

Ilona Dulisz

Feliks Nowowiejski o Szkole Muzyki Kościelnej w Ratzbonie

Studia Warmińskie 51, 297-308

2014

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ilona Dulisz
Wydział Sztuki
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Feliks Nowowiejski o Szkole Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie

Słowa kluczowe: Feliks Nowowiejski, Szkoła Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie, muzyka religijna, cecylianism, Ratyzbona, Pelplin.

Keywords: Feliks Nowowiejski, School of Church Music in Regensburg, religious music, Caecilianism, Regensburg, Pelplin.

Schlüsselworte: Feliks Nowowiejski, Die Kirchenmusikschule in Regensburg, religiöse Musik, Cäcilianismus, Regensburg, Pelplin.

Feliks Nowowiejski (1877–1946) jest autorem cyklu artykułów poświęconych Szkole Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie, której był absolwentem. Są to mało znane publikacje kompozytora w prasie, wręcz nieobecne w literaturze, tym bardziej godne bliższego poznania. Z historycznego punktu widzenia szczegółowe opisy i sprawozdania wydają się być niezwykle cenne, aczkolwiek sam autor nie ujawnia konkretnych źródeł swej wiedzy. Domyśleć się zatem można, że czerpał ją z ogólnie dostępnych informacji, przekazów ustnych i na podstawie własnych doświadczeń. Poza perspektywą historyczną ujawnia w nich swój osobisty stosunek do środowiska raty zbońskiego.

Na przełomie XIX i XX w. Ratyzbona stała się ważnym europejskim ośrodkiem rozwoju muzyki kościelnej, w którym pielęgnowano przede wszystkim chorał gregoriański, polifonię a cappella w stylu palestrinowskim i grę na organach. W duchu odnowy Kościoła katolickiego 22 listopada 1874 r., w święto patronki muzyki – św. Cecylii – z inicjatywy ks. Franciszka Ksawerego Haberała została tam założona Szkoła Muzyki Kościelnej (niem. *Kirchenmusikschule*)¹.

Adres/Adresse/Anschrift: dr Ilona Dulisz, Zakład Teorii Muzyki i Edukacji Muzycznej, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, ul. Szrajbera 11, 10-007 Olsztyn, ilona.dulisz@uwm.edu.pl.

¹ Obecnie Wyższa Szkoła Katolickiej Muzyki Kościelnej i Pedagogiki Muzycznej, zob. Hochschule für Katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg, <http://www.hfkm—regensburg.de/hochschule/struktur/historie/> (22.02.2014); *Raty zbońska szkoła (Regensburg)*, PEMK, s. 402.

Uczelnia popularyzowała idee ruchu cecylińskiego – jak określano działalność towarzystw śpiewających św. Cecylii – realizującego założenia reformy muzycznej w Kościele katolickim. Celem działalności tych towarzystw, licznie powstałych w południowych Niemczech w II poł. XIX w. oraz w wielu innych katolickich krajach Europy, było przeciwstawienie się zeświecczaniu muzyki kościelnej poprzez dostosowywanie jej do liturgii zgodnie z postanowieniami soboru trydenckiego.

Szkoła Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie szybko zyskała popularność w środowiskach katolickich i stała się międzynarodowym centrum muzyki kościelnej, w którym kształcili się organiści, kompozytorzy i dyrygenci. Jednym z wychowanków szkoły był Feliks Nowowiejski, który przybył do Ratyzbony na początku 1900 r. Miał za sobą kilkumiesięczną naukę w renomowanym Konserwatorium Sterna w Berlinie, gdzie uczył się m.in. gry na organach i fortepianie, chorału gregoriańskiego, teorii i kompozycji oraz kilkunastomiesięczny staż pracy jako organista w kościele św. Jakuba w Olsztynie. Jak twierdzi Jan Boehm, biograf kompozytora, „prawdopodobnie ktoś pokrył koszty jego wyjazdu, gdyż sam nie mógł opłacić ani zastępstwa w Olsztynie, ani pobytu na kursie”².

Nowowiejski był uczestnikiem 26. edycji kursu nauki w Szkole Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie, co dokumentują dwa świadectwa wystawione w języku niemieckim przez wspomnianego ks. Haberla, dyrektora szkoły oraz ks. kanonika Michała Hallera³.

Nowowiejski kształcił się w Ratyzbonie od 15 stycznia do 16 kwietnia 1900 r. Referencje mistrzów Szkoły Muzyki Kościelnej były bardzo pochlebne. Czytamy w nich o wybitnych osiągnięciach w zakresie gry organowej, harmonii i kontrapunktu. Bardzo dobrze zostały ocenione predyspozycje dyrygenckie Nowowiejskiego oraz umiejętności praktyczne i teoretyczne w dziedzinie chorału gregoriańskiego i czytania partytur. Haberl i Haller potwierdzają jego muzyczny talent, pracowitość i obowiązkowość w wykonywaniu zadań. Zwrócono także uwagę na wiedzę i umiejętności, które już posiadał.

Ratyzboński etap nauki z pewnością wpłynął na kształtowanie się poglądów kompozytora w sprawach muzyki religijnej. Wiele lat później, już jako dojrzały i ceniony artysta, na łamach katolickiego czasopisma „Muzyka Kościelna” w latach 1933–1934 opublikował cykl czterech wspomnianych na wstępie artykułów, zatytułowanych *O znaczeniu Ratyzbony dla ruchu kościelno-muzycznego*. Są one nieocenionym źródłem wiadomości na temat dziejów szkoły oraz propagowanych przez nią idei. Nowowiejski zamieścił w nich wykaz na-

² J. Boehm, *Feliks Nowowiejski 1877–1946. Zarys biograficzny*. Olsztyn 1977, s. 28.

zwisk polskich absolwentów. Poza ogólnymi odniesieniami do środowiska raty-zbońskiego i jego znaczenia w rozwoju muzyki religijnej, w artykułach można odnaleźć informacje, które dotyczą samego autora i jego twórczości związanej z Ratyzboną. Niezwykle ważne są również osobiste refleksje kompozytora.

Feliks Nowowiejski wielokrotnie publicznie wypowiadał się na temat Raty-zbony jako miejsca i symbolu odnowionej muzyki kościelnej. Miasto to zauroczyło go od samego początku swym wyglądem, historią i atmosferą: „Raty-zbona odznacza się charakterystyczną fizjognomią [!]: już czarodziejska natura otaczająca miasto wydaje się obrazem sennym z dalekiej przeszłości. A co dopiero piękne silhouetty wież wznoszące się na lewym brzegu Dunaju (kiedy się idzie od strony dworca) [...] dalej rozciąga się teren starorzynskiego osiedla; miasto posiada znaczenie w czasach średniowiecznych (osiąga najwyższą reprezentację w osobie raty-zbońskiego Biskupa Albertus Magnus) i szczyty się wieloma zabytkami o wielkiej wartości. Oto atmosfera dla poważnej pracy i dla analizy historycznego rozwoju form artystycznych. Jest rzeczą zrozumiałą, że właśnie w Ratyzbonie rozpoczęto odbudowę w gruzach leżącej sztuki liturgicz-nej, tembardziej [!] że każdy tamtejszy Biskup żywo popierał dążenia muzyczne. Aby reformy w życie wprowadzić, potrzebna była szkoła o podkładzie tradycji i czynna opieka władz kościelnych”⁴.

Szkoła Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie postrzegana była przez Nowo-wiejskiego jako międzynarodowe centrum muzyczne, pozostające w służbie Bo-żej, którego założenia i cele wynikały z realizacji postulatów, zawartych w dwóch podstawowych dokumentach Kościoła katolickiego odnoszących się do muzyki liturgicznej, tj. motu proprio św. Piusa X o muzyce świętej *Inter sollicitudines pastoralis officii* z 22 listopada 1903 r.⁵ oraz konstytucji apostoł-skiej Piusa XI *Divini cultus sanctitatem* z 20 grudnia 1928 r.⁶

³ W przekładzie na język polski treść świadectw została opublikowana w pracach J. Obłąka i J. Boehma. J. Obłąk, *Feliks Nowowiejski jako organista w Olsztynie*, KMW (1961), s. 188–189; J. Boehm, *Feliks Nowowiejski 1877–1946. Zarys biograficzny*, s. 28–29.

⁴ F. Nowowiejski, *O znaczeniu Ratyzbony dla ruchu kościelno-muzycznego*, MK 9-10 (1933), s. 130.

⁵ W dokumencie omawiano m.in.: ogólne zasady muzyki kościelnej, jej rodzaje, rozmiary kompo-zycji liturgicznych, tekst, instrumentarium oraz udział śpiewaków w kościele. Motu proprio określa podstawowe zadania muzyki liturgicznej, która ma służyć chwale Bożej i uświęcać wiernych. Kompozycje kościelne powinny cechować: świętość, piękno formy i powszechność. Pius X wskazał chorał gregoriański i polifonię renesansową, zwłaszcza obecną w dziełach Palestriny, jako najdoskonalsze wzor-ce, godne zastosowania w liturgii. Przepisy nie wykluczały nowszych tendencji w muzyce, o ile nie były one w sprzeczności z przyjętymi w motu proprio zasadami. Zob. A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 8–17.

⁶ Konstytucja apostolska, będąca zbiorem uchwał kongresu muzycznego w Rzymie z 1928 r., generalnie utrzymuje przepisy przedstawione w motu proprio z 1903 r. Podkreśla priorytetowe znaczenie chorału gregoriańskiego i polifonii mistrzów renesansu. W dokumencie tym szczególną uwagę zwrócono na kształcenie muzyczne w seminariach i uczelniach kościelnych oraz potrzebę istnienia przykościelnych

Kompozytor doceniał rozwojowy charakter szkoły, jaki wniosła ona na polu muzyki religijnej, szczególnie liturgicznej. Właśnie tu, jego zdaniem, należało szukać wzorców śpiewu liturgicznego, interpretacji chorału gregoriańskiego i klasycznej polifonii a cappella. Nowowiejski pisał: „W szkole tej zrodziły się pomysły nowej twórczości kompozytorskiej i nowy pogląd na zastosowanie form artystycznych do użytku liturgicznego. Środowisko ratyźbońskie wychowuje pokolenie reformatorów muzycznych, którzy pielęgnują prawdziwą kulturę w zakresie chorału Gregoriańskiego, klasycznej polifonii [!], wzorowej gry organowej i kunsztu improwizatorskiego”⁷.

W dalszej części artykułu czytamy, że „Ratyźbona jest punktem wyjścia dla kompozytorów kościelnych, którzy zawdzięczają szkole zdobycze techniki i ducha, co widać nie tylko w dziejach ściśle liturgicznych, ale także w zakresie sztuki religijnej, szczególnie oratoryjnej”⁸.

Sporo miejsca autor poświęcił historii powstania i rozwoju szkoły, nie podając jednak konkretnego źródła swej wiedzy. Szczególną uwagę zwrócił na inicjatora reformatorskich działań w obszarze katolickiej muzyki kościelnej – Karla Proskego, który swe poglądy przedstawił na łamach pisma „Musica Divina” na długo przed powstaniem szkoły. Według Nowowiejskiego: „Świat muzyczny i sfery duchowieństwa, któremu chodziło o wartościową sztukę katolicką powitały wystąpienie Proskego z entuzjazmem, a skutek praktyczny był ten, że niedługo później narodziły się Towarzystwa św. Cecylii [!], które rozpoczęły żarliwą realizację ideałów reformatorskich w kierunku pielęgnowania wzorowych dzieł muzycznych, w których forma artystyczna wiąże się jak najściślej z potrzebami liturgii [!]”⁹.

Kompozytor szczegółowo opisał proces powstania Szkoły Muzyki Kościelnej, który trwał kilka lat. Podkreślił znaczącą w tym dziele rolę Franciszka Liszta i ks. Franciszka Witta: „W Rzymie w r. 1867-1870 spotkał Ks. dr.[!] Haberl Franciszka Liszta i szczegółowo omówił plan założenia własnej uczelni powyższego typu, nawet zaprosił Liszta do objęcia profesury. Po trzecim [!] walnem [!] zebraniu Towarzystwa św. Cecylii [!] w Eichstätt (Bawaria [!]) otrzymał Witt, prezes tegoż Towarzystwa pismo od autora »Oratorjum [!] o św. Elżbiecie« – zachęcając do spiesznego stworzenia szkoły. Zabiegał około tych spraw Ks. dr.[!] Haberl gorliwie, tak, że w efekcie już na 5 walnem [!] Zebraniu Towarzystwa

chórów, prowadzonych przez odpowiednio do tego przygotowane osoby, znające przepisy liturgii i zasady śpiewu gregoriańskiego. Na podstawie tekstu konstytucji apostolskiej, zamieszczonego w: *Wiadomości Diecezji Katowickiej rok IV*, 18 IV 1929 r., nr 3, s. 24–28, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/pius_xi/konstytucje/divini_cultus_20121928.html (22.02.2014).

⁷ F. Nowowiejski, *O znaczeniu Ratyźbony...*, MK 9-10 (1933), s. 126.

⁸ *Ibidem*, s. 128.

⁹ F. Nowowiejski, *O znaczeniu Ratyźbony...*, *Część II*, MK 11-12 (1933), s. 158.

św. Cecylii [!] (tym razem odbyło się ono w Ratyźbonie) między 1–7 sierpnia 1874 mógł zapowiedzieć otwarcie szkoły w listopadzie tegoż roku¹⁰.

Wiadomo, że do pierwszej edycji kursu zakwalifikowano trzech słuchaczy, którzy mieszkali w domach prywatnych. Nauka obejmowała przedmioty teoretyczne i praktyczne, takie jak historia muzyki kościelnej, chorał gregoriański, liturgia, metoda śpiewu, czytanie partytury, transpozycja, dyrygowanie, literatura chóralna, nauka o harmonii i formach muzycznych, gra na organach. W niedługim czasie od otwarcia szkoły, jej dyrektor ks. Haberl zadbał o poprawę warunków lokalowych. Nowowiejski relacjonował: „Zachęcony przez przyjaciół i sympatyków ruchu kupił Ks. Dyr.[!] Haberl na własne ryzyko niewielką gospodę »Pod Białym Rumakiem«, za 18.000 guldenów, aby uzyskać szerszy lokal dla swej szkoły. Jednak przemiana gospody na szkołę muzyczną spowodowała znaczne koszty, na których pokrycie dyrektor szukał funduszy przy pomocy popularnego »kalendarza św. Cecylii [!]«, a także przez zorganizowanie loterii [!]”¹¹.

W kolejnych edycjach kursów liczba uczniów stopniowo zwiększała się, a budynek szkoły wzbogacił się o dziewięć pokoi mieszkalnych dla słuchaczy. W roku 1886 szkołę przeniesiono do nowego gmachu przy ulicy Reichsstrasse. Pośród wychowanków pojawiły się osoby znaczące w dziedzinie muzyki liturgicznej, m.in. Józef Renner (junior), który wkrótce zastąpił zmarłego Józefa Hanischa na stanowisku organisty katedralnego i nauczyciela w klasie organów w Szkole Muzyki Kościelnej. Do grona nauczycielskiego dołączyli również Piotr Griesbacher i Franciszek Ksawery Engelhart.

W roku 1900, w którym naukę podjął Feliks Nowowiejski, szkoła zaczęła przyjmować tylko słuchaczy z wykształceniem muzycznym, najchętniej po konserwatorium, co zdecydowanie wpływało na poziom nauki. Organizowano kilkumiesięczne kursy, które zostały poszerzone o takie przedmioty, jak język łaciński, estetyka i gra na fortepianie. Kompozytor wspomina również o kursie śpiewu i artystycznej grze organowej. Obowiązkowa dla wszystkich słuchaczy była obecność na występach chóru katedralnego, uznawanego wówczas za wzór dla śpiewu liturgicznego a cappella. Autor artykułów wspominał, że chór: „Zyskał pełne uznania [!] w sferach fachowców: dyrygentów, organistów, nauczycieli śpiewu itd., którzy jadą specjalnie do Ratyźbony, aby szukać przykładowo idealnej interpretacji chorału gregoriańskiego i klasycznej polifonii [!] oraz przeszczepić te umiejętności na grunt pozaratyźboński [!]”¹².

Następne lata przyniosły wiele zmian, które Nowowiejski przedstawia czytelnikom „Muzyki Kościelnej”¹³. W roku 1910 zmarłego dyrektora Szkoły Mu-

¹⁰ Ibidem, s. 158.

¹¹ Ibidem, s. 159.

¹² F. Nowowiejski, *O znaczeniu Ratyźbony...*, MK 9-10 (1933), s. 127.

¹³ Idem, *O znaczeniu Ratyźbony...*, *Część II*, MK 11-12 (1933), s. 161–162.

zyki Kościelnej w Ratyzbonie – ks. Haberla – zastąpił muzykolog dr Karol Weinmann. Dzięki jego zabiegom o pomoc finansową rządu bawarskiego szkoła przetrwała okres pierwszej wojny światowej i trudne powojenne lata, mimo że w tym czasie na krótko zawiesiła swą działalność. Do grona pedagogicznego dołączył wybitny nauczyciel śpiewu chóralnego – ks. dr Theobald Schremms, kierownik chóru katedralnego. Po śmierci Weinemanna w 1929 r. stanowisko dyrektora szkoły objął na krótko ks. Piotr Griesbacher. Uczelnia zdobyła uprawnienia państwowe, a nowym dyrektorem został prof. dr Karol Thiel, wybitny pedagog, kompozytor, dyrygent i organista. Znacznie rozszerzył program nauczania Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie, przedłużając czas nauki do dwóch lat.

Podsumowując przedstawiony w zarysie rozwój Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie Nowowiejski stwierdził: „Głęboka działalność założycieli wydała bogaty plon. We wszystkich krajach dał się odczuć wpływ zbawienny reformy muzyki kościelnej. Powodzenie zawdzięcza szkoła tej okoliczności, że wiernie stała i stoi na straży żądań Motu Proprio Piusa X i Divini Cultus Piusa XI”¹⁴.

Szkoła posiadała własną bibliotekę muzyczną, w której oprócz utworów dawnych było sporo nowości, dostarczanych przez firmy wydawnicze. Poza dziełami wzorcowymi epok minionych, jak pisał kompozytor, nie brakowało i tych utrzymanych w stylu współczesnym. Ogromną rolę w jej tworzeniu odegrał wspomniany już Proske, który „[...] rozpoczął i doprowadził do końca pracę około gigantycznego zbioru dzieł dawnej muzyki kościelnej, zbioru, który nie ma sobie równego i stanowi najcenniejszą bibliotekę muzyczną w ogóle”¹⁵.

Ogromne znaczenie dla rozwoju Ratyzbony, jako katolickiego środowiska artystycznego, miała budowa kościoła św. Cecylii. Położenie kamienia węgielnego miało miejsce w kwietniu 1900 r. i wkrótce, dzięki staraniom ks. Haberla, kościół stał się szczególnym miejscem dla słuchaczy Szkoły Muzyki Kościelnej, którzy mogli prezentować tu swoje postępy i dokonania. Odtąd – relacjonował kompozytor – do Ratyzbony ściągaly tłumy uczniów z Niemiec, Austrii, Szwajcarii, Węgier, Włoch, Anglii, Irlandii, Holandii, Polski, a nawet Ameryki¹⁶.

Prestiż miasta, pretendującego do ośrodka o randze międzynarodowej, wyznaczały również dwa wydawnictwa, o których wspomina Feliks Nowowiejski. Pierwsze to wydawnictwo Fryderyka Pusteta¹⁷, działające od 1826 r., z filiami m.in. w Nowym Jorku i Rzymie, specjalizujące się głównie w obszarze liturgii i muzyki kościelnej. Drugie, konkurencyjne – to wydawnictwo muzyczne

¹⁴ Ibidem, s. 163.

¹⁵ F. Nowowiejski, *O znaczeniu Ratyzbony...*, MK 9-10 (1933), s. 127.

¹⁶ Idem, *O znaczeniu Ratyzbony...*, *Część II*, MK 11-12 (1933), s. 161.

¹⁷ *Verlag Friedrich Pustet*, <http://www.verlag-pustet.de/verlag/verlagsgeschichte.html> (22.02.014).

Allferda Coppenratha, założone w roku 1855¹⁸. Za czasów Nowowiejskiego zasłynęło z czterotomowego wydania muzyki organowej. Polską twórczość poza nim reprezentowali m.in.: Gustaw Roguski, Mieczysław, Mieczysław Sołtys, Czesław Sosnowski, Józef i Stefan Surzyńscy i Eugeniusz Walkiewicz. W zbiorze tym znalazły się dwa utwory Feliksa Nowowiejskiego – *Preludium Adoramus op. 31 nr 2* oraz fantazja *Weihnacht in der uralten Marienkirche zu Krakau (Boże Narodzenie w prastarym kościele Mariackim w Krakowie) op. 31 nr 3*, opartym na motywach kolędy *Wśród nocnej ciszy*.



Ryc. 1. Strona tytułowa III tomu zbioru *Orgelkonzert. Sammlung alter und neuer Kompositionen für Orgel allein und anderen Instrumenten zum Konzertgebrauch wie zum Studium*, wyd. przez Otto Gaußa (*Koncert na organy. Zbiór dawnych i nowych kompozycji na organy solo i z towarzyszeniem innych instrumentów do użytku koncertowego i nauki*). Nr 21 to kompozycja Feliksa Nowowiejskiego *Weihnacht in der uralten Marienkirche zu Krakau (Boże Narodzenie w prastarym kościele Mariackim w Krakowie) op. 31 nr 3* (zbiory własne).

¹⁸ Edition Alfred Coppenrath, <http://www.carus-Vrlag.com/index.php3?selSprache=1&Blink=Coppenrath>; http://www.oberpfaelzerkulturbund.de/cms/pages/kultur-der-oberpfalz/dbeintrag_details.php?id=1914 (22.02.2014).

¹⁹ F. Nowowiejski, *O znaczeniu Ratyźbony...*, *Część III*, MK 1-2 (1934), s. 15–19; idem, *O znaczeniu Ratyźbony...*, *Część IV*, MK 3-4 (1934), s. 39–43.

W omawianym cyklu artykułów Feliksa Nowowiejskiego (cz. III i IV)¹⁹ w wykazie absolwentów Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyźbonie, obejmującym lata 1874–1900, znalazły się również nazwiska Polaków.

Pierwsi polscy słuchacze brali udział już w drugiej edycji kursu, który trwał od 3 listopada 1875 do 1 lipca 1876 r. Byli to: Stanisław Górkiewicz z archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej i Henryk Krasuski z diecezji warmińskiej, o którym kompozytor napisał: „niewiadomo, czy to Polak”²⁰.

W siódmej edycji kursu (22 listopada 1880 – 24 czerwca 1881) naukę w szkole pobierali słynni Wielkopolanie – bracia ks. Józef i Stefan Surzyńscy. Jako absolwenta następnego roku nauczania, Nowowiejski wymienia niejakiego Józefa Odemara Sokolowskiego, poddając jednak w wątpliwość jego polskie pochodzenie, podobnie jak w przypadku Prauzińskiego, który ukończył szkołę w 1886 r.

W kolejnych latach kursy rozpoczynano pierwszego stycznia, trwały one kilka miesięcy, zazwyczaj do lipca, sierpnia. Kolejni polscy absolwenci to: Jan Nepomucen Sobieski (1888), Franciszek Gorzelniaski i Zygfryd Cichy (1891), ks. Teofil Kowalski (1892), ks. Leon Moczyński (1893), Henryk Makowski (1895), ks. Eugeniusz Gruberski i Wincenty Gorzelniaski (1897), ks. Teofil Józef Poprawski (1898) oraz bliżej nieznanymi z nazwiska Władysław P. (1899).

W roku 1900 do grona słuchaczy Szkoły Muzyki Kościelnej dołączył 23-letni wówczas Feliks Nowowiejski. Jednocześnie z nim uczestniczyło dwóch Polaków: ks. Jan Jankowski z diecezji chełmińskiej oraz ks. Jan Nikodemowicz z diecezji przemyskiej. Nieco później, w ratyźbońskiej szkole naukę pobierał również ks. Wacław Gieburowski – przyjaciel Nowowiejskiego oraz młodszy brat Feliksa – ks. Rudolf, którego pobyt w tej szkole dokumentuje m.in. prezentowana poniżej kartka pocztowa.

Feliks Nowowiejski pragnął przenieść na grunt polski idee zaszczerpione w Ratyźbonie²¹. Widział potrzebę stworzenia podobnej uczelni w kraju. Idealnym miejscem do tego, jego zdaniem, był Pelplin – stolica biskupa chełmińskiego. Warunkiem powstania takiej placówki był dobry chór katedralny i odpowiednio wyposażona biblioteka. Ze środowiskiem tym kompozytor utrzymywał ściśle kontakty, wielokrotnie współpracował, dając tam koncerty, służąc radą pedagogiczną i przekazując swoje utwory do wykonania. Chór męski katedry pelplińskiej premierowo wykonał m.in. jego *Missa de Lisieux op. 49 nr 222*.

²⁰ Idem, *O znaczeniu Ratyźbony...*, Część III, MK 1-2 (1934), s. 16.

²¹ Zob. idem, *O znaczeniu Ratyźbony...*, MK 9-10 (1933), s. 127–129.

²² Premiera miała miejsce na Trzecim Ogólnopolskim Kongresie Muzyki Kościelnej w Toruniu w 1933 r. *Trzeci Ogólnopolski Kongres Muzyki Kościelnej w Toruniu*, MK 1-2 (1933), s. 14–15.



Ryc. 2. Awers kartki pocztowej napisanej przez ks. Rudolfa Nowowiejskiego do Stanisława Bursy. Ratyzbona, 27 stycznia 1909 r. (zbiory BJ)²³

Chociaż Pelplin nie stał się „polską Ratyzboną”, działali tu uczniowie Nowowiejskiego: ks. Szymon Dreszler – kantor katedralny; ks. Jan Wiśniewski – organizator i dyrektor artystyczny Ogólnopolskiego Kongresu Muzyki Kościelnej w 1933 r.; Stanisław Siedlewski, który wraz z ks. Wacławem Faustmannem założył pismo „Muzyka Kościelna”; a także Franciszek Olszewski oraz siostry Cecylia ze Zgromadzenia św. Wincentego á Paulo i Jolanta ze Zgromadzenia Sióstr Elżbietanek.

Również w innych miastach uczniowie Feliksa Nowowiejskiego prowadzili w duchu ratyżbońskich idei działalność organistowską i dyrygencką. W Inowrocławiu – Jan Gałdyński i Wacław Ciesielski, w Gdyni – Wacław Betlejewski.

Wybitne zasługi w zakresie szerzenia nauk ratyżbońskich kompozytor przypisywał wspomnianym już księżom J. Surzyńskiemu i jego następcy W. Gieburowskiemu. Podkreślił wysoki poziom prowadzonego pod ich kierownictwem chóru katedralnego w Poznaniu, który cieszył się powszechnym uznaniem w Polsce i zagranicą: „Dlaczego poznański zespół katedralny doszedł do tych rezultatów? Bez wątpienia [!] jedną z przyczyn była Ratyzbona: tu gleba

²³ W zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej zachowała się widokówka z 27 stycznia 1909 r., którą ks. Rudolf Nowowiejski przesłał z Ratyzbony swojemu przyjacielowi Stanisławowi Bursie z Krakowa. Przedstawia ona kościół św. Cecylii w Ratyzbonie. Treść zamieszczona na awersie kartki pocztowej: „Mój Drogi Panie Stanisławie! Jestem w szkole muzyki kościelnej w Ratyzbonie, obecnie w głębinach harmonii i kontrapunktu – i szczęśliwy, bo w swoim żywiole. [...]”. Dalsza część tekstu zawiera odniesienia do spraw związanych z koncertem i osiedleniem się Feliksa Nowowiejskiego w Krakowie.

spulchniona tradycją wydaje dojrzałe owoce i rodzi nowe życie artystyczne, a X. Dr. [!] Gieburowski, który studiował w tej szkole, tradycję przeszczepił i pielęgnuje²⁴.

Kompozytor wyróżnił również działalność ks. Wacława Lewandowskiego – dyrygenta katedry pelplińskiej, późniejszego patrona Pomorskiego Związku Kół Śpiewaczych, także ks. Henryka Nowackiego z Warszawy – propagatora idei śpiewu gregoriańskiego oraz ks. Wojciecha Ignacego Lewkowicza, dyrygenta chóru katedralnego w Przemyślu.

Na koniec warto wspomnieć o wpływach środowiska ratyżbońskiego na twórczość artystyczną Feliksa Nowowiejskiego, który w Szkole Muzyki Kościelnej zdobył teoretyczne i praktyczne podstawy warsztatu kompozytora religijnego. Szkoła była dobrym przygotowaniem do dalszej pracy twórczej, źródłem inspiracji i pomysłów na zastosowanie form artystycznych w liturgii, chociaż – jak pokazuje jego muzyka – najczęściej odległych od obowiązującej w kręgach ratyżbońskich estetyki muzycznej, pozostającej pod wpływem sugestii i wymogów ruchu cecylińskiego²⁵.

W sztuce gry organowej kompozytor najbardziej cenił kunszt improwizacji. Wielokrotnie wypowiadał się na ten temat w swych artykułach, podkreślając, że ma ona: „[...] niezwykle znaczenie dla katolickiego organisty ze względu na konieczność wypełniania muzyką akcji liturgicznej. Improwizacja podnieca fantazję i koncepcję, ćwiczy umysł w układaniu konstrukcji [!] kontrapunktycznych i może sięgać wyżyn najwznioślejszego arcyzmu, zwłaszcza jeżeli improwizujący czerpie tworzywo z motywów gregoriańskich, które nadzwyczajnie nadają się jako podstawa muzyczna dla snucia myśli kompozycyjnej w związku z całością nabożeństwa”²⁶.

Z kolei w innej jego wypowiedzi czytamy: „Było to u Głazunowa, w jego mieszkaniu, za Bois de Boulogne [w Paryżu 1934 roku]. Zastałem kompozytora wertującego Epitome Gradualis Romani. [...] W melodii gregoriańskiej jakiegoś Introitus nagle znalazł Głazunow temat, odpowiadający koncepcji adagia, zasiadł do pianina i wspaniale improwizował, poczem poprosiłem artystę, abym mógł kontynuować myśl muzyczną i skolei improwizowałem, lecz w zupełnie inny

²⁴ Zob. F. Nowowiejski, *O znaczeniu Ratyżbony...*, MK 9-10 (1933), s. 127.

²⁵ Dzieła pisane w tym duchu miały charakter użytkowy i były dostosowane do celów liturgicznych. Z założenia nawiązywały do melodyki chorału gregoriańskiego i polifonicznego stylu palestrinowskiego, które Kościół uznał za doskonałe i obowiązujące, nacechowane świętością, pozbawione elementów świeckich w treści muzycznej i formie. Kompozycje „cecylińskie” cechowała z reguły prosta faktura i ograniczony dobór środków technicznych oraz wykonawczych, co wynikało głównie z ich użytkowego przeznaczenia. Na początku XX w. część zwolenników cecyliizmu odstąpiła od dotychczasowych założeń, przyjmując nowsze techniki kompozytorskie. Zob. K. Mrowiec, *Cecylianizm*, EK, t. 2, s. 1381–1382.

²⁶ F. Nowowiejski, *O znaczeniu Ratyżbony...*, Część II, MK 11-12 (1933), s. 162.

sposób, jako ratyzbończyk, ściśle przestrzegając tonacji doryckiej. Chorał gregoriański zawsze wywierał na mnie głębokie wrażenie, szczególnie w interpretacji benedyktyńskiej w Monte Cassino, w Emaus, Beuron itp.”²⁷

O „własnych zdobyczach” wyniesionych ze Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie kompozytor pisał również: „Moje oratoria [!]: Syn Marnotrawny, Quo Vadis? i Znalezienie św. Krzyża nawiązują w pewnych scenach do stylu ratyzbońskiego, przede wszystkim [!] moje niedawno skomponowane msze: Missa pro pace, Missa de Lisieux i Missa iae Claramontanae zawdzięczają ujęcie formalne tym dziełom, których słuchałem w katedrze ratyzbońskiej – interpretacje X. Engelhardta, rok 1900 – aczkolwiek w mszach moich starałem się połączyć reguły estetyki klasycznej z duchem współczesnych zdobyczy harmonicznymi i techniczno-organowymi”²⁸.

Obraz Ratyzbony, jaki przedstawił Feliks Nowowiejski w cyklu artykułów zamieszczonych na łamach czasopisma „Muzyka Kościelna”, odzwierciedla znaczenie Szkoły Muzyki Kościelnej i skupionych wokół niej muzyków, pedagogów w kręgach artystyczno-religijnych na przełomie XIX i XX w. w Polsce i w Europie.

Tradycja i estetyka wytyczona przez to środowisko zdecydowanie wpłynęły na postawę wielu kompozytorów, w tym Feliksa Nowowiejskiego, który niejednokrotnie publicznie określał się „ratyzbończykiem”, tłumacząc w ten sposób swój stosunek do muzyki religijnej, liturgicznej. Dla wielu szkoła ta była i jest twórczym drogowskazem, o czym może świadczyć fakt, że chociaż w zmienionej, uwspółcześnionej formie, funkcjonuje do dzisiaj.

FELIKS NOWOWIEJSKI O SZKOLE MUZYKI KOŚCIELNEJ W RATYZBONIE

(STRESZCZENIE)

Celem pracy jest przedstawienie poglądów Feliksa Nowowiejskiego na temat Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie i jej roli w kształtowaniu wielu pokoleń kompozytorów religijnych. Szkoła założona w 1874 r. przez F.X. Haberla, od początku swego istnienia zyskała międzynarodowe znaczenie, zwłaszcza w katolickich krajach Europy. Tu kształciło się wielu wybitnych kompozytorów religijnych, do których z pewnością zalicza się F. Nowowiejski, w roku 1900 uczestnik 26. edycji kursu muzyki kościelnej. Pobyt kompozytora w Ratyzbonie dokumentują niezwykle pochlebne świadectwa, wystawione przez tamtejszych mistrzów Haberla i Hallera oraz cykl artykułów zatytułowanych *O znaczeniu Ratyzbony dla ruchu kościelno-muzycznego*, zamieszczonych w „Muzyce Kościelnej” w latach 1933–1934, autorstwa F. Nowowiejskiego. W artykułach zawarto cenne informacje na temat historii szkoły, propagowanych przez nią idei oraz absolwentów. Teksty przesyczone są osobistymi refleksjami kompozytora na temat miasta oraz tradycji, pobrzmiewa też w nich duch muzyki.

²⁷ Idem, *Moje najgłębsze wzruszenie muzyczne*, MUZ 7-12 (1936), s. 91.

²⁸ Idem, *O znaczeniu Ratyzbony...*, MK 9-10 (1933), s. 128.

FELIKS NOWOWIEJSKI ON SCHOOL OF CHURCH MUSIC IN REGENSBURG

(SUMMARY)

The purpose of work is to present the views of Feliks Nowowiejski on School of Church Music in Regensburg and its role in shaping many generations of composers for religious reasons. This School founded in 1874 by F.X. Haberl, from the beginning of its existence has gained an international importance, especially in the Catholic countries of Europe. In this place many prominent religious composers were educated including F. Nowowiejski, in the year 1900 participant 26 – of that edition of church music course. The composer's stay in Regensburg is documented by extremely flattering certificates issued by the local masters Haberl and Haller and a series of four articles entitled *About the significance of Regensburg for a church-music movement*, appearing in "Church Music" in the years 1933–1934 by F. Nowowiejski. The articles contain valuable information about the history of the school, ideas promoted by it and their graduates. They feature personal reflections of the composer associated with the atmosphere of the city, its tradition, and the sound of music.

FELIKS NOWOWIEJSKI ÜBER DIE KIRCHENMUSIKSCHULE IN REGENSBURG

(ZUSAMMENFASSUNG)

Zweck der Arbeit ist, die Ansichten von Feliks Nowowiejski auf Kirchenmusikschule in Regensburg und ihre Rolle bei der Gestaltung vieler Generationen von Komponisten religiöser Musik zu präsentieren. Diese Schule, gegründet im 1874 von Franz Xaver Haberl, gewann von Anfang an eine internationale Bedeutung, vor allem in den katholischen Ländern Europas. Hier bildeten sich viele hervorragende Komponisten religiöser Musik, unter anderem Feliks Nowowiejski, Teilnehmer der 26. Auflage des Kirchenmusik-Kurses im Jahre 1900. Sein Aufenthalt in Regensburg wird durch schmeichelhafte Zeugnisse, die ihm die Meister der Kirchenmusikschule Haberl und Haller ausgestellt haben, belegt sowie durch Nowowiejski's Beiträgen unter dem Titel *O znaczeniu Ratyzbony dla ruchu kościelno-muzycznego (Über die Bedeutung von Regensburg für die kirchlich – musikalische Bewegung)*, die in der Zeitschrift „Muzyka Kościelna“ („Kirchenmusik“) in den Jahren 1933–34 erschienen. Sie beinhalten wertvolle Informationen über die Geschichte der Schule, propagieren Ideen und Schulabgänger, sowie die persönlichen Reflexionen des Komponisten über die Stadt, ihre Tradition und dort erklingende Musik.