

Judziński, Józef

Symposium naukowe poświęcone 90-leciu urodzin Feliksa Nowowiejskiego

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 1-2, 269-274

1967

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

JÓZEF JUDZIŃSKI

SYMPOZJUM NAUKOWE POŚWIĘCONE 90-LECIU URODZIN
FELIKSA NOWOWIEJSKIEGO

Z dużym zainteresowaniem społeczeństwa Warmii i Mazur spotkały się uroczystości poświęcone Feliksowi Nowowiejskiemu w 90 rocznicę jego urodzin. Od 7 do 13 lutego 1967 r. w Barczewie i Olsztynie odbyło się wiele imprez muzycznych, popularyzujących dorobek artystyczny kompozytora. Kulminacyjnym punktem uroczystości było sympozjum naukowe, obrazujące stan badań o życiu i twórczości Feliksa Nowowiejskiego. Dzięki staraniom organizatorów: Wydziału Kultury Prezydów WRN i MRN w Olsztynie, Ośrodka Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego, Stowarzyszenia Miłośników Muzyki im. Feliksa Nowowiejskiego oraz Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków do Olsztyna przybyło wielu wybitnych muzykologów i historyków z Warszawy, Krakowa i Poznania. Inicjatorem uroczystości i głównym ich organizatorem był mgr Jan Boehm z Olsztyna.

Sympozjum rozpoczęło obrady 12 lutego 1967 r. w Muzeum Mazurskim. Otwarcia uroczystości dokonał sekretarz generalny Ośrodka Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego mgr Władysław Ogrodziński; słowo wstępne wygłosiła Zofia Kicińska, kierownik Wydziału Kultury Prezydium WRN w Olsztynie. Do prezydium sympozjum powołano: prof. dra Stefana Śledzińskiego z Warszawy jako przewodniczącego; syna kompozytora Kazimierza Nowowiejskiego z Poznania oraz ucznia twórcy *Roty* — Jana Lubomirskiego. Na wstępie minutą ciszy uczczono pamięć zmarłego na krótko przed sympozjum muzykologa krakowskiego doc. dra Włodzimierza Poźniaka.

W zwięzłym przemówieniu prof. dr Stefan Śledziński wyraził uznanie dla istniejących tendencji policentryzacji badań naukowych prowadzonych w małych ośrodkach, a pomagających w poznawaniu słabiej opracowanych dotychczas okresów historii kultury muzycznej w Polsce. Wiek XVIII, niesłusznie uznawany za okres największego upadku kultury muzycznej w kraju, przy bliższym badaniu zadziwia wysokim poziomem ówczesnego życia muzycznego i to właśnie w czasach saskich. Muzyczna kultura salonowa rozwijała się także po upadku państwowości polskiej. W tym świetle Fryderyk Chopin nie był „wybuchem genialności”, a raczej wykwitem bardzo szerokiego zasięgu zbiorowej kultury muzycznej w ówczesnym społeczeństwie polskim.

Odmienne stosunki kulturalne panowały na Warmii i Mazurach. Tutaj, ze względu na natężoną akcję germanizacyjną ze strony władz pruskich, warunki rozwoju polskiej kultury w okresie porozbiorowym były bardzo trudne. W chwili obecnej brak jest dokumentacji o ówczesnym stanie polskiej kultury muzycznej na tych ziemiach. Wiemy jednak, że bardzo ważną rolę odegrał folklor, pieśń narodowa oraz działalność emisariuszy. Zbadanie tych problemów czeka na muzykologów i socjologów kultury muzycznej.

Dr Janusz Jasiński z Olsztyna w referacie: *Zyciyna narodowe na Warmii w drugiej połowie XIX w.* dał analizę historyczną aktualnych wówczas sto-

sunków na tych ziemiach. Prelegent wykazał, że określenie: „przebudzenie narodowe” Warmii, odnoszone często do lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, jest nieprecyzyjne i nieadekwatne, ponieważ świadomość narodowa rozwijała się tu stopniowo i proces ten trwał przynajmniej lat kilkadziesiąt. Już w pierwszej połowie XIX wieku ludność warmińska broniła regionalnej polskości poprzez pielęgnowanie lokalnych odrębności, wyrosłych na podłożu historycznym i religijnym. Nowymi elementami w kształtowaniu polskości i w coraz większym odczuwaniu obcości wobec Niemców była walka o język polski oraz antagonizmy zrodzone na tle społecznym, które szczególnie ostro ujawniły się podczas Wiosny Ludów. Jednakże podstawowym i zasadniczym momentem, który przyczynił się do wzmocnienia procesu rozbudzania ogólnopolskiej świadomości narodowej było powstanie styczniowe. Z powstańcami współdziałał także Franciszek Nowowiejski z Barczewa — ojciec kompozytora. Właśnie dzięki żywej tradycji niedawnego powstania styczniowego Warmiacy nie poddali się germanizacji w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. W tym okresie pewną pomocą w utrzymaniu polskości służyły polskie czasopisma, głównie pomorskie, natomiast dużym wstrząsem dla ludności warmińskiej były tzw. wypadki gietrzwałdzkie. To wszystko wraz z rozwojem czytelnictwa polskich książek (propagowanych przez Towarzystwo Czytelní Ludowych) oraz „Gazety Olsztyńskiej” ugruntowało polską świadomość narodową Warmiaków.

Cennym głosem w obradach sympozjum był referat nieżyjącego już obecnie ks. prof. dra Hieronima Feichta pt. *Stan badań nad przeszłością kultury muzycznej Warmii*. Hieronim Feicht główną uwagę skoncentrował na zagadnieniu muzyki magnackiej, na muzyce ludowej, muzyce kościelnej z jej lokalnymi odrębnościami, muzyce szkolnej, powiązanej często z muzyką mieszczańską, na rejestracji ocalałych zabytkowych instrumentów muzycznych oraz zaprezentowaniu kompozytorów dawnych wieków pochodzenia warmińskiego. Zagadnienia te przedstawił autor referatu na przestrzeni czasu od pokoju toruńskiego w 1466 r. do I rozbioru Polski, podkreślając tym samym rolę związków Warmii z Polską w dziedzinie muzycznej kultury. Feicht skonstatował istnienie na Warmii przynajmniej kilku kapeli na dworach biskupów. Żywot tych kapeli był krótkotrwały, kończył się zwykle wraz ze śmiercią biskupa. Członkowie kapeli otrzymywali wynagrodzenie zapisane w testamencie (kwartalne lub półroczne) oraz prawo zatrzymania na własność instrumentów, na których grali. Nowy biskup przychodził na Warmię z własną kapelą. Jest rzeczą stwierdzoną, że własne kapele posiadali: kardynał Andrzej Batory oraz biskupi Michał Radziejowski, Teodor Potocki i Ignacy Krasicki. Nadwornym kompozytorem kapeli biskupa Krasickiego był Grabowiecki. Oprócz kapeli magnackich istniały również kapele i chóry szkolne. Powstały one najczęściej przy klasztorach, szczególnie przy jezuickich i spełniały funkcje pomocnicze w teatrach jezuickich, reprezentujących dość wysoki poziom. Przedstawienia teatralne odbywały się w ściśle określonych terminach i miejscowościach, najczęściej w Braniewie i Fromborku, czasem w Lidzbarku. Zarówno ze względu na swoją treść, formę i łaciński lub niemiecki język, mimo dość szerokiego zasięgu oddziaływania, nie były one podporą polskości na tym terenie.

Stosunkowo dobrze znamy muzykę ludową Warmii. Dotychczas zebrano bogaty materiał dokumentacyjny, świadczący dobitnie o polskości ludu warmińskiego również w tej dziedzinie, o odrębnościach i podobieństwach jego kultury muzycznej do analogicznej kultury ludu polskiego. Problem ten wiąże się ściśle z muzyką kościelną Warmii. Ciekawe było stanowisko biskupów, wśród nich również kardynała Hozjusza oraz synodów warmińskich

wobec polskich pieśni kościelnych. W obawie przed przenikaniem protestanckich pieśni polskich do kościołów katolickich, wyższe duchowieństwo Warmii zabraniało śpiewania w kościele pieśni ludowych, o ile nie były one katolickie i „starożytne” oraz przez Kościół akceptowane. Stąd wniosek, że na Warmii istniały bardzo stare pieśni ludowe.

Wiele uwagi duchowieństwo warmińskie poświęcało łacińskiemu śpiewowi kościelnemu. W szkołach parafialnych oprócz czytania i pisania uczono także śpiewu, gdyż uczniowie tworzyli chór, śpiewający podczas nabożeństw kościelnych. Nauczyciel spełniał często rolę kantora lub dzwonnika parafialnego. Jednak i w muzyce kościelnej, mimo przeważających uniwersalnych utworów gregoriańskich, nie brak sporej liczby śpiewów typowo warmińskich, wykazujących powiązanie liturgii Kościoła warmińskiego z liturgią Kościoła w Polsce.

Jako zabytek instrumentalny Feicht wymienia jedynie organy fromborskie. Interesuje go, w jaki sposób głos typowy dla organów hiszpańskich w Toledo przeniesiono na teren Warmii. Autor wymienia słynnych organmistrzów warmińskich: Daniela Nitrowskiego — budowniczego organów we Fromborku i Jana Wulfa z Ornety — twórcę organów oliwskich oraz kompozytorów warmińskich: Szymona Berenta z Braniewa, Piotra Elerta z Fromborka, Jana Bischoffa z Olsztyna, spolonizowanego Włocha Jana Chrzyciela Jacobelliego oraz Marcina Kretzmera.

Po referacie prof. Feichta nastąpiła przerwa, po której kontynuowano obrady dnia następnego w Ośrodku Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego. Dr Jan Szajbel z Poznania przedstawił referat: *Udział Feliksa Nowowiejskiego w życiu kulturalnym emigracji polskiej w Berlinie do 1909 roku*. Zobrażował w nim sytuację Polaków emigrantów w głębi Niemiec, próby ich germanizacji oraz walkę obronną wobec tej ostatniej. Emigracja polska w Berlinie, podobnie jak na terenie całego państwa niemieckiego, prowadziła szeroko zakrojoną akcję polonizacyjną, w której niemałą rolę odegrała pieśń polska, podtrzymująca tradycje narodowe wśród Polaków znajdujących się na obczyźnie. Pieśni narodowe śpiewano wszędzie: na zebraniach emigracyjnych, wycieczkach, w kościołach itp. Upowszechniały je chóry kościelne i różne towarzystwa śpiewacze. Wśród tych ostatnich jako kompozytor i dyrygent działał Feliks Nowowiejski, który w latach 1902—1909 związał się ściślej z berlińskim Towarzystwem Śpiewaczym „Harmonia”, posiadającym jeden z najlepszych chórów amatorskich. Chór ten dzięki współpracy z Nowowiejskim przeżył okres swego renesansu. Po przyjeździe do Berlina Nowowiejski czynnie włączył się w nurt życia artystycznego emigracji berlińskiej jako kompozytor i dyrygent; wielokrotnie zasiadał w jury na śpiewaczych popisach konkursowych, a czasem nawet koncertował na swym ulubionym instrumencie — wiolonczeli. Pieśni jego¹ weszły na stałe do repertuaru emigracyjnych kół śpiewaczych w Niemczech. W emigracyjnej prasie berlińskiej oceniano je wysoko, a ich autor prócz olbrzymiej popularności, zyskał wśród polskich emigrantów przydomek „nasz kompozytor”. Władzom pruskim działalność Nowowiejskiego psuła plany germanizacyjne, bo pieśni jego przywracały polskiemu emigrantom wiarę w niepodległość kraju. Cenzura niemiecka coraz częściej zaczęła zakazywać śpiewania „niebezpiecznych” pieśni i skreślać utwory Nowowiejskiego do programów uroczystości polonijnych. Żadne metody germa-

¹ Do najbardziej znanych i najczęściej wykonywanych w Berlinie utworów Feliksa Nowowiejskiego należały: *Hymn do Polski*, *Pochód żałobny*, *Pieśń o orle*, *Jestem Polakiem* do słów chłopskiego poety Jantka z Bugaja, *Dumka tułacza*, *Wierne polskie dziewczę*, obrazek rodzajowy *Zalecanki* i *Kujawiak* do słów Marii Konopnickiej.

nizatorów nie mogły jednak zapobiec szybkiemu rozprzestrzenianiu się pieśni narodowej wśród emigrantów polskich w Berlinie. Wielką była w tym zasługa kompozytora — Warmiaka.

Interesujące problemy, nie mające należytego oświetlenia w dotychczasowej literaturze muzykologicznej, poruszył mgr Jan Boehm z Olsztyna w referacie: *Powiązania z krajem i rozwój artystyczny Feliksa Nowowiejskiego w latach 1905—1909 w świetle rodzinnej korespondencji ze Stanisławem Bursą*. Korespondencja Feliksa Nowowiejskiego i jego brata Rudolfa ze Stanisławem Bursą oraz niektóre z wcześniejszych listów kompozytora do siostry Marii i muzyków warszawskich wyjaśniają pewne problemy związane z duchowymi przemianami twórcy *Roty* i krystalizowaniem się jego artystycznej osobowości. Proces budzenia się polskiej świadomości narodowej kompozytora, rozpoczął się według autora po zetknięciu muzyka z Polonią berlińską. Od tego czasu dążył on konsekwentnie do lepszego poznania i opanowania języka polskiego oraz pogłębienia wiedzy z historii literatury polskiej, starał się wprowadzać teksty polskie do swych utworów wokalnych i operowych. Nawiazał także łączność z muzykami warszawskimi i krakowskimi, czego wyrazem były jego odwiedziny i koncerty kompozytorskie w kraju. Dla Nowowiejskiego był to okres, w którym ujawnił się jego oryginalny talent w formach oratoryjnych, na co nie stać go było, gdy tworzył większe utwory orkiestrowe. Widzimy więc, że wielki Warmiak równoległe dojrzewał narodowo i artystycznie.

Dwa następne referaty przedstawiły analizę warsztatu twórczego kompozytora². Dr Teresa Dalila Turlo z Warszawy omówiła *Lirykę wokalną Feliksa Nowowiejskiego*. Na tle ogólnej charakterystyki podstawowych kierunków w liryce wokalnej, tak polskiej jak i europejskiej, od romantyzmu do impresjonizmu włącznie, autorka wyraźnie zarysowała zarówno odrębności narodowej pieśni polskiej jak i próby wzorowania się polskich muzyków na kierunkach aktualnych w europejskiej liryce wokalnej. Referentka wykazała, że największą wartość miała i ma ta część dorobku twórczego kompozytorów Młodej Polski, w tym również Nowowiejskiego, która była kontynuacją stylu narodowego wyrosłego z tradycji polskiego romantyzmu, i której inspiracji należy szukać w rodzimym folklorze. Powszechnie wiadomo, że Nowowiejski był wybitnym przedstawicielem polskiej masowej pieśni patriotycznej³. W odróżnieniu od Karola Szymanowskiego, Nowowiejski w późniejszym okresie swej twórczości czerpał tekst do pieśni z polskiej poezji, szczególnie współczesnej⁴. Ważnym zagadnieniem jest także stosunek kompozytora do muzyki ludowej. Początkowo wykorzystywał on folklor w ramach większych form baletowo-operowych. Jako rodowity Warmiak, Nowowiejski po raz pierwszy wprowadził na estradę koncertową warmińskie melodie ludowe nadając im formę artystyczną. W ostatnim okresie swej twórczości komponował w oparciu o folklor podhalański.

Rozpatrując problemy stylu narodowego liryki wokalnej Nowowiejskiego, Turlo wspomniała również o związkach kompozytora ze współczesną mu mu-

² W sprawozdaniu nie ujęto, niestety, referatu dra Mariana Obsta pt.: *Feliks Nowowiejski a polska muzyka ludowa*, muzykolog poznański bowiem nie nadesłał w terminie tekstu swego referatu.

³ Takich jak: *Rota*; *Hymn floty polskiej* („Wolności słońce pieści lazur”); *Hymn Rzeczypospolitej* („Złamane berła, powalone trony”); *Hymn kaszubski*; *Pieśń Polaków za granicą*; *Hymn wszechstroniański*; *Pieśń kosynerów Wielkopolskich*; *Pieśń Grunwaldzka*.

⁴ Feliks Nowowiejski komponował pieśni do słów K. Przerwy-Tetmajera, M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, L. Staffa, K. Zawistowskiej, E. Zegadłowicza i J. Iwaszkiewicza.

zyką europejską. Twórca *Roty* nie pozostał obojętny na nowsze zdobycze techniki muzycznej w liryce wokalne. W początkowym okresie swej twórczości posługiwał się środkami tradycyjnymi, charakterystycznymi dla harmoniki neoromantycznej⁵, później ulegał wpływom impresjonistycznej twórczości Debussyego⁶, choć i od niego przejął tylko pewne ewidentne cechy zewnętrzne, jeśli chodzi o środki techniczne i dobór tekstów. Interesował się także tematyką orientalną, nurtem charakterystycznym dla współczesnej mu muzyki polskiej i europejskiej.

Feliksa Nowowiejskiego jako gorącego patriotę i wielkiego artystę zaprezentował w swym referacie syn kompozytora, dr Feliks Maria Nowowiejski z Poznania. Na temat genezy pierwszej polskiej opery morskiej pisano dotychczas sporo, zarówno przed jak i po II wojnie światowej. Zaraz po poznańskiej prapremierze opery w 1924 r., która była wielkim sukcesem kompozytora, ukazało się na łamach prasy sporo recenzji, z reguły pochlebnych dla twórcy. Odmienne stanowisko zajął wtedy Łucjan Kamiński, kolega Nowowiejskiego z lat studiów berlińskich. Zamieścił on w trzech numerach „Kuriera Poznańskiego” obszerną recenzję, w której obok oceny artystycznego poziomu opery zajął się nakreśleniem sylwetki twórcy jako spolonizowanego Niemca, a jego najnowszemu dziełu imputował niemiecki rodowód. Recenzja Kamińskiego była napisana w napastliwym tonie, uwidoczniła osobistą niechęć poznańskiego krytyka do Nowowiejskiego, datowaną jeszcze z okresu znajomości studenckiej. Krzywdzące poglądy Kamińskiego na genezę *Legendy Bałtyku* powtórzyli za nim inni, niesłusznie pomawiając tę operę o charakter rzekomo niemiecki⁷. Dlatego też syn kompozytora w referacie: *Geneza Legendy Bałtyku*, w oparciu o korespondencję ojca, prasę a także osobiste wspomnienia polemizował z poglądami krzywdzącymi twórcę pierwszej polskiej opery o morzu. Dr Feliks Maria Nowowiejski, nie wyzbywając się silnego zaangażowania osobistego, wyjaśnił wiele niejasnych kwestii z życia ojca, który potrafił otrząsnąć się z wpływów germanizacji, na jakie był narażony w latach młodości, by stać się w wieku dojrzałym patriotą polskim. Zdaniem referenta recenzentowi „Kuriera Poznańskiego” nie znana była geneza *Legendy Bałtyku* i zupełnie niesłusznie doszukiwał się niemieckiego charakteru dzieła.

Tendencje postępowe w twórczości Feliksa Nowowiejskiego przedstawił referat doc. dra Włodzimierza Poźniaka z Krakowa. Tuż przed sympozjum organizatorzy otrzymali wiadomość, że krakowski muzykolog zmarł. Referat jego został jednak odczytany przez mgra Jana Boehma i stanowił podsumowanie zaprezentowanych na sympozjum badań nad twórczością i rozwojem artystycznym Feliksa Nowowiejskiego. Pozwól więc sobie przytoczyć *in extenso* uwagi końcowe referatu nieżyjącego już muzykologa, który udo- wodnił, że: „Nowowiejski nigdy nie należał do przedstawicieli radykalnej awangardy artystycznej, czego wyrazem jest chociażby to, iż pozostał do końca życia wierny systemowi dur-moll, traktowanemu zresztą w sposób coraz bar-

⁵ W początkowym okresie twórczości Nowowiejski wzorował się na kompozytorach tej miary, co Wolff i Strauss, których wpływu należy szukać w pieśni *Zagasty już* do słów A. Bandrowskiego.

⁶ Wpływy techniki impresjonistycznej Debussyego odnajdujemy w pieśniach: *Księżyc oświecła brzozy*; *Wieczność śpiewa*; *Idzie na pola*; *Pamiętasz jak to było*; *Gdy szedłem przez doliny* oraz w cyklach pieśniarskich *Noce i Róże dla Safo*.

⁷ Zrobił to Z. Jachimecki: *Polska, jej dzieje i kultura*, Warszawa 1928—1932, s. 928; sens tej wypowiedzi zniekształcił powtarzając za Jachimeckim Artur Maria Swinarski na łamach „Kuriera Bałtyckiego”, R. 1937, nr 232, s. 7.

dzień swobodny. Przeważająca część jego utworów ma charakter popularyzacyjny i przedstawia warsztat zdecydowanie konserwatywny. Nowowiejski stworzył jednak pokaźną liczbę dzieł ambitnych, w których na dużą skalę korzystał ze środków nowoczesnych. Te właśnie dzieła są dla niego reprezentatywne i pozwalają go uznać za kompozytora postępowego".

ODZNACZENIA PAŃSTWOWE DLA HISTORYKÓW

W dniu 15 lutego 1967 r. 24 działacze Polskiego Towarzystwa Historycznego otrzymało wysokie odznaczenia państwowe, przyznane im przez Radę Państwa za osiągnięcia w pracy naukowej i społecznej. Odznaczenia wręczył prezes PAN, prof. dr Janusz Groszkowski w obecności członków prezydium Akademii Nauk i Polskiego Towarzystwa Historycznego w Warszawie, w lokalu PAN.

Krzyże Komandorskie Orderu Odrodzenia Polski otrzymali: prof. Wojciech Hejnosz, Toruń; prof. Bogusław Leśnodorski, Warszawa; kierownik Stacji Naukowej PTH w Olsztynie, Emilia Sukertowa-Biedrawina; prof. Bronisław Włodarski, Toruń; prof. Janusz Woliński, Warszawa.

Krzyże Oficerskie Orderu Odrodzenia Polski otrzymali: prof. Karol Górski, Toruń; prof. Gryzelda Missalowa, Łódź; prof. Józef Dutkiewicz, Łódź.

Krzyże Kawalerskie Orderu Odrodzenia Polski otrzymali: prof. Józef Buszko, Kraków; Andrzej Wyczański, Warszawa; dr Maria Bielińska, Warszawa.

Złote Krzyże Zasługi otrzymali: mgr Zygmunt Kosztyla, Białystok; mgr Ludwik Brożek, Cieszyn; mgr Aniela Wende, Kalisz; mgr Henryk Stamiński, Nowy Sącz; mgr Helena Kisiel, Radom; dr Aleksander Codello, Rzeszów; dr Andrzej Tomczak, Toruń; doc. dr Marek Drozdowski, Warszawa; mgr Hanna Szwankowska, Warszawa; prof. Krzysztof Dunin-Wąsowicz, Warszawa; mgr Władysław Korcz, Zielona Góra.

Srebrny Krzyż Zasługi otrzymał: dr Józef Chlebowczyk, Cieszyn.