonalnych instytucji, ale na koncert przychodzi po kilkaset do tysiąca osób i jest to wynik konsekwencji. W człowieku jest naturalne wyczucie tego, co wartościowe a co nie.

**We współczesnym życiu muzycznym, zwłaszcza w popkulturze często stawia się na łatwinę, dzieje się tak również wśród kompozytorów i wykonawców. Jakie walory powinien prezentować kompozytor muzyki we współczesnym świecie?**

Nie wiem, kto dzisiaj jest kompozytorem. Trzeba dysponować zespołem umiejętności, jest to kwestia smaku i gustu. Kompozytor powinien spełniać dwa warunki: mieć warsztat i prezentować oryginalne rozwiązania, przy czym za oryginalne nie uważam kreowanie czegoś nowego, czego nie było, oryginalne może być przestawienie dwóch nut. Jeżeli chodzi o pierwszy stawiany warunek, podaję zawsze przykład rysunków dzieci, które są bardzo ciekawe, ale czym się różnią od rysunków profesjonalisty? Właśnie warszatem. Muszą być wartości i idee, które chce się promować. W XIX wieku towarzystwa śpiewacze dążyły do wielkiej muzyki, poprzez promowanie jej w swoich kręgach. Dziś, nasze wartości są już zupełnie inne.

**Wydaje mi się, że w XIX wieku ruch amatorski działał prężniej, niż w dzisiejszych czasach. Pan również udzielał się w działalności tego typu?**



Moje początki z ruchem amatorskim miały miejsce w orkiestrze mojego ojca, który angażował nas do grania. Była to najistotniejsza szkoła pracy z ludźmi, podczas której obserwowałem, jak ojciec uczy amatorów. Zaprocentowało to w przyszłości, gdy pełniłem funkcję przewodniczącego Stowarzyszenia Polskiej Młodzieży Muzycznej i prezesa Ludowego Instytutu Muzycznego, a później Polskiego Instytutu Muzycznego. Praca w LIM, który po wojnie budował polskie szkolnictwo muzyczne i w którym działali Bronisław Rutkowski, Witold Rudziński, Karol Józef Lasocki, Józef Powroźniak, Tadeusz Paciorkiewicz, była dla mnie dużym zaszczytem. Działalność organizacji o takim profilu zawsze zależy od tego, czy zbierze się grupa ludzi o podobnych ideach. Przez 18 lat mojej działalności taka grupa się zebrała i prowadziła bardzo pozytywną działalność organizując koncerty, festiwale, wyjazdy zagraniczne. Cały szereg ludzi zrobił również przez *Jeunesses Musicales* karierę wykonawczą. Bardzo sympatycznie wspominam ten czas.

**Jak Pan sądzi, w którą stronę zmierza współczesna kultura muzyczna?**

Świat jednak, niestety, pójdzie w kierunku tzw. „muzyki przemysłowej”. Nie chcę uogólniać, mogę mówić tylko za siebie, przedstawiając swój pogląd. Jestem na etapie, gdy mogę pisać muzykę taką, jaką chciałbym usłyszeć. Nie interesuje mnie kariera, przypodobanie się krytyce, nie ulegam presji, by pisać inaczej. Moja muzyką jest taka, jaką chcę pisać.