

Elżbieta Karolak

Akademia Muzyczna im. Ignacego Paderewskiego w Poznaniu

Feliks Nowowiejski (1877–1946) – patron roku 2016. Poznańskie lata – miłość odwzajemniona?

Środowisko muzyczne z satysfakcją przyjęło ogłoszenie przez Sejm RP roku 2016 Rokiem Feliksa Nowowiejskiego¹. Znaczenie kompozytora w polskim krajobrazie kulturowym I połowy XX wieku jest nie do przecenienia nie tylko ze względu na jego bogatą i różnorodną twórczość, ale także jej wymiar społeczny i kontekst patriotyczny przyczyniający się do umacniania polskiej tożsamości narodowej.

Przez całe życie Nowowiejski angażował się niezwykle żywo w otaczającą go rzeczywistość i ta aktywność znalazła odzwierciedlenie w jego twórczości, w której widać dwa wyraźnie zarysowane nurty: profesjonalny i amatorski. Środowisko z trudem wybaczało mu ten drugi, jednak czas pokazał, jak ważną rolę odegrał on w podtrzymaniu ducha narodu i jego tożsamości.

W niniejszym opracowaniu zamierzam skupić na poznańskich latach Feliksa Nowowiejskiego (1919–1946). Aby je jednak je docenić i podsumować, zarówno w wymiarze artystycznym, jak i społecznym, warto nakreślić tło wcześniejszych wydarzeń, ze szczególnym uwzględnieniem okresu kształtowania się podstaw osobowości twórcy i lat jego edukacji.

Wydaje się, że Feliks – urodzony 7 lutego 1877 roku w Barczewie jako piąte z jedenaściorga dzieci Katarzyny i Franciszka – otrzymał w dzieciństwie wszystko, co mogło rozwinąć jego naturalne zdolności: zarówno uznanie w domu zapewniające poczucie wartości i motywujące do rozwoju, jak i umiejętnie pokierowaną

¹ „Sejm ustanawia Feliksa Nowowiejskiego patronem 2016 roku w przekonaniu o szczególnym znaczeniu dorobku tego wybitnego kompozytora, dyrygenta, pedagoga, organisty wirtuoza, organizatora życia muzycznego i Szambelana Papieskiego. Artysta był autorem wielu pieśni patriotycznych, które umacniały tożsamość narodową Polaków. W niepodległej Polsce brał czynny udział w tworzeniu i organizowaniu życia artystycznego. [...] Jego dorobek wywarł wpływ na kulturę muzyczną całego świata, a w szczególności Polski. Artysta zawsze stał po stronie polskości i polskiej kultury” – tekst uchwały z dn. 22 grudnia 2015 sformułowanej na wniosek posłów PSL.

edukację zapewniającą gruntowne, wszechstronne, odpowiednio wcześniej zdobyte wykształcenie. Gwarantowała je szkoła muzyczna w Świętej Lipce, do której uzdolnionego chłopca przyjęto w 1887 roku, dwa lata wcześniej niż przewidywał regulamin. Według Jana Boehma (autora monografii o Nowowiejskim) program obejmował: naukę śpiewu, harmonii (z przygotowaniem do transpozycji, realizacji partii *basso continuo*, akompaniamentu *a vista*), grę na fortepianie i organach, na instrumentach smyczkowych i dętych (Nowowiejski uczył się jeszcze gry na skrzypcach, wiolonczeli i waltorni²). Taki system nauczania zapewniał kompleksowe rozumienie muzyki nie tylko z perspektywy dziecka ćwiczącego mniej lub bardziej świadomie grę na jednym instrumencie – wydaje się, że nauka na dodatkowych instrumentach miała bardziej charakter pogładowy niż dogłębny.

Duże znaczenie dla rozwoju Feliksa ucznia miało zainteresowanie improwizacją, wynikające nie tylko z talentu, ale też po trosze z konieczności. Zobowiązany – w zamian za możliwość korzystania z edukacji – do grania liturgii w kościele w Świętej Lipce z braku nut organowych innych niż szkolne młody Feliks improwizował³. To zjednywało mu słuchaczy i przysparzało rozgłosu, torując drogę do kariery. Nie mniej ważny był wyniesiony z domu szacunek do słowa pisanego i pieśni, który wpłynął na jego późniejszą bogatą twórczość wokalną i silne inspiracje wokalne w twórczości instrumentalnej. Należy podkreślić, że w owych czasach posługiwano się językiem niemieckim i gwarą warmińską⁴ pielęgnowaną w ramach obrony przed germanizacją⁵.

Po ukończeniu nauki w Świętej Lipce (1893) Nowowiejski zamieszkał z rodziną w Olsztynie, gdzie podjął pracę w orkiestrze 2 Pułku Grenadierów (do 1898 roku). Zainteresowanie organami i kompozycją skłoniło go jednak ku dalszej edukacji, której przebieg utalentowany młodzieniec skracał na ogół o połowę. Korzystając z systemu kilkumiesięcznych kursów prowadzonych przez wyższe uczelnie dla kandydatów o różnym stopniu uzdolnień i przygotowania, zapisał się na jeden z nich (kwiecień–wrzesień 1898) w berlińskim Konserwatorium Juliusza Sterna, zyskując bardzo pochlebną opinię końcową, szczególnie o swojej grze na organach⁶.

² J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, Olsztyn 1985, s. 27.

³ F. Nowowiejski, *Improwizacja na organach*, „Hosanna” (1927) nr 5, s.70.

⁴ I. Wyrwa, *Problematyka wykonawcza utworów organowych Feliksa Nowowiejskiego w świetle poglądów estetycznych kompozytora*, Lublin 2011, s. 24.

⁵ J. Boehm, *Feliks Nowowiejski 1877–1946. Zarys biograficzny*, Olsztyn 1977, s. 14.

⁶ Opinia O. Dienela o postępach poczynionych podczas nauki Nowowiejskiego u niego w berlińskim Konserwatorium Sterna, [w:] I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 28. Por. J. Obłąk, *Feliks Nowowiejski jako organista w Olsztynie*, „Komunikaty Warmińsko-Mazurskie 72 (1961) nr 2, s. 185–186, przyp. 15 (tłum. I. Wyrwa).

Wypracowany w tak krótkim czasie kunszt wydawał się jednak Nowowiejskiemu niewystarczający. Nie zmieniło tego nawet rozczarowanie pracą organisty w olsztyńskiej farze, w której oczekiwano od niego jedynie skromnej posługi liturgicznej bez możliwości wykonywania ambitnych dzieł, które opanował w Berlinie. W styczniu 1900 roku udał się jeszcze na kurs do Ratyzbony, gdzie oprócz gry na organach studiował kontrapunkt, chorał gregoriański i dyrygenturę.

Na tym skończyła się edukacja Nowowiejskiego organisty. Jeśli do sześciu miesięcy nauki w berlińskim Konserwatorium Sterna dodać trzy miesiące na uczelni w Ratyzbonie, otrzymamy jedynie 9 miesięcy regularnej nauki na poziomie akademickim. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że w tym zakresie Nowowiejski był autodydakta.

W kwietniu 1900 roku Nowowiejski po raz kolejny zweryfikował swój kalendarz edukacyjny, opuszczając Ratyzbonę w połowie kursu, by wyruszyć do Berlina na studia kompozytorskie u Maxa Brucha w Mistrzowskiej Szkole Kompozycji (Meisterschule für Musikalische Komposition) przy Królewskiej Akademii Sztuk (Königliche Akademie der Künste). Ta decyzja była strzałem w dziesiątkę – Bruch okazał się wymagającym pedagogiem, ale także niezrównanym mentorem talentu Nowowiejskiego, znakomicie inspirującym jego rozwój. Potrafił też zatrzymać przy sobie niesfornego dotąd uciekiniera i do końca przewidzianego programem czteroletniego okresu edukacji.

Pierwsze dwa lata studiów (1900–1902) zakończyła 18-miesięczna podróż artystyczna, którą kompozytor odbył w rezultacie otrzymania w 1902 roku nagrody im. Giacomina Meyerbeera. W wykorzystaniu bogatych doświadczeń gromadzonych w najznamienitszych ośrodkach kulturalnych Europy (Rzym, Paryż, Bruksela, Monachium, Drezno, Lipsk, Berlin) pomogło Nowowiejskiemu otrzymanie w 1904 roku po raz kolejny tej samej nagrody – tym razem jej przeznaczeniem było dokończenie dwuletnich studiów u Brucha (1902–1904). Jako kompozytor Nowowiejski miał już wtedy doświadczenie w zakresie form symfonicznych (uwertura na wielką orkiestrę), oratoryjnych (*Powrót syna marnotrawnego*)⁷ i instrumentalnych średnich rozmiarów⁸.

Wydaje się, że na tym etapie można określić kilka cech osobowości Nowowiejskiego, które zadecydowały o kierunku rozwoju i przebiegu jego drogi twórczej:

⁷ Uwertura na wielką orkiestrę i wspomniane oratorium zostały zgłoszone w ramach konkursu o nagrodę im. Giacomina Meyerbeera.

⁸ Odnaleziona przez I. Wyrwę wzmianka o poemacie symfonicznym *Quo vadis?* na orkiestrę symfoniczną i organy [w:] „Echo Muzyczne”, 25.09–08.10 (1903) nr 40, s. 587. Por. I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 44.

- entuzjastyczne podejście do poznawanego świata i chęć natychmiastowego odciśnięcia w nim swojego śladu zarówno przez zaistnienie w świecie sztuki profesjonalnej, jak i przez działania popularyzatorskie,
- traktowanie regularnej edukacji jedynie jako impulsu wyzwającego własną kreatywność,
- w twórczości – podobnie jak w życiu – tendencja do niekończenia podjętych projektów, dokonywania licznych korekt lub wręcz zmian,
- dbałość o wizerunek medialny powodująca uznanie szerokiej publiczności i... niechęć części środowiska muzycznego.

Poczucie polskiej tożsamości narodowej rozbudzone jeszcze we wczesnych latach studiów w Berlinie spowodowało, że Nowowiejski zaczął coraz poważniej myśleć o osiedleniu się w kraju. Przymiarki trwały dość długo, kompozytor przygotowywał grunt częstymi wizytami i staraniami o koncerty w Polsce, a także stałym przekazywaniem informacji o swoich sukcesach zagranicznych do krajowych mediów. Można powiedzieć – jego sława szła przed nim...

Kiedy w listopadzie 1919 roku przybywał do Poznania na długie lata (na trzecią tercję życia⁹), miał za sobą: doświadczenia dwóch pobytów w Niemczech (trzyletniego po studiach w latach 1906–1909 i pięcioletniego – w latach 1914–1919¹⁰), pięcioletni pobyt w Krakowie i pracę na stanowisku dyrektora Towarzystwa Muzycznego (1909–1914¹¹), sukcesy *Quo vadis?* m.in. w Ústí nad Łabą (1907) i w Concertgebouw w Amsterdamie (1909), debiut w Carnegie Hall (1912), sporadyczne koncerty i recitale organowe¹² oraz liczne koncerty kompozytorskie¹³. Doświadczył chyba wszystkich blasków i cieni życia artysty – należały do nich zarówno miazdzące¹⁴, jak entuzjastyczne¹⁵ opinie o jego twórczości i sztu-

⁹ J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, dz. cyt., s. 71.

¹⁰ Więcej szczegółów – patrz: kalendarium.

¹¹ Jw.

¹² Nowowiejski jako wirtuoz organista uaktywnił się głównie w okresie poznańskim – we wcześniejszym okresie mamy kilka udokumentowanych występów, m.in. w Krakowie 22 listopada 1909 roku i 15 lipca 1910 roku podczas inauguracji obchodów 500. rocznicy bitwy pod Grunwaldem. „Echo Muzyczne”, 25.09–08.10 (1903) nr 40, s. 587. Por. I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 54.

¹³ Dobrze przyjęte koncerty we Lwowie i Warszawie w 1906 roku. Por. I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 48; późniejsze koncerty organizowane w Krakowie w okresie, gdy Nowowiejski był dyrektorem Towarzystwa Muzycznego.

¹⁴ Z. Jachimecki, *Muzyka w Krakowie*, „Przegląd Polski”, z. 514, s. 184–186.

¹⁵ Poliński, *Z teatru i muzyki*, „Kurier Warszawski”, 02.06.1911 nr 151, [za:] I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 57.

ce wykonawczej, pomoc w rozwoju kariery i mnożenie przeszkód w jej kształtowaniu, tworzenie więzów rodzinnych¹⁶ i ich rozłam¹⁷.

Jeszcze do sierpnia 1920 roku Nowowiejski kontynuował serię koncertów plebiscytowych, w które zaangażował się jako żarliwy organizator i wykonawca. Tym samym potwierdził, że nieodwołalnym powodem powrotu było uzyskanie przez Polskę niepodległości.

Panuje przekonanie, że lata poznańskie były najspokojniejszym okresem w życiu kompozytora. Czy naprawdę? Ogromne plany i nowe projekty musiały dawać satysfakcję, ale z pewnością wymagały wysiłku i budziły wiele niespodziewanych emocji.

Na odzyskanie niepodległości muzyczny Poznań zareagował natychmiast i niezmiernie żywiołowo. Amatorski ruch chórny skonsolidował się w 1921 roku w Wielkopolski Związek Śpiewaczy z ambicjami stworzenia organizacji ogólnopolskiej¹⁸. Liczne zespoły chórne i orkiestrowe dawały szanse na wykonania lokalnymi siłami monumentalnych dzieł operowych, oratoryjnych i symfonicznych. Władze ruchu śpiewaczego zręcznie wysuwały na pierwszy plan repertuar o walorach artystycznych przed dotychczasowym wyzwolenczo-patriotycznym. Jeszcze wcześniej, 31 sierpnia 1919 roku, wystawieniem *Halki* Stanisława Moniuszki wznowił działalność Teatr Wielki¹⁹. W 1923 roku powołano do życia stowarzyszenie Filharmonia Poznańska. Działo ono do 1931 roku, organizowało koncerty symfoniczne w cyklu dwutygodniowym²⁰. Muzycy wywodzili się z kręgów Teatru Wielkiego. Jego działalność została zawieszona w 1931 roku na blisko dwa lata ze względu na kryzys gospodarczy²¹. W zamian powołano Orkiestrę Symfoniczną stołecznego Miasta Poznania²², która nieraz potrafiła dawać dwa lub trzy koncerty w tygodniu.

Taki klimat wydawał się idealny dla ambicji Nowowiejskiego, wiążącego z Poznaniem nadzieję na urzeczywistnienie planów niezrealizowanych w Berlinie i Krakowie, w tym głównie na kompozytorskie wykonania dużych form symfonicznych i wokально-instrumentalnych. Nowowiejski zaczął jednak od przed-

¹⁶ Ślub z Elżbietą Mironow-Mirocką w 1911 roku.

¹⁷ Siostra kompozytora, Teresa, wraz z rodziną pozostała w Niemczech gdy Nowowiejski przeprowadził się do Polski w 1909 roku – [za:] J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, dz. cyt., s. 60.

¹⁸ J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, dz. cyt., s. 65.

¹⁹ J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, dz. cyt., s. 66.

²⁰ J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, dz. cyt., s. 67.

²¹ http://maestro.net.pl/document/ksiazki/Panek_Latoszewski.pdf (20.03.2016).

²² <http://poznanskietyrle.pl/srodmiescie/po-fyrtlach-poznania-97-plac-mickiewicza/> (20.03.2016).

stawienia się nowemu środowisku jako wirtuoz organista (podobnie jak przed 10 laty w Krakowie) i pedagog założonego w 1920 roku Państwowego Konserwatorium Muzycznego²³.

Dwie z dotychczasowych form działalności Nowowiejski znacznie teraz pogłębił. Były to: twórczość organowa i związana z organami aktywność koncertowa oraz działalność pedagogiczna.

Nadal bardzo aktywnie zaangażowany w amatorski ruch śpiewaczy, widział w nim teraz szansę na krzewienie kultury muzycznej i umacnianie wartości patriotycznych. Dla zapewnienia skuteczności działania podjął starania o stworzenie ogromnego zespołu – założony w 1920 roku Chór Narodowy zgromadził 500 członków i przy tak dużej liczbie chórzystów regularnie spotykał się i koncertował! Stosowna polityka rozwojowa wymagała od dyrygenta dużego doświadczenia i silnej osobowości, wręcz charyzmy – a tych Nowowiejskiemu nigdy nie brakowało. Zaczął pracę od wdrażania łatwiejszego, atrakcyjnego repertuaru, który zapewnił zespołowi występy na imprezach masowych, i tym przysporzył mu popularności²⁴. Miało to wstępnie skonsolidować zróżnicowany skład.

Stopniowo wprowadzano poważniejszy repertuar, którego apogeum stanowiły psalmy Mikołaja Gomółki i kompozycje dyrygenta, m.in. *Parce Domine* (fragment oratorium *Quo vadis?* z oratorium *Znalezienie Krzyża Świętego* i *Dzwony nieszporne*. Dość szybko też podzielił się kompozytor batutą z drugim dyrygentem, Stanisławem Kwaśnikiem, sam natomiast... zakładał następne chóry²⁵.

Należy zauważyć, że Nowowiejski był znakomitym inicjatorem i autorem wszelkich strategii działania, natomiast jego niechęć do finalizowania projektów często wywoływała wrażenie chaosu i powierzchowności i narażała na krytykę środowiska. Pod jej wpływem w latach 1923–1929 kompozytor wycofał się z prowadzenia zespołów chóralnych w Poznaniu, mimo to jego twórczość była nadal ogromnie popularna, co inspirowało go do niestrudzonego tworzenia. W okresie poznańskim skomponował znaczną liczbę utworów chóralnych²⁶, warto też zauważyć, że niemal wszystkie jego większe kompozycje powstały po 1929 roku, w którym to odbył się w Poznaniu I Wszelchłowiański Zjazd Śpiewaczy towa-

²³ Zob. str. 8: Nowowiejski – pedagog.

²⁴ J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, dz. cyt., s. 111.

²⁵ J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, dz. cyt., s. 112.

²⁶ W podręcznym katalogu dzieł kompozytora pozostającym w dyspozycji rodziny znajdziemy m.in.: *Missa pro pace* (ok. 1930), *Missa de Lisieux* (ok. 1932), *Missa de Lourdes* (1933), *Missa Stella Maris* (1937), kantaty – m.in. *Testament Bolesława Chrobrego* (1924) – i pieśni na różne składy.

rzyszający Powszechnej Wystawie Krajowej. Nowowiejski święcił tam triumfy, występując w potrójnej roli: kompozytora, dyrygenta i organisty²⁷. Można przypuszczać, że wydarzenia o takim rozmachu dodały kompozytorowi zachęty do stworzenia większych form mszalnych.

1. Nowowiejski – dyrygent, kompozytor

Zaangażowanie Nowowiejskiego w dyrygenturę symfoniczną, bliską mu także w okresie berlińskim i krakowskim, zbiegło się w czasie ze wspomnianym porzuceniem pracy z chórami poznańskimi: 15 stycznia 1923 roku, na dziewięć dni przed opublikowaniem w prasie listu informującego o rezygnacji (24 stycznia 1923 roku), dyrygował już poważnym koncertem symfonicznym²⁸. Trzeba jednak podkreślić, że Nowowiejski jako dyrygent sprawdzał się głównie w pracy z chórami i takie koncerty przede wszystkim prowadził. Jako kompozytor i niestrudzony artysta o bujnej fantazji nie poprzestał na amatorskim nurcie śpiewaczym – żyjąc w mieście, w którym prężnie działały orkiestra i teatr operowy, odświeżył zainteresowanie twórczością symfoniczną i sceniczną, korzystając również częściowo z wcześniejszych szkiców. Pierwszym efektem była *Legenda Bałtyku* wystawiona w Poznaniu 28 listopada 1924 roku²⁹, późniejszymi – opera-balet *Malowanki ludowe* (1928)³⁰, balet *Król wichrów* (1929)³¹. Popularność Nowowiejskiego mierzona liczbą wykonań w poznańskim Teatrze Wielkim była w tym czasie imponująca – ustępował jedynie Stanisławowi Moniuszce³².

Nieco później powstały: koncert wiolonczelowy (1938), koncert fortepianowy (1939), II i III symfonia (1938, 1939–1940).

²⁷ Nowowiejski dyrygował połączonymi chórami wykonującymi jego dzieło, *Ojczyznę* – patrz: *Program Wszechświatniańskiego Zjazdu Śpiewaczego*, Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa, sp. z o.o. w Poznaniu, 1929; na uroczystości zamknięcia PWK wykonał finał swojej *IX Symfonii*, stanowiący improwizację na temat *Bogurodzicy* – patrz: „Tydzień Radiowy” (1929) nr 40, s. 388.

²⁸ J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, dz. cyt., s. 112.

²⁹ Przedstawienia wersji poprawionych w innych miastach: Lwów – 1927, Katowice – 1928, Warszawa – 1937, za J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, dz. cyt., s. 76.

³⁰ Premiera w Poznaniu 1 grudnia 1928, [za:] J. Boehm, *Feliks Nowowiejski 1877–1946*, dz. cyt., s. 136.

³¹ Premiera w Poznaniu 27 lutego 1929, [za:] J. Boehm, *Nowowiejski 1877–1946*, dz. cyt., s. 136.

³² J. Boehm, *Nowowiejski 1877–1946*, dz. cyt., s. 115.

2. Nowowiejski – organista

Na okres poznański przypada także intensywna działalność koncertowa Nowowiejskiego organisty. Mając do dyspozycji okazałe organy Paula Völknera³³, podjął się zorganizowania w auli Uniwersytetu Poznańskiego czterech koncertów w sezonie 1920/1921. Według Jana Boehma³⁴ bilety na pierwszy koncert rozeszły się już w przedsprzedaży, co świadczyło o społecznej potrzebie takiego projektu. Z niewiadomych przyczyn nie powtarzano go później, jednak już w 1927 roku pojawiła się informacja o transmisjach koncertów „muzyki kościelnej” z katedry³⁵ i koncertów organowych z auli uniwersyteckiej³⁶ wykonywanych przez Nowowiejskiego i realizowanych przez Radio Poznań. Audycje ogólnopolskie rozpoczęto w tym samym roku; z zestawienia na lata 1927–1939 sporządzonego przez Jerzego Gołosa wynika, że przez szereg pierwszych lat Nowowiejski występował w radio w odstępach dwutygodniowych (!) z bogatym, niepowtarzającym się programem solowym, rzadziej w obsadzie kameralnej³⁷. Transmisje odbywały się również z kościoła OO. Jezuitów³⁸ i fary³⁹, a w 1929 roku – z sali reprezentacyjnej Polskiej Wystawy Krajowej⁴⁰.

Poza Poznaniem występował Nowowiejski m.in. w Gdyni, Gdańsku-Oliwie, Warszawie, Krakowie, Radomiu, Wilnie, za granicą – w Pradze (1929), Londynie (1931), Paryżu (1934)⁴¹. Liczne wzmianki prasowe i korespondencja wskazują na jego udział w okazjonalnych koncertach i uroczystościach kościelnych, na których grał bądź improwizował. Praktycznie nie było ceremonii oddania większych organów w Polsce bez koncertu w jego wykonaniu⁴². W Poznaniu grywał także na

³³ Organy firmy P. Völkner (1909), 34 rejestry, II manualy, traktura elektropneumatyczna [za:] I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 138, 139.

³⁴ J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, dz. cyt., s. 125.

³⁵ Organy firmy A. Cavaille-Coll/Gonzalez (1931), 74 rejestry IV manualy, traktura elektropneumatyczna – zob. W. Gieburowski, *Katedra Poznańska otrzymała nowe organy*, „Muzyka Kościelna” (1931) nr 9, s. 104–106.

³⁶ „Radio” (1927) nr 36, s. 7.

³⁷ J. Gołos, *Recitale organowe w Polskim Radio 1927–1939: częstotliwość, wykonawcy, repertuar*, „Pisma Teoretyczne Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki”, Warszawa 1995, zesz. 2, s. 54–108.

³⁸ Organy firmy D. Biernacki (1925), 32 głosy, II manualy, traktura pneumatyczna – informacja ustna J. Drozdowicza.

³⁹ Organy F. Ladegasta (1876), 43 głosy, III manualy, traktura mechaniczna.

⁴⁰ Zob. przyp. 37; organy L. Biernackiego (1929), 46 głosów, III manualy, traktura pneumatyczna – zob. „Muzyka Kościelna” 1929, nr 9, s. 134–136.

⁴¹ Koncerty krajowe i zagraniczne Nowowiejskiego wyczerpująco opisuje I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 74–78.

⁴² I. I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 110.

organach Wilhelma Sauera w kaplicy Zamku Cesarskiego, które po jej likwidacji zostały odkupione przez macierzystą firmę⁴³. Były to koncerty⁴⁴, występy z chórem „Echo”⁴⁵ oraz gra podczas liturgii mszy świętej⁴⁶.

Także w Poznaniu Nowowiejski skomponował wszystkie wieloczęściowe dzieła organowe o charakterze koncertowym: dziewięć symfonii (prawdopodobnie w latach 1927–1930)⁴⁷ oraz cztery koncerty – sugerowane przez różnych badaczy daty ich powstania wahają się między 1937–1941⁴⁸ a 1931–1938⁴⁹. Kwestia czasu powstania poematu *In paradysum* pozostaje niewyjaśniona. Opinie badaczy dopuszczają rozrzut w granicach lat 1936–1941⁵⁰.

3. Nowowiejski – pedagog

Jak już wspomniano, osiedlenie się Nowowiejskiego w Poznaniu zbiegło się w czasie ze staraniami o utworzenie Państwowego Konserwatorium Muzycznego.

⁴³ Leopold Czacharowski, *Organy poznańskie w świetle badań źródłowych XIV wiek–1945*, „Kronika Miasta Poznania” (1999) z. 1, s. 373.

⁴⁴ „Kurier Poznański” 24.03 (1922) nr 69; 25.03 (1922) nr 70 donosi o wizycie premiera Antoniego Ponikowskiego, który 23 marca 1922 zwiedził Targi Poznańskie, a wieczorem wysłuchał koncertu organowego w kaplicy zamkowej w wykonaniu Feliksa Nowowiejskiego. Por. A. Gulczyński, *Wizyty premiera i obrady rządu w Poznaniu w pierwszych latach Drugiej Rzeczypospolitej*, „Kronika Miasta Poznania” (1993) nr 3–4, s. 228.

⁴⁵ „Kurier Poznański” 20.11 (1921) nr 275 informuje o obradach Rady Ministrów w Poznaniu pod przewodnictwem prezydenta Antoniego Ponikowskiego w dniu 27 listopada 1921. Uroczysta msza została odprawiona w kaplicy zamkowej i uświetniona występem chóru „Echo” oraz solistów, w tym Feliksa Nowowiejskiego. Por. A. Gulczyński, *Wizyty premiera...*, dz. cyt., s. 229.

⁴⁶ Msza święta z okazji uroczystości likwidacji Ministerstwa byłej Dzielnicy Pruskiej z udziałem chóru „Echo” pod batutą Feliksa Nowowiejskiego. „Kurier Poznański” 11.04 (1922) nr 84. Por. A. Gulczyński, *Ministerstwo byłej Dzielnicy Pruskiej (1919–1922)*, Poznań 1995, s. 214. „Gazeta Poznańska” 22.04 (1921) nr 74 informuje: „W kaplicy zamkowej – w niedzielę od pewnego czasu odbywają się o godz. 10 msze dla urzędników Ministerstwa b. Dzielnicy Pruskiej, ostatnio wystąpił F. Nowowiejski i Chór Narodowy”; informacja uzyskana dzięki uprzejmości Andrzeja Gulczyńskiego.

⁴⁷ Por. Rozważania I. Wyrwy. Por. I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 157–163.

⁴⁸ Hipoteza synów kompozytora, patrz: Nowowiejscy Feliks, Maria i Kazimierz, *Charakterystyka spuścizny rękopiśmiennej Feliksa Nowowiejskiego*, „Rocznik Olstyński” (1959) nr 2, s. 227–234; Por. I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 163.

⁴⁹ P. Podejko, *Twórczość organowa Feliksa Nowowiejskiego*, [w:] *Feliks Nowowiejski. W setną rocznicę urodzin*, „Prace Specjalne PWSM”, t. 13, Gdańsk 1978, s. 87–102, cyt. za I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 163.

⁵⁰ Przypuszczenia własne I. Wyrwy – dopisek u dołu karty tytułowej manuskryptu.

Zaraz po przyjeździe Nowowiejski nawiązał kontakt z ks. Wacławem Gieburowskim, tworząc z nim regulamin i program nauczania Instytutu Muzyki Kościelnej przy Konserwatorium⁵¹. Uroczysta msza pontyfikalna inaugurująca pierwszy rok akademicki Konserwatorium została odprawiona w farze poznańskiej 16 października 1920 roku z udziałem Poznańskiego Chóru Katedralnego i Nowowiejskiego grającego na organach⁵².

Z tekstu zamieszczonego przez czasopismo „Muzyka Kościelna” wynika, że program nauczania w Instytucie był nad wyraz ambitny, przytłaczający ogromem i trudnością materiału⁵³. Prawdopodobnie autorzy chcieli dorównać standardom edukacyjnym panującym w regensburskiej Wyższej Szkole Muzyki Kościelnej, jednak te ambicje okazały się zbyt wygórowane. Nowowiejski uczył organów, harmonii, kontrapunktu, harmonizacji chorału i instrumentacji. Stopniowo czuł się coraz bardziej rozczarowany nieustępliwością władz uczelni wobec propozycji wprowadzenia improwizacji do programu nauczania. W skrytości liczył też na zaproponowanie mu klasy kompozycji. Obie niespełnione nadzieje oraz niski poziom studentów powodowały, że kompozytor coraz niechętniej poświęcał swój czas dydaktyce. Sytuację skomplikowały też coraz gorsze relacje z jednym z założycieli i dyrektorów Konserwatorium, Łucjanem Kamieńskim, który otwarcie krytykował Nowowiejskiego jako kompozytora. W sposób niewybredny dał temu ostateczny wyraz w jadowitej recenzji zamieszczonej po poznańskiej premierze *Legendy Bałtyku* w 1924 roku⁵⁴. Można doszukać się w niej echa wieloletniej animozji sięgającej prawdopodobnie lat, w których obaj byli uczniami Brucha w różnych uczelniach w Berlinie. Losy ich karier kompozytorskich potoczyły się w odmienny sposób, na niekorzyść Kamieńskiego. We wspomnianej wyżej recenzji pisał on:

Znając jednak choć trochę styl i umysłowość Nowowiejskiego, można było z góry przewidzieć płonność jego szumnych pretensji nacjonalnych, i dlatego też nie zaskoczył mnie bynajmniej fakt, że „Legenda” nie jest ani operą narodową ani właściwie swojską. [...] niechaj [Nowowiejski, przyp. E. K.] zwłaszcza nie zapomina o wybitnym talencie swoim do marszów.

Jednocześnie w tym samym tekście musiał Kamieński przyznać, że „instrumentacja ustępów symfonicznych brzmi doskonale”; „tematyka, chociaż nie oryginalna, zawiera jednak pewne pomysły wdzięczne i w ucho wpadające”.

⁵¹ J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, dz. cyt., s. 145.

⁵² „Dziennik Poznański” 17.10 (1920) nr 240, s. 3, cyt. za I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 106.

⁵³ „Muzyka Kościelna” (1929) nr 5, s. 75–76, cyt. za I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 75–76.

⁵⁴ „Muzyka” (1924) nr 2, s. 64–69.

Do sceptyków należał także drugi dyrektor Konserwatorium, Henryk Opieński, jednak jego komentarze wydają się podyktowane nie osobistym podtekstem, lecz surowym akademickim podejściem do każdego przekraczania pewnych kanonów – a to niewątpliwie charakteryzowało muzykę Nowowiejskiego⁵⁵!

Kompozytora spotykały jednak i wyrazy uznania – Państwowa Nagroda Muzyczna przyznana w 1935 roku przez kapitułę złożoną m.in. z przedstawicieli konserwatoriów muzycznych Poznania, Warszawy i Związku Kompozytorów Polskich oraz honorowy tytuł Szambelana Papieskiego w uznaniu zasług dla muzyki sakralnej⁵⁶.

Wydaje się, że Feliks Nowowiejski rzeczywiście dopiero w Poznaniu poczuł się „w domu” i nawet krytyczne opinie lub przejawy pomijania w istotnych dla niego staraniach⁵⁷ nie były w stanie pozbawić go poczucia wartości i zasadności prezentowania własnych dokonań w kręgach ważnych zawodowo, społecznie i towarzysko.

Chcąc pokusić się o ocenę relacji Nowowiejskiego ze środowiskiem poznańskim, można chyba zaryzykować opinię, że mimo wzlotów i upadków była to miłość ze wzajemnością. Krytyka płynąca z kręgów profesjonalnych przemawiała cichszym (i bardziej niejednorodnym) głosem niż rzesze admiraatorów, którym muzyka Nowowiejskiego i jego postawa niestrudzonego entuzjasty nowych wyzwań artystycznych nadawały sens życiu, wtedy gdy zawodziły inne nadzieje.

Klimat życzliwości, szacunku i sympatii przebija przez wszystkie bez wyjątku anonse prasowe informujące o koncertach z udziałem wybitnego wirtuoza – ton sformułowań nie pozostawia co do tego żadnych wątpliwości. Nic zatem dziwne-

⁵⁵ Komentarze prasowe H. Opieńskiego odnoszące się do koncertów chóralnych i symfonicznych prowadzonych przez Nowowiejskiego znaleźć można w następujących źródłach: *Z sali koncertowej*, „Dziennik Poznański”, 11.10 (1922) nr 232; Vagans, *Koncert „Echa” poświęcony pieśniom Galla*, „Dziennik Poznański”, 21.11 (1922) nr 266; Vagans, *Z sali koncertowej. Koncert symfoniczny*, „Dziennik Poznański”, 17.01 (1923) nr 12, cyt. za J. Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca...*, dz. cyt., s. 114.

⁵⁶ J. Boehm, *Feliks Nowowiejski 1877–1946. Zarys biograficzny*, dz. cyt., s. 109. Na marginesie warto wspomnieć, że tytuł szambelana został zniesiony przez Papieża Pawła VI i zastąpiony tytułem Dżentelmena Jego Świątobliwości. Por. https://pl.wikipedia.org/wiki/szambelan_papieski (11.04.2016).

⁵⁷ Opisana kapitalnie przez I. Wyrwę (por. I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 74–75) sytuacja, kiedy Nowowiejski – pominięty w staraniach Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej o wykonanie jego utworów na IX Światowych Dniach Muzyki Nowej w Oxfordzie i Londynie w 1931 roku – pojechał osobiście do Londynu, wystąpił przed Polonią, zadbawszy o odpowiednią oprawę dyplomatyczną na koncercie i... został uznany za honorowego członka prestiżowego Towarzystwa Muzyki Organowej (The Organ Music Society).

go, że kiedy wraz z wybuchem II wojny światowej kompozytor z rodziną znalazł się w niebezpieczeństwie, dość szybko otrzymał schronienie w szpitalu prowadzonym przez Zgromadzenie Sióstr św. Elżbiety⁵⁸. Żona z najmłodszym synem została przymusowo umieszczona w obozie przejściowym dla Polaków przeznaczonych na wysiedlenie do Generalnej Guberni.

Wyrazem szczególnego poświęcenia była też ofiarna pomoc prywatnych osób w ocaleniu od wojennej pożogi rękopisów kompozytora przez ukrycie ich na strychu Biblioteki Raczyńskich⁵⁹.

Na lata wojenne spędzone w Krakowie (gdzie pełnił funkcję organisty w kościele OO. Salezjanów na Dębnikach) przypada ciężka choroba – wylew krwi do mózgu w 1941 roku – która ostatecznie uniemożliwiła Nowowiejskiemu dotychczasową pracę, choć dzięki wyjątkowemu samozaparciu stopniowo powracał on do zdrowia⁶⁰. Przyjazd do powojennego Poznania, troskliwa opieka rodziny, starania o prowadzenie w miarę normalnego życia w splądrowanym domu stanowiły wyraźny znak, że miasto – z konieczności opuszczone na czas wojny – było dla Nowowiejskiego prawdziwą przystanią życiową. 18 stycznia 1946 roku miał opuścić także i ją, udając się w podróż ostatnią. Poznań pożegnał kompozytora trzydniowymi uroczystościami pogrzebowymi. Były one chyba najlepszą odpowiedzią na pytanie o miłość odwzajemnioną.

Dzisiejszy klimat wokół Feliksa Nowowiejskiego kształtują przede wszystkim założone w 1996 roku Towarzystwo im. Feliksa Nowowiejskiego oraz Salon Muzyczny – muzeum „Willa wśród Róż” – utworzony w 2008 roku na parterze domu, w którym kompozytor mieszkał z rodziną w latach 1929–1939 oraz po wojnie w ostatnich miesiącach życia. Obie te ważne instytucje powstały dzięki inicjatywie i nieustrudzonej energii nieodżałowanej synowej kompozytora, Niny Nowowiejskiej. Do najważniejszych inicjatyw Towarzystwa należą: reedycja utworów kompozytora ze szczególnym uwzględnieniem dzieł organowych, festiwale muzyki pasyjnej i paschalnej (dotychczas 16 edycji), okazjonalne koncerty, międzynarodowe konkursy organowe im. Feliksa Nowowiejskiego (dotychczas pięć edycji), inicjatywy wydawnicze i fonograficzne. Organizowane w Salonie projekty edukacyjne oraz koncerty kameralne, m.in. promujące

⁵⁸ I. Fokt, *Feliks Nowowiejski. Z kolekcji Wiesławy Cichowicz*, [w:] *Kultura muzyczna w perspektywie regionalnej i europejskiej. Studia i szkice*, pod red. K. D. Szatrawskiego, Barczewo 2014, s. 47.

⁵⁹ Nowowiejski opisuje to z wdzięcznością w liście napisanym 10 stycznia 1946 roku do redaktora „Ruchu Muzycznego”, zamieszczonym w „Ruchu Muzycznym” już po śmierci kompozytora 1 lutego 1946. Por. I. Wyrwa, *Problematyka...*, dz. cyt., s. 81, 82.

⁶⁰ Wspomnienia syna, Jana Nowowiejskiego.

utalentowaną młodzież, stanowią kontynuację rodzinnej tradycji z okresu międzywojennego.

Poznań odwzajemnia się Nowowiejskiemu najlepiej jak może – serdeczną pamięcią utrwalaną w kolejnych pokoleniach.

4. Kalendarium życia kompozytora

- 1883–1887 – nauka w miejscowej Katholische Volksknabenschule; zaobserwowane ponadprzeciętne zdolności muzyczne dały impuls do starań o przyjęcie do renomowanej szkoły muzycznej prowadzonej przez jezuitów w Świętej Lipce
- 1887–1893 – nauka w szkole muzycznej w Świętej Lipce
- 1893–1898 – pobyt w Olsztynie, praca w orkiestrze 2 Pułku Grenadierów
- 1898 – półroczny kurs (kwiecień–wrzesień) w berlińskim Konserwatorium Juliusza Sterna (organy u Ottona Dienela, poza tym fortepian i kompozycja), I nagroda stowarzyszenia The British Musicians w konkursie kompozytorskim w Londynie za utwór *Pod sztandarem pokoju* skomponowany na zespół instrumentów dętych
- 1898–1899 – praca w Olsztynie na stanowisku organisty w kościele farnym
- 1900 – trzymiesięczny kurs (styczeń–kwiecień) w Kirchenmusikschule w Regensburgu (organy – Joseph Renner junior, poza tym m.in. kontrapunkt, dyrygentura, chorał gregoriański)
- 1900–1902 – studia kompozytorskie u Maxa Brucha (od kwietnia) w Meisterschule für Musikalische Komposition przy Königl. Akademie der Künste w Berlinie; kontakt z Czesławem Meissnerem, działaczem Towarzystwa Czytelnicy Ludowych, który pomógł Nowowiejskiemu w otrzymaniu posady dyrygenta chóru (prawdopodobnie także organisty) w kościele św. Pawła na Moabicy, ukierunkował na sprawy polskie, umocnił tożsamość narodową kompozytora i zachęcił go do pogłębiania znajomości języka literackiego i historii Polski; marzec 1902 – nagroda im. G. Meyerbeera (za: ośmiogłosową fugę podwójną, uverture na wielką orkiestrę i oratorium *Powrót Syna Marnotrawnego*)
- 1902–1903 – podróż artystyczna po Europie, w tym czasie (1903) nagroda im. Ignacego Jana Paderewskiego ustanowiona przez Verein Beethoven-Haus; wzmianki o *Quo vadis*, poemacie symfonicznym na orkiestrę i organy ukończonym w Rzymie (1903)
- 1904–1906 – kontynuacja studiów w Berlinie u M. Brucha w wyniku ponownego otrzymania nagrody im. Meyerbeera w 1904 roku; rodzina przenosi się do Berlina (1904?); Nowowiejski jest organistą i dyrygentem chóru w kościele św. Pawła na Moabicy; podróż do Polski na rekonesans sytu-

- acji i możliwości rozwoju kariery w Polsce (1905), nawiązanie znajomości ze Stanisławem Bursą
- 1906–1909 – dalszy pobyt w Berlinie, starania koncertowe (recitale i koncerty kompozytorskie); Nowowiejski jest nadal organistą w Pauluskirche; kolejny wyjazd do Polski na koncerty kompozytorskie we Lwowie i w Warszawie zwińczone sukcesem; prawykonanie *Quo vadis?* w Ústí nad Łabą (1907), po poprawkach – w Concertgebouw w Amsterdamie (1909)
- 1909–1914 – praca w Krakowie na stanowisku dyrektora Towarzystwa Muzycznego; rozłam w rodzinie, której część została w Niemczech (siostra Teresa z mężem Grzegorzem i dziećmi); twórczość dla ruchów amatorskich, jednocześnie organizacja koncertów „ambitnych” z polskim repertuarem; Nowowiejski komponuje muzykę do *Roty*, bierze udział w obchodach Grunwaldzkich; powstaje w tym czasie *Śmierć Ellenai* na podstawie poematu *Anbelli* Słowackiego
- 1914–1919 – pobyt w Berlinie; uniemożliwiony przez wybuch I wojny zamiar podjęcia pracy pedagogicznej (klasa kompozycji) w konserwatorium Klindwortha i Scharwenki; starania o klasę kompozycji po zmarłym w 1916 roku Maxie Regerze w konserwatorium w Lipsku nie przyniosło rezultatu – wojna przerwała rekrutację na studia; lata wojny spędził Nowowiejski w mundurze jako członek orkiestry wojskowej; obracał się głównie w środowisku Polonii, będąc organistą kościoła Świętego Pawła na Moabicie, prowadził chór złożony z Polaków; pod koniec wojny wrócił do organizowania koncertów kompozytorskich z polskim repertuarem i polskimi wykonawcami
- 1919 (sierpień) – przybycie do Warszawy, kontakty z Warmińskim Komitetem Plebiscytowym, zaangażowanie w koncerty plebiscytowe (organizator, wykonawca i kompozytor); poszukiwanie miejsca na osiedlenie się
- 1919–1939 – Nowowiejski osiedla się w Poznaniu, udział w akcji plebiscytowej kontynuuje do 1920 roku; uzasadnienie wyboru Poznania – aktywny ośrodek ruchu muzycznego z perspektywą rozwinięcia kariery i poszerzenia działalności; liczne zespoły chóralne i orkiestrowe stanowiły szansę na wykonania lokalnymi siłami monumentalnych dzieł operowych, oratoryjnych i symfonicznych; 1924 – premiera *Legendy Bałtyku* w poznańskim Teatrze Wielkim; od 1927 – koncerty w poznańskich kościołach i auli UAM transmitowane przez Polskie Radio (raz lub dwa razy w miesiącu!); recitale organowe w kraju i miastach europejskich: Praga (1929), Londyn (1931), Paryż (1934); 1930 – zostaje członkiem Towarzystwa Muzyki Organowej (Organ Music Society) w Londynie; komponuje wszystkie duże formy koncertowe na organy; 1935 – otrzymuje tytuł Szambelana Papieskiego; otrzymuje prestiżową Państwową Nagrodę Muzyczną

- 1939–1946 – agresja Hitlera na Polskę przerywa próby do *Legandy Bałtyku* w Teatrze Wielkim w Poznaniu; rodzina zostaje rozdzielona: synowie przebywają w Krakowie, Nowowiejskiemu udaje się dostać schronienie w Szpitalu Sióstr Elżbietanek, żona z najmłodszym synem Janem przymusowo udają się do obozu przejściowego Poznań-Główna; styczeń 1940 – Nowowiejski wraz z żoną i małym Janem udają się do Krakowa, gdzie kompozytor przebywa do końca wojny; początkowo pracuje nad rozpoczętymi utworami; utwory udaje się zdeponować w Bibliotece Raczyńskich; 1941 – doznaje wylewu, którego symptomy pojawiały się już wcześniej; oznaki choroby udaje się w pewnym stopniu opanować
- 1945 powrót, praca nad rozpoczętymi utworami; 18 stycznia 1946 kompozytor umiera – żegna go cały Poznań

Streszczenie

Feliks Nowowiejski (1877–1946) – patron roku 2016.
Poznańskie lata – miłość odwzajemniona?

Feliks Nowowiejski – kompozytor, dyrygent, wirtuoz organista, inicjator przedsięwzięć o wydźwięku patriotycznym – po uzyskaniu przez Polskę niepodległości osiedlił się w Poznaniu. W swoim dorobku kompozytorskim miał już formy oratoryjne, kantaty, msze, pieśni i drobne utwory organowe. W Poznaniu rozwinął działalność jako dyrygent i kompozytor utworów operowych i scenicznych oraz solowych utworów organowych o charakterze koncertowym. Położył też duże zasługi jako organizator życia muzycznego. Środowisko odwdzięczało się z jednej strony ogromnym uznaniem, z drugiej – nie szczędziło krytyki. Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu dynamiczna i nietuzinkowa indywidualność artysty i jego dokonania zostawiły ślad na dzisiejszym życiu muzycznym Poznania.

Summary

Feliks Nowowiejski (1877–1946) – patron of the year 2016.
Poznań years – mutual love?

Feliks Nowowiejski – composer, conductor, virtuoso organist, initiator of projects with patriotic outcome. After gaining independence by Poland he settled down in Poznań. In his compositional output he already had forms of oratorios, cantatas, masses,

songs and minor works for organ. In Poznań he developed activities as a conductor and composer of operas and stage forms and solo organ works with concerto background. He had a great role as an organizer of musical life. Community on one hand was giving him a great appreciation, but on the other treated him with criticism. The article is an attempt to answer the question to what extent he was a dynamic and unusual individuality of the artist and his achievements have left a mark on present musical life of Poznań.

Słowa kluczowe Nowowiejski, organy, kompozytor, dyrygent, Poznań, symfonie organowe, Wiesława Cichowicz

Key words Nowowiejski, organs, composer, conductor, Poznań, organ symphonies, Wiesława Cichowicz

Bibliografia

- Boehm J., *Feliks Nowowiejski 1877–1946. Zarys biograficzny*, Olsztyn 1977.
- Boehm J., *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, Olsztyn 1985.
- Czacharowski L., *Katalog organmistrzów poznańskich i ich prac od XVI wieku do 1945 roku*, [w:] *Kronika Miasta Poznania. Muzyka*, Poznań 2010, s. 56–67.
- Fokt I., *Feliks Nowowiejski. Z kolekcji Wiesławy Cichowicz*, [w:] *Kultura muzyczna w perspektywie regionalnej i europejskiej. Studia i szkice*, pod red. K. D. Szatrauskiego, Barczewo 2014, s. 41–66.
- Gawiejnowicz W., *Koncerty organowe op. 56 i poemat na organy op. 61 Feliksa Nowowiejskiego w świetle ostatnich badań*, [w:] *Kultura muzyczna w perspektywie regionalnej i europejskiej. Studia i szkice*, pod red. K. D. Szatrauskiego, Barczewo 2014, s. 23–39.
- Gołos J., *Recitale organowe w Polskim Radio 1927–1939: częstotliwość, wykonawcy, repertuar*, „Pisma Teoretyczne Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki”, Warszawa 1995, zesz. 2, s. 54–108.
- Heeering K., *Harmonika utworów organowych Feliksa Nowowiejskiego*, [w:] „Pisma Teoretyczne Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki”, Warszawa 1995, zesz. 2, s. 109–202.
- Laukvik J., *Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis*, Teil. 2, *Romantik*, Carus-Verlag 2001.
- Lukas K., *Tempo rubato i modyfikacje tempa w materiałach źródłowych z lat 1750–1930 w kontekście współczesnej praktyki wykonawczej*, Katowice 2015.
- Nowowiejski K., *Pod zielonym Pegazem*, Poznań 1971.
- Przybysz P., *Emocje muzyczne i ich estetyczne modyfikacje*, [w:] *Neuroestetyka muzyki*, Poznań 2013.
- Wyrwa I., *Problematyka wykonawcza utworów organowych Feliksa Nowowiejskiego w świetle poglądów estetycznych kompozytora*, Lublin 2011.