

# Boehm, Jan

---

## Koncerty plebiscytowe Feliksa Nowowiejskiego w 1919 i 1920 roku

---

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 2, 131-158

---

1969

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JAN BOEHM

KONCERTY PLEBISCYTOWE FELIKSA NOWOWIEJSKIEGO  
W 1919 i 1920 ROKU

## WSTĘP

Po pierwszej wojnie światowej Feliks Nowowiejski rozwinął wszechstronną działalność koncertową. W Berlinie, gdzie wówczas przebywał, organizował wiele imprez, na których występował jako wykonawca dzieł organowych różnych twórców oraz kompozytor własnych utworów instrumentalnych, pieśni solowych i chóralnych. Przy układaniu programów kierował się nie tylko walorami artystycznymi; w doborze pozycji repertuarowych akcentował postawę patriotyczną uwzględniając utwory autorów krajowych oraz drukując biuletyn informacyjny w języku ojczystym<sup>1</sup>. W tym okresie bowiem Nowowiejski zdecydował się opuścić Niemcy i przeprowadzić do Polski.

Kierując się tymi względami przybył do Warszawy w drugiej połowie sierpnia 1919 r. Przeprowadzony wywiad nie pozwolił mu żywić nadziei na osiedlenie się w stolicy. Tam bowiem nie mógł zapewnić sobie i rodzinie odpowiedniego mieszkania, a być może i pracy, postanowił zatem osiaść na stałe w Poznaniu<sup>2</sup>. Odzyskana dzielnica stwarzała perspektywy powołania do życia nowego środowiska kulturalnego w Polsce.

Doraźnym efektem przyjazdu do Warszawy było nawiązanie kontaktu z istniejącym od kilkunastu dni Warmińskim Komitetem Plebiscytowym, powołanym do pracy na rzecz przywrócenia Polsce ziemi powiślańskiej i warmińskiej. Nowowiejski, jako rodowity Warmiak, przystał na propozycję wzięcia czynnego udziału w akcjach agitacyjnych tego Komitetu. Zdawał sobie sprawę, że jego obecność, a także twórczość może wydatnie przyczynić się do podniesienia ducha narodowego w społeczeństwie, które od przeszło stu lat wydane było na ucisk germanizacyjny.

Akcja plebiscytowa, zakończona niekorzystnym dla Polski wynikiem, znalazła odbicie w opracowaniach historycznych oraz wspomnieniach działaczy politycznych i społecznych<sup>3</sup>. Były jednak wydarzenia i fakty,

<sup>1</sup> J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Zarys biograficzny*, Olsztyn 1968, ss. 63—64.

<sup>2</sup> *Gazeta Warszawska*, 1919, nr 235 z 28 sierpnia.

<sup>3</sup> M. Donimirska, *Wspomnienia*, Muzeum Okręgowe w Olsztynie, rkp. DH/6/OMO; M. Worgitzki, *Geschichte der Abstimmung in Ostpreussen*, Leipzig 1921; A. Łubieńska, *Moje wspomnienia z plebiscytu na Warmii*, Warszawa 1932; T. Grygier, *Niektóre zagadnienia plebiscytu na Warmii i Mazurach*, *Zapiski Historyczne*, 1957, nr 1—3; F. Leyk-Różyński, *Wspomnienia działacza ple-*

które nie zostały jeszcze przez historiografię dostatecznie wyjaśnione i źródłowo udokumentowane. Do nich należy przede wszystkim działalność propagandowa Warmińskiego Komitetu Plebiscytowego, zwłaszcza jeśli chodzi o szerzenie i popularyzację dóbr kulturalnych, a więc i muzyki. Temu zagadnieniu, a szczególnie udziałowi Feliksa Nowowiejskiego w koncertach plebiscytowych należy poświęcić nieco uwagi, gdyż ukazuje ono jeszcze jeden istotny czynnik w budzeniu i utrwalaniu przynależności narodowej mieszkańców Powiśla i Warmii do Polski.

Trudności w opracowaniu tego zagadnienia wynikają z braku archiwaliów<sup>4</sup>, marginesowego traktowania przejawów kulturowych w okresie plebiscytu przez historyków i działaczy<sup>5</sup>. Cała uwaga w kwerendzie została zatem skupiona na notatkach, sprawozdaniach, recenzjach i artykułach ówczesnej prasy<sup>6</sup>, niejednokrotnie zdekompletowanej. Artykuł ten stanowi uzupełnienie i rozwinięcie rozdziału *W Krakowie i na Warmii w moim zarysie biograficznym o Feliksie Nowowiejskim*<sup>7</sup>.

### 1. ODNOWIENIE KONTAKTÓW Z KRAJEM

Po przybyciu do Warszawy, dnia 27 sierpnia 1919 r., Nowowiejski, wraz ze swoim bratem Rudolfem, wziął udział w zebraniu Warmińskiego Komitetu Plebiscytowego<sup>8</sup>, na którym zadeklarował pomoc w wielkiej, zakrojonej na szeroką skalę akcji plebiscytowej<sup>9</sup>. Wyrazem tego była sugestia wydania *Roty*, by w ten sposób udostępnić społeczeństwu polskiemu, a przede wszystkim licznym chóróm amatorskim wypróbowany materiał propagandowy<sup>10</sup>. Komitet ofertę przyjął i wkrótce ukazała się pocztówka z muzyką do znanego wiersza Marii Konopnickiej<sup>11</sup>. Prawdopodobnie na tym samym zebraniu<sup>12</sup> powzięto również myśl zorganizowania

*biscytowego na Mazurach*, Komunikaty Mazursko-Warmińskie, 1958, nr 1, 2; Z. Lietz, *Plebiscyt na Powiślu, Warmii i Mazurach w 1920 roku*, Warszawa 1958; J. Baczewski, *Wspomnienia Warmiaka*, Warszawa 1961; B. Leśnodorski, *Plebiscyt na Warmii i Mazurach w 1920 roku*, Pomorze na progu dziejów najnowszych, Warszawa 1961; J. Gilas, J. Symonides, *Plebiscyt na Powiślu oraz na Warmii i Mazurach jako zagadnienie prawa międzynarodowego*, Komunikaty Mazursko-Warmińskie, 1966, nr 4; P. Stawiecki, *Stanowisko polskich władz wojskowych wobec plebiscytu na Warmii i Mazurach*, Komunikaty Mazursko-Warmińskie, 1968, nr 3.

<sup>4</sup> Przeprowadzona przeze mnie kwerenda archiwalna w Muzeum Okręgowym, Stacji Naukowej Polskiego Towarzystwa Historycznego i Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Olsztynie nie wniosła nic nowego do interesującej nas sprawy. Również wywiady przeprowadzone z działaczami plebiscytowymi (M. Zientara-Malewska, A. Sliwa, J. Lubomirski) nie wzbogaciły tematu istotnymi szczegółami.

<sup>5</sup> Por. przypis 3.

<sup>6</sup> J. Minakowski, *Bibliografia plebiscytu na Warmii, Mazurach i Powiślu w 1920 roku*, Warszawa—Olsztyn 1967. Praca magisterska wykonana pod kierunkiem dr Anny Czekajewskiej. Maszynopis w Ośrodku Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego w Olsztynie. Materiały dotyczące omawianego tematu zostały znacznie poszerzone przez moje własne badania i poszukiwania źródłowe.

<sup>7</sup> Por. J. Boehm, op. cit., ss. 64—68.

<sup>8</sup> *Gazeta Warszawska*, 1919, nr 235 z 28 sierpnia.

<sup>9</sup> *Beilage* zu nr 112 der *Gazeta Olsztyńska*, 1919, nr 11 z 23 września.

<sup>10</sup> *Gazeta Warszawska*, 1919, nr 235 z 28 sierpnia.

<sup>11</sup> *Robotnik*, 1919, nr 317 z 24 września; *Gazeta Warszawska*, 1919, nr 262 z 25 września.

<sup>12</sup> Ówczesna prasa o tym nie informuje.

wania wielu koncertów kompozytorskich, z których dochód miał być przeznaczony na potrzeby Komitetu. Biorąc pod uwagę wszystkie imprezy, jakie odbyły się w czasie od listopada 1919 do czerwca 1920 r., plany musiały być szerokie. Najpoważniejszą liczbę wieczorów muzycznych zaplanowano oczywiście na Powiślu i Warmii na wiosnę 1920 r., w okresie największego nasilenia propagandowego ze strony polskiej.

W Warszawie Nowowiejski rozpoczął rozmowy na ten temat z przedstawicielami instytucji muzycznych, z którymi już przed wojną współpracował. Odnowienie kontaktów z Filharmonią Warszawską oraz muzykami krakowskimi nie stanowiło problemu, ponieważ z orkiestrą stołeczną występował dwukrotnie, w 1906 i 1911 r.<sup>13</sup>, a w Krakowie posiadał licznych znajomych z lat 1909—1914, kiedy piastował tam stanowisko dyrektora Towarzystwa Muzycznego<sup>14</sup>. W tych też miastach pod koniec 1919 r. odbyły się pierwsze dwa koncerty, z planowanego na wielką skalę cyklu imprez plebiscytowych. Późniejsze terminy należy tłumaczyć koniecznością powrotu kompozytora do Berlina, wykonania tamtejszych zobowiązań i przeprowadzenia się do Poznania<sup>15</sup>.

Koncert w Warszawie został wyznaczony na 19 listopada<sup>16</sup>, a w Krakowie — na 7 grudnia<sup>17</sup>. W pierwszym wzięła udział Filharmonia Warszawska pod batutą Feliksa Nowowiejskiego oraz soliści Wanda Hendrichówna, Adam Ludwig — śpiew i Józef Krasuski — organy<sup>18</sup>. Program obejmował wyłącznie utwory Nowowiejskiego. Wykonano dwa fragmenty z oratorium *Quo vadis* (arię *Zjawienie się Chrystusa* oraz marsz *Wejście gwardii Nerona na Forum Romanum i do Colosseum*), poemat symfoniczny *Śmierć Ellenai, Jeruzalem*<sup>19</sup>, *Obieźsasy*<sup>20</sup> oraz pieśni do słów

<sup>13</sup> Por. J. Boehm, op. cit., ss. 36—42, 57—59.

<sup>14</sup> Ibidem, ss. 45—63.

<sup>15</sup> Ibidem, ss. 63—64.

<sup>16</sup> Gazeta Warszawska, 1919, nr 292 z 25 października; nr 294 z 27 października; Kurier Warszawski, 1919, nr 308 z 7 listopada; Gazeta Warszawska, 1919, nr 310 z 13 listopada; Sprawa Robotnicza, 1919, nr 57 z 16 listopada; Gazeta Warszawska, 1919, nr 315 z 18 listopada; nr 316 z 19 listopada; Kurier Warszawski, 1919, nr 320 z 19 listopada.

<sup>17</sup> Głos Narodu, 1919, nr 290 z 27 listopada; Czas, 1919, nr 308 z 27 listopada; Głos Narodu, 1919, nr 296 z 3 grudnia; nr 297 z 4 grudnia; Czas, 1919, nr 315 z 4 grudnia; Głos Narodu, 1919, nr 301 z 8 grudnia.

<sup>18</sup> Kurier Warszawski, 1919, nr 321 z 20 listopada; Gazeta Warszawska, 1919, nr 320 z 23 listopada.

<sup>19</sup> Trudno ustalić, jaka to kompozycja, przez którego solistę lub jaki zespół wykonana. Prawdopodobnie jest to fragment zaginionych podczas drugiej wojny światowej *Obrazów palestyńskich*. (Por. J. Boehm, op. cit., s. 37).

<sup>20</sup> Była to uvertura *Swaty polskie*. W „Gazecie Warszawskiej” z 9 listopada 1919 r. znajduje się obszerniejsza notatka o Nowowiejskim, w której anonimowy publicysta informuje, że kompozytor jest twórcą m. in. dwóch oper, włoskiej *Castalette* i polskiej *Obieźsasy*, do której uwerturą są właśnie *Swaty polskie*. Potwierdzenie tożsamości utworu odnajdujemy w recenzji *Wielki koncert kompozytorski Feliksa Nowowiejskiego* (Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 67 z 5 czerwca), w której autor podpisujący się inicjałami L.L. (Ludwik Łydko) wymienia kilka utworów Warmiaka, m. in. *Obieźsasy*, które zostały „nagrodzone na konkursie im. L. v. Beethovena”. Wiadomo zaś, że na tym konkursie, ufundowanym przez I. J. Paderewskiego w Bonn, pierwsze miejsce otrzymała uvertura *Swaty polskie* (por. J. Boehm, op. cit., s. 104). Zmiana nazwy została zapewne spowodowana tym, że Nowowiejski nosił się z zamiarem skomponowania opery włączając do niej — jak to już nie raz robił — wcześniej napisaną muzykę. Ostatecznie kompozytor opery nie skończył, w najbliższym czasie zajął się bowiem inną — *Legendą Bałtyku*,

Marii Konopnickiej i piosenki ludowe<sup>21</sup>. W drugim koncercie, który odbył się w Krakowie w sali Teatru im. Juliusza Słowackiego, produkowali się — oprócz Feliksa Nowowiejskiego — akompaniament, Wandy Hendrichówny i Adama Ludwiga — śpiew, Wiktor (?) Łabuński — fortepian oraz Szulc — skrzypce<sup>22</sup>.

Oba koncerty różniły się znacznie. Mimo wspólnego celu, który stanowiło zaznajomienie społeczeństwa Warszawy i Krakowa z zadaniami Warmińskiego Komitetu Plebiscytowego, pierwszy z nich miał charakter koncertu kompozytorskiego, drugi zaś — koncertu solistów. Imprezy te wzbudziły też różne zainteresowanie publiczności: w Warszawie było mało słuchaczy, w Krakowie — jeśli zaufać anonimowemu sprawozdawcy — znacznie więcej<sup>23</sup>. Nad przyczynami nikłego udziału społeczeństwa stolicy w koncercie kompozytorskim zastanawiał się w swojej recenzji Stanisław Niewiadomski<sup>24</sup>, który rozpatrywał problem z dwóch punktów widzenia: politycznego i artystycznego. Oto co pisał na ten temat wspomniany krytyk:

„Nad obojętnością [publiczności warszawskiej — J.B.] dla celu — koncert był dany na dochód Warmińskiego Komitetu Plebiscytowego — lepiej się nie zatrzymywać, bo obojętność ta jest tylko jednym jeszcze więcej dowodem, że nawet cele mogą być efektywne lub nieefektywne, co zresztą nic nie ma wspólnego z samą ich doniosłością. Ten był widocznie nieefektywny, nie szarpnął serca tłumów dość silnie, jak w ogóle nie czyni tego nigdy sprawa «polityczna», a już zwłaszcza sprawa granic Państwa Polskiego, zupełnie podrzędna, wobec niezachwianego pewnika, że Warszawa jest blisko — a granica daleko... Ale kazanie z tego powodu należy do kogo innego, nam zaś pozostaje jeszcze kwestia stosunku tejże publiczności do programu i do kompozytora. Kultura muzyczna nie objęła dotąd u nas warstw tak szerokich, aby wolno się było zadziwiać, że utwór lub imię kompozytora nie wystarczają, gdy idzie o zapełnienie sali tak wielkiej jak Filharmonia, i że na wypadek gdy, broń Boże, utwór jest poważny, sprawa przedstawia się jeszcze gorzej. Utwór taki raczej odstrasza, niż przyciąga. A dla muzyki religijnej, to już wcale żadnej nadziei nie ma, zwłaszcza jeżeli się przystroi w takie wyrazy i imiona jak «Pojawienie się Chrystusa», «Quo vadis», «Sw. Piotr» itp., nie mające najmniejszej siły atrakcyjnej! Uszłoby może «Jeruzalem», nigdy jednak w sąsiedztwie «Znalezienia św. Krzyża»...”

Niewiadomski miał rację. W tym okresie mieszkańcy Warszawy, a także innych miast Polski, wykazywali niewiele zainteresowania plebiscytem na Powiślu, Warmii i Mazurach. I chociaż Warmiński Komitet

---

w której spożytkował fragmenty wcześniejszych dzieł. (Por. J. Boehm, op. cit., ss. 80—85).

<sup>21</sup> S. Niewiadomski, *Z sali koncertowej*, Gazeta Warszawska, 1919, nr 320 z 23 listopada.

<sup>22</sup> Głos Narodu, 1919, nr 302 z 10 grudnia. W Krakowie, jak informuje prasa (Głos Narodu, 1919, nr 297 z 4 grudnia; nr 301 z 8 grudnia; Czas, 1919, nr 319 z 8 grudnia), Nowowiejski grał nadto 8 grudnia w Kościele Mariackim podczas nabożeństwa w intencji plebiscytu utwory organowe J. S. Bacha oraz M. Regera, a Szulc — utwory skrzypcowe F. Nowowiejskiego.

<sup>23</sup> Głos Narodu, 1919, nr 302 z 10 grudnia.

<sup>24</sup> Por. S. Niewiadomski, op. cit.

Plebiscytowy rozpoczął ożywioną działalność na terenie stolicy<sup>25</sup>, to jednak nie odniosła ona zamierzonego skutku. Dopiero wiosną następnego roku, wtedy gdy zarysują się poważne trudności w wykonywaniu obowiązków agitacyjnych przez działaczy politycznych i społecznych na północno-wschodnich rubieżach kraju, społeczeństwo poświęciło więcej uwagi temu wydarzeniu, a nawet pośpieszyło z poparciem moralnym i pomocą finansową<sup>26</sup>. Z tego punktu widzenia warszawski koncert Nowowiejskiego odbył się za wcześnie.

Ale to nie był jedyny powód, dla którego warszawiacy wykazali mało zainteresowania imprezą. Przyczyna słabej frekwencji na tym koncercie kompozytorskim — jak twierdzi Niewiadomski — tkwiła znacznie głębiej, mianowicie w tradycyjnej od lat niechęci do poznawania nowych dzieł twórców rodzimych. Zjawisko to nie wiązało się zresztą tylko z osobą Nowowiejskiego, ale każdego kompozytora, który organizował tego rodzaju przeglądy dorobku twórczego. Dla stołecznej publiczności było obojętne, czy dany twórca wyznawał umiarkowane poglądy artystyczne i tworzył w stylu minionej epoki, czy dotrzymywał kroku postępowym ideom estetycznym i realizował je w sposób wysoce oryginalny. Ten sam los spotkał bowiem w parę tygodni później Karola Szymanowskiego, który zaaranżował w styczniu 1920 r. koncert z dzieł powstałych w okresie wojny i który również uskarżał się na słabe, wręcz niedostateczne zainteresowanie społeczeństwa, a nawet szerszego środowiska muzycznego tym, co stworzył w ostatnich latach. Do Zdzisława Jachimeckiego pisał<sup>27</sup>: „Koncert był w sali Konserwatorium, gdzie mieści się 550—600 osób. Pomimo udziału Pawła Kochańskiego, który się cieszy tu strasznie i w najwyższym stopniu zasłużonym powodzeniem (koncerty w Filharmonii comble!) i mojej siostry, która, jak sam wiesz, na takież powodzenie zasługuje, sala nie była wyprzedana. Czyli w Warszawie nie znalazło się 600 osób, któreby zainteresowało, co ja robiłem przez ostatnie 5 lat! Przyznasz, że to niewesołe!”. A więc utyskiwania na publiczność zarówno ze strony kompozytorów, jak i krytyków, nie należały wówczas do rzadkości.

Wracając do koncertu Nowowiejskiego, przypatrzmy się bliżej programowi oraz jego ówczesnej ocenie. Kompozytor dobrał utwory powstałe w różnych latach, od najdawniejszych, wywodzących się z okresu studiów (fragmenty z *Quo vadis*), do najświeższych, powstałych w 1914 r. (*Śmierć Ellenai*). Pod względem wartości artystycznej program ten posiadał szeroki wachlarz. Znajdowały się w nim utwory o najwyższym u tego kompozytora locie natchnienia (wspomniana już *Śmierć Ellenai*) obok pozycji popularnych, schlebających przeciętnym wymaganiom niewyrobionych muzycznie słuchaczy (piosenki ludowe). Porównując ten program z innymi (wcześniejsze koncerty kompozytorskie we Lwowie i Warszawie 1906 oraz w Krakowie 1909 r.)<sup>28</sup>, nietrudno stwierdzić, że

<sup>25</sup> Afisze w mieście zapowiadały na 8 września osiem wieców. Na jednym z nich — w Filharmonii Warszawskiej — przemawiał S. Nowakowski, redaktor „Gazety Olsztyńskiej”. (Por. Gazeta Warszawska, 1919, nr 243 z 5 września; nr 246 z 9 września).

<sup>26</sup> Z. Lietz, op. cit., s. 188.

<sup>27</sup> W liście z dnia 29 stycznia 1920 r. (Por. S. Łobaczewska, *Karol Szymanowski*, Kraków, 1950, s. 447).

<sup>28</sup> Por. J. Boehm, op. cit., ss. 36—42.



Ryc. 1. Feliks Nowowiejski w 1920 r.  
z kroniki chóru „Harmonia” w Nowym Mleście.

Repr. A. Kuraczyk

jest on uboższy. Daje może większe wyobrażenie o całokształcie twórczości kompozytora, o jego wielorakich formach i różnorodnym nasileniu inwencji, ale niestety nie stanowi odbicia aktualnych sił twórcy w zakresie wielkich form muzycznych. O ile przed laty Nowowiejski bazował na oratorium *Znalezienie św. Krzyża* i *II symfonii h-moll*, o tyle w programie koncertu z 1919 r. nie było żadnego tego rodzaju dzieła. W latach dwudziestych nie skomponował bowiem żadnego oratorium ani symfonii. Praca na stanowisku dyrektora Towarzystwa Muzycznego w Krakowie (1909—1914), a następnie wojna odsuwały go od twórczości wymagającej długotrwałego wysiłku intelektualnego oraz wzmożonej koncentracji emocjonalnej. W tych latach, oprócz licznych drobnych utworów, powstał

jedynie poemat symfoniczny *Śmierć Ellenai*, utwór, rozmiarami mniejszy i wykonawczo skromniejszy niż inne, który powstał niewątpliwie w szczęśliwej chwili natchnienia. W Warszawie, o ile można wnioskować z recenzji Niewiadomskiego, został on wykonany po raz pierwszy. Utwór ten, obok *Zjawienia się Chrystusa* (fragment z *Quo vadis*) wspomniani krytycy ocenili najwyżej. Pisał on, że *Śmierć Ellenai* posiada „szczerą i dużo poetycznej prostoty”. Na tle tego sformułowania wytyka kompozytorowi wady innych utworów. Odpowiedni ustęp brzmi: „bo albo dąży on [Nowowiejski — J.B.] do rozwijania ogłuszającej wprost efektywności («Wejście gwardii Nerona»), albo operuje nie dość jednolitymi stylistycznie środkami («Jeruzalem») tworzącymi obraz okazały, lecz do zbytku jaskrawy, albo też popada w pewną pospolitą («Obieżysasy») przy zachowaniu zresztą należytych zasad dotyczących formy”<sup>29</sup>. Podobną ocenę części swojej twórczości otrzymał zresztą kompozytor już wcześniej<sup>30</sup>.

Pierwszy koncert w Warszawie nie dał więc Nowowiejskiemu powodów do zadowolenia. Obojętność społeczeństwa na losy Powiśla, Warmii i Mazur oraz względem twórczości muzycznej po dłuższej, bo od 1911 r. (koncerty w Dolinie Szwajcarskiej), przerwie w bezpośrednim zetknięciu kompozytora z publicznością warszawską, nie mogła nastrojać optymistycznie. Ale Nowowiejski, nie raz już wystawiany na próbę nerwów w działalności artystycznej<sup>31</sup>, nie tracił nadziei i pracy propagandowej w ramach agitacji plebiscytowej, do której się zobowiązał jako Polak i Warmiak, nie zaniechał. Organizował dalsze koncerty przede wszystkim na terenach Powiśla i Warmii, w których odnosił sukcesy jako człowiek, patriota i artysta-wykonawca.

## 2. KONCERTY PLEBISCYTOWE

W czasie, gdy Nowowiejski czynił ostatnie przygotowania do koncertów w Warszawie i Krakowie, prowadził jednocześnie rozmowy na temat podobnych imprez z przedstawicielami ruchu amatorskiego w innych miejscowościach, przede wszystkim w miasteczkach nadwiślańskich. Świadczą o tym terminy jego występów na tym terenie oraz udział miejscowych chórów z nowym, specjalnie na ten cel przygotowanym programem, z którym produkowały się z tej okazji.

Pierwszy koncert odbył się bowiem w Nowym Mieście Lubawskim w dniu 1 stycznia i powtórzony został 6 stycznia 1920 r.<sup>32</sup>. Wystąpił na nich 321-osobowy chór mieszany „Harmonia”, przygotowany przez Bolesława Zimnego — soprany, Stefana Zimnego — tenory, Tkaczyka — alty i Rochona — basy. Na koncertach chórem dyrygował Feliks Nowowiejski, który przybył do miasta bezpośrednio przed imprezą. Solistką była Helena Sosińska, śpiewaczka opery hamburskiej, często współdziałająca w wieczorach muzycznych aranżowanych przez kompozytora

<sup>29</sup> Por. S. Niewiadomski, op. cit.

<sup>30</sup> Por. J. Boehm, op. cit., ss. 38—42.

<sup>31</sup> Ibidem, ss. 59—63.

<sup>32</sup> Informacji na ten temat dostarczył mi dyrygent nowowiejskiego chóru „Harmonia”, Józef Urbanowski, który udostępnił wyciąg z odtworzonej przez siebie i była sekretarkę zespołu M. Najdrowską kroniki działalności chóru, która uległa częściowemu zniszczeniu podczas ostatniej wojny.





Ryc. 2. Helena Sosińska w 1920 r.  
Z kroniki chóru „Harmonia” w Nowym Mieście.

Repr. A. Kuraczyk

jeszcze na terenie Niemiec<sup>33</sup>. Oprócz tego wystąpił także kierownik miejscowej szkoły podstawowej Ernest Klemp — akompaniament. W programie znajdowały się *Kujawiak* op. 18 na chór i fortepian, szereg piosenek ludowych (m. in. *Którędy Jasiu pojedziesz*) na sopran solo Feliksa Nowowiejskiego oraz melodeklamacje: *Koncert nad koncertami* (*Było cymbalistów wielu...*) z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza w opracowaniu muzycznym Mariana Signio oraz *Kościół wiejski* (*Była to cerkiew, z modrzewiu jej ściany...*) z poematu *Jan Bielecki* Juliusza Słowackiego w opracowaniu muzycznym J. Charzewskiego. Teksty recytowała Sosińska, której akompaniował Nowowiejski. Nadto kompozytor wykonał kilka własnych utworów na skrzypce<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Por. J. Boehm, op. cit., s. 64.

<sup>34</sup> J. Urbanowski informuje również, że podobny koncert, o tym samym mniej więcej programie, odbył się tydzień wcześniej w pobliskiej Lubawie.

Następny koncert odbył się w Toruniu, w sali „Dworu Artusa”, w dniu 20 marca i został powtórzony nazajutrz<sup>35</sup>. Z tej imprezy zachował się pełny program, ogłoszony w miejscowej prasie na dwa dni przed premierą koncertu<sup>36</sup>. Oto jego treść:

Część pierwsza — *Modlitwa za zmartwychwstałą Polskę* na chór mieszany pod batutą kompozytora, przy organach Wacław Drażkowski; pieśni *Dzień zaduszny* do słów Sierszeńskiego, *Sine lasy* do słów Konopnickiej, *Maciuś* do słów Konopnickiej i *Boska posłanko* w wykonaniu Heleny Sosińskiej, przy fortepianie kompozytor; *Śmierć Ellenai* z *Anhellego* Juliusza Słowackiego w recytacji Heleny Jaskulskiej, przy fortepianie kompozytor; trzecia scena (*W katakumbach*) z *Quo vadis* w wykonaniu Heleny Sosińskiej, przy fortepianie kompozytor, przy organach Wacław Drażkowski. Część druga — trzy pieśni ludowe z Górnego Śląska: *Cztery mile za Olawą*, *Miła dziewczeczka*, *Wesoła piosenka* w wykonaniu chóru „Lutnia” pod dyrykcją Wacława Drażkowskiego; recytacje *Jakże cię mam brać dziewczyno* i *A gdy poszedł król na wojnę* w wykonaniu Heleny Jaskulskiej, przy fortepianie Nowowiejski; pieśni ludowe *Wista*, *Pasterka*, *Którędy Jasiu*, *Kujawiak* i *Krakowiak* w wykonaniu Heleny Sosińskiej, przy fortepianie kompozytor; marsz *Wojenny generała Dowbór-Muśnickiego* na chór mieszany pod dyrykcją Wacława Drażkowskiego, przy fortepianie kompozytor; *Rota* w wykonaniu chóru „Lutnia” pod dyrykcją kompozytora.

Kolejny koncert odbył się w Kwidzynie w sali św. Michała w dniu 25 kwietnia<sup>37</sup>. Na podstawie informacji prasowych i recenzji z koncertu<sup>38</sup> można odtworzyć dane dotyczące wykonawców i częściowo programu tej pierwszej na terenie plebiscytowym imprezy polskiej z udziałem Feliksa Nowowiejskiego. Obok kompozytora, który dyrygował miejscowym chórem „Lutnia”, przygotowanym przez Szczygła, Nowowiejski także grał na fortepianie a występowali Helena Sosińska — śpiew oraz Jadwiga Dirścianka i Wilk — recytacje. Nadto Rudolf Nowowiejski w języku polskim i francuskim wygłosił odczyt na temat nowej muzyki polskiej. W programie znajdowały się, podobnie jak na poprzednim koncercie w Toruniu, *Śmierć Ellenai* na głos recytujący i fortepian, trzecia scena z *Quo vadis*, pieśni solowe *Maciuś*, *Wista*, *Kujawiak* oraz hymny *Górnośląski*, *Floty Polskiej* (obydwa przypuszczalnie po raz pierwszy) i *Rota*, śpiewana, podobnie jak w Toruniu, także przez publiczność.

Wkrótce potem Nowowiejski zorganizował koncert w Poznaniu. Prasa miejscowa zawiadamia<sup>39</sup>, że „koncert plebiscytowy [...] odbędzie się w niedzielę [2 maja 1920 — J.B.] o trzeciej po południu”. Atrakcyjność programu polegała na współdziałaniu chóru „Lutnia” pod dyrykcją Wacława Gieburrowskiego i śpiewaczki Heleny Sosińskiej. Przemówienie o sytuacji na Warmii wygłosił prezes Warmińskiego Komitetu Plebiscytowego, ksiądz Antoni Ludwiczak<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> Gazeta Toruńska, 1920, nr 47 z 27 lutego.

<sup>36</sup> Ibidem, 1920, nr 64 z 18 marca.

<sup>37</sup> Gazeta Polska dla powiatów nadwiślańskich, 1920, nr 23 z 22 kwietnia; nr 24 z 24 kwietnia.

<sup>38</sup> Ibidem, 1920, nr 25 z 27 kwietnia; Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 52 z 29 kwietnia; Dziennik Gdański, 1920, nr 100 z 5 maja.

<sup>39</sup> Dziennik Poznański, 1920, nr 101 z 1 maja.

<sup>40</sup> Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 57 z 11 maja.

W tydzień później Feliks Nowowiejski był ponownie na Powiślu. 9 maja dał bowiem w Sztumie w sali strzelnicy kolejny koncert plebiscytowy<sup>41</sup>, w którym uczestniczyło: miejscowe kółko śpiewacze, solistka Helena Sosińska oraz recytatorka Jadwiga Dirścianka. Program był niemal identyczny, jak na koncertcie w Kwidzynie.



Ryc. 3. Ogłoszenie „Gazety Olsztyńskiej” z dnia 22 maja 1920 r. Ze zbiorów Stacji Naukowej Polskiego Towarzystwa Historycznego w Olsztynie.

Foto A. Kuraczyk

Ostatnia, największa impreza muzyczna z udziałem Feliksa Nowowiejskiego miała miejsce w Olsztynie. O ile poprzednie koncerty odbywały się w ustalonym z góry terminie, o tyle ten ulegał kilkakrotnym zmianom. Na podstawie dostępnych materiałów źródłowych nie sposób ustalić, co na to wpłynęło: czy wchodziły w grę czynniki artystyczne (np. niemożność przygotowania na czas chóru), czy też propagandowe (np. maksymalne zbliżenie imprezy do daty głosowania). Faktem jest, że pierwszy termin ustalono na 18 kwietnia<sup>42</sup>, następnie, po kilkakrotnym przesunięciu go, zdecydowano się na 3 czerwca<sup>43</sup>. Jednak w chwili ogłoszenia tej daty koncertu termin jego był już nieaktualny, ponieważ ten sam dziennik, który zawierał tę informację na pierwszej stronie, donosił wewnątrz numeru w szpalcie „Wiadomości z bliska i z daleka” (według stanu na dzień 19 maja), że impreza ta odbędzie się wcześniej,

<sup>41</sup> Dziennik Gdański, 1920, nr 99 z 2 maja; Gazeta Polska dla powiatów nadwiślańskich, 1920, nr 32 z 6 maja; Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 55 z 6 maja; Gazeta Polska dla powiatów nadwiślańskich, 1920, nr 33 z 7 maja; nr 34 z 8 maja.

<sup>42</sup> Gazeta Polska dla powiatów nadwiślańskich, 1920, nr 22 z 20 kwietnia. Gazeta ta podała zresztą tę informację już po czasie.

<sup>43</sup> Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 61 z 20 maja.

**NA PLEBISYCYT.**

Zamek Krzyżacki w Olsztynie  
na Warmji.



**HYMN WARMIŃSKI**  
FELIKSA NOWOWIEJSKIEGO, rodaka z Warmji  
Z uczuciem, (Słowa Marii Paruszewskiej.)

O Warmjo mo ja mi ta. Ro - dzie - na zie - mio ma. Tys mnie do sro - tu -  
li - fa. Mi - to się pierś ma drga. Zdra - dze - cko by - fas 'wzię - ta, Bo  
chy - try był nasz wróg. Nie - wo - li sro - gie pę - ta, Ro - zer - wał dziś sam  
Bóg! Nie - wo - li sro - gie pę - ta. Ro - zer - wał dziś sam Bóg!

My Warmji wierne dzieci,	Olsztyński zamek stary,
Kochamy ten nasz kraj,	Krzyżactwa mieścił ród,
Po latach burz, zamieci	Dziś polskie tam sztandary
Niech błysnie szczęścia raj!	I odrodzenia cud.

Ryc. 4. Hymn Warmiński.  
Ze zbiorów rodzinnych Nowowiejskich w Poznaniu.

Foto A. Kuraczyk

to jest 2 czerwca<sup>44</sup>. Koncert odbył się w sali Schlossgarten (przy dzisiejszej ul. Okopowej) o godzinie 19.30. Program uświetnili chór „Lutnia” oraz Helena Sosińska i Feliks Nowowiejski<sup>45</sup>, którzy wykonali w przybliżeniu ten sam zestaw utworów jak na poprzednich koncertach w Kwi-

<sup>44</sup> Dzień ten pozostał już bez zmian (Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 65 z 1 czerwca). W dniu 3 czerwca było święto Bożego Ciała. Obawiając się kolizji z uroczystością kościelną, przesunęli termin koncertu o jeden dzień wstecz.

<sup>45</sup> L. Ł. [Ludwik Łydko], *Wielki koncert kompozytorski Feliksa Nowowiejskiego*, Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 67 z 5 czerwca.

dzynie i Sztumie, a więc trzecią scenę z *Quo vadis, Śmierć Ellenai*, piosenki ludowe i hymny. Nowością było wykonanie hymnu tej ziemi *O Warmii moja miła*<sup>46</sup>. Prelekcję o nowej muzyce polskiej wygłosił ponownie Rudolf Nowowiejski, który zademonstrował jednocześnie słuchaczom jedną z najnowszych kompozycji swojego brata — hymn *Rzeczypospolitej* do słów S. Rybki *Złamane berła, powalone trony*. Po koncercie Feliks Nowowiejski zatrzymał się jeszcze parę dni w Olsztynie. Był obecny na przyjęciu wydanym dla uczczenia jego pobytu na Warmii<sup>47</sup>, a przede wszystkim uczestniczył w wiecach organizowanych przez Warmiński Komitet Plebiscytowy, na których często zabierał głos, zasiadał do fortepianu i grał swoje hymny<sup>48</sup>.

Z przytoczonych danych wynika, że w okresie od stycznia do czerwca 1920 r. Nowowiejski zorganizował, nie licząc powtórzeń, sześć koncertów w sześciu różnych miejscowościach, z których trzy (Kwidzyn, Sztum., Olsztyn) znajdowały się na terenie objętym plebiscytem, a pozostałe (Nowe Miasto Lubawskie, Toruń, Poznań) w stosunkowo bliskim jego sąsiedztwie. Działalność propagandowa Warmińskiego Komitetu Plebiscytowego obejmowała zresztą nie tylko Powiśle i Warmię<sup>49</sup>, ale i całą Polskę, a społeczeństwo w miarę zbliżania się terminu głosowania coraz bardziej interesowało się przyszlými granicami państwa. Zastanawiające jest, dlaczego w Kwidzynie, Sztumie i Olsztynie odbyły się koncerty tak późno, dlaczego Nowowiejski rozpoczął swoją działalność od Nowego Miasta Lubawskiego i Torunia — miejscowości, które przyznano Polsce bez plebiscytu.

Przyczyny należy szukać w ogólnej sytuacji ówczesnej Polski. Nowowiejski śledził rozwój wypadków i w miarę poprawy warunków wewnętrznych udawał się w teren gwarantujący bezpieczeństwo i skuteczność działania. Koncert w Nowym Mieście Lubawskim w dniu 1 stycznia 1920 r. był możliwy dzięki temu, że chociaż wojska polskiego tam jeszcze nie było (wkroczyło ono dopiero 19 stycznia 1920 r.), władzę nad miastem sprawował komisarycznie ustanowiony burmistrz Władysław Jabłoński, obywatel polski<sup>50</sup>. Odbyty w dniu 20 marca koncert w Toruniu tłumaczyć można działaniem na terenie tego miasta (od lutego tego samego roku) Komitetu Plebiscytowego<sup>51</sup>, z którym kompozytor od razu wszedł w kontakt. Natomiast pierwszy koncert na terenie objętym plebiscytem, w Kwi-

<sup>46</sup> Historię powstania tego hymnu omówię w dalszym ciągu niniejszego artykułu.

<sup>47</sup> Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 68 z 8 czerwca.

<sup>48</sup> W Olsztynie (M. Zientara-Malewska, *Moje wspomnienie o Feliksie Nowowiejskim*, XV-lecie Państwowej Orkiestry Symfonicznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Olsztynie, Olsztyn 1962), Gryźlinach (Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 70 z 12 czerwca) oraz rodzinnym mieście Barczewie (A. Śliwa, *Feliks Nowowiejski*, Wiadomości Mazurskie, 1946, nr 19 z 23 stycznia).

<sup>49</sup> Czy Nowowiejski był na Mazurach, dokładnie nie wiadomo. Sprawa ta wymagałaby dalszych badań. Na temat ten udało mi się znaleźć zaledwie krótką informację, zbyt ogólną, by wyciągnąć z niej zobowiązujące wnioski. (Por. F. Leyk-Różyński, op. cit., s. 60).

<sup>50</sup> W. Jabłoński, piekarz z zawodu, był wielkim miłośnikiem muzyki. Gdy Nowowiejski i Sosińska przybyli do Nowego Miasta, ów meloman gościł ich u siebie w domu. W dowód wdzięczności artyści przesłali mu w marcu 1920 r. swoje fotografie opatrzone dedykacjami. Szczegóły te zawdzięczam uprzejmości J. Urbanowskiego, głównego informatora na temat koncertu plebiscytowego F. Nowowiejskiego w Nowym Mieście.

<sup>51</sup> Gazeta Toruńska, 1920, nr 31 z 8 lutego.

dzynie w dniu 25 kwietnia, został zorganizowany w czasie, gdy w mieście działała już Komisja Międzysojusznicza. Jak wiadomo przybyła ona na Powiśle 17 lutego 1920 r. i objęła urzędowanie, by przygotować szczegółową ordynację wyborczą i czuwać nad porządkiem w czasie akcji propagandowej i prawidłowym przebiegiem głosowania. Zresztą, obecność przedstawicieli Ententy nie wpłynęła na poprawę atmosfery. Początkowy okres cechowała wyjątkowa nerwowość, w tym czasie bowiem także Niemcy wzmogli agitację. Pomiędzy zespołami polskimi a bojówkami niemieckimi dochodziło niejednokrotnie do ostrych starć. Działo się tak przede wszystkim na Warmii i Mazurach<sup>52</sup>. Materiały dotyczące akcji koncertowej Nowowiejskiego nie notują jednak żadnych incydentów<sup>53</sup>, imprezy te przebiegały spokojnie<sup>54</sup>.

Wszystkie koncerty Nowowiejskiego były do siebie podobne. Zarówno w doborze repertuaru, jak i konstrukcji programów nie widzi się zasadniczych różnic. Wszędzie widnieją te same pozycje, a zmiany, o ile można się zorientować na podstawie zachowanych — przeważnie niepełnych — wiadomości na ten temat, były minimalne i nie burzyły zasadniczej koncepcji, którą kompozytor realizował we wszystkich imprezach. Po doświadczeniach z Warszawy<sup>55</sup>, gdzie zasadniczy udział brała orkiestra, a soliści wykonali kilka wyjątków z oratorium i pieśni solowe, Nowowiejski doszedł do wniosku, że orkiestra i utwory orkiestrowe nie spełniłyby zadania w małych miasteczkach i dlatego w dalszej akcji tego typu nie powinien brać pod uwagę zespołów instrumentalnych, lecz wokalne. Zorientował się, że zespół wokalny i tym samym muzyka wokalna, posiadają większą moc oddziaływania i na tym spostrzeżeniu i doświadczeniu powinien bazować. Powziął wówczas myśl, aby korzystać z ruchu amatorskiego, zespołów chórальных, miejscowych kółek śpiewaczych. Włączenie ich do akcji miało jeszcze dodatkowy wydźwięk społeczny. Nowowiejski przypuszczał, że członkowie miejscowych chórów docenią wielkość celu, a przez to staną się szermierzami polskości tych ziem. Tę myśl wprowadził kompozytor w czyn, nie odstępując od niej ani razu. We wszystkich koncertach plebiscytowych w pierwszej połowie 1920 r. udział

<sup>52</sup> Najpoważniejszy incydent miał miejsce w Biskupcu Reszelskim, gdzie w dniu 13 kwietnia występował polski teatr pod kierunkiem Działosza. Aktorzy zostali napadnięci i pobici przez niemiecką bojówkę. Komisja Międzysojusznicza, zaniepokojona powtarzającymi się aktami terroru (21 kwietnia w podobny sposób rozbito polski wiec w Giżycku), zagroziła, że jeżeli nie ustaną prowokacje inspirowane przez którąkolwiek stronę, termin plebiscytu zostanie przesunięty. Niemcy, którym bliskość terminu dawała gwarancję zwycięstwa, zaniechali dalszych akcji sabotażowych i polska propaganda nie napotykała już na większe przeszkody. (Por. Z. L i e t z, op. cit. ss. 160, 217; M. W o r g i t z k i, op. cit., ss. 126—127).

<sup>53</sup> Uniknął ich prawdopodobnie dlatego, że nawiązał kontakt z członkami Komisji Międzysojuszniczej, którzy byli obecni na jego koncertach w Kwidzynie i Olsztynie. (Por. Gazeta Polska dla powiatów nadwiślańskich, 1920, nr 25 z 27 kwietnia; Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 67 z 5 czerwca; nr 68 z 8 czerwca).

<sup>54</sup> Raz tylko, podczas pobytu Nowowiejskiego w Barczewie, bojówka niemiecka zaatakowała jego mieszkanie w hotelu. (Por. A. Ś l i w a, op. cit.).

<sup>55</sup> Koncert kompozytorski w Warszawie, jak już wspomniano, miał słabą frekwencję. Deficyt wynosił pięć tysięcy marek i poważnie obciążył budżet Warmińskiego Komitetu Plebiscytowego. W opinii kierownictwa Komitetu winę za to ponosił kompozytor dając nieodpowiedni program. Nie negowano wybitnych osiągnięć twórczych Nowowiejskiego, ale — jak twierdzono — oratoria mogły zainteresować zaledwie garstkę znawców, nie zaś szerokie rzesze publiczności. (Por. M. D o n i m i r s k a, op. cit., s. 71).

chóru stanowił główny punkt programu. Aby jednak nie ograniczać się wyłącznie do sił miejscowych, aby jednocześnie dać przykład wyższego, profesjonalnego poziomu wykonawczego i tym samym zaprezentować szerszy wachlarz twórczości wokalne (w programach omawianych koncertów znajdowały się wyłącznie utwory muzyczne Nowowiejskiego), na każdy koncert zapraszał do współdziałania zawodową śpiewaczkę, solistkę operową. Drugą cechą charakterystyczną tych programów była obecność słowa mówionego: recytacje tekstów poetyckich, przeważnie na tle muzyki. Były to utwory wybitnych poetów polskich do muzyki opracowanej przez kompozytorów (M. Signio, J. Charzewski, F. Nowowiejski) lub improwizowanej przez Nowowiejskiego. Zdawał sobie sprawę, że słowo mówione w połączeniu z muzyką lepiej trafia do słuchaczy, aniżeli sama muzyka, nawet jeśli tytułem sugeruje program literacki. Tym też należy tłumaczyć, że na koncercie w Toruniu dodano do orkiestrowego poematu symfonicznego *Smierć Ellenai*, wykonywanego tam na fortepianie, tekst Juliusza Słowackiego w interpretacji aktorki<sup>56</sup>. Nowowiejski poszedł dalej. Poprosił swojego brata Rudolfa, aby wygłosił prelekcję na temat muzyki polskiej. Słowo wprowadzające, jak piszą recenzenci<sup>57</sup>, miało zbliżyć słuchaczy nie tylko do muzyki polskiej w ogóle, ale także przyczynić się do lepszego zrozumienia muzyki prezentowanej na danym koncercie.

Imprezy, w których uczestniczył Feliks Nowowiejski, miały więc specyficzny charakter. Były to koncerty organizowane nie tylko z uwagi na ukazanie walorów artystycznych swojej twórczości, ile ze względu na społeczne znaczenie części jego dorobku. Pieśni ludowe w artystycznym opracowaniu miały ukazać wartość kultury narodowej, jej rangę w tej kulturze, a hymny (*Górnośląski*, *Floty Polskiej* i in.) miały z kolei budzić świadomość obywatelską, zwrócić uwagę na ważkość chwili i sytuacji, w jakiej Polska się wówczas znajdowała. Nie bez racji Nowowiejski kończył każdy program *Rotą*, którą śpiewało całe audytorium. Dążył przecież do tego, by nie tylko członkowie chórów czuli się odpowiedzialni za oddziaływanie muzyki polskiej w akcji plebiscytowej, ale także, by zmobilizować słuchaczy do walki o nową przyszłość tych ziem.

Z tych względów koncerty Nowowiejskiego miały charakter okolicznościowy, to znaczy były one wtopione w wydarzenia, jakie na tych terenach się rozgrywały i dlatego najlepiej nazwać je krótko — koncertami plebiscytowymi.

Nie inaczej były one przyjmowane przez publiczność oraz krytykę. Recenzje, a raczej sprawozdania z tych koncertów kładły na to największy nacisk. Nie ma w nich analizy z punktu widzenia artystycznego, znajdujemy natomiast podkreślenie znaczenia patriotycznego i politycznego. „I tu nie chodziło już tylko o jego grę [Nowowiejskiego — J.B.], ale o to, że grał rodzony Warmiak, znany nie tylko w swoim kraju, ale prawie na całym świecie” — pisał jeden z miejscowych działaczy po koncercie w Olsztynie<sup>58</sup>. „Zrozumienie i przejęcie, z jakim ludność polska terenów plebiscytowych jego pobudkę narodową śpiewała [Rotę Nowo-

<sup>56</sup> Do sprawy tej wróć jeszcze w dalszym ciągu niniejszego artykułu.

<sup>57</sup> *Gazeta Polska dla powiatów nadwiślańskich*, 1920, nr 25 z 27 kwietnia; *Gazeta Olsztyńska*, 1920, nr 67 z 5 czerwca.

<sup>58</sup> Por. A. Śliwa, *Spacerki po Olsztynie*, Warszawa 1967, s. 146.

wiejskiego — J.B.], były prawdopodobnie najlepszą satysfakcją dla kompozytora za wszelkie jego trudy i zabiegi koncertowe, które dla ukochanej swej Warmii, poświęcając się idei plebiscytowej bezkrwawego zdobycia terenów polskich mocą kultury polskiej ponosi" — pisał anonimowy sprawozdawca z koncertu w Kwidzynie<sup>59</sup>.

### 3. ŹRÓDEŁA INSPIRACJI TWORCZEJ

Na przełomie lat 1919—1920 działalność Feliksa Nowowiejskiego nie ograniczała się jedynie do organizowania, a następnie prowadzenia koncertów w ramach akcji propagandowej Warmińskiego Komitetu Plebiscytowego. W tym czasie, będąc zaangażowanym w sprawy bytu państwowego, przede wszystkim jego przyszłych granic, nie zaniedbał również twórczości muzycznej. Była ona ściśle związana z żywotnymi interesami społeczeństwa polskiego, zwłaszcza z terenów, których losy miały się rozstrzygnąć w najbliższej przyszłości. W uświadomieniu narodowym, w podsycaaniu uczuć patriotycznych mieszkańców tych ziem odegrała ona niemałą rolę. Wszystkie melodie hymniczne skomponowane przez niego do słów poetów owianych tymi samymi co on ideami, dostarczyły niezwykle silnej podniety duchowej ludziom, którzy walczyli o przywrócenie polskości ziem objętych plebiscytem.

Takich hymnów powstało bardzo wiele. Każdy region Polski północnej i zachodniej otrzymał swoją „marsyliankę”, która szybko się przyjęła i niejednokrotnie długo pozostała w repertuarze chórów amatorskich. Najważniejsze z nich to hymn *Rzeczypospolitej (Złamane łańcuchy, powalone trony...)*, hymn *Floty Polskiej „Nasz Bałtyk” (Wolności słońce pieści lazur*<sup>60</sup>...), hymn *Górnośląski (Hej, bracia Ślązacy...)*, *Marsylianka wielkopolska (Hasło dziś rozbrzmiewa...)* — wszystkie hymny do słów S. Rybki, hymn *Kaszubski* do słów J. Derdowskiego *Tam gdzie Wistę od Krakowa...*, hymn *Warmiński* do słów M. Paruszewskiej *O Warmio moja miła...*, *Marsylianka Mazurów* do słów S. Rybki *Huczy jezior śpiew*<sup>61</sup>...

Niektóre z nich były wykonywane na koncertach plebiscytowych i na innych uroczystościach, a następnie wydane drukiem i zalecone do użytku szkolnego<sup>62</sup>. Trudno scharakteryzować w tym miejscu całą

<sup>59</sup> Gazeta Polska dla powiatów nadwiślańskich, 1920, nr 25 z 27 kwietnia.

<sup>60</sup> Obie pieśni zostały przedstawione J. Hallerowi podczas przyjęcia u generała w czasie pobytu Nowowiejskiego w Toruniu. Notatka prasowa (Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 40 z 30 marca) informowała, że były to nowe pieśni. Spotkanie to inspirowało kompozytora do napisania w najbliższym czasie jeszcze dwóch utworów „hallerowskich”. Były to *Zaślubiny Bałtyku (General Haller na czele swej świty...)* oraz *Wejście wojsk polskich do Torunia (Wionną sztandary...)*, obydwa do słów S. Helsztyńskiego.

<sup>61</sup> Melodia nie zachowała się. Pod wydrukowanym tekstem (S. Rybka [Myrius], *Płomienie odrodzenia*, Poznań 1921, s. 19) istnieje tylko adnotacja, że muzykę do tego hymnu skomponował Nowowiejski.

<sup>62</sup> F. Nowowiejski, *Zjednoczona Polska. Spiewnik na chór mieszany*. Przyjęty i polecony przez Departament Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego przy Ministerstwie b. Dz[ielnicy] Prusk[ie]. Polecony do używania w szkołach średnich postanowieniem sekcji szkolnictwa średniego Ministerstwa W.R. i O.P. z dnia 16 września 1920 r. Nr 15 504 (S. II. 20). Według wydania trzeciego (Poznań 1928) wszystkie pieśni należą do opusu 30.



twórczość muzyczną Nowowiejskiego z tego okresu. Zostaną omówione zatem dwa utwory, naszym zdaniem najbardziej charakterystyczne, świadczące z jednej strony o zaangażowaniu kompozytora w sprawy wówczas naglące oraz z drugiej — rzutujące na jego osobowość artystyczną nowe światło, pozwalające wniknąć w jego psychikę oraz poznać bodźce kierujące nią. Z tego względu warto prześledzić powstanie hymnu *Warmińskiego* oraz poemat symfoniczny *Śmierć Ellenai*.

#### HYMN WARMIŃSKI

Hymn *O Warmio moja miła* powstał w 1920 r. i tego samego roku, 2 czerwca został po raz pierwszy publicznie wykonany na koncercie w Olsztynie. Tekst hymnu, pióra Marii Paruszewskiej, ogłosiła „Gazeta Olsztyńska”<sup>63</sup> z adnotacją, że muzykę „skomponował Feliks Nowowiejski, rodak z Warmii”. Nieco później ukazała się pocztówka z tekstem i melodią<sup>64</sup> i tak rozpoczęła swój żywot jedna z najbardziej znanych pieśni plebiscytowych.

Historia powstania hymnu *Warmińskiego* nie jest jednak tak prosta jak wynika z powyższych informacji. Wręcz przeciwnie, jest ona bardzo skomplikowana. Przedstawienie jej kolejnych etapów wyjaśnia proces twórczy kompozytora, będący przykładem powolnego, ale zdecydowanego rozwoju artystycznego Nowowiejskiego. Przed wszystkim sprawa doboru tekstu. Ogłoszony 18 maja 1920 roku w „Gazecie Olsztyńskiej” tekst nie jest pióra Marii Paruszewskiej, mimo iż jej nazwisko zostało podane jako twórcy. Porównując go z utworem ogłoszonym przez poetkę w 1934 r.<sup>65</sup>, trudno dopatrzeć się tej samej ręki. Trudno również uwierzyć, by kompozytor, pisząc melodię do niego, dokonał aż tak poważnych zmian. Zestawienie obu utworów jasno wykaże istniejące w nich rozbieżności i różnice.

Tekst ogłoszony w „Gazecie Olsztyńskiej”, a więc ten, do którego Nowowiejski napisał melodię, jest następujący:

Warmio moja miła,  
Rodzinna ziemio ma,  
Tyś mnie do snu tuliła,  
Miłością pierś ma drga,  
Zdradziecko byłaś wzięta,  
Bo chytry był nasz wróg,  
Niewoli srogie pęta  
Rozerwał dziś sam Bóg!

My Warmii wierne dzieci  
Kochamy ten nasz kraj,  
Po latach burz, zamieci  
Niech błysnie szczęścia raj!

<sup>63</sup> Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 60 z 18 maja.

<sup>64</sup> Nakładem Towarzystwa ku wyzwoleniu Mazur, Warmii i ziem nadwiślańskich (T.z.) w Poznaniu św. Marcin 40.

<sup>65</sup> M. Paruszevska, *Moje pieśni*, Poznań 1934, ss. 111—112.

Olsztyński zamek stary  
Krzyżactwa mieścił ród,  
Dziś polskie tam sztandary  
I odrodzenia cud.

Rozdarły Polskę wrogi,  
Przyszła niewola, znój,  
Lecz Biały Orzeł drogi  
Łot zwrócił ku niej swój!  
Ojczyzno zmartwychwstała,  
Twych dzieci usłysz śpiew,  
O Warmio, Polska cała  
Za Ciebie odda krew!

Wiersz zamieszczony w *Moich pieśniach*, a więc ten, którego autorką jest niewątpliwie Maria Paruszevska, brzmi dosłownie:

My Warmii wierne syny,  
Kochamy ten nasz kraj,  
Niech z Bożej on przyczyny,  
Zamieni się nam w raj.

Przewagi złęgo siła,  
Wiekowy wiodła bój,  
Wróć do nas, Warmio miła,  
O drogi kraju mój.

Krzyżackie zamki, Boże,  
Jak pomnik stoją tam;  
Błagamy cię w pokorze,  
Wróć drogą Warmię nam.

Germanizacją długą  
Wryto piętna znak,  
A Warmia była sługą,  
Jak obcy w gnieździe ptak.

Gdy Zakon uległ w boju,  
Szczęśliwie płynął czas,  
W pełnym nasz kraj rozwoju  
Tak hojnie żywił nas.

Rozdarły Polskę wrogi,  
Niewola przyszła, znój,  
Dziś Biały Orzeł drogi  
Łot zwraca ku niej swój.

Ojczyzno zmartwychwstała,  
Trzech dzieci usłysz śpiew.  
Bo Warmio, Polska cała  
Za ciebie lała krew.

W Bogu nadzieja, siła,  
Kończy się krwawy bój,  
Wróć do nas, Warmio miła,  
O drogi kraju mój.

Widać nawet na pierwszy rzut oka, że różnice są poważne. Dotyczą one nie tylko liczby członków, ale przede wszystkim myśli literackich. Kto tego dokonał i czym się kierował postępując w ten sposób? Dlaczego nie podał swojego nazwiska?

Szukając odpowiedzi na te pytania należy zastanowić się, jak anonimowy autor przeróbki wybrnął z tego zabiegu, czy „poprawił” tekst na lepszy i osiągnął wyższy poziom artystyczny. Jedno wydaje się pewne, zmiany zostały dokonane zręcznie, bez uszczerbku dla konstrukcji wiersza i jego zasad rymotwórczych. Wersja „olsztyńska” posiada, podobnie jak wersja „poznajska”, metr 13-zgłoskowy typu 7 plus 6 oraz parzyste układy rymowania a-b-a-b. Jednak zachowanie wersyfikacji nie usprawiedliwia anonimowego kompilatora do zmian obrazów poetyckich. A w tym względzie przeróbki są poważne. Przede wszystkim usunięto niemal wszystkie wydarzenia historyczne, ograniczono je bowiem do minimum. Bliższa analiza wykazuje, że żaden czterowieisz nie jest dosłownie powtórzony za Paruszewską. Jedynie trzeci, piąty i szósty czterowieisz wydania olsztyńskiego zacytowano za pierwszym, szóstym, i siódmym członem wiersza poetki. A pozostałe? Czy są one własnością autora przeróbki? Otóż okazuje się, że nie wszystkie. Pierwszy czterowieisz wydania olsztyńskiego powtórzono za pierwszym członem, posiadającym zresztą tę samą budowę metryczną, hymnu *Polskiego (O! polski kraju święty...)* Władysława Bełzy. Odpowiedni fragment wiersza Bełzy brzmi <sup>66</sup>:

O! polski kraju święty!  
 Warowny domie nasz!  
 O! jakież niepojęty,  
 Ty dla nas urok masz!  
 Potężna w tobie siła,  
 Żywota wieczny zdroj:  
 O Polsko moja miła,  
 O drogi kraju mój!

W sumie hymn *Warmiński* jest zlepkiem wierszy trzech różnych autorów, dokonany przez jednego, który bez skrupułów zastąpił nazwiskiem Marii Paruszewskiej <sup>67</sup>. Poetka, nie poznając swojego utworu, musiała być bardzo niezadowolona. Ogłaszając tom wierszy w 1934 r. nie zamieściła adnotacji, że do tego hymnu muzykę skomponował Nowowiejski, choć zaznaczyła to przy innych utworach zawartych w tym samym tomie <sup>68</sup>.

Według wszelkiego prawdopodobieństwa autorem przeróbki <sup>69</sup> był Rudolf Nowowiejski. Jego zainteresowania poezją, zasługi jako tłumacza

<sup>66</sup> Ossolineum, rkp. 12 656/II, ss. 419—420, pocztówka R. Nowowiejskiego do W. Bełzy, z dnia 29 października 1906 r.

<sup>67</sup> Po drugiej wojnie światowej dokonano jeszcze raz zmian w tekście, aktualizując go do współczesnej sytuacji politycznej i społecznej na Warmii i w Polsce. (Por. *O Warmio moja miła. Zbiór pieśni warmińskich i mazurskich na chór mieszany*. Zebrał S. Markiewicz, Olsztyn 1957).

<sup>68</sup> Uwaga, że muzykę napisał Nowowiejski, znajduje się przy *Kolysance* ss. 161—162 i *Białym Mazurze* ss. 164—166, przy utworach z cyklu *Wiersze ulotne*.

<sup>69</sup> Szczegółowe badania przeprowadzone pod kątem formalnej analizy literackiej wspomnianych utworów wykazałyby charakter tych przeróbek.

licznych utworów na język łaciński<sup>70</sup> były znane, natomiast skłonności do przeróbek wyszły na jaw także przy innej okazji. Otóż Rudolf Nowowiejski podarował Stefanowi Żeromskiemu, przebywającemu w okresie przygotowań do plebiscytu na Powiślu, autograf wiersza, który okazuje się plagiatem wspomnianego już utworu Władysława Bełzy<sup>71</sup>.

Historia melodii jest niemniej ciekawa. Okazuje się, że hymn *Warmiński* nie jest oryginalną kompozycją. Pierwozorem dla niego była melodia wcześniej skomponowana przez Nowowiejskiego do wiersza *O! polski kraju święty* Władysława Bełzy<sup>72</sup>. Melodia ta jest identyczna z melodią hymnu *Warmińskiego* w swoich początkowych sześciu taktach. Ale przy przenoszeniu jej z pieśni z 1906 do pieśni z 1920 r. zaszła poważna zmiana: takt trzycieterciowy został zastąpiony przez czterocieterciowy. Zmiana ta nie była powodowana bynajmniej odrębną budową tekstu. Przeciwnie, zarówno *O polski kraju święty* jak i *O Warmio moja miła* są wierszami sylabicznymi, o parzystym układzie rytmicznym a-b-a-b i posiadają ten sam porządek akcentów. W poprzedniej trzymiarowej melodii akcent słowny wypadł na „raz” i „trzy”. Było to niematuralne. Symetryczny układ wiersza został bowiem wtłoczony w takt nieparzysty. Po latach Nowowiejski widząc niezgodność akcentów słownych z muzycznymi zdecydował się na zmianę taktu trzycieterciowego na czterocieterciowy. Było to prawidłowe.

Mamy tu zatem do czynienia z przykładem uświadomienia sobie nie dość precyzyjnie odczutego przed laty wiersza. Jak trafna wydała się kompozytorowi ta poprawka, świadczy fakt, że w najbliższym wydaniu pieśni *O polski kraju święty*<sup>73</sup> nie tylko uwzględnił nową wersję, ale przeniósł do tego tekstu również melodię skomponowaną do *O Warmio moja miła*, która niewątpliwie była bardziej dojrzałą artystycznie niż pierwsza. Innym przykładem rozwoju jego talentu może być fakt dokonania w tym samym czasie pewnych zmian w znanej już od dziesięciu lat *Rocie*<sup>74</sup>. Przysłuchując się jej w Warszawie w 1919 r. na licznych wiecach organizowanych z okazji zbliżającego się plebiscytu na Górnym Śląsku, autor był niezadowolony z jej wykonania i w specjalnym liście do redakcji miejscowej prasy wyjaśnił jej charakter i sugerował inną, bardziej adekwatną do jej wymowy ideowej interpretację. Nowowiejski pisał:

<sup>70</sup> *Carmina* („Ballatae”) *Principum Poetarum Galliarum, Polonicorum, Germanicorum Victoris Hugo, Adami Mickiewicz, Frederici Schiller*. In versus latios ad verbum veritantes Rud[olf] Nowowiejski Juliaci (Juilly) in Gallia (Seine & Marne) France 1947.

<sup>71</sup> Linijka 1 u Bełzy *O! polski...*, u Nowowiejskiego *O Warmio...*; linijka 3 u Bełzy *O! jakiż...*, u Nowowiejskiego *Ach, jakże...*; linijka 4 u Bełzy *Ty dla nas...*, u Nowowiejskiego *Ty dla mnie...*; linijka 7 u Bełzy *O Polsko...*, u Nowowiejskiego *O, Warmio...* (Por. S. Żeromski, *Inter arma*, Warszawa 1920, s. 25).

<sup>72</sup> Por. przypis 66.

<sup>73</sup> F. Nowowiejski, op. cit.

<sup>74</sup> W 1919 r., nakładem księgarni i składu nut S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, ukazała się ta pieśń pod pierwotnym tytułem *Ojczyźnie — Hasto*. W tym wydaniu nie ma też żadnych zmian w tekście muzycznym. Pod nagłówkiem *Rota* wraz z poprawkami w melodii, które polegały na usunięciu przedtaktu i zastosowaniu dźwięku prowadzącego „gis” (por. J. Boehm, op. cit., s. 57), ukazała się ona nakładem Warmińskiego Komitetu Plebiscytowego (zob. następny przypis) i w śpiewniku *Zjednoczona Polska* (por. przypis 62).

„Za mej bytności w Warszawie slyszalem moja «Rotę», podczas manifestacji na rzecz Śląska, śpiewaną w tempie rozwlekłym i żałobnym. Podkreślam z całym naciskiem, że moja «Rota» jest pieśnią bojową i rycerską, powinna być zatem śpiewana w tempie marsza bojowego, z zapalem. Autentyczne wydanie «Roty» ukaże się w najbliższym czasie na pocztówkach, wydanych przez Warmiński Komitet Plebiscytowy (Warszawa, Świętokrzyska 30) na rzecz tegoż Komitetu. Raczy Pan Redaktor przyjąć wyrazy wysokiego szacunku. Autor «Roty» Feliks Nowowiejski Warszawa, 30.8.1919 r.”<sup>75</sup>.

Rozwlekłe tempo budziło również zastrzeżenia środowiska muzycznego. Stanisław Niewiadomski pisał<sup>76</sup>, że „jest [Rota — J.B.] miękka i jęcząca, brak jej zupełnej energii, z wyrazem tekstu nie godzi się najzupełniej, przeciwnie nawet, w sposób ponury raczej niemoc wyraża niż poryw i siłę, jakby komponowana była w chwili całkowitej depresji”, i doszedł do wniosku, że kompozytor powinien jeszcze raz napisać melodie, zupełnie nową, jasną, uroczystą. Z tego powodu też inni kompozytorzy<sup>77</sup> do tekstu Konopnickiej napisali nową muzykę, ale żadna z nich nie przyjęła się wśród społeczeństwa polskiego. Okazało się, że melodia stworzona przez Nowowiejskiego w pamiętnym 1910 r. nadal pozostała jedyną śpiewaną w całym kraju, przez długie lata.

#### POEMAT SYMFONICZNY ŚMIERĆ ELLENAI

Poemat symfoniczny *Śmierć Ellenai*<sup>78</sup>, jak już wyżej wspomniano, został wykonany po raz pierwszy w dniu 19 listopada 1919 r. w Warszawie w postaci oryginalnej, przez orkiestrę smyczkową i klarnet solo pod dyktando kompozytora. Drugi raz, na ile pozwalają stwierdzić dostępne materiały źródłowe<sup>79</sup>, przedstawiono go w dniu 20 marca 1920 r. w Toruniu w wersji na fortepian i recytację przez Helenę Jaskulską i Feliksa Nowowiejskiego<sup>80</sup>. Pierwsze publiczne prezentacje tego utworu zarówno w postaci czysto instrumentalnej, jak i słownej z akompaniamentem fortepianu, wywoływały korzystne wrażenie. Krytyk warszawski, który ustosunkowywał się do twórczości Nowowiejskiego na ogół z rezerwą<sup>81</sup>, ocenił ten utwór bardzo wysoko pisząc, że odznacza się on szczerością i prostotą, jak rzadko które inne dzieło tego kompozytora.

<sup>75</sup> Gazeta Warszawska, 1919, nr 240 z 2 września.

<sup>76</sup> S. Niewiadomski, op. cit.

<sup>77</sup> Stanisław Niewiadomski, Ignacy Kossobudzki, Piotr Maszyński. (Por. S. Swierzewski, *Muzyka w twórczości Marii Konopnickiej*, Śpiew w szkole, 1961, nr 4, ss. 192—198).

<sup>78</sup> Jest to pierwotna nazwa utworu. Nowowiejski zmienił ją później na *Pożegnanie Ellenai*. Pełny tytuł, zredagowany przez synów kompozytora i wypisany na karteczce naklejonej na okładce partytury brzmi: *Pożegnanie Ellenai, obraz symfoniczny podług Słowackiego na kwintet smyczkowy (związkzony) i klarnet solo (ewentl. recytację)*. W niniejszej pracy, z uwagi na rozważania na temat genezy utworu, zachowałem nazwę, którą spotyka się w materiałach źródłowych pochodzących z analizowanego okresu.

<sup>79</sup> Gazeta Toruńska, 1920, nr 64 z 18 marca.

<sup>80</sup> W partyturze utworu, na wewnętrznej stronie okładki, znajduje się kartka z tekstem Słowackiego, pod którym zamieszczono uwagę, że *Ellenai* została po raz pierwszy wykonana z recytacją H. Arkawin. Z powodu braku bliższych danych (miejsce i rok wykonania) trudno stwierdzić, czy prezentacja ta miała miejsce przed koncertem w Toruniu w 1920 r.

<sup>81</sup> S. Niewiadomski, w cytowanej już recenzji.

Sprawozdawca koncertu plebiscytowego w Kwidzynie<sup>82</sup> również wysuwa tę kompozycję na czoło programu zaznaczając, że był to „piękny i głęboki” poemat symfoniczny.

Nie wiadomo dokładnie, kiedy Nowowiejski skomponował ten utwór. W partyturze, pod własnoręcznie przez kompozytora napisanym imieniem i nazwiskiem, figuruje inną ręką napisana<sup>83</sup> data „1914”. W swoich wspomnieniach o ojcu<sup>84</sup> synowie kompozytora piszą, że utwór powstał w Berlinie, w czasie pierwszej wojny światowej. Ścisłe ustalenie daty, nawet roku, nie jest zatem możliwe. Nie jest to zresztą najistotniejsze. Ważniejsze są przyczyny, z powodu których kompozytor sięgnął po ten a nie inny temat. A wiążą się one jeszcze z jego pobylem w Krakowie w latach 1909—1914.

Obejmując we wrześniu 1909 r. dyrekcję Towarzystwa Muzycznego w Krakowie<sup>85</sup>, Feliks Nowowiejski wszedł do środowiska twórczo ruchliwego i aktywnego. Środowisko literackie realizowało wysunięte niedawno przez pokolenie młodych artystów nowe poglądy na sztukę, znane pod ideowym programem Młodej Polski. Środowisko malarskie, które szło za przykładem pisarzy, zainicjowało także nowe kierunki, z których najżywotniejszym był symbolizm. Charakterystyczną cechą postępowej grupy ówczesnej inteligencji twórczej było nawiązywanie do tradycji romantycznych, do spuścizny Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Zwłaszcza ten ostatni był postacią nader popularną. Jego dzieła chętnie czytano i często wystawiano. W 1909 r., w setną rocznicę urodzin poety, krakowska scena, nosząca zresztą jego imię — wystawiła aż dziesięć sztuk<sup>86</sup>. Z tej okazji Słowackiemu oddali również hołd liczni współcześni twórcy. Dość wspomnieć Ludomira Różyckiego, który napisał w tym samym roku poemat symfoniczny *Anhelli* według utworu Słowackiego oraz Jacka Malczewskiego, który przez całą niemal twórczość wracał w malarstwie do tej tematyki<sup>87</sup>.

Z ruchem intelektualnym Krakowa, z kultem Juliusza Słowackiego, musiał się zetknąć również Feliks Nowowiejski. Przebywał w tym mieście w okresie największego nasilenia imprez ku czci tego poety. I chociaż z początku nie miało to widocznego wpływu na jego twórczość, z biegiem czasu zbliżył się do tej problematyki, przyswoił ją sobie, żył się z nią, aż wreszcie, pod koniec jego pobytu w Krakowie, a może już po opuszczeniu tego miasta, sięgnął po najpopularniejszy wśród artystów innych profesji tekst Słowackiego. Pamiętajmy, że Nowowiejski, Polak z Warmii, stosunkowo późno zetknął się z kulturą narodową, a kontakt z nią rozpoczął od poznawania dzieł Sienkiewicza i Konopnickiej<sup>88</sup>.

Po rezygnacji ze stanowiska dyrektora Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, Nowowiejski, który ponownie udał się do Berlina<sup>89</sup>, odczuwał zapewne brak więzów z życiem umysłowym kraju. Uczucie izolacji

<sup>82</sup> Gazeta Polska dla powiatów nadwiślańskich, 1920, nr 25 z 27 kwietnia.

<sup>83</sup> Napisana przez jednego z synów kompozytora.

<sup>84</sup> F. M. i K. Nowowiejscy, *Dookoła kompozytora*, Poznań 1968, s. 105.

<sup>85</sup> Por. J. Boehm, op. cit., ss. 48 n.

<sup>86</sup> T. Trzeciński, *O teatrze i muzyce*, Warszawa 1968, ss. 344, 366.

<sup>87</sup> Z. Boczkowska, wstęp do katalogu wystawy dzieł Jacka Malczewskiego w Olsztynie, w kwietniu 1964 r.

<sup>88</sup> Por. J. Boehm, op. cit., ss. 32—36.

<sup>89</sup> Ibidem, ss. 59—63.

*Pożegnanie Ellenai*

*Lento misterioso* *Obraz symfoniczny* *1914 r.*

(I)

*Viel tempo quasi Andante molto espressivo*

Ryc. 5. *Śmierć Ellenai* (obecnie *Pożegnanie Ellenai*), pierwsza strona czystopisu autoryzowanego przez F. Nowowiejskiego. Ze zbiorów rodzinnych Nowowiejskich w Poznaniu.

Repr. A. Kuraczyk

spotęgowała wojna i w tej sytuacji wrócił do lektury, która miała mu zastąpić bezpośredni udział w ruchu intelektualnym Polski. Jest zatem bardzo prawdopodobne, że w tym czasie przypadł mu szczególnie do serca nostalgiczny *Anhelli* Juliusza Słowackiego. Poety, o którym tyle słyszał w poprzednich latach, do którego utworów nawiązywał szereg dzieł muzycznych, a przede wszystkim plastycznych<sup>90</sup>.

Najważniejszą sprawą była koncepcja utworu, jego środki wykonawcze. Nowowiejski, podobnie jak Malczewski, zdecydował się na tę epizodyczną w poemacie Słowackiego postać. *Ellenai* jest przecież osobą, która głęboko i pięknie wyraża tęsknotę za ojczyzną: nie mając możliwości za życia wrócić do ukochanego kraju, pragnie przynajmniej po śmierci, jako niewidzialny duch, zobaczyć to, co było jej najdroższe. Chcąc oddać delikatność uczucia kobiecego, Nowowiejski ogranicza się do kwintetu smyczkowego i klarnetu solo. Kwintet smyczkowy jest jednolity w swoim brzmieniu, a jednocześnie rozporządza ogromnymi możliwościami ekspresyjnymi. Klarnet solo natomiast potrafi się maksymalnie stopić z kwintetem, a niezależnie od tego jest on również zdolny do oddania wzruszającej kantyleny. Pozostaje sprawą otwartą, czy w zamiśle kompozytora w momencie tworzenia rysowała się wersja czysto instrumentalna, czy z udziałem słowa, odpowiednio wybranych fragmentów dzieła Słowackiego. Sądząc po wcześniejszej i późniejszej praktyce kompozytora, który ten sam utwór aranżował na różne zespoły i nigdy nie miał nic przeciwko temu, jeżeli wykonywano jego utwory w innej obsadzie wykonawczej niż pierwotnie była zaprojektowana i tym razem mogła powstać najpierw wersja instrumentalna, a następnie w warunkach koncertów plebiscytowych zdecydował się na wykonanie utworu ze słowem mówionym.

Ta decyzja Nowowiejskiego nasuwa analogię do praktyki kompozytorów polskich z przełomu XIX i XX wieku, którzy często pisali muzykę do wybranych tekstów z literatury patriotycznej. W koncertach plebiscytowych, obok *Śmierci Ellenai* ze słowami, recytowano również wiele innych utworów na tle akompaniamentu fortepianowego, opracowanego i wydane go drukiem. W Nowym Mieście Lubawskim na przykład włączono do programu koncertu plebiscytowego, jak już uprzednio wspomniano, *Kościół wiejski* z poematu *Jan Bielecki* Juliusza Słowackiego w muzycznym opracowaniu J. Charzewskiego oraz *Koncert Jankiela* Adama Mickiewicza w układzie Mariana Signio<sup>91</sup>.

Nie jest wykluczone, że pod wpływem tej literatury, konkretnie tych utworów, a następnie w specyficznych okolicznościach koncertów plebiscytowych na Powiślu, gdzie słowo miało większy dostęp do słuchaczy, a także z uwagi na konieczność wykonania tego utworu na fortepianie, który nie mógł, oczywiście, oddać ekspresji w takim stopniu

<sup>90</sup> Najbardziej znanymi obrazami o tematyce anhellowskiej były *Śmierć Ellenai* z 1907 oraz *Ellenai* (szkic) z 1911 r. J. Malczewskiego.

<sup>91</sup> Oba utwory nakładem księgarni i składu nut Gubrynowicza i Schmidta we Lwowie (b.r.). Egzemplarze tych utworów stanowią własność dyrygenta nowowiejskiego chóru „Harmonia”, J. Urbanowskiego, który mi je wraz z innymi materiałami dotyczącymi pobytu Nowowiejskiego w tym mieście, uprzejmie udostępnił. Helena Sosińska zostawiła je organizatorom koncertu na pamiątkę. Na obydwu egzemplarzach znajduje się ołówkiem napisana dedykacja z datą 10 marca 1919 r., dla jej stałego akompaniatora Edmunda Sokołowskiego.



jak orkiestra smyczkowa, Nowowiejski właśnie wówczas podłożył tekst Słowackiego pod swoją kompozycję instrumentalną.

Feliks Nowowiejski nie należał do ugrupowania kompozytorów wystepujących pod nazwą Młodej Polski w muzyce<sup>92</sup>. W latach, kiedy ta grupa się zawiązała i wytyczyła program działania, Warmiak był początkującym twórcą, związany studiami ze Szkołą Mistrzów w Berlinie, nie zorientowany w nowych prądach muzyki europejskiej. Wychowany w konserwatywnej estetyce Niemiec północnych, gdy usłyszał *Holendra tulacza*, operę Ryszarda Wagnera, od razu zajął stanowisko negatywne wobec tego twórcy. Nieufny był również w stosunku do kompozytorów Młodej Polski, którzy z początku nawiązywali do neoromantyzmu niemieckiego. Rezerwa ta zwiększyła się, gdy krytyka krakowska odmówiła mu przynależności do kręgu kultury polskiej<sup>93</sup>. Dopiero bliższe zetknięcie z twórczością Wagnera, a następnie obserwacja oraz uczestnictwo w kulcie Słowackiego inspirowały go do rewizji poglądów. Z czasem Nowowiejski sam będzie poszukiwał takich tematów, od których do niedawna stronił, a które swoją wymową ideową zbliżają się właśnie do kręgu estetyki postępowej, wysuwanej przez różne „młode” szkoły w Europie<sup>94</sup>. Wykształcenie w szkole berlińskiej, a dopiero późniejsze poznanie dzieł, literatury i sztuki ojczyzny powodowały, że Nowowiejski komponował zawsze z pewnym opóźnieniem wobec awangardowych twórców polskich. Jednocześnie jednak nadrabiał te zaległości, co prawda z przerwami z powodu wojny i akcji plebiscytowej, w której brał czynny udział przede wszystkim jako wykonawca, ale w końcu, w latach czterdziestych, zrównał do nowych i najnowszych tendencji w muzyce polskiej. W tych latach, gdy wrócił do formy muzyki symfonicznej, jego twórczość nie odbiegała już od ogólnych kierunków poszukiwawczych przez innych kompozytorów polskich, których orientacja artystyczna zbliżała się do ówczesnych prądów współczesnej muzyki francuskiej<sup>95</sup>.

#### ZAKOŃCZENIE

Działalność artystyczna Feliksa Nowowiejskiego w latach 1919—1920 była także ostatnim aktem jego walki o przynależność obywatelską i kulturową do narodu polskiego. Świadczą o tym wypowiedzi ówczesnej

<sup>92</sup> Szczegółowo stosunek Nowowiejskiego do Młodej Polski omówiłem na marginesie recenzji książki F. M. i K. Nowowiejskich *Dookoła kompozytora* (Komunikaty Mazursko-Warmińskie, 1968, nr 3, ss. 502—504).

<sup>93</sup> H. Opieński, *Nowe kompozycje polskie. Z powodu koncertów kompozytorskich we Lwowie i Warszawie*, Czas, 1906, nr 101 z 2 maja.

<sup>94</sup> Ewolucję poglądów artystycznych Nowowiejskiego przedstawiłem w pracy *Powiązania z krajem i rozwój artystyczny Feliksa Nowowiejskiego w latach 1905—1909*, maszynopis w Ośrodku Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego w Olstynie.

<sup>95</sup> W tych latach orientacja artystyczna Nowowiejskiego była identyczna z czołowymi kompozytorami polskimi. Objawiło się to nie tylko w wielkich formach jego twórczości — przede wszystkim w symfoniach, ale także w jego działalności estradowej i — skromnej co prawda — publicystycznej, w której uwzględnił muzykę i życie muzyczne Francji. W koncertach, którymi dyrygował na terenie Poznania w latach 1934—1936, prawie zawsze znajdowała się jakaś pozycja kompozytora francuskiego (E. M. Lewandowska-Czarnecka, *Kultura muzyczna miasta Poznania w 20-leciu międzywojennym*, maszynopis), a w artykułach powo-

prasy. W zakończeniu recenzji koncertu w Olsztynie<sup>96</sup> autor artykułu pisze: „Wspomnieć przy tej sposobności wypada, że był to pierwszy większy publiczny występ naszego mistrza [Nowowiejskiego — J.B.] na swojej rodzinnej ziemi, którą przed dwudziestu laty jako Niemiec był opuścił, a teraz Polakiem powrócił”. W sprawozdaniu z wieczornicy zorganizowanej po tym koncercie przez miejscową Polonię<sup>97</sup> znajduje się relacja z przemówienia, w którym Nowowiejski akcentował „swoją powrót na łono macierzy polskiej, którą kiedyś utracił był przez germanizację, a którą odnalazł odrodzoną i czystsza jeszcze na łonie sztuki rodzimej”.

Lapidarne sformułowania prawdopodobnie jednego i tego samego publicysty są zapewne ułamkiem refleksji, jaką musiał wówczas kompozytor przeżywać. W decydujących dla Warmii dniach uświadomił sobie drogę, którą rozpoczął od domu rodzicielskiego w Barczewie, w zasadzie polskiego od najdawniejszych czasów<sup>98</sup>. Następne etapy to nauka w szkole w Świętej Lipce, której elewi zawsze starannie się przygotowywali na przyjęcie polskich państwów<sup>99</sup>, posada organisty w Olsztynie<sup>100</sup>, gdzie stykał się z Polakami, studia w Berlinie, w czasie których nawiązał kontakt z miejscową Polonią<sup>101</sup>, pobyt w Paryżu, gdzie przebywał w ramach podróży stypendialnej i stąd — pod wpływem nieznanego dostatecznie impulsu — nawiązał korespondencję z muzykami warszawskimi<sup>102</sup>. Każda z tych miejscowości była ważnym ogniwem w procesie zbliżenia Nowowiejskiego do Polski, jej dziejów i kultury. Na obczyźnie zrodziło się w nim gorące pragnienie, by osiąść na stałe w Polsce. Pierwsza próba, której wynikiem było objęcie stanowiska dyrektora Towarzystwa Muzycznego w Krakowie w 1909 r., zakończyła się niepowodzeniem, ale motywy opuszczenia tego miasta w 1914 r. i powrotu do Berlina były natury czysto artystycznej<sup>103</sup>. Dążenie swoje urzeczywistnił dopiero po pierwszej wojnie światowej przez przyjazd do Warszawy w sierpniu 1919 r. i podjęcie akcji koncertowej na rzecz powrotu Warmii do Polski, a następnie przez osiedlenie na stałe w Poznaniu.

lywał się na osiągnięcia życia muzycznego we Francji (Muzyka Kościelna, 1927, nr 4; 1935, nr 9—10).

<sup>96</sup> Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 67 z 5 czerwca.

<sup>97</sup> Ibidem, 1920, nr 68 z 8 czerwca.

<sup>98</sup> Tradycje polskie w rodzinie Nowowiejskiego były bardzo silne (por. J. Boehm, *Feliks Nowowiejski*, s. 10) i potwierdzały się stale nowymi faktami. Ojciec kompozytora był krawcem i dostarczał polskim powstańcom w 1864 roku odzież (por. J. Jasiński, *Życie narodowe na Warmii w drugiej połowie XIX wieku*, referat wygłoszony na sympozjum naukowym z okazji 90 rocznicy urodzin Feliksa Nowowiejskiego w Olsztynie, dnia 12 lutego 1967 r.), a w późniejszych latach, po założeniu na Warmii Towarzystwa Czytelni Ludowych, pracował jako bibliotekarz w Barczewie (por. J. Wróblewski, *Biblioteki polskie na Warmii, Mazurach i Powiślu w latach 1881—1939*, Olsztyn 1968, s. 176).

<sup>99</sup> A. Chętnik, *Mazurskim szlakiem*, Łomża 1939, ss. 106—107; M. Ziენტara-Malewska, *Pieśni Warmianki*, Warszawa 1963, ss. 40—47.

<sup>100</sup> Gazeta Olsztyńska, 1898, nr 78 z 29 czerwca.

<sup>101</sup> A. Gołąbek, J. Kaźmierczak, *Polacy w Berlinie*, Inowrocław 1937, ss. 200—201; J. Szajbel, *Udział Feliksa Nowowiejskiego w życiu kulturalnym emigracji polskiej w Berlinie do 1909 r.*, referat wygłoszony na sympozjum naukowym z okazji 90 rocznicy urodzin Feliksa Nowowiejskiego w Olsztynie, w dniu 13 lutego 1967 r.

<sup>102</sup> Por. J. Boehm, *Powiązania z krajem...*

<sup>103</sup> Por. J. Boehm, *Feliks Nowowiejski*, ss. 59—63.

Nasuwa się pytanie, kto orędowną Nowowiejskiemu w drodze do Polski? Jest rzeczą oczywistą, że wyniesione z domu rodzicielskiego przywiązanie do języka polskiego było niewystarczające — wśród niemieckiego otoczenia i jego zabiegów germanizatorskich — mogło być zupełnie zatracone<sup>104</sup>. Musiał tedy mieć kogoś u boku, kto stałe mu przypominał o pochodzeniu i przynależności narodowej.

Wiadomo, że w Berlinie Nowowiejskiego kształtował w duchu polskim Czesław Meissner<sup>105</sup>. Jeżeli idzie o następne lata, to obowiązek ten przejął na siebie brat kompozytora — Rudolf Nowowiejski. Takie twierdzenie pozwala wysunąć droga życiowa Rudolfa. Niezwykle ruchliwy, przebywał w różnych miejscowościach, i jak wynika z zestawienia dat, w tych samych miejscowościach znajdował się wówczas Feliks Nowowiejski. W 1903 r. Rudolf Nowowiejski przebywał w Kartaginie, tam też udał się Feliks, przy okazji swojej podróży stypendialnej do Włoch. W 1906 r. Rudolf był kapelanem, a następnie sekretarzem arcybiskupa Józefa Bilczewskiego we Lwowie i prawdopodobnie on spowodował, że pierwszy koncert kompozytorski Feliksa na terenie polskim odbył się właśnie w tym mieście<sup>106</sup>. W 1919 r. widzimy ich jednocześnie w Warszawie na zebraniu Warmińskiego Komitetu Plebiscytowego i obaj oferują swoje usługi temu Komitetowi<sup>107</sup>. Raz tylko było odwrotnie. Feliks Nowowiejski nakłonił Rudolfa do odbycia studiów muzyki kościelnej w Ratzbonie: Feliks był w Bawarii w 1900 r., a Rudolf udał się tam dziesięć lat później<sup>108</sup>.

O ile Feliks Nowowiejski wytrwał na stanowisku działacza plebiscytowego do końca, o tyle Rudolf musiał przed czasem opuścić Warmię. Był bardzo aktywnym działaczem, wyśmienitym mówcą, którego zdolności nie mogli nie uznać Niemcy<sup>109</sup>. Robili też wszystko, aby go się pozbyć. W swojej prasie preparowali szkalujące artykuły<sup>110</sup>, aż wreszcie biskup warmiński Augustyn Bludau<sup>111</sup> wydalil go karnie z terenu swojej diecezji<sup>112</sup>. Działacze polscy czynili starania o cofnięcie tej decyzji, ale nic już nie zdołali w tej sprawie uczynić<sup>113</sup>.

Udział Feliksa Nowowiejskiego w koncertach plebiscytowych miał

<sup>104</sup> Stopień opanowania języka polskiego wyniesionego przez Nowowiejskiego z domu nie był wielki. „Gazeta Olsztyńska” (1898, nr 87 z 21 lipca) informując o objęciu przez niego posady organisty w Olsztynie dodaje, że „młody pan Nowowiejski mówi także po polsku, ale nie zupełnie biegle”.

<sup>105</sup> Por. J. Boehm, *Powiązania z krajem...*

<sup>106</sup> Por. J. Boehm, *Feliks Nowowiejski*, ss. 36 n.

<sup>107</sup> W tym roku Rudolf Nowowiejski był kapelanem arcybiskupa warszawskiego, Aleksandra Kakowskiego. (Por. Gazeta Warszawska, 1919, nr 235 z 28 sierpnia).

<sup>108</sup> Por. J. Boehm, *Powiązania z krajem...*

<sup>109</sup> M. Worgitzki, op. cit., ss. 137—139.

<sup>110</sup> Ibidem.

<sup>111</sup> B. Leśnodorski, op. cit., s. 415.

<sup>112</sup> Tadeusz Grygier twierdzi, że Rudolf Nowowiejski wysunął i uzasadnił w swoich wystąpieniach konieczność stworzenia niezależnego od warmińskiego biskupstwa pomezanańskiego. (Por. T. Grygier, *Na marginesie pracy Zygmunta Lietza „Plebiscyt na Powiślu w r. 1920”*, Komunikaty Mazursko-Warmińskie, 1957, nr 2, s. 98). Taki projekt wysunął Rudolf jednak już 20 marca, a wydalony został dopiero w czerwcu tego samego roku. Sprawa ta, jak w ogóle działalność Rudolfa Nowowiejskiego w okresie przygotowań do plebiscytu, wymaga odrębnego studium.

<sup>113</sup> Por. Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 68 z 8 czerwca; J. Baczewski, op. cit., s. 84.

przede wszystkim ten skutek, że miejscowe śpiewactwo okrzepło w swojej działalności artystycznej. Chętnie włączało do programów jego pieśni, zwłaszcza hymn *Warmiński*. Gdy parę tygodni po koncercie w Olsztynie, 29 czerwca, odbył się zjazd kół śpiewaczych w Gietrzwałdzie, *O Warmio moja miła* była wykonana jako hasło, po czym dopiero rozpoczął się popis 17 chórów z 16 okolicznych miejscowości<sup>114</sup>. Nie tylko zresztą na Warmii, ale także na Pomorzu wykonywano w tym czasie utwory Nowowiejskiego. W planowanym zjeździe związku kół śpiewaczych w Sopocie obowiązywała *Modlitwa za zmartwychwstałą Polskę* Feliksa Nowowiejskiego<sup>115</sup>, a toruńska „Lutnia”, występująca na zjeździe pomorskich kół śpiewaczych w Toruniu 20 czerwca 1920 r., miała w programie hymn *Rzeczypospolitej*, który otrzymał wówczas pierwszą nagrodę<sup>116</sup>. Popularność Nowowiejskiego w północno-wschodnich regionach kraju stale się powiększała. Zespoły chóralskie śledziły jego twórczość i natychmiast włączały jego najnowsze utwory do repertuaru<sup>117</sup>. Z tych terenów udawała się do niego na studia młodzież, która później powróciła i pracowała dla dobra kultury tych ziem<sup>118</sup>.

Tak więc zapoczątkowana osobistym kontaktem w okresie plebiscytu więź kompozytora z Powiślem i Warmią przekształciła się w łączność duchową, która trwała do końca jego życia. Nowowiejski stale wracał w twórczości do tematyki rodzimej, przysparzając w ten sposób kulturze polskiej cennych utworów, które zawierały elementy ludowe regionu<sup>119</sup>.

<sup>114</sup> Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 79 z 3 lipca.

<sup>115</sup> Gazeta Toruńska, 1920, nr 72 z 28 marca.

<sup>116</sup> Gazeta Olsztyńska, 1920, nr 79 z 3 lipca.

<sup>117</sup> Chór „Harmonia” w Nowym Mieście, gdy przygotowywał się do zjazdu śpiewaczego organizowanego przez II Okręg Pomorski Związku Śpiewaczego w Grudziądzu w 1935 r., zwrócił się do Nowowiejskiego o radę i przesłanie jednego utworu nadającego się do wykonania na tych zawodach. Kompozytor polecił swoją *Madonnę i kłosa* op. 33 nr 1. W tym czasie Nowowiejski planował również występ w Nowym Mieście. Nie doszedł on jednak do skutku z powodu trudności finansowych chóru. (Informację na ten temat uzyskałem od J. Urbanowskiego, dyrygenta nowowiejskiego chóru „Harmonia”.)

<sup>118</sup> Najbardziej uzdolnionym uczniem Nowowiejskiego był J. M. Wieczorek, rodem z Pomorza.

<sup>119</sup> *Warmińskie pieśni ludowe*, op. 21, nr 2. *5 pieśni na chór mieszany*. Poznań 1934; *25 polskich pieśni ludowych z Warmii*, op. 21, nr 8. *Pieśni na głos solowy z towarzyszeniem fortepianu*. Poznań 1935 i in.

## PLEBISCITE CONCERTS OF FELIKS NOWOWIEJSKI IN 1919 AND 1920

## SUMMARY

Feliks Nowowiejski arrived in Warsaw in August 1919 to join the propaganda campaign preceding the plebiscite in Warmia, Masuria and Powiśle. Under the patronage of the Warmian Plebiscite Committee he gave several concerts that were received enthusiastically by the public, especially that of Powiśle and Warmia.

According to the informations in the press of the time his concerts took place in Warsaw (19th November 1919), Cracow (7th December 1919), Nowe Miasto (1st January 1920), Toruń (20th March 1920), Kwidzyn (25th April 1920), Poznań (2nd May 1920), Szum (9th May 1920) and Olsztyn (2nd June 1920). There were only Nowowiejski's compositions on the programs. They were executed by local orchestras or choirs, conducted by the composer himself. In some of them solo singers performed as well.

At that time Nowowiejski had composed several patriotic songs, that were included in his concerts, among others: the hymn of the Polish Navy *Nasz Bałtyk* (Our Baltic), first performed at Kwidzyn, the hymn of Warmia *O Warmio moja miła* (Oh, my Dear Warmia), first performed at Olsztyn and the tone poem *Śmierć Ellenai* (Ellenai's Death), first performed at Warsaw.