

Łukasz Borowicz

Obszar wiedzy: sztuka

Dziedzina: sztuki muzyczne

Dyscyplina artystyczna: dyrygentura

AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko: Łukasz Borowicz

2. Posiadane stopnie i tytuły:

- 2002 - tytuł magistra sztuki, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie

- 2006 - tytuł doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej dyrygentura, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Tytuł rozprawy doktorskiej: *W poszukiwaniu idiomu mozartowskiego - analiza kompozycji Mikołaja Rymskiego-Korsakowa, Piotra Czajkowskiego, Alfreda Schnittkego poświęconych Mozartowi.*

3. Dotychczasowe zatrudnienie:

1 października 2017 roku do chwili obecnej – Akademia Muzyczna w Krakowie, Wydział Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej, Katedra Dyrygentury, Adiunkt.

4. Wskazane osiągnięcie: album (podwójna płyta kompaktowa) z nagraniem oratorium *Quo Vadis* Feliksa Nowowiejskiego nagrany pod moją dyrekcją wraz z Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej, Chórem Filharmonii i Opery Podlaskiej oraz solistami: Wioletta Chodowicz, Robertem Gierlachem oraz Wojtkiem Gierlachem (wydany przez niemiecką wytwórnię CPO).

5. OPIS DZIEŁA WRAZ Z PRZESTAWIENIEM KONTEKSTU

Dokumentacja dołączona do niniejszego autoreferatu jest zapisem mojej pracy dyrygenckiej wykonanej od czasu zdobycia tytułu Doktora w 2005 roku. Lata 2005-2018 były decydujące dla mojego rozwoju jako muzyka i dyrygenta, w tym czasie udało mi się sformułować główne cele, które realizowałem i zamierzam dalej realizować. Do głównych zamierzeń mojej drogi zawodowej należą:

- rozwój aktywności dotyczącej wykonawstwa muzyki symfonicznej
- rozwój aktywności dotyczącej wykonawstwa muzyki operowej
- rozwój aktywności dotyczącej muzyki oratoryjnej
- rozwój działalności fonograficznej
- działalność edytorska, popularyzatorska dotycząca muzyki polskiej
- przywracanie do życia koncertowego zapomnianego repertuaru
- rozwój działalności dydaktycznej

Jako dzieło przedstawiam nagranie oratorium *Quo Vadis* Feliksa Nowowiejskiego zrealizowane wraz z Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej, Chórem Filharmonii i Opery Podlaskiej oraz solistami (Wioletta Chodowicz, Robertem Gierlachem i Wojtkiem Gierlachem) wydane na płytach kompaktowych przez niemieckie wydawnictwo CPO.

Poniżej przedstawiam omówienie przedstawionych powyżej punktów, poprzedzam je chronologicznym opisem mojego rozwoju artystycznego w latach 2005-2018, tj. od uzyskania tytułu Doktora.

I. CHRONOLOGIA

Lata 2005-2018 to długi i bogaty w doświadczenia okres pracy zawodowej, w którym wyróżniłbym trzy główne okresy.

1) ASYSTENTURA

Pierwszy z nich to lata asystentury w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej. Pracę asystencką podjąłem na zaproszenie Dyrektora Muzycznego Teatru Wielkiego – Opery Narodowej Kazimierza Korda, który stał się moim mentorem w dziedzinie opery. Zaproszenie to przyszło w idealnym momencie, w międzyczasie kończyłem trzyletni staż asystencki u Profesora Antoniego Wita w Filharmonii Narodowej. Ten wspaniały i bogaty w doświadczenia okres pracy z jednym z najwybitniejszych polskich dyrygentów dał mi szansę zaobserwowania pracy Orkiestry Filharmonii Narodowej, poznania olbrzymiego repertuaru, częstego dyrygowania Zespołami FN, a także asystowania przy sesjach nagraniowych. Profesor Antoni Wit wprowadził mnie w świat symfoniki, zainteresował mniejszymi utworami kompozytorów polskich, a przede wszystkim zgodził się być promotorem mojej pracy doktorskiej. Na koncert będący częścią przewodu doktorskiego wybraliśmy repertuar związany z muzyką Mozarta (Alfred Schnittke – *Moz-Art a'la Haydn*, Piotr Czajkowski – IV Suita orkiestrowa *Mozartiana*, Mikołaj Rymki-Korsakow – *Mozart i Salieri* – opera w wersji koncertowej). W międzyczasie poprowadziłem już wiele koncertów z orkiestrami w Polsce, zaczynałem dyrygować za granicą, ale wciąż intrygowała mnie opera.

W tym miejscu pragnę podkreślić, że dyrygentura operowa i dyrygentura symfoniczna traktowane są obecnie coraz częściej jako osobne dziedziny, tzw. specjalizacje. Uważam ten podział za błędny i szkodliwy, dyrygenci pozbawieni praktyki operowej często gorzej radzą sobie z akompaniowaniem solistom-instrumentalistom, a w szczególności śpiewakom (choćby w muzyce oratoryjnej).

Tym bardziej chętnie przyjąłem zaszczytne zaproszenie i rozpocząłem moją przygodę z muzyką operową jako asystent Dyrektora Kazimierza Korda. Dyrektor Kazimierz Kord bardzo szybko umożliwił mi debiut operowy, poprowadziłem spektakle *Don Giovanni* W. A. Mozarta z

Mariuszem Kwietniem w roli tytułowej, co było kolejnym fascynującym i formującym doświadczeniem. Obok dyrygowania i asystowania spektaklami operowymi bardzo szybko zacząłem dyrygować spektaklami baletowymi (pierwszym tytułem było *Jeziro łabędzie* Piotra Czajkowskiego). Czas spędzony w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej był dla mnie okresem bezcennych doświadczeń i obserwacji: poznałem tajniki sceny, organizowania prób oraz problemy związane z produkcjami angażującymi duże zespoły artystów. Od tamtego czasu stało się dla mnie jasne, że jedyną drogą dalszego rozwoju w dziedzinie dyrygentury będzie dla mnie kontynuacja obu ścieżek rozwoju – dyrygentury symfonicznej i operowej. W takim wyborze utwierdziła mnie także droga moich Mistrzów: Prof. Bogusława Madeya, Prof. Antoniego Wita oraz Dyrektora Kazimierza Korda.

2) DYREKCJA POLSKIEJ ORKIESTRY RADIOWEJ

Kolejnym momentem przełomowym dla mojej drogi dyrygenckiej było związanie się z Polską Orkiestrą Radiową. Jej dyrekcję artystyczną objąłem w marcu 2007 roku, a współpracę zakończyłem w styczniu 2015 roku. Okres ten zaowocował dużą ilością wspólnych koncertów i nagrań (wydano 28 albumów płytowych). Orkiestra rozwinęła działalność wprowadzając do repertuaru muzykę operową. Wykonaliśmy opery kompozytorów polskich, m.in.: *Marię* Romana Statkowskiego, *Monbara* Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, *Zemstę* Zygmunta Noskowskiego, *Flisa i Verbum Nobile* Stanisława Moniuszki, *Zaginioną jaskółkę* Szymona Laksa, *Przygodę Króla Artura* Grażyny Bacewicz. Wykonania muzyki operowej kompozytorów zagranicznych zaowocowały zaproszeniem do współpracy z Festiwałem Beethovenowskim w Warszawie, gdzie dokonaliśmy prezentacji wielu nieznanych i zapomnianych w Polsce oper twórców różnych epok i narodowości: *Lodoiski* Luigi Cherubiniego, *Berggeist*a Louisa Spohra, *Euryanthe* Carla Marii von Webera, *Simone Boccanegra* Giuseppe Verdiego, *L'amore dei tre re* Italo Montemezziego, *Marii Padilli* Gaetano Donizettiego, *Ifigenii na Taurydzie* Christopa Willibalda Glucka. Zainteresowanie operą kontynuowałem doprowadzając do współpracy Polskiej Orkiestry Radiowej z polskimi gwiazdami światowych scen operowych: Ewą Podleś, Piotrem Beczałą, Mariuszem Kwietniem i Arturem Rucińskim.

Oprócz muzyki operowej taką samą uwagę poświęcałem muzyce symfonicznej, w szczególności kompozytorów polskich. Wielokrotnie wykonywaliśmy utwory m.in.: Andrzeja Panufnika, Grażyny Bacewicz, Krzysztofa Pendereckiego. Okres mojej dyrekcji Polskiej Orkiestry Radiowej został przychylnie przyjęty przez krytykę muzyczną, oraz środowisko melomanów. W tym czasie otrzymałem nagrody: *Paszport Polityki*, *Koryfeusza Muzyki Polskiej* oraz nagrodę *Tansman*. Z radością zauważam też, że nasze wspólne nagrania są bardzo często emitowane na antenie Polskiego Radia (Program II), a także w radiostacjach zagranicznych (w ramach współpracy EBU – Europejskiej Unii Radiowej).

3) ORKIESTRA FILHARMONII POZNAŃSKIEJ

Oceniając z perspektywy lata 2005-2018 najważniejszą jest moja współpraca z Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej. Wspólny pierwszy koncert miał miejsce w listopadzie 2006 roku, współpraca trwa do dziś (13 sezonów artystycznych). Współpracując Dyrektorem Naczelnym – Wojciechem Nentwigiem oraz Dyrygentem-Szefem – Prof. Markiem Pijarowskim, sprawuję funkcję Pierwszego Dyrygenta Gościnnego.

Lata pracy z Zespołem charakteryzuje równomierny podział repertuaru pomiędzy muzykę symfoniczną i operową. Od samego początku współpracy kontynuujemy cykl Gwiazdy Światowych Scen Operowych, w ramach którego miałem zaszczyt wystąpić obok m.in.: Samuela Rameya, Sergeia Leiferkusa, Piotra Beczały, Ewy Podleś, Sumi Jo, Pretty Yende. W ramach cykli muzyki symfonicznej zaprezentowaliśmy kanon muzyki symfonicznej XIX wieku (w tym m.in. komplet symfonii Feliksa Mendelssohna) oraz utwory mniej znanych twórców (polskich i zagranicznych).

Olbrzymią rolę pełnią nagrania (omówione szerzej poniżej, w akapicie poświęconym fonografii). Stałym elementem współpracy z Filharmonią Poznańską są koncerty wyjazdowe w kraju (Warszawa i inne ośrodki) oraz zagranicą (Mediolan – w Sali im. Verdiego, Praga – w siedzibie Praskiej Orkiestry Symfonicznej FOK Obecni Dum, Berlin – Uniwersytet UDK, Ostrawa – Festiwal Janackuv Maj). Bardzo ważnym elementem współpracy jest prezentacja dzieł oratoryjnych kompozytorów polskich, za szczególne osiągnięcia naszej współpracy uważam wykonania: *Requiem* Romana Maciejewskiego oraz *Quo Vadis* Feliksa Nowowiejskiego. Od 2016 roku Orkiestra Filharmonii Poznańskiej jest stałym gościem Festiwalu Beethovenowskiego, gdzie na zaproszenie Pani Elżbiety Pendereckiej kontynuujemy cykl prezentacji nieznanych oper. Dotąd wykonaliśmy *Djamileh* Georgesa Bizeta (z udziałem Wojciecha Pszoniaka jako narratora), *Kościęja Wiecznego* Mikołaja Rimskiego-Korsakowa (z udziałem solistów z Akademii przy Teatrze Maryjskim w Sankt-Petersburgu) oraz *Parię* Stanisława Moniuszki (pierwsza prezentacja dzieła we włoskiej wersji językowej). Bardzo ważnym doświadczeniem artystycznym było dla mnie współprowadzenie (wraz z Prof. Markiem Pijarowskim) Finałów Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. Henryka Wieniawskiego.

4) INNE ZESPOŁY POLSKIE

W latach 2005-2018 często współpracowałem z większością zespołów artystycznych w kraju. Szczególnie cenne były współprace przy koncertach gościnnych z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach. Dzięki bliskiej współpracy z Zespołem miałem zaszczyt uczestniczyć w cyklu koncertów Dni Muzyki Wojciecha Kilara, gdzie miałem szansę wykonania kanonu dzieł kompozytora w jego obecności. Z Orkiestrą NOSPRu wielokrotnie występowaliśmy za granicą (Praga, Budapeszt), brałem udział w Festiwalu Otwarcia Nowej Siedziby (specjalny koncert

z udziałem Piotra Beczały). Ogromnie cennym doświadczeniem były nagrania archiwalne dla Polskiego Radia: wraz z NOSPR zarejestrowałem muzykę symfoniczną kompozytorów XIX i XX wieku oraz dzieła oratoryjne. Wiele nagrań ukazało się na płytach.

Bardzo ważna jest dla mnie także współpraca z Filharmonią Narodową, miałem wielokrotnie okazję współpracować z Orkiestrą i Chórem FN – prezentowaliśmy dzieła kanonu repertuarowego (Beethovena), ale także muzykę polską (Panufnika, Palestra, Kisielewskiego).

Współpraca z innymi zespołami filharmonicznymi ma także stały charakter. Ogromnie cenię sobie możliwość regularnej pracy z Orkiestrami m.in.: Filharmonii Bałtyckiej, Filharmonii Szczecińskiej, Filharmonii Krakowskiej.

Moja aktywność na polu muzyki operowej przejawia się poprzez regularną współpracę z Teatrem Wielkim – Operą Narodową. Od czasu debiutu (podczas asystentury Dyrektorowi Kazimierzowi Kordowi debiutowałem *Don Giovannim* W. A. Mozarta) poprowadziłem ponad sto sześćdziesiąt przedstawień operowych i baletowych, m.in. premiery: *Orfeusza i Eurydyki* Christopa Willibalda Glucka, *Święta wiosny* Igora Strawińskiego, *Snu nocy letniej* Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego, *Romeo i Julii* Sergiusza Prokofiewa oraz *Baletów Polskich* (z muzyką Eugeniusza Morawskiego, Karola Szymanowskiego i Aleksandra Tansmana).

Aktywnie współpracowałem z innymi polskimi teatrami operowymi przygotowując premiery: *Don Giovanniego* W. A. Mozarta, *Eugeniusza Oniegina* Piotra Czajkowskiego, *Halki* Stanisława Moniuszki i *Króla Rogera* Karola Szymanowskiego w Operze Krakowskiej, *Czarodziejskiego fletu* W. A. Mozarta, *Rusalki* Antonina Dwořaka, *Zamku Sinobrodego* Beli Bartóka oraz *Dydony i Eneasza* Henry Purcella w Teatrze Wielkim w Łodzi, *Eugeniusza Oniegina* Piotra Czajkowskiego w Teatrze Wielkim w Poznaniu, *Marii* Romana Statkowskiego w Operze Bałtyckiej.

4) AKTYWNOŚĆ ZAGRANICZNA – MUZYKA SYMFONICZNA I OPEROWA

Od 2010 roku współpracuję z orkiestrami zagranicznymi, współpraca ta koncentruje się na wybranych krajach – najczęściej dyrygowałem zagranicą orkiestrami niemieckimi. Oprócz koncertów, prowadziłem także nagrania oraz spektakle operowe. Bardzo cenne są dla mnie doświadczenia wynikające ze współpracy z orkiestrami radiowymi: MDR (Lipsk), NDR (Hannover), SWR (Stuttgart). Wielokrotnie współpracowałem z orkiestrami berlińskimi: z Konzerthausorchester Berlin obok koncertów zarejestrowaliśmy na pięciu płytach dzieła Andrzeja Panufnika, z Deutsches-Sinfonie-Orchester Berlin rejestrujemy komplet symfonii Hugo Alfvena (projekt w trakcie realizacji). Szczególne znaczenie mają projekty realizowane z zespołami specjalizującymi się w wykonawstwie historycznym: Akademie für Alte Musik oraz RIAS Kammerchor. Wspólne koncerty zaowocowały nagraniami muzyki Antona Brucknera oraz dalszymi planami koncertowymi (planowany występ na Brucknerfest Linz w październiku 2019 roku).

Współpraca z orkiestrami brytyjskimi ma ścisły związek z moją działalnością nagraniową.

Współpraca z orkiestrami francuskimi koncertuje się wokół repertuaru operowego. Wydarzeniem o wielkim znaczeniu dla mojego rozwoju artystycznego i zgłębiania tajników sztuki operowej była współpraca z Operą Paryską, gdzie jako II Dyrygent pracowałem przy premierze *Hugenotów* Giacomo Meyerbeera (październik 2018). Doświadczenia te pozwolą mi w przyszłości częściej pracować nad muzyką francuską i powracać do tamtejszych zespołów (do tej pory występowałem w Marsylii, Montpellier, Nantes, Angers, Lille i Nancy).

Szczególnie częsta jest moja współpraca z orkiestrami czeskimi. Prowadziłem wielokrotnie koncerty Praskiej Orkiestry Symfonicznej FOK, Prague Philharmonia, Filharmonii im. Janaczka w Ostrawie, występowałem na festiwalach (Praskie Jaro). Ważnym doświadczeniem było dwutygodniowe tournée z Orkiestrą FOK do Japonii (styczeń 2013 roku).

Moje współprace z orkiestrami zagranicznymi zaprowadziły mnie także do Australii, Korei, Chin, Urugwaju, USA, Norwegii, Szwecji, Rosji, Ukrainy, Słowacji, Węgier, Austrii, Włoch, Szwajcarii, Hiszpanii.

II. ZAMIERZENIA ROZWOJU DROGI ZAWODOWEJ

Po przedstawieniu głównych wydarzeń w zarysie chronologicznym mojego rozwoju muzycznego w latach 2005-2018 chciałbym przejść do głównych zamierzeń mojej drogi zawodowej.

1) Rozwój aktywności dotyczącej wykonawstwa muzyki symfonicznej

Stała praca nad repertuarem symfonicznym i jego rozwijaniem jest immanentną cechą obranej przeze mnie drogi rozwoju artystycznego. Repertuar symfoniczny, który przedstawiam na koncertach pochodzi z różnych okresów i epok (od ok. 1750 roku do współczesności). Dokładam wszelkich starań, aby prezentacja repertuaru XVIII-wiecznego oraz wczesnoromantycznego odbywała się w oparciu o dostępny rozwój wiedzy na temat wykonawstwa historycznego. Z tego punktu widzenia szczególnie cenna jest już wieloletnia współpraca z zespołami Akademii für Alte Musik, RIAS Kammerchor. Zdobyte umiejętności i wiedzę na temat historycznie poinformowanego stylu wykonawczego staram się propagować i rozwijać podczas współpracy z zespołami grającymi na instrumentach współczesnych (szczególnie cenię sobie możliwość pracy nad starszym repertuarem z Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej – gdzie pryncypia stylu ustalił często kierujący zespołem w ostatnich latach życia Christopher Hogwood). Historyczny punkt wyjścia jest dla mnie także istotny w spojrzeniu na muzykę epok romantyzmu i neoromantyzmu. W swoich programach koncertowych nie stronię też od klasyki XX wieku, staram się także zamieszczać w programach koncertów dzieła doby dzisiejszej, miałem zaszczyt dokonać wielu prawykonań. Dzięki pracy w Polskim Radiu udało mi się zarejestrować wiele symfonii kompozytorów polskich: Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego,



Zygmunta Noskowskiego, Ignacego Jana Paderewskiego, Witolda Maliszewskiego. Staram się też propagować mniej popularny w Polsce symfoniczny repertuar zagraniczny (Ralph Vaughan Williams). W najbliższych latach będę starał się utrzymać powyższy kierunek rozwoju. Dołączona tabela ze spisem koncertów daje obraz moich wyborów repertuarowych z ostatnich lat. W tym miejscu chciałbym podkreślić, że staram się jak najczęściej poszerzać repertuar, powtarzać dzieła tylko, jeśli widzę ku temu specjalny powód (np. nowe możliwości interpretacji).

2) Rozwój aktywności dotyczącej wykonawstwa muzyki operowej

Przełomowymi punktami działalności na niwie operowej były dla mnie premiery operowe w tetrach operowych Polski (TWON), Francji (Opera de Paris, Nantes), oraz spektakle (Narodni Divadlo w Pradze). Bardzo ważną częścią działalności są także recitale operowe – często łączące się z projektami nagraniowymi. Ogromnym zaszczytem jest dla mnie wieloletnia współpraca z Piotrem Beczałą, z którym występowałem w Austrii, Niemczech, Czechach, Słowacji oraz na licznych koncertach w Polsce. Wielokrotnie towarzyszyłem podczas recitali Ewie Podleś, Dianie Damrau, Mariuszowi Kwietniowi i wielu innym słynnym solistom. Tego typu koncerty są znakomitym polem doświadczeń dyrygenckich, obfitość stylistyczno-programowa każdego koncertu tego typu porównywalna jest z dużą produkcją operową. Najbliższe lata rozwoju w dziedzinie muzyki operowej planuję jako kontynuację dotychczasowej działalności. W związku z obchodzonym obecnie Rokiem Moniuszkowskim pracuję obecnie nad premierą *Halki* Moniuszki w wiedeńskim Theater an der Wien.

3) Rozwój aktywności dotyczącej muzyki oratoryjnej

Naturalną konsekwencją zainteresowania muzyką operową jest moja predylekcja do repertuaru oratoryjnego, który stanowi dużą część mojego repertuaru koncertowego. Dzieło przedstawione do przewodu habilitacyjnego, to oratorium, które stało się najważniejsze i reprezentatywne dla mojego rozwoju po otrzymaniu tytułu Doktora. Jest nim *Quo Vadis* Feliksa Nowowiejskiego. Utwór wykonałem wraz Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej, Chórem Filharmonii i Opery Podlaskiej, solistami (Wioletta Chodowicz, Robert Gierlach, Wojtek Gierlach) na koncertach w: Koninie, Poznaniu i Berlinie. Nagranie utworu zostało wydane w dystrybucji międzynarodowej przez niemiecką wytwórnię CPO. Album został nagrodzony prestiżową nagrodą ICMA w kategorii Choral Music. Specjalny stosunek do tego utworu, prace nad jego odkryciem i wykonaniem przedstawiam poniżej, w specjalnym punkcie mojego autoreferatu poświęconemu prezentowanemu przez mnie dziełu.

Jeśli chodzi o muzykę oratoryjną to wielkim zaszczytem była i jest dla mnie współpraca z kompozytorami: Wojciechem Kilem, Prof. Krzysztofem Pendereckim oraz Krzysztofem Meyerem. Staram się włączać ich dzieła oratoryjne do jak największej ilości programów koncertów.

4) Rozwój działalności fonograficznej

Działalność fonograficzna jest dla mnie jednym z najważniejszych elementów obranej przez mnie drogi artystycznej. Oddany idei nagrywania już od czasu studiów dyrygenckich nagrałem do tej pory ponad osiemdziesiąt albumów. Uzyskały one wyróżnienia: Diapason d'Or, BBC Music, ICMA.

Składają się na nie albumy z:

- muzyką symfoniczną (nagrodzony ICMA – International Classical Music Award komplet dzieł symfonicznych Andrzeja Panufnika)
- muzyką operową (kilkanaście tytułów operowych, w tym premiery fonograficzne), zapomnianą muzyką polską (XIX i XX wieku)
- recitale operowe (w tym album Piotra Beczały nagrany dla wytwórni Deutsche Grammophon).

Wśród firm fonograficznych dla których nagrywałem znalazły się: NAXOS, Polskie Radio, DUX, CD Accord, CPO, Hyperion, Chandos, EDA, Accentus i inne.

W najbliższym czasie planuję kontynuację serii muzyki symfonicznej szwedzkiego kompozytora Hugo Alfvena realizowanej dla wytwórni CPO.

Zagraniczne zespoły symfoniczne z którymi nagrywałem to m.in.: BBC Scottish Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Royal Philharmonic Orchestra, Konzerthausorchester Berlin, Deutsches-Sinfonie Orchester Berlin.

5) Działalność edytorska i popularyzatorska dotycząca muzyki polskiej

Działalność fonograficzna spowodowała moje zainteresowanie problematyką edytorstwa muzycznego. Wiele utworów nad którymi miałem okazję pracować nie miało gotowego i dobrego opracowania edytorskiego, wielokrotnie w mojej pracy rekonstruowałem, korygowałem i opracowywałem materiały orkiestrowe. Stała współpraca na tym polu z Polskim Wydawnictwem Muzycznym doprowadziła do oficjalnej współpracy przy wydaniu Dzieł Mieczysława Karłowicza (byłem odpowiedzialny za konsultację muzyczną). Obecnie pomagam przy opracowaniu dzieł Stanisława Moniuszki. Jestem także członkiem Rady Polskiego Wydawnictwa Muzycznego.

Działalność popularyzatorska jest według mnie obowiązkiem każdego dyrygenta, pisanie tekstów do programów i wygłaszanie prelekcji jest szalenie ważne, według mnie bezpośrednio wpływa na stopień zaangażowania publiczności w odbiór koncertu. Od lat piszę omówienia do dyrygowanych przez mnie koncertów Filharmonii Poznańskiej, prowadzę także prelekcje przed koncertami. Opinie melomanów utwierdzają mnie w przekonaniu, że krótkie wprowadzenia-omówienia programu realizowane przez wykonawców są chętnie przyjmowane przez publiczność. Oczywiście, każdorazowo jest to wyzwanie, ale także i szansa na przekonanie słuchaczy do słuchania mniej znanej dla nich muzyki.

Od lat uczestniczę także w audycjach radiowych, gdzie staram się popularyzować muzykę symfoniczną i operową.

6) Przywracanie do życia koncertowego zapomnianego repertuaru

Przywracanie do repertuaru dzieł zapomnianych, nieznanych stało się jednym z głównych założeń mojej pracy artystycznej. Nie ogranicza się ono tylko i wyłącznie do muzyki polskiej, ale koncentruję się na niej. Do najważniejszych realizacji w tej dziedzinie zaliczam: pierwsze współczesne wykonanie opery *Monbar* Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, korektę partytur i nagranie II i III Symfonii Feliksa Nowowiejskiego, korektę partytury, premierę (i nagranie) baletu *Świtezianka* Eugeniusza Morawskiego.

7) Rozwój działalności dydaktycznej

Od początku roku akademickiego 2017/2018 prowadzę klasę Dyrygentury w Akademii Muzycznej w Krakowie. Prowadzone przeze mnie studentki obecnie kończą drugi rok studiów. Praca dydaktyczna jest dla mnie ogromnie ważna i interesująca. Mój pedagog Prof. Bogusław Madey wielokrotnie podkreślał, że kwestie poznania sztuki i techniki dyrygenckiej są fundamentalne dla przyszłych dyrygentów, pozwalają im bowiem w sposób prosty i jasny przekazywać zespołom z którymi pracują sugestie i zalecenia, często nawet bez pomocy słów (a tym samym ciąglego przerywania wykonania utworu podczas prób). Sytuacja w dzisiejszym świecie artystycznym jest bardzo skomplikowana, często dochodzi do sytuacji w której koncerty prowadzą dyrygenci bez studiów, z brakami technicznymi (także z brakami wiedzy na temat dziedziny, którą się zajmują). Uważam, że obowiązkiem każdego dyrygenta jest przekazywanie umiejętności, które przekazali im ich pedagodzy. W swojej pracy dydaktycznej staram się kontynuować styl Prof. Bogusława Madeya, który stworzył własny system uczenia dyrygentury. Bazował on na podkreślaniu umiejętności technicznych, które zawsze wykorzystywane były w służbie muzyki.

Oprócz pracy dydaktycznej ze studentami często prowadzę koncerty z orkiestrami młodzieżowymi. Bardzo pozytywne recenzje zebrało nagranie utworów Zygmunta Stojowskiego i Ignacego Jana Paderewskiego wraz z Polską Orkiestrą Sinfonia Iuventus im. Jerzego Semkowa. Współpracuję także z młodzieżową orkiestrą Corda Cracovia. W przeszłości prowadziłem wielokrotnie premiery operowe z udziałem studentów wydziałów wokalnych Uczelni Warszawy, Białegostoku (*Bunt żaków* Tadeusza Szeligowskiego, *Czarodziejski Flet* W. A. Mozarta). Na początku mojej drogi zawodowej prowadziłem zajęcia orkiestry w Państwowym Liceum Muzycznym im. Karola Szymanowskiego w Warszawie (którego jestem absolwentem). Ostatnio z wielką radością przyjąłem zaproszenie do dyrygowania Orkiestrą na specjalnym koncercie z okazji Jubileuszu 70-lecia założenia Szkoły.

8) Prezentowane dzieło – *Quo Vadis* Feliksa Nowowiejskiego

Praca nad przygotowaniem wykonania i nagrania wybitnego dzieła Feliksa Nowowiejskiego *Quo Vadis* jest doskonałym przykładem mojej działalności dotyczącej odkrywania i przywracania do obiegu repertuarowego dzieł muzyki polskiej. Oratorium łączy w sobie światy muzyczne – symfoniczny i operowy, jest w związku z tym naturalnym polem spajającym moje główne zainteresowania artystyczne. Obchodzony w 2016 roku Rok Feliksa Nowowiejskiego stał się okazją do prezentacji jego dzieł. Kompozytor był przez ostatni okres życia ściśle związany z Poznaniem, stąd inicjatywa wykonania i nagrania oratorium wraz z Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej.

Przedstawiam nagranie oratorium *Quo Vadis* jako dzieło, które reprezentuje i podsumowuje mój rozwój zawodowy od czasu otrzymania doktoratu. Wierzę, że najlepszym sposobem wprowadzenia w problematykę pracy nad partyturą *Quo Vadis* będzie zacytowanie tekstu mojego autorstwa, który zamieszczony został w książeczce polskiego wydania płyty (album został wydany w wersji polskiej przez Filharmonię Poznańską oraz przez wytwórnię CPO w dystrybucji międzynarodowej). Tekst przedstawia główne założenia i problemy, które napotkałem podczas pracy nad dziełem.

QUO VADIS – OPUS MAGNUM FELIKSA NOWOWIEJSKIEGO

Moja przygoda z muzyką Feliksa Nowowiejskiego rozpoczęła się od koncertowego wykonania jego opery „Legenda Bałtyku“ w Polskim Radiu. Zachęcony wspaniałą arią tenorową z tego dzieła (Aria Domana - w nagraniu której miałem zaszczyt towarzyszyć wcześniej Piotrowi Beczale) pragnąłem poznać całą partyturę.

Muzyka „Legendy Bałtyku“ w ostatnich latach pozostawała obecna w programach koncertowych tylko fragmentarycznie (wykonuje się Uwerturę oraz wspomnianą wyżej arię). Partytura „Legendy“ oczarowała mnie swoim rozmachem, inwencją, wyrazistym i indywidualnym stylem kompozytorskim, znakomitą orkiestracją i wspaniale napisanymi partiami wokalnymi. Była dla mnie odkryciem. O ile aria tenorowa wpisuje się w tradycję wywodzącą się z opery włoskiej (z widocznymi wpływami weryzmu), o tyle całość dzieła świadczy o doskonałej znajomości ówczesnej opery, w szczególności dzieł Ryszarda Wagnera (Nowowiejski operuje swobodnie techniką motywów przewodnich). O bezpośrednim wpływie muzyki neoromantyzmu niemieckiego świadczą także pierwsze takty Uwertury, dzisiejszemu słuchaczowi kojarzące się w sposób oczywisty z początkiem III Symfonii Gustava Mahlera (uwzględniłem, że podobieństwo to jest całkowicie przypadkowe).

Opera Nowowiejskiego poprowadziła moje zainteresowania ku jego twórczości symfonicznej. Z czterech symfonii zachowały się trzy (pierwsza nie zachowała się). Wykonanie IV Symfonii wymaga udziału chóru i solistów, II Symfonia oczekuje wydania źródłowego. Miałem przyjemność (wraz z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia) nagrać III Symfonię, opatrzoną tytułem „Białowieska“. Zagadkę tytułu wyjaśniają okoliczności powstania dzieła. Jest ono podziękowaniem



dla leśników goszczących kompozytora podczas jego pobytu w Białowieży pod koniec lat 30. XX wieku. Utwór ten jest także wielkim, symfonicznym hołdem złożonym naturze. Natura przedstawiona w III Symfonii to potężny żywioł, a dzieło jest panteistycznym hymnem na jej cześć. Co zaskakujące, styl i środki kompozytorskie Nowowiejskiego są zupełnie inne od użytych przy komponowaniu „Legendy Bałtyku“. Nowowiejski staje się modernistą; świadome archaizacje, dalekie nawiązania do impresjonizmu (instrumentacja) nie przeszkadzają stworzeniu nowego języka muzycznego, który nie pozostaje obojętny na wpływy muzyki Karola Szymanowskiego, a przede wszystkim kompozytorów francuskich (Albert Roussel). Oba opisane powyżej dzieła niezbitnie świadczą o tym, że twórczość Nowowiejskiego należy do zmiennych i ewoluujących stylistycznie. W historii muzyki wyróżniam podział (niezwiązany z epokami i stylami muzycznymi) na kompozytorów pielęgnujących swój język muzyczny oraz często go zmieniających. Podział ten nie jest wartościujący, aczkolwiek twórczość kompozytorów „kameleonów“ jest często bardziej interesująca (genialne zmiany stylu u Igora Strawieńskiego!).

Życie twórcze Feliksa Nowowiejskiego przypadło na najgwałtowniejszy przełom znany w historii muzyki, zmierzchu stylistyki neoromantycznej oraz narodziny muzyki XX wieku, w jej wszystkich ówczesnych przejawach. Nowowiejski był świadkiem niesłychanego rozwoju i zmierzchu niemieckiej muzyki neoromantycznej, narodzin modernizmu, stylów narodowych, a także różnorodnych prądów awangardowych. W swej ogromnie bogatej spuściznie kompozytorskiej dał dowód czynnego uczestnictwa w przemianach i tworzeniu się nowych stylów i kierunków rozwoju muzyki polskiej, w ścisłym związku z prądami światowymi. Pionierski charakter na gruncie muzyki polskiej mają jego poszukiwania nowych dróg rozwoju dla muzyki organowej, a jego symfonie organowe stanowią dowód na absolutnie indywidualne podejście do tego gatunku (będącego nowością w muzyce polskiej).

Opisane powyżej dzieła Nowowiejskiego, jego złożony proces ewolucji jako twórcy, stały się dla mnie zachętą do wykonania jego opus magnum czyli oratorium „Quo Vadis“. Historię powstania utworu doskonale przedstawia w swoim tekście zamieszczonym w książeczce do niniejszej płyty Iwona Fokt. Chciałem zatem podzielić się moimi spostrzeżeniami i refleksjami związanymi z wykonaniami koncertowymi, nagraniem oraz pracą nad partyturą „Quo Vadis“. Moje bliższe zainteresowanie tym dziełem spowodował niezwykle przypadek. Śledząc katalogi aukcyjne jednego z antykwariatów znalazłem kartę pocztową wysłaną przez Feliksa Nowowiejskiego po londyńskiej premierze Quo Vadis w 1910 roku. Udało mi się ją zdobyć. Jest to karta pocztowa wysłana przez Nowowiejskiego z Londynu do Krakowa, 5 września 1910 roku, do „Dyrektora Chóru Krakowskiego B(olesława) Walewskiego“. Kompozytor pisze: „Szanownemu Panu ślę serdeczne pozdrowienia. Albert Hall w Londynie przyjęła moje „Quo Vadis“ (chór 1200 osób). Feliks Nowowiejski“. O ile o wykonaniach i gigantycznych sukcesach w najznakomitszych salach koncertowych Europy było mi

wiadomo to oczywistym szokiem było zaznajomienie się z liczbą występujących chórzystów. Jestem prawie pewien, że organizacja takiego wydarzenia byłaby próbą granic możliwości organizacyjnych współczesnego festiwalu BBC Proms! Jedno było pewne – od tego momentu marzyłem o wykonaniu tego niezwykłego i dzisiaj (szczególnie za granicą) prawie zapomnianego dzieła. Obserwując renesans muzyki oratoryjnej przełomu XIX i XX wieku, przywracanie fonografii utworów znanych głównie z ich roli historycznej, byłem pewien, że wraz z Filharmonią Poznańską stoimy przed wielkim wyzwaniem.

Partytura „Quo Vadis“ napisana jest na wielką orkiestrę symfoniczną, chór oraz troje solistów.

Jej pierwodruk zawiera tekst niemiecki, a pierwodruk wyciągu fortepianowego: niemiecki, angielski i francuski. Ale to tekst polski (nasze wykonania i niniejsze nagranie zostały wykonane w ojczystym języku kompozytora) był najbliższy zamierzeniom Feliksa Nowowiejskiego. Miałem zaszczyt przekonać się o tym rozmawiając najmłodszym synem kompozytora, pedagogiem, pianistą i wielkim propagatorem twórczości swego ojca, Janem Nowowiejskim, po naszym wykonaniu Quo Vadis w Poznaniu, 29 czerwca 2016 roku. Niestety, Jan Nowowiejski nie doczekał wydania tej płyty – zmarł 6 sierpnia 2016 roku.

Skład orkiestry jest typowy dla monumentalnej muzyki oratoryjnej, warto podkreślić powiększoną obsadę trąbek (cztery głosy), dwie harfy oraz udział organów. Partia organów jest rozbudowana, w wielu fragmentach dzieła instrument brzmi solo, często wspiera potężne orkiestrowe tutti, szczególnie w chóralnych fragmentach polifonicznych. To oczywiste nawiązanie do muzyki epok wcześniejszych, a także dowód na kolorystyczne myślenie Nowowiejskiego o barwie i kolorycie neoromantycznej orkiestry charakterystyczne dla wirtuoza-organisty.

Każda ze scen „Quo Vadis“ ma swój odrębny charakter brzmieniowy. W Scenie I dominuje tutti, orkiestra we wstępie porywa słuchacza motywami fanfarrowymi, brzmiącymi w masywnych zdwojeniach instrumentacyjnych. Charakter muzyki, poprzez przywołanie atmosfery i skojarzeń, wprowadza słuchacza wprost w środek historii – Nowowiejski jest tutaj znakomitym następcą Verdiego (użycie motywów fanfarrowych w Aidzie). Masywnemu brzmieniu orkiestry przeciwstawione są pierwsze akordy chóru: „Biada!“. Po chwili chór zmienia fakturę na potężne unisono: „Kto zbawi nas?“ (wypróbowany środek na potężne brzmienie i dobre przekazanie tekstu). Następują kolejne odcinki o zdecydowanie polifonicznym charakterze. Zwraca uwagę genialna instrumentacja, tekst: „Sześć dni nie wschodzi słońce“ – przytłumione tremolanda smyczków, uderzenia tam-tamu. Kolejne fugata i misterne polifoniczne dialogi chóru i orkiestry wieńczy iście Verdiowski chór męski „Na szczycie gmachu“ (rozmach porównywalny z chórem z Ernanię!).

I Scena łączy się bezpośrednio z kolejną, II Sceną. Otwiera ją słynny (olbrzymia ilość osobnych wykonań koncertowych) Marsz Pretorianów, który charakteryzuje paleta barw równa orkiestrowym marszom Elgara. Odezwa Dowódcy Pretorianów (bas) rozpoczyna fenomenalną scenę dialogu z

chórem (epicki rozmach, dramatyzm), który wieńczy mordercze: „Ha, lwu na pastwę“ – śpiew nienawiści rzymian do chrześcijan. W tym fragmencie mamy do czynienia z pewnym paradoksem. Zapewne wskutek użytego trójdzielnego metrum i wirowego charakteru fragmentu, czytelnie odbieramy aluzję do polskich tańców narodowych (charakter oberka). Nie jest to oczywiście stylizacja, ale twórcze użycie idiomu, rodzaj neoromantycznego afektu, który pięknie wpisuje „Quo Vadis“ w wielowiekową tradycję oratoryjną.

III Scena jest lirycznym centrum dzieła, biorą w niej udział wszyscy soliści, chór oraz orkiestra, po raz pierwszy cały aparat wykonawczy. Zawiera ona także najbardziej kameralne fragmenty dzieła, wstęp orkiestry należy do harf, świetliście brzmiących smyczków, organów oraz grającej pianissimo sekcji dętej. Następujące po nim a cappella chóru brzmi modalnie, nawiązuje bezpośrednio do muzyki liturgicznej (przez lata Nowowiejski był organistą w Kościele pw. Św. Pawła (St. Paulus) w berlińskiej dzielnicy Moabit. Narrację muzyczną kontynuują soliści: baryton – Piotr oraz sopran – Ligia. Klarnetowa fraza zapowiadająca pierwsze słowa Ligii: „Myśmy gotowi“ przywołuje najlepsze skojarzenia z „Idyllą Zygfyda” Wagnera. Zapada w pamięć fraza: „Więc opuść Rzym“. Muzyka staje się rozlewna, szeroka, niesłychanie melodyjna, brzmi wręcz wczesnoromantycznie (kolejny dowód na szeroki wachlarz orkiestrowej palety Nowowiejskiego!). Jak kłamrą spina całą III Scenę powrót motywów ją otwierających oraz zastygające w pianissimo: „Amen“ chóru a cappella.

Początek IV Sceny (Piotr: „Jak ciemna noc“) jest kolejnym dowodem na mistrzostwo orkiestracji Nowowiejskiego. Plastyczność, giętkość fraz kwintetu smyczkowego, dalekie, zgaszone fanfary waltorni ewokują wprost niesamowity nastrój. Dramatyczny monolog Apostoła Piotra prowadzi do kluczowej sceny oratorium. Kulminacja tutti orkiestry zastyga w decrescendo perkusji. Na tle niebiańsko „schubertowskich“ smyczków pada pytanie: „Quo Vadis, Domine?“. Odpowiedź Chrystusa (bas) jest jedną z najdoskonalszych kart w twórczości Nowowiejskiego. Nawiązując do tradycji, fraza Chrystusa prowadzona jest na jednym tonie (dźwięk cis), jej wyraz, kształt, melodyjność wynikają wprost z harmonii. Pełen kunszt kompozytora-organisty, znawcy muzyki baroku, jest tutaj oczywisty (akcent harmoniczny na słowie „crucifigar“). Pełnia kolorytu brzmienia, jego nasycenie w piano, porównać można jedynie ze sceną pocałunku i pożegnania Wotana z Brunhildą z III aktu „Walkirii”.

Odpowiedź Apostoła Piotra jest kolejnym monologiem barytona, którą kończy efektowna kulminacja (wysokie g) na słowach: „A więc do Rzymu!“. Tym samym rozpoczyna się chór końcowy – Schlusschor, który swoimi rozmiarami mógłby stać się osobną kantatą. Wymagania stawiane przez Nowowiejskiego chórowi są porównywalne z największymi dziełami literatury chóralnej (Missa Solemnis Beethovena). Całość wieńczy podwójna fuga: „Gloria Tibi Sancte Petrus“/ Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto / „Amen“.

Rozmiary dzieła (uwzględniłam, że na koncertach powinno się je wykonywać bez przerwy) stawiają „Quo

Vadis“ w rzędzie najpotężniejszych oratoriów romantycznych. Jestem przekonany, że wartość muzyczna dzieła jest niepodważalna, a międzynarodowy sukces jaki odniosło ono wkrótce po premierze składa na polskich wykonawcach obowiązek propagowania i prezentowania „Quo Vadis“. Niniejsze nagranie oraz towarzysząca mu seria koncertów jest wyrazem hołdu Filharmonii Poznańskiej złożonemu wybitnemu kompozytorowi w ramach obchodów jego roku.

Łukasz Borowicz

