

Kompozytorzy nadgranicza w obszarze kultury narodowej na przykładzie wybranych śląskich twórców XIX i XX wieku

ks. dr Grzegorz Poźniak, prof. UO

Konwencja Muzyki Polskiej ma w swoich założeniach ambitne zadanie dokonania przeglądu możliwości i wyzwań muzyki polskiej z perspektywy twórców, wykonawców i instytucji. Zakłada ona także podjęcie refleksji nad potencjałem rozwoju i promocji polskiej twórczości muzycznej. Tego rodzaju przedsięwzięcia można zawsze oceniać jedynie pozytywnie. Wszak każdy naród i każda społeczność powinny podejmować ochronę dóbr kultury, a częścią troski o to dziedzictwo jest bezwzględnie także jego promocja. Należy podkreślić z całą mocą, że w ostatnich latach na tym polu zrobiono w Polsce bardzo wiele.

Takie inicjatywy, jak choćby Rok Moniuszkowski, Konwencja Muzyki Polskiej, ale również wiele innych, wpisują się w strategię, której wspólnym mianownikiem jest właśnie promocja polskiej kultury muzycznej.

Refleksja nad możliwością wskazania wartych zauważenia i propagowania kompozytorów w wymiarze rozpowszechniania ich twórczości, poprowadziła piszącego te słowa w kierunku bardziej generalnego myślenia o wartości – jeśli można tak to określić – regionalnej, „składowej” kultury narodowej. Jak swego czasu pisała prof. Anna Czekanowska, „różnicowanie regionalne jest czynnikiem bardzo istotnym dla określenia idiomu polskiego”¹.

Idąc niejako tym tropem (region – tu: region nadgraniczny – w relacji do kultury narodowej), autor niniejszego referatu zamierza zwrócić się w kierunku wybranych śląskich kompozytorów, twórców muzyki liturgicznej. Wskazać należy już na samym początku, że klucz doboru nazwisk kompozytorów jest ściśle związany z działalnością Diecezjalnego Instytutu Muzyki Kościelnej w Opolu oraz najmłodszej uniwersyteckiej muzykologii w Polsce, czyli muzykologii na Uniwersytecie Opolskim (została uruchomiona w 2010 roku), i jest pochodną

¹ 1 A. Czekanowska, *Dziedzictwo europejskie a polska kultura muzyczna w dobie przemian*, w: Taż (red.), *Dziedzictwo europejskie a polska kultura muzyczna w dobie przemian*, Kraków 1995, s. 22. Autorka odnosi się do muzyki ludowej, ale także artystycznej.

projektów naukowych (w tym wydawniczych) oraz artystycznych realizowanych we współpracy obu tych jednostek. Istotnym do dopowiedzenia faktem jest współpraca ośrodka opolskiego z Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik w Ratyzbonie (Regensburg, Niemcy) w obszarze wykonywania i dźwiękowej rejestracji muzycznej twórczości ze Śląska. Konsultantem dla DIMK i muzykologii Uniwersytetu Opolskiego jest profesor Stefan Baier – rektor HfKM w Ratyzbonie (gościnnie profesor Diecezjalnego Instytutu Muzyki Kościelnej w Opolu oraz wykładowca opolskiej muzykologii), szkoły o kapitalnym znaczeniu dla całej edukacji muzyczno-kościelnej, gdzie wielu kompozytorów ze Śląska otrzymało muzyczne wykształcenie.

Muzyczne dokonania poniżej wymienionych twórców (wymienionych w kolejności alfabetycznej) pojawiły się na plakatach koncertowych, nagraniach płytowych itp.; były lub są opisywane w mniejszych lub większych formach naukowych i popularnonaukowych. Zostały opublikowane nieliczne utwory w postaci zapisu nutowego:

- Moritz Brosig (1815–1887) – pochodzący z Lisich Kątów (k. Paczkowa), kompozytor i kapelmistrz katedry we Wrocławiu;
- Max Filke (1855–1911) – pochodzący ze Ściborzyc Małych (k. Głubczyc), kompozytor i kapelmistrz katedry we Wrocławiu;
- Rudolf Halaczinsky (1920–1999) – pochodzący z Radlina (k. Wodzisławia Śl.), kompozytor i malarz;
- Carl Julius Adolph Hoffmann (1801–1843) – pochodzący z Raciborza, kompozytor, śpiewak, chórmistrz i muzyk kościelny, działający w Opolu.

Oczywiście, to ledwie cztery nazwiska spośród całej plejady wielkich osobowości twórczych, związanych z muzyką na Śląsku. Już na wstępie należy podkreślić, że śląska kultura muzyczna jest tą częścią dziedzictwa kultury narodowej i ponadnarodowej, którą wyróżnia jej nadgraniczny charakter, gdzie fluktuacja idei i procesów, współistnienie kultur, przenikanie, a także łączenie się różnych wpływów, zaowocowały szczególną – na tle innych zjawisk o charakterze artystycznym – specyfiką regionalną.

W swojej rozprawie o muzyce wielogłosowej w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku prof. Remigiusz Pośpiech pisał, że „kultura muzyczna na Śląsku od wieków kształtowana była pod wpływem trzech sąsiednich ośrodków: polskiego, niemieckiego i czesko-morawskiego. W sposób naturalny wynikało to ze wspólnego zamieszkiwania tych ziem przez ludność mającą swoje narodowe i kulturalne korzenie związane z wymienionymi społecznościami. Ta swoista triadyczność kultur, ich współistnienie, przenikanie, a także łączenie się różnych wpływów, przyczyniło się do kształtowania oblicza oraz, co szczególnie istotne, permanentnego ubogacenia śląskiej tradycji muzycznej”².

Odnosząc się do śląskiej kultury muzycznej (choć oczywiście można mówić tu o wszelkich przejawach funkcjonowania i oddziaływania kultury – nie tylko muzycznych), to pierwiastek polski obecny jest w niej co najmniej w jednej trzeciej, ale przecież nie o tego rodzaju rozważania chodzi. (Jabłoń, która rośnie na granicy, upuszcza jabłka na obie jej strony.) Miejsca pochodzenia i twórczej aktywności wymienionych kompozytorów znajdują się współcześnie w obszarze działalności państwa polskiego i wszelkich jego instytucji, miejscowości noszą polskie nazwy, rękopisy znajdują się w polskich archiwach i muzeach. Dla tychże racji jest to factum materiale, które wymaga podjęcia go przez polską naukę i artystyczne wykonawstwo – zgodnie ze wskazaniem Anny Czekanowskiej, że „różnicowanie regionalne jest czynnikiem bardzo istotnym dla określenia idiomu polskiego”.

Schemat prezentacji kompozytorów śląskich będzie się opierać na krótkim omówieniu oraz informacji o opus kompozytorskim. Każde omówienie będzie zawierać informacje o opolskich inicjatywach (artystycznych, naukowych i wydawniczych), które dotyczą prezentowanego twórcy. Dzięki temu dosiężne będzie odnalezienie się w najnowszych, „regionalnych” działaniach, które umożliwiają przywrócenie pamięci o osobie twórcy i jego dziele.

² R. Pośpiech, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku* (Z *Dziejów Kultury Chrześcijańskiej na Śląsku* 29), Opole 2004, s. 13.

Niech punktem wyjścia do dalszych rozważań będzie **Józef Elsner** (1769–1854), syn Śląska Opolskiego, jak go określiła prof. Maria Zduniak³. Urodził się on w Grodkowie na Opolszczyźnie. Ten Ślązak z nadgranicza swoją osobowość i poglądy na muzykę kształtował we Wrocławiu, będącym w II poł. XVIII wieku silnym centrum kulturalnym o liczących się tradycjach, by po licznych europejskich i polskich podróżach osiąść w Warszawie i stać się współodnowicielem i propagatorem polskiej kultury muzycznej. Znany jest przede wszystkim jako nauczyciel Fryderyka Chopina, ale przecież rozmach jego wielokierunkowej działalności, w tym także kompozytorskiej, czyni z niego kluczową postać przedromantycznej muzyki polskiej.

Kolejną postacią, związaną z działalnością na Śląsku, jest pochodzący z Lisich Kątów (k. Paczkowa) **Moritz Brosig** (1815–1887). Po wczesnej śmierci ojca, właściciela dóbr rycerskich, rodzina osiadła we Wrocławiu, gdzie kompozytor uczęszczał do Gimnazjum św. Macieja. Jego muzycznymi mistrzami byli: August Schnabel – syn kapelmistrza katedralnego Josepha Ignaza Schnabla (1767–1831) oraz wrocławski organista katedralny, Franz Joseph Wolf (1802–1842). W 1838 roku Brosig podejmuje funkcję organisty w kościele pw. św. Wojciecha we Wrocławiu, zaś po śmierci Wolfa (w 1842 roku) – stanowisko organisty katedralnego. Kilka lat później, w 1853 roku, wrocławska kapituła katedralna powierzyła mu zaszczytną funkcję kapelmistrza. Sprawował ją do swojej śmierci w 1887 roku⁴.

Moritz Brosig wraz z innymi wrocławskimi kapelmistrzami zainicjował tzw. szkołę wrocławską. Był to kierunek w muzyce zakorzeniony w tradycji austriacko-śląskiej, który w przeciwieństwie do cecylianizmu – zachowywał swój własny profil. Zresztą cecylianistom nie było ostatecznie z Brosigiem po drodze. Niechęć przybierała nawet formy skrajne, kiedy np. postanowiono przemilczeć śmierć kompozytora.

³ M. Zduniak, *Józef Elsner – syn Śląska Opolskiego*, w: R. Pośpiech (red.), *Józef Elsner (1769–1854). Życie – działalność – epoka (Musica Claramontana – Studia 4)*, Opole 2013, s. 15–42.

⁴ Por. G. Poźniak, *W służbie muzyki*, Opole 2020, s. 89–90. Zob. także: Tenże, *Moritz Brosig (1815–1887) – działalność organoznawcza na Śląsku Opolskim na podstawie zbiorów Archiwum Państwowego w Opolu*, RTSO 40 (2020), nr 1, s. 179–214.

Twórczość Brosiga miała w zasadzie konsekwentną i precyzyjną dedykację. Była liturgiczna i religijna. Opus Brosiga wypełnia 9 mszy, *Requiem*, 2 cykle nieszporne, hymny, antyfony maryjne, graduały, ofertoria, motety. Zachowało się ok. 140 jego utworów organowych; są to w większości preludia chorałowe i krótsze utwory do użytku liturgicznego. Do użytku koncertowego przeznaczonych jest z kolei 10 fantazji organowych, na ogół wieloczęściowych⁵.

Zdecydowana większość kompozycji Brosiga ukazała się drukiem za jego życia, ale – co równie istotne – była popularna wśród muzyków kościelnych i chętnie wykonywana. Świadczą o tym choćby ówczesne wznowienia wydawnicze oraz obecność „granych” („wypalcowanych”) nut na śląskich chórach muzycznych kościołów.

Po II wojnie światowej twórczość kompozytora została zarzucona i zapomniana. Polska literatura przedmiotu pisze o Moritzu Brosigu niewiele, głównie środowisko naukowe i artystyczne Wrocławia podejmowało liczne próby przywrócenia świadomości o tym kompozytorze. Najczęściej pojawia się to nazwisko w programach koncertów organowych oraz organowych nagrań płytowych.

Środowisko opolskie prezentowało twórczość Moritza Brosiga na 12 płytach CD z 25 dotychczas opublikowanych w ramach serii płytowej *Organy Śląska Opolskiego* oraz na jednej płycie z serii *Musica Silesiae*.

– Stefan Baier gra na organach Riegera (1907); Głubczyce – kościół Narodzenia NMP (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 1*), *Fiat Lux*, Ambiente Musikproduktion 2009, ACD 1040.

– Na organach gra Gabriela Dendera; Ligota Turawska, kościół parafialny pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej; Przewóz, kościół filialny pw. św. Judy Tadeusza; Otmuchów, kościół parafialny pw. św. Mikołaja i Franciszka Ksawerego (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 2*), *moja Muzyko...*, Wydawnictwo i Drukarnia św. Krzyża w Opolu, Opole 2010.

⁵ R. Walter, *Brosig, Moritz*, w: L. Hoffmann-Erbrecht (red.), *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg 2001, s. 95–96.

- Stefan Baier (Ratyzbona) i Gabriela Czurlok (Opole) na organach Schlag & Söhne (1882) w kościele parafialnym św. Jana Apostoła, Paczków (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 3*), *Musica ex moenibus*, Ambiente Musikproduktion 2010, ACD 1046.
- Stefan Baier gra na organach Riegera (1929); Koźle, kościół parafialny pw. św. Zygmunta i św. Jadwigi (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 5*), *Ecce lignum*, Ambiente Musikproduktion 2011, ACD 1052.
- Na organach gra Waldemar Krawiec; Kozłowice, kościół parafialny pw. Narodzenia św. Jana Chrzciciela; Krośnica, kościół parafialny pw. NSPJ; Kórnicza, kościół parafialny pw. śś. Fabiana i Sebastiana; Popielów, kościół parafialny pw. NMP Królowej (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 6*), *Musicam Silesiam Promovere*, Wydawnictwo i Drukarnia św. Krzyża w Opolu, Opole [b.r.w.].
- Na organach gra Brygida Tomala; Babice, kościół parafialny pw. św. Anny; Jełowa, kościół parafialny pw. św. Bartłomieja; Kędzierzyn-Koźle (Blachownia), kościół parafialny pw. św. Piusa X i św. Marii Goretti; Tworków, kościół parafialny pw. św. św. Piotra i Pawła (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 7*), *Per musicam ad fidem*, Wydawnictwo i Drukarnia św. Krzyża w Opolu, Opole 2012.
- Bogusław Raba gra na organach Berschdorfa (1915); Krzanowice, kościół parafialny pw. św. Wacława (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 8*), *Fantasia silesiana*, Ambiente Musikproduktion 2012, ACD 1057.
- Julian Gembalski gra na organach Haasa (1883); Opole-Groszowice, kościół parafialny pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 9*), *Laudate Deum in Organo*, Ambiente Musikproduktion, 2012 ACD 1061.
- Na organach Paula Berschdorfa gra Andrzej Szadejko; Wierzch, kościół parafialny pw. św. Wawrzyńca (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 13*), *Musica super Verticem*, Wydawnictwo i Drukarnia św. Krzyża w Opolu, Opole 2015.
- Maciej Lamm gra na organach (Opole, kościół pw. św. Sebastiana), (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 17*), *Civibus urbis Opoliae*, Opole 2017.

- Michał Dużniak gra na organach; Opole-Czarnowąsy, kościół parafialny pw. Bożego Ciała i św. Norberta (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 23*), *Es operibus romanticorum*, Opole 2018.
- Gabriela Czurlok gra na organach; Sieroniuwice, kościół filialny pw. Matki Bożej Fatimskiej; Stare Koźle, kościół parafialny pw. św. Jana Nepomucena; Jamy, kościół filialny pw. św. Mikołaja i św. Małgorzaty; Kąty Opolskie, kościół parafialny pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa (seria: *Organy Śląska Opolskiego, vol. 25*), *Exsultate, jubilate*, Opole 2019.
- *Musica Silesiae, vol. 6: Pro ligno crucis*, Opole 2020.

29 września 2019 roku w kościele pw. Matki Bożej Nieustającej Pomocy w Opolu-Nowej Wsi Królewskiej chór mieszany Diecezjalnego Instytutu Muzyki Kościelnej w Opolu *Schola Cantorum Opoliensis* (dyr. Anna Sikora) wykonał Moritza Brosiga *Vesper D-dur* op. 23. Utwór zaplanowany jest do rejestracji na płytę CD.

W zakresie naukowego opisu działalności i twórczości kompozytorskiej Moritza Brosiga należy wskazać, że w środowisku opolskim przygotowywana jest dysertacja o twórczości oratoryjnej Moritza Brosiga oraz opublikowano jeden artykuł naukowy. G. Poźniak, *Moritz Brosig (1815–1887) – działalność organoznawcza na Śląsku Opolskim na podstawie zbiorów Archiwum Państwowego w Opolu*, *RTSO* 40 (2020), nr 1, s. 179–214.

Max Filke (1855–1911) pochodził ze Ściborzyc Małych (k. Głubczyc), a swoją edukację muzyczną związał m.in. z Moritzem Brosigiem. W roku szkolnym 1877/1878 nazwisko Maxa Filkego znajdowało się na liście uczniów Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie, gdzie studiował do 1 lipca 1878 roku. Jego nauczycielem w tym czasie był m.in. Franz Xaver Haberl (1840–1910) – niemiecki muzykolog, czołowy przedstawiciel ruchu cecyliańskiego, który podjął szczególną aktywność na polu wykonawstwa chorału gregoriańskiego, odrodzenia staroklasycznej polifonii – zwłaszcza muzyki Palestriny. 22 listopada 1890 roku kapituła katedry wrocławskiej wybrała go na stanowisko kapelmistrza.

Główny okres twórczości Maxa Filkego przypada na lata 1891–1906. *Opus* dzieł kompozytora przedstawia się imponująco, a jego zdecydowana większość została wydana

drukiem jeszcze za jego życia. Skupia się ona na muzyce religijnej, głównie liturgicznej, ale wśród utworów znajdziemy także świeckie, odwołujące się do pieśni niemieckich (także ludowych), jak również opracowań muzycznych poezji współczesnej kompozytorowi. Biorąc pod uwagę sposób wykorzystania środków wykonawczych, w absolutnej przewadze znajduje się twórczość wokalna i wokalno-instrumentalna. Z tej niejako kompozytorskiej reguły wyłamują się jedynie *Preludia organowe* op. 5 oraz nieliczne utwory organowe wydane drukiem w Ratyzbonie w 1892 roku w zbiorze Eduarda Stehlego pt. *Praeludia organi ad singulas cantus gregoriani*.

W obszarze muzyki religijnej poza 13 cyklami mszalnymi (a cappella i wokalnoinstrumentalnymi), mamy jeszcze *Requiem* oraz liczne motety, graduaty, ofertoria, hymny, antyfony, *Ecce sacerdos*, „stacje Bożego Ciała”, *Te Deum*, litanie⁶. Jest to twórczość wzorowana na renesansowej koncepcji muzyki (szczególnie w początkowym okresie twórczości, kiedy kompozytor zafascynowany był cecyliąską odnową muzyki) oraz brzmieniowości romantycznej.

Max Filke kreował swoje dzieła w ten sposób, żeby to, co w parafii „działało”, mogło te utwory wykonywać: był chór mieszany – śpiewał chór mieszany, był męski – śpiewał chór męski, był żeński – śpiewał żeński; były smyczki, czyli instrumentalisci, którzy potrafili grać na instrumentach smyczkowych – towarzyszyły one organom, były instrumenty dęte – dołączano do tego instrumenty dęte, była pełna obsada orkiestry – również i w ten sposób wykonywano tę muzykę. Ona ma charakter użytkowy, ale jednocześnie jest wielką sztuką. Jest wielkim świadectwem pobożności, a jednocześnie wielkim świadectwem poziomu muzycznego, jaki panował na Śląsku⁷. W tym miejscu (ale także w nawiązaniu do Moritza Brosiga) warto jeszcze wspomnieć o ówczesnych partyturach, które są także – w pewnym sensie – świadectwem kultury muzycznej przełomu XIX i XX wieku na Śląsku.

⁶ Por. G. Poźniak, Max Filke – „Wędrowiec” ze Śląska. Na przykładzie „Missa in honorem sancti Caroli Boromaei” op. 80, LitS 13 (2007), nr 1 (29), s. 159–181. Artykuł zawiera pierwszy w polskiej literaturze przedmiotu katalog opusów Maxa Filkego.

⁷ G. Poźniak, W służbie muzyki, s. 218–224.

Dla przykładu: partytura mszy przeznaczonej na 4-głosowy chór mieszany z towarzyszeniem orkiestry nie była publikowana jako partytura w klasycznym rozumieniu. Cała obsada wokально-instrumentalna została rozmieszczona na czterech pięcioliniach: dwie dla partii wokalnych oraz dwie dla partii instrumentalnych. Zastosowane w tym przypadku rozwiązanie sprawia, że partię orkiestrową w dowolnym momencie mogą zastąpić organy, co jednocześnie poszerza możliwości wykonawcze kompozycji, pozwalając na jej wykorzystanie również zespołom pozbawionym kontaktu z orkiestrą symfoniczną, a tym samym nadając jej bardziej użytkowy charakter.

The image shows a page of a musical score for a Kyrie. At the top, it is titled "Orgel- und Directions = Stimme." and "Brosig, Op. 7." Below the title, there are two vocal staves labeled "SINGSTIMMEN" and two organ staves labeled "ORGELSTIMME.". The organ part is marked "Larghetto." and includes a "Violoncello" part. The score is written in G major and 4/4 time. The organ part is marked "Violoncello" and "Viol.".

Kyrie z Mszy op. 7 Moritza Brosiga – początkowy fragment

Takie rozwiązanie miało najprawdopodobniej nadać partyturze większej użytkowości. Oznaczenie newralgicznych momentów kompozycji, związanych z wejściem poszczególnych głosów, umożliwiło dyrygentowi, który w mniejszych ośrodkach niejednokrotnie pełnił

jednocześnie funkcję organisty, płynne prowadzenie przebiegu akcji muzycznej. Zastosowane rozwiązanie nie sprawiało również problemów samym chórzystom z uwagi na fakt istnienia wyciągów poszczególnych głosów, zawierających właściwe i kompletne dla ich partii teksty.

The image shows a page of a musical score for a Mass. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line (likely for a choir or soloist) and a piano accompaniment. The lyrics are in Latin and include: 'pa-tris', 'san-cto spi-ri-ta in glo-ri-a De-i', 'Pa-tris, cum san-cto spi-ri-to in glo-ri-a De-i', 'Pa-tris, in san-cto spi-ri-to in glo-ri-a De-i', and 'A-men, A-men, A-men'. The piano part includes markings for 'Cresc.', 'Dec.', 'Bacc.', 'Timp.', and 'Trmp.'.

Fragment *Missa Solemnis in D „Oriens ex alto”* op. 106 Maxa Filkego

Środowisko opolskie prezentowało twórczość Maxa Filkego na 2 płytach CD z serii *Musica Silesiae*.

– *Musica Silesiae*, vol. 1: Max Filke (1855–1911), *Lauretanische Litanei zu Ehren unserer lieben Frau zur immerwährenden Hilfe*, op. 80. – zespół instrumentów smyczkowych Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. F. Chopina w Opolu (opracowanie utworu i przygotowanie zespołu: Hubert Prochota), Chór Studium Muzyki Kościelnej (dyr. B. Malik), Agnieszka Drożdżewska (sopran) i Michał Blechinger (organy) – dyr. B. Malik.

– *Musica Silesiae*, vol. 5: Max Filke (1855–1911) – 3 msze, Opole 2019.

28 czerwca 2019 roku w Filharmonii Opolskiej odbył się koncert pt. *Śląska Muzyka Oratoryjna*, w którego repertuarze znalazły się trzy msze Maxa Filkego: *Missa brevis in honorem Reginae sacratissimi Rosarii* op. 1, *Missa solemnis Oriens ex alto* op. 106, *Missa in D in honorem St. Antonii de Padua* op. 90 (wykonawcy: Natalia Stawicka – sopran, Agata Ranz – alt, Piotr Gątek – tenor, Oskar Koziółek Goetz – bas, Michał Blechinger – organy, chór mieszany DIMK w Opolu *Schola Cantorum Opoliensis*, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Opolskiej, Anna Sikora – dyrygent).

W zakresie naukowego opisu działalności i twórczości kompozytorskiej Maxa Filkego należy wskazać, że w środowisku opolskim przygotowywana jest dysertacja o jego twórczości oratoryjnej oraz opublikowano dwa artykuły naukowe.

– G. Poźniak, Max Filke – „Wędrowiec” ze Śląska. Na przykładzie „*Missa in honorem sancti Caroli Borromaei*” op. 80, *LitS* 13 (2007), nr 1 (29), s. 159–181; G. Poźniak, *Max Filke (1855–1911) – Wanderer’ zwischen Deutschland und Schlesien. Am Beispiel der „Missa in honorem sancti Caroli Borromaei” op. 80*, w: K.P. Koch (red.), *Musik als Brücke. Transferbewegungen des 17. bis 19. Jahrhunderts zwischen dem deutschsprachigen Ostmitteleuropa und den westlichen Nachbarländer* (Arbeiten zur schlesischen Kirchengeschichte 26), Münster 2020, s. 155–168.

– E. Szendzielorz, *Max Filke (1855–1911) i jego warsztat kompozytorski na przykładzie preludiów organowych ze zbioru Eduarda Stehlego*, „*Folia Organologica*” 3 (2020), s. 115–140.

W 2015 roku złożono wniosek do konkursu w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (moduł „Rozwój” 2.b) pt. *Musica in Silesia – Max Filke (1855–1911) w 160. rocznicę urodzin*. Projekt nie otrzymał finansowania.

Rudolf Halaczinsky (1920–1999) – kompozytor i malarz, który pochodził z Radlina (k. Wodzisławia Śl.). Po swoich pierwszych próbach kompozytorskich podjął z początkiem 1940 roku studia muzyczne w Wyższej Szkole Muzycznej w Grazu (kompozycja pod kierunkiem Karla Marxa). Po ponownie podjętych studiach muzycznych, w latach 1952–1955 kształcił się w *Akademie der Tonkunst* w Monachium na wydziałach: „katolicka muzyka kościelna” (zwieńczone egzaminem kategorii A) oraz „kompozycja” pod kierunkiem Karla Höllera. Twórczość kompozytorska Rudolfa Halaczinsky’ego, obejmująca dzieła orkiestrowe, choralne, fortepianowe, kameralne oraz muzykę kościelną, była wielokrotnie wyróżniana. Kompozytor przez całe życie pozostawał pod urokiem muzyki późnego romantyzmu i impresjonizmu. Kluczowym przeżyciem, mającym wpływ na dalszy rozwój Halaczinsky’ego jako kompozytora, był jego udział w *Tage für Neue Musik* w Darmstadt w 1965 roku, gdzie dzieła współczesnej awangardy doprowadziły do nowych aspektów formotwórczych oraz technik kompozytorskich.

Charakterystyczna dla muzyki Halaczinsky’ego jest jej brzmieniowa kolorystyka. Wyobrażenie krajobrazu jako „przestrzeni przepętnionej muzyką” czy świata, które „powstaje z dźwięku”, stopienie się muzyki i malarstwa w ponadrealistycznym znaczeniu są motywami przewodnimi jego twórczości. Logicznym było dla kompozytora przedstawienie danego tematu za pomocą środków malarskich i muzycznych, zgłębienie ich, a dzięki temu stworzenie możliwości głębokiej percepcji i poznania.

Rudolf Halaczinsky skomponował około 100 dzieł, z których 87 jest opatrzonych numerem; niektóre numery zostały dodatkowo podzielone, są też kompozycje nienumerowane. Wydawnictwo *Christoph Dohr* przedłożyło w 1998 roku wykaz dzieł, w którym sukcesywnie – obok uzupełniających danych – są katalogowane wszystkie kompozycje, a także porządkowane według obsady wykonawczej. Halaczinsky sporządził swoje dzieła w czystopisach, które w wielu przypadkach mogą służyć jako wzór do druku. Zebrane przez niego zarówno drukowane, jak i niepublikowane kompozycje znajdują się w posiadaniu rodziny⁸.

⁸ Por. L. Halaczinsky, *Rudolf Halaczinsky – kompozytor i malarz*, w: [booklet wydawnictwa płytowego] G. Poźniak (red.), Gabriela Czurlok gra na organach; Prudnik, kościół parafialny pw. św. Michała Archanioła (seria: Organy Śląska Opolskiego, vol. 21), *Meditationes ad mysterium Trinitatis*, Opole 2018, s. 7–13.

Środowisko opolskie prezentowało twórczość Rudolfa Halaczinsky'ego na dwóch płytach CD (jedna w ramach serii płytowej *Organy Śląska Opolskiego*, druga w serii *Musica Silesiae*).

– *Musica Silesiae*, vol. 1: Rudolf Halaczinsky (1920–1999), *Wer nur den lieben Gott lässt walten – Partita für Orgel* op. 24 (1985) – Gabriela Czurlok (organy Katedry Podwyższenia Krzyża Świętego w Opolu); Radio Plus Opole – Wydawnictwo św. Krzyża Opole 2011.

– Gabriela Czurlok gra na organach; Prudnik, kościół parafialny pw. św. Michała Archanioła (seria: *Organy Śląska Opolskiego*, vol. 21), *Meditationes ad mysterium Trinitatis*, Opole 2018.

W zakresie naukowego opisu działalności i twórczości kompozytorskiej Rudolfa Halaczinsky'ego należy wskazać, że w Akademii Muzycznej w Katowicach została przygotowana dysertacja naukowa autorstwa Gabrieli Czurlok (wykładowca DIMK oraz muzykologii UO), przedstawiona jako rozprawa doktorska.

Carl Julius Adolph Hoffmann (1801–1843) był kompozytorem, śpiewakiem, chórmistrzem i muzykiem kościelnym pochodzącym z Raciborza. Kształcił się przede wszystkim we Wrocławiu (m.in. Bernhard Hahn, Joseph Ignaz Schnabel, Friedrich Wilhelm Berner). Natomiast głównym terenem jego artystycznej i kompozytorskiej działalności było Opole, z którym związał się w 1928 roku, podejmując obowiązki dyrygenta chóru kościoła Świętego Krzyża (obecna katedra opolska), a także nauczyciela w miejscowym gimnazjum.

Znacząco rozwinął w Opolu życie koncertowe miasta, organizując m.in. regularne cykle koncertów abonamentowych. Głównym obszarem jego opolskiej działalności była muzyka religijna, którą rozwijał i pielęgnował jako pedagog i wykonawca, ale przede wszystkim także jako kompozytor. W zachowanym inwentarzu nut kościoła Świętego Krzyża z 1858 roku wymienionych jest kilkadziesiąt jego kompozycji oratoryjnych, których znacząca część się

zachowała, jednak po dziś dzień pozostaje bliżej nieznaną, gdyż nie doczekała się przeglądu, edycji oraz fachowego opracowania⁹.

Opus kompozytorskie Hoffmanna, pomimo jego krótkiego życia, jest bogate i zawiera m.in. 10 mszy, „stacje na Boże Ciało”, nieszpory, litanie, hymny, antyfony i inne.



Strona tytułowa zbioru utworów 4-głosowych C.J.A. Hoffmanna

⁹ R. Pośpiech, *Carl Julius Adolph Hoffmann (1801–1843) – zapomniana postać opolskiego życia muzycznego*, w: P. Jaskóła, R. Porada (red.), *Ad plenam unitatem. Księga pamiątkowa dedykowana Księdzu Arcybiskupowi Alfonsowi Nossolowi, Wielkiemu Kanclerzowi Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, z okazji 25-lecia święceń biskupich oraz 70. rocznicy urodzin* (Opolska Biblioteka Teologiczna 55), Opole 2002, s. 415–426; R. Walter, *Hoffmann, Carl Julius Adolph Hugo*, w: L. Hoffmann-Erbrecht (red.), *Schlesisches Musiklexikon*, s. 294–295.

Utwory Carla Juliusa Adolpha Hoffmanna czekają na ich publiczne wykonywanie oraz dźwiękową rejestrację. W ramach pracy Katedry Muzykologii Uniwersytetu Opolskiego w 2015 roku została przygotowana praca licencjacka autorstwa Krzysztofa Domańskiego pt. *Hymny na Boże Ciało Carla Juliusa Adolpha Hoffmanna (1801–1843). Rekonstrukcja i analiza muzyczna* (promotor: prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech). Z kolei Ewelina Szendzielorz (asystentka w Katedrze Muzykologii UO) otrzymała grant w programie *Białe Plamy 2020* Instytutu Muzyki i Tańca w Warszawie do wniosku pt. „Carl Julius Adolph Hoffmann (1801–1843) – wskrzesiciel opolskiego życia muzycznego. Twórczość maryjna na przykładzie *Litanii loretańskiej i Ave Maris Stella*”. W pierwszych miesiącach 2021 roku spodziewane jest wydanie zrekonstruowanych partytur części maryjnego opus kompozytora.

* * *

Powyżej przedstawiono czterech śląskich kompozytorów z różnych okresów historii muzyki. Ich działalność wiąże zadedykowanie twórczości muzyce religijnej, w tym w dużej mierze muzyce liturgicznej. Łączy ich ponadto fakt działania w obszarze nadgranicza, które współcześnie znajduje się w granicach Rzeczypospolitej Polskiej, co z kolei powoduje, że twórczość ta znajduje się pod prawną opieką polskich instytucji kultury. Nie chodzi jednak wyłącznie o dbałość, ale dostrzeżenie, że to, co nadgraniczne, jest segmentem kultury regionalnej, ta zaś istotną częścią kultury narodowej, i dalej – ponadnarodowej. Jako taka wymaga szeroko rozumianej promocji i opisu naukowego oraz artystycznego dostrzeżenia. W niniejszym referacie jest mowa o czterech śląskich kompozytorach, ale lista twórczych osobowości z tejże dzielnicy jest o wiele dłuższa. Są na niej nazwiska zupełnie nieznanne i zapomniane, do tego stopnia, że do dziś nie odnaleziono żadnych zapisów nutowych – np. Johann Kuchelmeister (1743–1814; działał i zmarł w Głubczycach). Są tacy, których *opus* inspirowało wielu badaczy i wykonawców śląskiej muzyki – np. Joseph Ignaz Schnabel (1767–1831). Są z pewnością również tacy, których twórczość zarzucona jest na którymś z chórów muzycznych kościołów na Śląsku bądź też bezpowrotnie przepadła w pożodze wojennej.

Nie ma dzisiaj wątpliwości, że szczytny cel, jaki podjęła Konwencja Muzyki Polskiej, by promować twórców minionych epok, jest absolutnie ponadczasowym wyzwaniem. Kultura jest

jedna – kultura jest wspólna! Zawsze pozostaje pytanie, jak to robić najlepiej. Konieczny jest naukowy opis, zapisywanie „białych plam” historii (w tym kontekście należy wskazać program Instytutu Muzyki i Tańca, mający taką właśnie nazwę), pierwsze edycje lub wznowienia zapomnianych (lub zagubionych) kompozycji, wykonywanie tej muzyki i wreszcie jej rejestracja oraz wielopoziomowa promocja. W taką strategię wpisuje się działalność opolskiego środowiska, które stawia sobie ambitny cel wcielania tychże idei w życie.

Należy jeszcze wskazać jako konieczne wprowadzenie tychże zagadnień na poziom edukacji, tak aby pokolenia uczniów wchodziły w świat muzyki ze znajomością nazwisk, o których nie wspominają być może najważniejsze podręczniki, ale świat – ten najbliższy, wokół nas – byłby zupełnie inny, gdyby nie ich obecność. Niech zatem obrazami wieńczącymi ten tok myślowy będą trzy murale ze ścian w Diecezjalnym Instytucie Muzyki Kościelnej w Opolu, gdzie studenci tej placówki wchodzi do sali nienumerowanej, ale oznaczonej nazwiskiem kompozytora (wraz z podaniem lat życia), podejmując ćwiczenie na instrumencie bądź planowe zajęcia u Elsnera, Brosiga, Filkego i innych...





