

## o. Dawid Kusz OP

Międzyuczelniany Instytut Muzyki Kościelnej w Krakowie

### Feliks Nowowiejski, *Quo vadis* – recenzja płyty

Rok 2016, na który przypadła 70. rocznica śmierci Feliksa Nowowiejskiego, zaowocował wieloma wydarzeniami upamiętniającymi życie i twórczość tego znakomitego polskiego kompozytora, organisty i pedagoga.

Jednym z ważniejszych przedsięwzięć – o ile nie najważniejszym – było nagranie wybitnego dzieła oratoryjnego Nowowiejskiego: *Quo vadis – Sceny dramatyczne według powieści Henryka Sienkiewicza* op. 30, przeznaczonego na głosy solowe, chór, orkiestrę i organy. Na wstępie warto podkreślić, że jest to nagranie o niepodważalnym walorze kulturowym. Nareszcie polska fonografia doczekała się wykonania dzieła, które do tej pory znane było jedynie muzykologom oraz wąskiej grupie muzyków, i to wyłącznie z lektury książek czy analizy partytury. O szczególnym znaczeniu tego utworu dla polskiej kultury muzycznej świadczyć mogą słowa jednego z wykonawców:

Dzieło jest przepiękne, monumentalne, bardzo trudne i wymaga olbrzymich umiejętności technicznych od solistów. Cieszę się, że nadarzyła się okazja, by przypomnieć to dzieło tak zapomniane i niedoceniane [...] Miejmy nadzieję, że nagranie dołoży „cegielek”, by to właśnie oratorium na nowo zostało odkryte przez Europę i by przypomnieć o nim światu<sup>1</sup>.

Oratorium wykonane zostało przez grupę muzyków w składzie: Aleksandra Kurzak – sopran, Artur Ruciński – baryton, Rafał Siwek – bas, Sebastian Szumski – baryton, Arkadiusz Bialic – organy, oraz Górecki Chamber Choir, pod batutą Włodzimierza Siedlika, przy towarzyszeniu Orkiestry Symfonicznej Warmińsko-Mazurskiej Filharmonii im. Feliksa Nowowiejskiego w Olsztynie. Całość poprowadził Piotr Sułkowski.

Feliks Nowowiejski przystąpił do pracy nad złożonym z pięciu scen oratorium w Rzymie, w 1903 r. Można przypuszczać, że wybór tematu był ściśle związany

---

<sup>1</sup> A. Kurzak, cyt. za <https://pwm.com.pl/pl/aktualnosci/szczegoly/3459051,plyta-z-nagranie-quo-vadis-feliksa-nowowiejskiego-juz-w-sprzedazy.html>, dostęp z dnia 05.06.2017.

z ówczesnym miejscem pobytu kompozytora. Dodatkowo na wyobraźnię muzyka istotny wpływ miała powieść Henryka Sienkiewicza *Quo vadis* (1896). Ta barwnie opowiedziana historia z czasów cesarza Nerona musiała poruszyć Nowowiejskiego, który przechadzając się po wąskich uliczkach dzielnicy Trastevere, mijając ruiny starożytnych świątyń, przebywając w Watykanie, w którym – według tradycji – zginął śmiercią męczeńską i został pochowany Piotr Apostoł, bezpośrednio stykał się z miejscami, w których Sienkiewicz osadził fabułę powieści.

Niemalży wpływ na powstanie dzieła miała także znajomość kompozytora z księdzem Lorenzo Perosim, włoskim kompozytorem, organistą i wieloletnim kapelmistrzem Kapeli Sykstyńskiej. Nowowiejskiemu z pewnością zaimponował dorobek twórczy Włocha, w skład którego weszło kilka oratoriów, w dodatku o tematyce chrystologicznej. O tym, jak istotne stały się dla autora *Roty* dzieła Perosiego, świadczy – opublikowane w tym numerze czasopisma, w artykule Ilony Dulisz<sup>2</sup> – świadectwo kompozytora, opisującego spotkanie z księdzem, podczas którego zapoznał się jego twórczością oratoryjną.

Libretto do oratorium *Quo vadis* Nowowiejski zamówił specjalnie u poznanej w Berlinie pisarki Antoni Jüngst<sup>3</sup>. Od momentu premiery w Ustii nad Łabą w roku 1907 dzieło odniosło wielkie sukcesy: Amsterdam<sup>4</sup> czy Nowy York, to tylko niektóre z prestiżowych miejsc, w których melomani mieli okazję wysłuchać wybitnego dzieła polskiego kompozytora. Do ogólnoświatowego sukcesu utworu przyczynił się niewątpliwie fakt, iż dzieło przełożone zostało na dziewięć języków.

Na albumie wydanym przez firmę DUX postanowiono zarejestrować pierwotną wersję dzieła w języku niemieckim.

Jak zostało wspomniane, Nowowiejski uszeregował swój utwór w pięciu scenach. Już pierwsza z nich wprowadza słuchacza w jeden z najbardziej dramatycznych momentów opisanych przez Sienkiewicza – *Pożar Rzymu*. Monumentalne akordy otwierające utwór znakomicie oddają grozę sytuacji. Pochwalić tu należy zwłaszcza sekcję dętą blaszaną Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej za precyzję intonacyjną, potęgę brzmienia oraz „dyscyplinę” gry, zwłaszcza w szybkich,

---

<sup>2</sup> Zob. Ilona Dulisz, *Instytucja Kościoła w przestrzeni muzycznej Feliksa Nowowiejskiego...*

<sup>3</sup> Zob. M. Gmys, *Z wielkich kart historii europejskiego oratorium: Quo vadis Feliksa Nowowiejskiego*, w: książeczka do płyty F. Nowowiejski, *Quo vadis*, DUX 1327/1328, 2016, s. 6.

<sup>4</sup> Premiera utworu w Amsterdamie odbyła się 22 października 1909 roku. Jak podaje Iwona Fokt, zgromadzona tam publiczność zgotowała Nowowiejskiemu niezwykłą owację: kompozytor został ukoronowany pozłacanym wieniec laurowym, a obecna na koncercie królowa belgijska Wilhelmina podarowała mu swój pierścień. Zob. I. Fokt, *Feliks Nowowiejski, Quo vadis 1907. Archiwum rodziny Nowowiejskich*, w: <http://cyryl.poznan.pl/katalog.php?repurl=k,585,1>, dostęp z dnia 05.06.2017 r.

granych *staccato* przebiegach partii trąbek i waltorni. Piotr Sułkowski poprowadził tą część znakomicie, wydobywając z zespołu duży ładunek emocjonalny, tak istotny dla początku dzieła, dbając równocześnie o pozostałe elementy utworu, takie jak: zróżnicowana dynamika czy skrupulatnie realizowane sforzanda.

Z kolei scena druga przenosi słuchacza w samo serce starożytnego Rzymu, mianowicie do Forum Romanum. Stylizowany marsz wojskowy poprzez dźwięki odmalowuje defiladę gwardii cesarskiej (pretorianów). Tu również, jak w części pierwszej, należą się słowa uznania dla orkiestry za precyzję intonacyjną i oddanie dynamicznego charakteru sceny. Dyrygent dokonał interesującej interpretacji i umiejętnie wyeksponował różnorodne szczegóły kontrapunktyczne. Ważne, że w tej scenie po raz pierwszy pojawia się głos solowy. Pełni on rolę przywódcy pretorianów, w którą wciela się Rafał Siwek – bas. Jest to znakomicie dobrany do tej partii głos: „ciepły”, ale zarazem mocny i głęboki o dobrze brzmiącym vibrato. Mankamentem nagrania tej części są pewne niedoskonałości intonacyjne w sekcji sopranów zamykające ścieżkę 7 (*Gruß und Heil des göttlichen Nero!...*).

Scena trzecia – *Katakumby*, jak pisze Marcin Gmys: „przenosi nas w świat znacznie subtelniejszy, chrześcijański”<sup>5</sup>. Otwierająca tę scenę modlitwa *Kommt Brüder lasst unspreisen den Hern!...*, skomponowana w formie dialogu na baryton solo i chór *a capella*, nasuwa skojarzenia z najwybitniejszymi dziełami romantycznych poprzedników Nowowiejskiego – Felixa Mendelssohna czy Johanna Brahmsa. Jest to świat muzycznie wysublimowany, kontemplacyjny. Niewątpliwie wielką w tym zasługą Sebastiana Szumskiego (baryton), który wyśpiewał słowa modlitwy z mocą i dużym ładunkiem emocjonalnym. Chór w tym miejscu brzmi dobrze i spójnie, chociaż (niestety) nie udało się uniknąć pewnych problemów intonacyjnych, zwłaszcza w jednej z kadencji. Na szczególną uwagę zasługuje również fragment *Du Herr, ein Opfer des Tyrannen!...*, zaśpiewany przez Aleksandrę Kurzak. Nowowiejski w znakomity sposób połączył tu „subtelny chrześcijański świat” z operowym gestem, znanym chociażby z dzieł Verdiego czy Rossiniego. Dodatkowo użycie skrzypiec solo w środkowym fragmencie nasuwa skojarzenia z *Benedictus* z *Missa Solemnis* Ludwiga van Beethovena.

Scena czwarta – *Na Via Appia* – opowiada o widzeniu św. Piotra, który uchodzi z Rzymu. Na szczególną uwagę zasługuje tutaj użyty przez Nowowiejskiego zabieg podkreślający słowa Chrystusa skierowane do Piotra: „Gdy ty opuszczasz lud mój, do Rzymu idę, by mnie ukrzyżowano raz wtóry”, które w oratorium występują w języku łacińskim. O tej części, stanowiącej „serce” całego oratorium, Marcin Gmys pisze:

---

<sup>5</sup> M. Gmys, *dz. cyt.*, s. 8.

Cały ten obraz, podkreślany u Nowowiejskiego użyciem języka łacińskiego, stanowi wspaniałą (i – ciekawostka – naśladowaną w 1917 roku na kartach poematu *Fontanny rzymskie* przez Ottorina Respighiego, także ucznia Brucha) ilustrację muzyczną stopniowego przechodzenia od ciemności (symbolizowanej przez tonację f-moll i niskie rejestry instrumentów dętych) do „majorowej” jasności<sup>6</sup>.

Gdy mowa o samym wykonaniu, słowa uznania należą się tu przede wszystkim Arturowi Rucińskiemu (baryton), który wcielił się w postać św. Piotra. Oscylowanie pomiędzy skrajnymi emocjami – smutkiem i radością oraz lękiem i odwagą, na których zasadza się ta cała scena, nie jest rzeczą prostą. Ruciński w mistrzowski sposób oddał nie tylko rozterki apostoła, ale także rodzącą się w nim siłę i męstwo po spotkaniu na swojej drodze Chrystusa.

Scena piąta – *Ruiny Colosseum* – zwieńcza całość dzieła i jest rodzajem epilogu. Na uwagę zasługuje w niej wykonanie potężnej, dwutematycznej fugi: *Preis, Lob und Dank dir, dem Gesalbten...* Słowa uznania należą się tu zwłaszcza zespołowi chóralnemu, który wykonał ten trudny fragment utworu z wielkim rozmachem. Pochwalić trzeba sekcję tenorów za doskonałą intonację i masywność brzmienia, zwłaszcza w wysokich rejestrach, jak chociażby a *Amen* (4', 42") oraz w chórze kończącym całe dzieło. Bardziej wytrawny słuchacz zauważy drobne „wpadki” intonacyjne sekcji sopranowej, np. w 1', 32". Podobnie jak w poprzednich fragmentach, Piotr Sułkowski zadbał o uwypuklenie ciekawych, kolorystycznych kontrapunktów, zwłaszcza w sekcji smyczków.

Pochwały należą się także realizatorom nagrania – Małgorzacie Polańskiej i Marcinowi Guzowi. Doskonale ustawione proporcje pomiędzy poszczególnymi sekcjami orkiestry pozwalają śledzić nagranie z najmniejszymi detalami znajdującymi się w partyturze.

Niewątpliwy minus wydania stanowi brak tekstu libretta oratorium zamieszczonego w książeczce dołączonej do płyty, co czynią największe wytwórnie specjalizujące się w muzyce klasycznej (np. Harmonia Mundi). Brak ten niestety skutkuje tym, że słuchacz styka się głównie z warstwą muzyczną dzieła. Krótkie wprowadzenia do poszczególnych scen dokonane przez Marcina Gmysa nie mogą zastąpić pełnego libretta oratorium, a co za tym idzie – pełnego odbioru dzieła, które w przypadku oratorium jest zespoleniem muzyki i słowa. Tym samym słuchacz zostaje pozbawiony elementu dramatycznego i kontemplacyjnego, a szkoda.

Na koniec podkreślić trzeba, że nagranie tak monumentalnego dzieła jest zadaniem niezmiernie trudnym, stawiającym przed wykonawcami ogromne wyzwanie

<sup>6</sup> Tamże.

artystyczne. Artyści, ale także reżyserzy nagrania sprostali wszystkim trudnościom, które niesie ze sobą partytura dzieła Nowowiejskiego.

Nie będzie żadną przesadą, jeśli powiem, że jest to jedno z najlepszych nagrań ostatnich lat, którym może poszczycić się polska fonografia.

