

# Oskar Łapeta

---

## Realizacje fonograficzne Symfonii gotyckiej Havergala Briana

---

Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ nr 37 (2), 159-174

---

2018

Artykuł został 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.

# Oskar Łapeta

---

UNIwersytet Warszawski

## Realizacje fonograficzne *Symfonii gotyckiej* Havergala Briana

### Abstract

---

#### Phonographic Realisations of the *Gothic Symphony* by Havergal Brian

Havergal Brian's Symphony No. 1 in D minor (1919–1927), known as *Gothic Symphony*, is possibly one of the most demanding and difficult pieces in symphonic repertoire, the largest-scale symphony ever written, outdoing the most extreme demands of Mahler, Strauss and Schönberg. After the purely instrumental part 1, part 2 is a gigantic setting of *Te Deum*, inspired by the mighty Gothic cathedrals. This outstanding work has been performed only six times since its premiere in 1961, and has been recorded in studio only once. There are three existing phonographic realisations of this work. Two of them are live recordings made in England. The first of them comes from 1966, when the *Symphony* was recorded under the direction of Adrian Boult (it was released by the Testament label under catalogue number SBT2 1454) and the second one was made in 2011 under

the baton of Martyn Brabbins (it was released in the same year under catalogue number CDA67971/2). The third recording, but the first one that has been available internationally, was made in Bratislava in 1989 under Ondrej Lenárd (it was first released by Marco Polo label in 1990, and later published by Naxos in 2004 under catalogue number 8.557418-19). Made with different orchestras and choirs, under very different sonic circumstances, they also differ considerably within interpretative ideas represented by conductors. They show Brian's work in different ways, illuminating this composition. Sadly, despite their efforts, the composer's output is still perceived as peripheral curiosity for connoisseurs.

## Keywords

---

Havergal Brian, *Gothic Symphony*, Adrian Boult, Martyn Brabbins, Ondrej Lenárd

*I Symfonia d-moll* Havergala Briana, znana bardziej jako *Symfonia gotycka*, jest jednym z najbardziej oryginalnych i niezwykłych dzieł XX wieku. Kompozycja ta niezmiernie rzadko gości jednak na estradach sal koncertowych – od momentu jej ukończenia w roku 1927 wykonana była jedynie sześciokrotnie, w latach 1961–2011 (nie licząc jednej rejestracji studyjnej). Istotną przyczyną są problemy logistyczne, jakich nastrocza ogromna obsada dzieła, potęgowane dodatkowo przez bardzo długi czas trwania kompozycji<sup>1</sup>. Wykonanie *Symfonii gotyckiej* zajmuje ok. 100 minut, podczas gdy w przypadku najdłuższych nawet symfonii romantycznych (wliczając w to dzieła tak rozbudowane jak *VIII Symfonia* Gustava Mahlera czy *VIII Symfonia* Antona Brucknera) czas ten nie przekracza zazwyczaj 80 minut. Większość dziewiętnastowiecznych symfonii (np. dzieła Czajkowskiego lub Dwořáka) jest znacznie krótsza – trwają one ok. 45 minut.

Autor *Symfonii gotyckiej*, Havergal Brian, przyszedł na świat w 1876 roku w Stoke-on-Trent w hrabstwie Staffordshire, w rodzinie robotniczej. Należał do tego samego pokolenia angielskich kompozytorów co Ralph Vaughan Williams (1872–1958), Gustav Holst (1874–1934), Joseph Holbrooke (1878–1958) czy Frank Bridge (1879–1941). Pomimo niezwykłej

---

<sup>1</sup> *Symfonia gotycka* figuruje w *Księdze rekordów Guinnessa* pod hasłem „najdłuższa symfonia”. Podana tam data wykonania (1954) jest błędna – prawykonanie tego dzieła miało miejsce w 1961 roku. Zob. <http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/longest-symphony/> [dostęp: 8.07.2018].

kreatywności Briana jego dorobek przez długi czas pozostawał szerzej nieznanym. Dzieła tego twórcy były sporadycznie wykonywane przez wybitnych dyrygentów, takich jak Henry Wood, Thomas Beecham czy Adrian Boult. Jednakże konfliktowy charakter kompozytora połączony z niechęcią do promowania własnej twórczości sprawił, że artysta funkcjonował na obrzeżach angielskiego życia muzycznego. Utrzymywał się głównie z publicystyki muzycznej i z kopiowania nut. Dorobek kompozytorski Briana obejmuje pięć oper, trzy koncerty, utwory organowe i fortepianowe, a także liczne utwory orkiestrowe (w tym uwertury koncertowe, poematy symfoniczne i pięć suit orkiestrowych). Trzon jego spuścizny stanowią jednak symfonie. Twórca napisał w sumie trzydzieści dwie kompozycje tego gatunku. Ich katalog otwiera *Symfonia gotycka*, a zamyka ukończona w 1968 roku *Symfonia As-dur*, będąca zarazem ostatnim utworem dziewięćdziesięciodwuletniego wówczas kompozytora. Artysta zmarł w 1972 roku w Shoreham-by-Sea w hrabstwie Sussex w wieku dziewięćdziesięciu sześciu lat. Kultywowaniem pamięci o jego muzyce zajmuje się działające od 1974 roku The Havergal Brian Society<sup>2</sup>. O małej rozpoznawalności Briana świadczy fakt, że poświęcone mu hasło pojawiło się dopiero w wydanym w 1998 roku suplemencie do pierwszego tomu części biograficznej *Encyklopedii muzycznej PWM*<sup>3</sup>.

*Symfonia gotycka* powstawała w latach 1919–1927. Monumentalne dzieło składa się z sześciu części. Pierwsze trzy są czysto instrumentalne, kolejne, będące opracowaniem hymnu *Te Deum*, wymagają także udziału chórów i czterech solistów. Układ kompozycji przedstawia się następująco:

1. *Allegro assai* (284 takty)
2. *Lento espressivo e solenne* (145 taktów)
3. *Vivace* (393 taktów)
4. *Te Deum laudamus* (433 takty)
5. *Judex crederis esse venturus* (331 taktów)
6. *Te ergo quaesumus* (765 taktów)

Obsada *Symfonii gotyckiej* przedstawiona została w tabeli 1.

- 2 Wszelkie informacje o kompozytorze i jego dorobku, a także poświęconą mu bibliografię i dyskografię gromadzi strona internetowa towarzystwa: <http://www.havergalbrian.org/> [dostęp: 8.07.2018].
- 3 J. Wiśnios, *Brian Havergal*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna. Supplement*, red. E. Dziębowska, t. 1 (AB), Kraków 1998, s. 70.

Grupa instrumentów	Części I–III	Części IV–VI
Dęte drewniane	2 flety piccolo (jeden wymienny na flet) 3 flety (jeden wymienny na flet altowy) 2 oboje obój miłosny rożek angielski obój basowy klarinet Es 2 klarinety B rożek basetowy klarinet basowy 3 fagoty kontrafagot	2 flety piccolo (jeden wymienny na flet) 6 fletów (jeden wymienny na flet altowy) 4 oboje obój miłosny (wymieniony na obój) obój basowy (wymieniony na obój) 2 klarinety Es (jeden wymienny na klarinet B) 4 klarinety B 2 rożki basetowe 2 klarinety basowe klarinet kontrabasowy 3 fagoty 2 kontrafagoty
Dęte blaszane	6 waltorni kornet Es 4 trąbki trąbka basowa 3 puzony tenorowe tuba	8 waltorni 2 kornety Es 4 trąbki trąbka basowa 3 puzony tenorowe puzon basowy puzon kontrabasowy 2 eufonia 2 tuby
Perkusja	2 zestawy kotłów dzwonki ksylofon bęben basowy werbel	2 zestawy kotłów dzwonki ksylofon 2 bębny basowe 3 werble bęben podłużny

Perkusja	tamburyn talerze tam-tam  trójkąt	2 tamburyny 6 par talerzy tam-tam thunder machine dzwony dzwonki chińskie łańcuch 2 trójkąty terkotka
Instrumenty klawiszowe	organy czelesta	organy czelesta
Instrumenty strunowe	16 pierwszych skrzypiec 16 drugich skrzypiec 12 altówek 10 wiolonczel 8 kontrabasów 2 harfy	20 pierwszych skrzypiec 20 drugich skrzypiec 16 altówek 14 wiolonczel 12 kontrabasów 2 harfy
Soliści	–	sopran alt tenor baryton
Chóry	–	mieszane <i>ad libitum</i> (ok. 500 osób) dziecięce <i>ad libitum</i> (ok. 100 osób)
Instrumenty za sceną	–	8 waltorni 8 trąbek 8 puzonów tenorowych 8 tub 4 zestawy kotłów

Tabela 1. Obsada *Symfonii gotyckiej*.

Skład potrzebny do wykonania *Symfonii gotyckiej* jest nie tylko ogromny, ale wymaga też odmian instrumentów bardzo rzadko wykorzystywanych w orkiestrze symfonicznej, jak rożek basetowy, obój miłosny, obój basowy, klarnet kontrabasowy czy puzon kontrabasowy. Już części *stricte* instrumentalne wymagają więc wielkiej liczby wykonawców, a rośnie ona znacznie w częściach wokalnie-instrumentalnych, i to dla niemal każdej grupy instrumentów. Łącznie wykonanie tego dzieła wymaga udziału ok. 700 muzyków<sup>4</sup>. Ponadto część trzecia i czwarta grane są *attacca*, co oznacza, że w chwili rozpoczęcia koncertu wszyscy wykonawcy powinni znajdować się na estradzie.

Język muzyczny użyty przez kompozytora w tym dziele nawiązuje miejscami do tradycji romantycznej. Rozkołysane zakończenie powolnej części drugiej rozpisane na puzony i tuby przywodzi na myśl instrumentację *Zygryda* Richarda Wagnera, zwłaszcza fragmentów poświęconych Fafnerowi. W motorycznym początku trzeciej części dopatrzeć się można pewnych wpływów Brucknera. Natomiast użycie czterech orkiestr dętych za sceną nawiązuje wprost do efektów topofonicznych wykorzystanych przez Hectora Berliozę w *Requiem*. Z drugiej strony wiele tu fragmentów utrzymanych w jaskrawej kolorystyce, z bogatym wykorzystaniem sekcji perkusyjnej, o ostrym, agresywnym charakterze, podkreślonym przez dysonującą harmonię. Ciekawym przykładem jest część trzecia, w której kompozytor szczególnie wymagające zadanie postawił przed wykonawcą partii ksylofonu. Faktura dzieła jest przeważnie gęsta, częste są tu masywnie orkiestrowane odcinki *tutti* z użyciem obu grup instrumentów dętych. Odcinki solowe są rzadkie, dlatego też zwracają szczególną uwagę. Należy do nich choćby wprowadzony w tonacji Des-dur przez skrzypce solo temat drugiej części pierwszej, marsz na klarnety w części szóstej czy niezwykle oryginalnie zinstrumentowane zakończenie tej właśnie części z użyciem sześciu zestawów kotłów, bębnów basowych i werbli. Części chóralne wyróżnia gęsta faktura polifoniczna, a także mnogość odcinków przeznaczonych na chór *a cappella*. Interesujący jest także początek części piątej – *Judex*, z odcinkami napisanymi tak gęsto, że tworzą quasi-kłasterowe, dysonujące zbitki.

Pod względem konstrukcji w częściach instrumentalnych można odnaleźć pewne analogie z formą tradycyjnej symfonii. Część pierwsza opiera się na dwóch tematach kontrastujących pod względem

---

4 Taką liczbę podaje The Havergal Brian Society; zob. <http://www.havergalbrian.org/works/symphony-1.php> [dostęp: 8.07.2018].

wyrazowym, przez co kompozytor nawiązuje do allegra sonatowego. *Lento* pełni funkcję części wolnej, zaś *Vivace* – scherza. Pod koniec tej części następuje stopniowe zmniejszanie wolumenu brzmienia, co przygotowuje do wejścia *attacca* części czwartej, w której brak wyrazistych kulminacji. Kulminacją wyrazową, z użyciem pełnego składu w dynamice *fff*, kończy się natomiast część piąta – *Judex. Te ergo quaesumus* ma luźną i epizodyczną budowę nawiązującą momentami do poprzednich części, kończy się zaś w dynamice *pp* w tonacji E-dur, kiedy chór intonuje *a cappella* ostatnie słowa hymnu – „non confundar in aeternum”.

Kompozycja została wydana w 1932 roku przez wydawnictwo Cranz w Lipsku. Brian zadedykował ją Richardowi Straussowi, z którym prowadził wtedy ożywioną korespondencję. W liście do angielskiego kompozytora z 13 stycznia 1933 roku autor *Elektry* określił *Symfonię gotycką* jako „wspaniałe dzieło”, życzył mu też rychłej premiery i uznania<sup>5</sup>. Kompozytor opatrzył utwór cytatem z drugiej części *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego: „Zbawion być może, kto się dążeniem wieczystym trudzi”<sup>6</sup>. *Gotycka* miała dla kompozytora ogromne znaczenie. W liście do swojego przyjaciela, kompozytora Granville’a Bantocka<sup>7</sup>, Brian wyznał: „To dzieło było wewnątrz mojego serca przez całe życie i zupełnie naturalne jest, że są w nim też ci, którzy są mi tak drodzy, którzy pomogli mi i ukształtowali mnie”<sup>8</sup>.

Mimo to kompozytor utrzymywał fakt pisania tak ogromnego i znaczącego dzieła w całkowitej tajemnicy aż do momentu ukończenia trzech pierwszych części w 1923 roku<sup>9</sup>. Nie przyznawał się też do tego, że chce utwór dokończyć i dodać do niego *Te Deum*. W listach do przyjaciół pisanych w tym okresie twierdził, że *Symfonia gotycka* jest w pełni ukończona<sup>10</sup>.

*I Symfonia* Briana ze względu na obsadę i czas trwania często porównywana jest do *VIII Symfonii* Gustava Mahlera. Oba dzieła łączy

5 Zob. M. MacDonald, [b.t.], [booklet w:] H. Brian, *Symphony No. 1 “The Gothic”* [CD], dyr. A. Boult, Testament 2009.

6 Cytat w tłumaczeniu Emila Zegadłowicza.

7 Granville Bantock (1868–1946) był angielskim kompozytorem piszącym barwnie orkiestrowane utwory utrzymane w neoromantycznej stylistyce. Jego dorobek obejmuje cztery opery, cztery symfonie, sześć poematów symfonicznych oraz liczne dzieła chóralne, orkiestrowe i fortepianowe.

8 List z 27.06.1926; cyt za: K. Eastough, *Havergal Brian: The Making of the Composer*, London 1976, s. 256. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia pochodzą od autora artykułu.

9 Tamże, s. 259–260.

10 Por. list do Granville’a Bantocka z 12.11.1924, [w:] tamże, s. 252.



również inspiracja *Faustem* Johanna Wolfganga Goethego. Nie ma jednak dowodów na to, że w okresie powstawania *Symfonii gotyckiej* twórca znał dzieło austriackiego kompozytora lub że się nim inspirował<sup>11</sup>. Badacze wskazują jako potencjalne źródło inspiracji *IX Symfonię d-moll* Ludwiga van Beethovena oraz *Grande Messe des Morts* Hectora Berlioz, kompozytora darzonego przez Briana szczególną rewerencją<sup>12</sup>. Paralele narzucają się same – obu twórców fascynował barokowy przepych orkiestracji, monumentalizm formy i obsady, a także częste wykorzystywanie faktury topofonicznej.

W poszukiwaniach źródeł inspiracji dla *Symfonii gotyckiej* cenne są konteksty autobiograficzne. W 1887 roku jedenastoletni wówczas Brian wziął udział jako chórzysta w uroczystościach uświetniających jubileusz pięćdziesięciolecia panowania królowej Wiktorii. Obchody odbyły się w katedrze w Lichfield w hrabstwie Staffordshire, a wykonanym podczas nich dziełem było najprawdopodobniej opracowanie *Te Deum* autorstwa księcia Alberta. Brian przyznawał, że koncert wywarł na nim ogromne wrażenie i w dużym stopniu przyczynił się do powstania jego własnej kompozycji. W tekście *How the „Gothic Symphony” Came to Be Written* z 1938 roku kompozytor napisał: „Pozostało we mnie wrażenie czegoś o ogromnej skali”<sup>13</sup>. Równie znaczący był sen artysty z 1909 roku, „jeden z najbardziej niezwykłych i żywych snów, jakie kiedykolwiek śniłem”<sup>14</sup>. Kompozytor znalazł się w nim w niemieckim miasteczku i spędził większość czasu, wpatrując się w wielką gotycką katedrę<sup>15</sup>. Jednak szczególnie zaskakującym bodźcem i inspiracją do powstania omawianego tu dzieła był widok pasma wzgórz kredowych South Downs w południowo-wschodniej Anglii. Jak pisał artysta:

- 
- 11 *VIII Symfonia* Mahlera została wykonana w Anglii po raz pierwszy w 1930 roku pod batutą Henry’ego Wooda. Brian zainteresował się głębiej twórczością Austriaka dopiero w tym okresie. Napisał też esej poświęcony *VIII Symfonii*. Zob. H. Brian, *Gustav Mahler’s Eighth Symphony*, „Musical Opinion”, March 1930.
  - 12 Zob. J. Schaarwächter, *Beethoven, Berlioz, Brian (or Three Bs and more): Influences on One British Symphony and Beyond*, <http://www.havergalbrian.org/articles/threebs.php> [dostęp: 8.07.2018].
  - 13 H. Brian, *How the „Gothic Symphony” Came to Be Written*, „The Modern Mystic and Monthly Science Review” 1938, nr 2/11; cyt. za: M. MacDonald, *Brian as Faust*, [http://www.havergalbrian.org/articles/sym1\\_12.php](http://www.havergalbrian.org/articles/sym1_12.php) [dostęp: 8.07.2018].
  - 14 Tamże.
  - 15 Zafascynowany niemiecką kulturą kompozytor wielokrotnie chciał odwiedzić ten kraj, na przeszkodzie stanął jednak obsesyjny lęk przed podróżowaniem. Zob. K. Eastough, dz. cyt., s. 275.

Nie ma dla mnie niczego bardziej pobudzającego intelektualnie niż spoglądanie na mile świeżo zaoranych bruzd, jednolite i symetryczne, od lśniącej purpurowej czerwieni w świetle jesiennego poranka, nieprzerwanym przez pojedynczy żywoplot [...]. Zawsze czułem, że to jest istotą *Symfonii gotyckiej*<sup>16</sup>.

Jednym z powodów, dla których dzieła Briana były wykonywane tak rzadko, był obsesyjny lęk kompozytora przed zgubieniem partytury przez potencjalnego wykonawcę. Partyturą *Symfonii gotyckiej* zainteresował się jeszcze w roku 1924 Henry Wood<sup>17</sup>, który chciał wykonać trzy pierwsze części dzieła jeszcze przed powstaniem *Te Deum*. Przeszkodą okazało się jednak tournée artysty po Stanach Zjednoczonych<sup>18</sup>. Dyrygent ponownie wyraził zainteresowanie utworem w 1927 roku, kiedy był już całkowicie ukończony. Tym razem na przeszkodzie zorganizowania jakiegokolwiek wykonania stanął sam twórca, który po dwóch dniach od pożyczenia partytury zjawił się u Wooda i kategorycznie zażądał jej zwrotu<sup>19</sup>. Brian odczuwał silny lęk, kiedy autografy jego utworów znajdowały się w rękach innych ludzi. Na ironię losu zakrawa fakt, że kompozytor, który często dorabiał jako kopista, nie miał środków na wykonanie kopii swoich własnych utworów.

Prawykonanie *Symfonii gotyckiej* odbyło się dopiero 24 czerwca 1961 roku w Central Hall Westminster w Londynie, trzydzieści cztery lata po ukończeniu kompozycji. Było to wykonanie półprofesjonalne, w którym udział wzięły dwie orkiestry – Polyphonia Symphony Orchestra i zespół dęty Royal Military School of Music, a także cztery chóry – London Philharmonic Choir, Kingsway Choral Society, London Orpheus Choir i Hendon Grammar School Choir<sup>20</sup>. Wykonaniem dyrygował specjalizujący się w odkrywaniu mało znanych kompozytorów australijski dyrygent Bryan Fairfax (1925–2014), któremu Brian w wyrazie wdzięczności zadedykował powstającą w tym czasie *Symfonię nr 18*.

---

16 H. Brian, *How the “Gothic Symphony...”*, dz. cyt.

17 Henry Wood (1869–1944) – angielski dyrygent, jeden z najbliższych przyjaciół Briana. Zapisał się w historii jako pomysłodawca koncertów promenadowych, tzw. *Proms*. Poprowadził wiele brytyjskich premier dzieł Bartóka, Coplanda, Debussy’ego, Hindemitha, Janáčka, Mahlera, Prokofiewa, Rachmaninowa, Szostakowicza, Sibeliusa, Richarda Straussa i Webera.

18 K. Eastough, dz. cyt., s. 253.

19 Tamże, s. 229.

20 Tamże, s. 302.

Pierwsze profesjonalne wykonanie miało miejsce 30 października 1966 roku w Royal Albert Hall, kiedy dzieło poprowadził nestor angielskich dyrygentów, Adrian Boult (1889–1983). Wykonanie przyniosło Brianowi duży rozgłos i było największym triumfem w życiu dziewięćdziesięcioletniego wówczas kompozytora. Następne wykonania miały miejsce w latach: 1978 (Victoria Hall w Stoke-on-Trent, dyr. Trevor Stokes), 1980 (Royal Albert Hall w Londynie, dyr. Ole Schmidt), 2010 (Queensland Performing Arts Centre, dyr. John Curro) i 2011 (Royal Albert Hall, dyr. Martyn Brabbins).

Istnieją tylko trzy rejestracje tego utworu. Podstawowe dane na temat wykonawców zaangażowanych w każdą z nich znajdują się w tabeli 2.

Przez prawie dwadzieścia lat jedynym dostępnym nagraniem dzieła było to dokonane w 1989 roku w Bratysławie. W marcu tego roku zarejestrowano pierwsze trzy części dzieła, a w październiku – *Te Deum*<sup>21</sup>. Pierwotnie utworem kierować miał Ole Smidt, ale kiedy jego udział w przedsięwzięciu okazał się niemożliwy, wybór realizatorów padł na słowackiego dyrygenta Ondreja Lenárda (ur. 1942), ówczesnego kierownika muzycznego Orkiestry Symfonicznej Radia Czechosłowackiego. Jest to jedyna rejestracja studyjna *Symfonii gotyckiej*. W nagraniu wzięły udział dwie orkiestry oraz sześć chórów.

Kolejne dwa nagrania pochodzą z koncertów. W tym dokonanym pod batutą Adriana Boult w Royal Albert Hall wzięła udział jedna orkiestra oraz sześć chórów. Album uzupełnia wywiad, jaki przeprowadził z kompozytorem J. Behague tuż po koncercie w 1966 roku.

Trzecie w kolejności jest nagranie koncertu, który odbył się również w Royal Albert Hall w ramach *Proms* pod dyrekcją Martyna Brabbinsa (ur. 1959). Koncert cieszył się ogromnym zainteresowaniem publiczności – bilety w liczącej ponad 5 000 miejsc sali rozeszły się w przeciągu dwudziestu czterech godzin. Organizatorom koncertu udało się zebrać ok. 810 wykonawców, co czyni to nagranie jedynym, które przekroczyło oczekiwania kompozytora pod względem liczebności muzyków. W koncercie wzięły udział dwie orkiestry oraz dziewięć chórów.

Zasadniczą kwestią, która zwraca uwagę przy porównywaniu wszystkich trzech rejestracji, są tempa zastosowane przez dyrygentów. Rozbieżności pomiędzy poszczególnymi częściami *Symfonii* w każdej z trzech rejestracji przedstawia tabela 3.

---

21 D. Brown, *Recording "The Gothic" in Bratislava*, <http://www.havergalbrian.org/recordinggothic.htm> [dostęp: 8.07.2018].

Dyrygent	Ondrej Lenárd	Adrian Boult	Martyn Brabbins
Orkiestry	Slovak Philharmonic Orchestra Slovak Radio Symphony Orchestra	BBC Symphony Orchestra	BBC Concert Orchestra BBC National Orchestra of Wales
Chóry	Bratislava Children's Choir Bratislava City Chorus Echo Youth Choir Lucnica Chorus Slovak Folk Ensemble Chorus Slovak Opera Chorus Slovak Philharmonic Choir	BBC Chorus BBC Choral Society City of London Choir Hampstead Choral Society Emanuel School Choir Orpington Junior Singers	CBSO Youth Chorus Eltham College Boys' Choir Southend Boys' and Girls' Choirs Bach Choir BBC National Chorus of Wales Brighton Festival Chorus Cór Caerdydd Huddersfield Choral Society London Symphony Chorus
Soliści	Eva Jenisová (sopran) Dagmar Pecková (alt) Vladimír Doležal (tenor) Peter Mikuláš (bas)	Honor Sheppard (sopran) Shirley Minty (kontralt) Ronald Dowd (tenor) Roger Stalman (bas)	Susan Gritton (sopran) Christine Rice (mezzosopran) Peter Auty (tenor) Alastair Miles (bas)
Rok nagrania / rok wydania	1989/1991 i 2004	1966/2009	2011/2011
Wydawca / numer katalogowy	Marco Polo, Naxos / 8557418-19	Testament / SBT2 1454	Hyperion / CDA 67971/2

Tabela 2. Podstawowe dane na temat rejestracji fonograficznych *Symfonii gotyckiej*.

Dyrygent	Boult	Lenárd	Brabbins
1. <i>Allegro assai</i>	11:30	13:46	12:08
2. <i>Lento espressivo e solenne</i>	10:44	12:26	11:54
3. <i>Vivace</i>	11:49	13:00	12:14
4. <i>Te Deum</i>	18:03	19:59	17:46
5. <i>Judex crederis</i>	14:16	15:44	16:12
6. <i>Te ergo quæsumus</i>	34:42	39:12	35:46
Całkowity czas trwania	100:14	111:00	106:00

Tabela 3. Czas trwania *Symfonii gotyckiej* w poszczególnych rejestracjach.

Generalnie najszybsze tempa przyjął w swojej interpretacji Boulta, nagranie Brabbinsa trwa sześć minut dłużej, natomiast najwolniejsze tempa cechują rejestrację Lenárda. Jego wersja *Gotyckiej* trwa aż o jedenaście minut dłużej od interpretacji Boult'a i o pięć minut dłużej od Brabbinsa. Prawidłowości te dotyczą wszystkich części instrumentalnych, a także części szóstej. W czwartej Brabbins zdecydował się na najszybsze tempo, w piątej – na najwolniejsze. Interpretacja Lenárda cechuje się największymi kontrastami agogicznymi w stosunku do słownych oznaczeń zawartych w partyturze. Odcinki utrzymane w wolnym tempie są przez niego zazwyczaj wykonywane wolniej niż w rejestracjach angielskich, natomiast w szybkich fragmentach słowacki dyrygent ma tendencję do gwałtownego przyspieszania.

Szybsze tempo zastosowane przez angielskich dyrygentów może się wydawać zastanawiające i zaskakujące, kiedy weźmiemy pod uwagę, że oba nagrania angielskie rejestrowane były w Royal Albert Hall. Jest to sala wyjątkowo niekorzystna pod względem akustycznym. Przed przebudową, jaka miała miejsce pod koniec lat sześćdziesiątych, cechowała się ona pogłosem trwającym aż trzy sekundy, co jest doskonale słyszalne na nagraniu Boult'a<sup>22</sup>. Pomimo wprowadzenia pewnych udoskonaleń w opinii ekspertów akustyka Royal Albert Hall nadal pozostawia wiele do życzenia. Być może obecność tak długiego pogłosu dodaje tej rejestracji element monumentalizmu i ogromu przestrzeni, mniej zauważalny w dwóch pozostałych rejestracjach. Sprawia to, że przy odsłuchu krótkich fragmentów nagrań rejestracja Boult'a wydaje się najwolniejsza, podczas gdy w istocie jest najszybsza. Dobrym przykładem może tu być zakończenie części szóstej, czyli wspomniany już fragment przeznaczony na kotły i bębny basowe (por. przykład 1). Dla porównania, nagranie słowackiego dyrygenta zarejestrowano w studiu nagraniowym ówczesnego Radia Czechosłowackiego w Bratysławie, które cechuje się krótkim pogłosem, wskutek czego dźwięk może być odbierany jako ciasny, zbity i mało przestrzenny.

---

22 Szczegóły na temat prac nad akustyką Royal Albert Hall można znaleźć pod adresem: <https://www.royalalberthall.com/about-the-hall/our-history/explore-our-history/building/acoustic-diffusers-mushrooms/> [dostęp: 8.07.2018] oraz na blogu *The Sound Blog: Dispatches from Acoustic and Audio Engineering* prowadzonym przez Trevora Coxa, wykładowcę Uniwersytetu Salforda zajmującego się zawodowo akustyką: <https://acousticengineering.wordpress.com/2015/03/09/what-is-wrong-with-londons-concert-halls/> [dostęp: 8.07.2018].

The image shows a page of a musical score for the sixth movement of H. Brian's Gothic Symphony. The page number 424 is at the top. The score includes parts for five Trombones (I-V), Bassoon I and II, and Double Bass I and II. The notation is complex, with many notes and rests, and some dynamic markings like *fff*.

Przykład 1. H. Brian, *Symfonia gotycka*, cz. VI (*Te ergo...*), t. 422–426. Fragment na kotły i bębny basowe<sup>23</sup>.

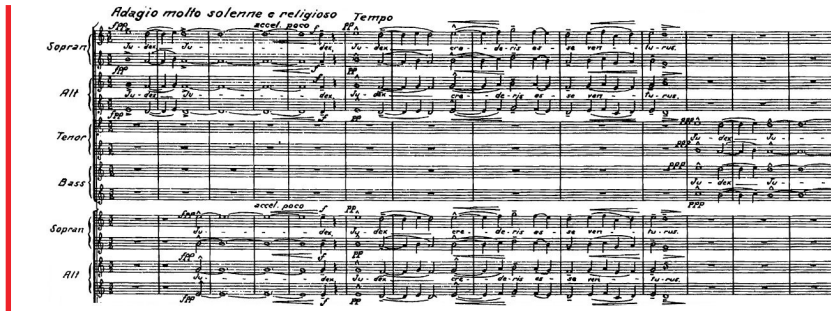
Odsłuch wszystkich trzech nagrań wyraźnie pokazuje, że Boult najlepiej ze wszystkich kierujących *Gotycką* opanował strukturę tego dzieła. Angielski dyrygent buduje ją z atencją i cierpliwością, starając się nie pominąć żadnego detalu. Jest to doskonale słyszalne w zakończeniu *Judex*, w taktach 246–248. Akordom instrumentów dętych blaszanych grających w dynamice *fff* towarzyszy tu doskonale słyszalne w rejestracji Boulta (i praktycznie w ogóle niezauważalne u Lenárda) *pizzicato* kwintetu smyczkowego (por. przykład 2). Biorąc pod uwagę warunki koncertowe, wiek nagrania i niedoskonałość dostępnych wtedy technologii – jest to świadectwo niezwykłego profesjonalizmu tego dyrygenta.

The image shows a page of a musical score for the fifth movement of H. Brian's Gothic Symphony. The page number 248 is at the top. The score includes parts for various instruments: 1st Horn, 1st Trumpet, 1st and 2nd Trombones, 1st and 2nd Basses, Harp I and II, Oboe, Chorus I and II, and Violins I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The notation is dense and includes dynamic markings like *fff* and *pizzicato*.

Przykład 2. H. Brian, *Symfonia gotycka*, cz. V (*Judex*), t. 246–248. *Pizzicato* kwintetu smyczkowego.

23 Partytura *Symfonii gotyckiej* dostępna jest online pod adresem: [http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.1\\_\(Brian%2C\\_Haverгал\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.1_(Brian%2C_Haverгал)) [dostęp: 8.07.2018].

W kwestii jakości gry zaangażowanych zespołów zauważalna jest dysproporcja. Angielskie chóry i orkiestry z dużo większą atencją niż słowackie odczytują wskazówki artykulacyjne zawarte w partyturze Briana. Za przykład niech ponownie posłuży fragment części piątej, z artykułowanymi *marcato* wejściami chóru, doskonale słyszalnymi w obu angielskich nagraniach (por. przykład 3).

The image shows a page of a musical score for a choral ensemble. It features four staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is written in a Gothic style with various dynamics and articulation marks. The tempo is marked as 'Adagio molto solenne e religioso' and 'Tempo'. The score includes a red vertical line on the left side, likely indicating a page fold or a specific recording reference.

Przykład 3. H. Brian, *Symfonia gotycka*, cz. V (*Judex*), t. 1–13. Partia chóru.

Nagranie Brabbinsa odróżnia się wyraźnie od interpretacji Boult'a i Lenárda doskonałą jakością dźwięku, a także umiejętnie podkreśloną kolorystyką – zarówno w kwestii brzmienia orkiestry, jak i chórów.

Biorąc pod uwagę jakość wykonania ze strony orkiestry i chórów, a także doskonale rozplanowanie formy i selektywność brzmienia, nagranie Adriana Boult'a zdecydowanie wykracza poza ramy historycznej ciekawostki. Jakkolwiek monofoniczny dźwięk tej rejestracji sprawia, że nie można stawiać go pod względem jakości realizacji dźwięku na równi z interpretacjami Lenárda i Brabbinsa, na pewno warte jest uwagi.

Nagranie Ondreja Lenárda z pewnością zostanie zapamiętane przez wielu odbiorców jako pierwsza rejestracja *Symfonii gotyckiej*, którą dane im było nabyć lub usłyszeć, zdecydowanie ustępuje jednak pola konkurentom ze względu na poziom wykonania zaangażowanych zespołów, a także stopień opanowania przez dyrygenta formy tego długiego i trudnego dzieła.

Rejestracja Martyna Brabbinsa wyróżnia się pod wieloma względami. Może uchodzić za najlepiej zrealizowane pod względem jakości dźwięku nagranie *Symfonii gotyckiej*. Ciepły, przestrzenny i naturalny dźwięk kieruje zaś uwagę słuchającego na samą muzykę, na grę orkiestr

i doskonałe brzmienie chórów. Warto podkreślić, że zainteresowanie Brabbinsa muzyką Havergala Briana doprowadziło też do nagrań innych dzieł tego kompozytora – dla wytwórni Dutton Epoch artysta nagrał *Koncert na orkiestrę* oraz symfonie nr 2, 5, 10, 13, 14, 19, 27 i 30.

Pomimo tych działań twórczość Briana pozostaje nieco zapomniana. Miejsce muzyki tego kompozytora w kontekście twórczości dwudziestowiecznej nadal nie jest jasno określone, a znaczna część jego spuścizny pozostaje szerzej nieznana. Sam Havergal Brian nie wydał się tym jednak nazbyt zmartwiony. Kiedy w 1966 roku podczas wywiadu dla BBC zapytano kompozytora, czy nie zniechęcał go brak zainteresowania wykonawców, artysta odparł: „Ani trochę. Najbardziej interesowało mnie, żeby moje utwory napisać, a nie wykonać”<sup>24</sup>.

## Bibliografia<sup>25</sup>

---

- [b.a.], *Longest Symphony*, [w:] *Guinness World Records*, [online] <http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/longest-symphony/>.
- [b.a.], *Mushrooms (Acoustic Diffusers): 85 Fibreglass Saucers which Hang from the Auditorium Ceiling*, [online] <https://www.royalalberthall.com/about-the-hall/our-history/explore-our-history/building/acoustic-diffusers-mushrooms/>.
- [b.a.], *Symphony No.1 (Brian, Havergal)*, [w:] *IMSLP: Petrucci Music Library*, [online] [http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.1\\_\(Brian%2C\\_Havergal\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.1_(Brian%2C_Havergal)).
- Brian H., *Gustav Mahler's Eighth Symphony*, „Musical Opinion”, March 1930. Brian H., *How the „Gothic Symphony” Came to Be Written*, „The Modern Mystic and Monthly Science Review” 2 (1938), nr 11.
- Brown D.J., *Mounting the “Gothic”: The Schmidt Performance, 1980*, [online] [http://www.havergalbrian.org/sym1\\_2.htm](http://www.havergalbrian.org/sym1_2.htm).
- Brown D.J., *Recording “The Gothic” in Bratislava*, [online] <http://www.havergalbrian.org/recordinggothic.htm>.
- Cox T., *What Is Wrong with London's Concert Halls*, [w:] *The Sound Blog: Dispatches from Acoustic and Audio Engineering*, 9.03.2005,

---

<sup>24</sup> *Havergal Brian Interviewed for the BBC by J. Behague* [audio], [w:] H. Brian, *Symphony No. 1 “The Gothic”* [CD], dyr. A. Boult, Testament 2009.

<sup>25</sup> Data ostatniego dostępu do wszystkich źródeł online: 8.07.2018.



- [online] <https://acousticengineering.wordpress.com/2015/03/09/what-is-wrong-with-londons-concert-halls/>.
- Eastough K., *Havergal Brian: The Making of the Composer*, London 1976.
- MacDonald M., *Brian As Faust*, [online] [http://www.havergalbrian.org/articles/sym1\\_12.php](http://www.havergalbrian.org/articles/sym1_12.php).
- Schaarwächter J., *Beethoven, Berlioz, Brian (or Three Bs and More): Influences on One British Symphony and Beyond*, [online] <http://www.havergalbrian.org/articles/threebs.php>.
- The Havergal Brian Society, *Symphony 1: The Gothic*, [online] <http://www.havergalbrian.org/works/symphony-1.php>.
- Wiśnios J., *Brian Havergal*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna. Suplement*, red. E. Dziębowska, t. 1 (AB), Kraków 1998.