

DAWID ŚLUSARCZYK
Berlin

**Utwory Friedricha W. Bernera (1790–1827)
wykonane podczas wrocławskich obchodów
święta Reformacji w 1817 roku**

**Works by Friedrich W. Berner (1790–1827)
Performed During the Wrocław Celebration
of the Reformation Jubilee in 1817**

Abstract

The article presents a fragment of the work of F. W. Berner – organist, improviser known in Europe, and animator of the musical life of former Breslau. Several works by this now forgotten artist were created on the occasion of the celebration of the 300th anniversary of the Reformation in Breslau and were performed in the church of St. Elizabeth (*Haupt Kirche zu S. Elisabeth*) and at the University. The article is an attempt to recreate the program of the jubilee, the occasional service and the university gala in the Aula Leopoldina. The Reformation Day in 1817 in Breslau (October 30 to November 1) was also the beginning of the Union Church (*Unierte Evangelische Kirche*), which, at the will of Frederick III, combined two Protestant denominations: Lutheran and Reformed.

Keywords: Berner, Breslau, musical culture of Wrocław, Reformation in Silesia.

Abstrakt

Artykuł prezentuje fragment twórczości F. W. Bernera – organisty, znanego w Europie improwizatora, a także animatora życia muzycznego dawnego Breslau. Kilka dzieł tego za-

pomnianego dziś twórcy powstało z okazji obchodów jubileuszu 300-lecia reformacji we Wrocławiu i zostało wykonanych w kościele pw. św. Elżbiety (*Haupt Kirche zu S. Elisabeth*) oraz na Uniwersytecie. Artykuł jest próbą odtworzenia programu jubileuszu, okolicznościowego nabożeństwa oraz uniwersyteckiej gali w Auli Leopoldyńskiej. Święto reformacji w 1817 r. w Breslau (od 30 X do 1 XI) było także początkiem Kościoła unijnego (*Unierte Evangelische Kirche*), który z woli Fryderyka III łączył dwa wyznania protestanckie: luterzańskie oraz reformowane.

Słowa kluczowe: Berner, Breslau, kultura muzyczna Wrocławia, reformacja na Śląsku.

Dzieje reformacji na Śląsku są jednym z niezwykle interesujących tematów dla badaczy różnych dyscyplin. Pięć stuleci od daty wystąpienia Lutra w Wittenberdze i przybyciu jego uczniów do Wrocławia – to okres zmian, konfliktów, ale także wyjątkowych dokonań, m.in. w dziedzinie sztuki. Stolica Dolnego Śląska jest miastem, w którym harmonijnie koegzystowały różne odłamy chrześcijaństwa, a dialog ekumeniczny ma tutaj długą tradycję.

W protestanckiej historii miasta każdą z rocznic powstania Kościoła luterńskiego – tradycyjnie przypadającą na 31 października – świętowano w innym kontekście politycznym i kulturowym. Obchody w latach 1617 i 1717 upłynęły we Wrocławiu (zwanym wówczas Presslaw) będącym własnością katolickiego dworu Habsburgów. Wydany przez cesarza Rudolfa *Majestätsbrief* (1609 r.) przyznawał wrocławskim protestantom możliwość praktykowania kultu, a swobodę tę potwierdził także Józef I w traktacie altransztadzkim (1707 r.). Sytuacja zmieniła się diametralnie na korzyść protestantów w 1741 r., kiedy Fryderyk II, władca Prus, wjechał tryumfalnie do miasta, by objąć je w posiadanie. Chociaż oficjalnie dwór w Berlinie praktykował kalwinizm, z przychylnością odnosił się także do luteranizmu. Niemniej w ówczesnym Breslau gwarantowano poszanowanie praw innych wyznań i Kościołów.

Jubileusz reformacji w 1817 r. miał wyjątkowe znaczenie, był bowiem pierwszą taką uroczystością o randze państwowej, zarządzoną dekretem królewskim. Program obchodów ustaliły i koordynowały władze miasta oraz rząd państwa w Berlinie. Podczas święta we Wrocławiu zainaugurowano powstanie Państwowego Kościoła Ewangelickiego, który decyzją władcy miał łączyć obydwie wyznania protestanckie (luterzańskie i kalwińskie/reformowane) w jedną denominację. Konsekwencją tej decyzji było uznanie króla Prus jako *summus episcopus* oraz opracowanie wspólnej liturgii (polskie wydanie nazywano „Pruską

agendą¹⁾). We Wrocławiu, prężnym ośrodku teologicznym (Wydział Teologii Protestanckiej na Uniwersytecie), zjednoczenie Kościołów zainicjowano wieczornym nabożeństwem w *Hofkirche* (obecnie kościół pw. Opatrzności Bożej) 29 października, w trakcie którego luterkańscy profesorowie przyjęli Komunię z rąk kalwińskiego duchownego, w ten sposób uznając wspólnotę sakramentalną obu wyznań. Unia miała zwolenników, m.in. słynnego teologa Friedricha Schleiermachera (Kościół kalwiński), ale także oponentów ceniących dawną tradycję luteran. Z inicjatywy Johanna Scheibela, pastora w kościele pw. św. Elżbiety, powstała wówczas tzw. gmina staroluterska, uznająca jedynie dawny porządek liturgiczny Kościoła.

W takich okolicznościach obchody jubileuszowe musiały zyskać szczególną oprawę, w której istotne miejsce zajmowała muzyka. Towarzyszyła ona wydarzeniom w kościołach parafialnych, szkołach i Uniwersytecie, rozbrzmiewała także na rynku oraz głównych placach miasta. Jedną z osób odpowiedzialnych za wybór repertuaru był Friedrich Wilhelm Berner – kantor i pierwszy organista kościoła pw. św. Elżbiety, wykładowca Królewskiego Instytutu Muzyki Kościelnej. Ten podziwiany w Niemczech genialny improwizator był także autorem co najmniej dwóch utworów wykonanych podczas święta. Zapomniane dziś kompozycje zostaną szerzej omówione w dalszej części tekstu.

Przyczynków do biografii Bernera dostarczają relacje prasowe z koncertów i innych wydarzeń muzycznych na kartach śląskiej prasy²⁾. Pełnym opracowaniem jest monografia kompozytora z 1935 r. autorstwa Wolframa Eschenbacha³⁾. Ten urodzony we Prusach Wschodnich badacz kształcił się we Wrocławiu oraz Wiedniu, a swą dysertację poświęcił mało już wówczas znanemu kantorowi kościoła pw. św. Elżbiety. Praca Eschenbacha ma wyjątkowe znaczenie, ponieważ jej autor miał dostęp do dzieł bezpowrotnie utraconych z powodu działań wojennych. Z bogatej twórczości Bernera zachowało się niewiele utworów, często w rękopiśmiennych kopiach, przechowywanych obecnie w różnych archiwach i zbiorach prywatnych. Opublikowana została jedynie niewielka część dzieł organowych śląskiego wirtuoza.

¹⁾ *Agenda dla ewangelickiego kościoła w krajach królewsko-pruskich*, Królewiec 1822. Por. Jerzy Krasuski. 2009. *Kulturkampf*. Wrocław: Ossolineum, 94–96.

²⁾ M.in. J. Hientzsch. 1829. „Friedrich Wilhelm Berner”. *Eutonia*. Eine hauptsächlich pädagogische Musikzeitschrift 1: 271–310; czy nekrolog z okolicznościowym wierszem Theodora Branda w *Neue Breslauer Zeitung* z 12 maja 1827 r.

³⁾ Wolfram Eschenbach. 1935. *Friedrich Wilhelm Berner (1780–1827). Ein Beitrag zur Breslauer Musikgeschichte*. Ohlau i. Schl.: Spezialdruckerei für dissertationen dr. H. Eschenhagen.

Rekonstrukcja programu wrocławskiego jubileuszu z 1817 r. oraz oprawy muzycznej była możliwa dzięki anonimowej relacji w „Schlesische Provinzialblätter”⁴ – miesięczniku opisującym życie i wydarzenia w dawnym Breslau. Cennym źródłem pomocnym w ustaleniu porządku ранnego nabożeństwa oraz nieszporów w kościele pw. św. Elżbiety są wydane przez parafię druki okolicznościowe zawierające program. Pokażna kolekcja owych unikatów przechowywana jest obecnie w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego⁵.

1. Friedrich W. Berner – organista i kompozytor

Wyjątkowa sytuacja polityczna i ekonomiczna Wrocławia zaowocowała wysokim poziomem kultury muzycznej realizowanej w teatrach, salach koncertowych oraz kościołach. Na początku XIX w. najważniejszymi świątyniami miasta były: luterkański kościół pw. św. Elżbiety oraz katolicka katedra św. Jana Chrzciciela. Usytuowana obok rynku fara, do której uczęszczali miejscy radni oraz patrycjat, nosiła wówczas tytuł głównego kościoła miasta (*Stadt- und Hauptkirche*). Za oprawę muzyczną nabożeństw i grę na organach odpowiedzialny był F. W. Berner – międzynarodowej sławy wirtuoz, pedagog i kompozytor. Życie artysty i jego aktywność zawodowa związane były z kościołem pw. św. Elżbiety, Uniwersyteciem, a także Królewskim Instytutem Muzyki Kościelnej. Kompozytor aktywnie uczestniczył w życiu koncertowym miasta, ale także całego kraju.

W kościele pw. św. Elżbiety po raz pierwszy Berner wystąpił w wieku sześciu lat, grał wówczas w orkiestrze na kotłach pod kierunkiem swego ojca, ówczesnego organisty Johanna Georga, a rok później śpiewał w trakcie nabożeństw dyskantem arie z kantat Grauna czy Hillera. Był uczniem działającego przy parafii gimnazjum św. Elżbiety, jednocześnie pobierał prywatne lekcje u Franza Gehirne – nauczyciela gimnazjum św. Macieja. Ukończywszy trzynaście lat otrzymał posadę drugiego organisty fary, zastępując ojca przy słynnym instrumencie Michaela Englera. W 1810 r. został głównym organistą oraz dyrygentem chóru. Prestiżowe stanowisko związane było z akompaniamentem do śpiewu wiernych w trakcie liturgii, wykonywaniem koncertów organowych i oratoryjnych. *Oberorganist* wzbogacał wykonywany repertuar o własne utwory, zarówno wokalne, jak i instrumentalne. Oprócz działalności w kościele Berner był także kłarneci-

⁴ „Das Reformations-Jubelfest Des Jahres 1817 in Breslau”. 1817. Schlesische Provinzialblätter 66 (66): 393–460.

⁵ Sygn. 83362, Ys 635,1–4.

stą w orkiestrze teatru miejskiego (miał wówczas szesnaście lat), gdzie zetknął się z muzyką operową oraz Carlem M. von Weberem – dyrygentem teatru miejskiego w latach 1804–1806⁶.

Jedną z nielicznych dłuższych podróży artystycznych wrocławskiego wirtuozosa miała miejsce w 1812 r., kiedy wraz z kapelmistrzem katedralnym Josephem Schnablem (1767–1831) udał się na kilka tygodni do Berlina, aby zwiedzić Królewski Instytut Muzyki Kościelnej (*Institut für Kirchenmusik*) oraz usłyszeć prowadzoną przez Carla F. Zeltera *Singakademie*. W stolicy Prus występował jako pianista (m.in. z C.M. von Weberem), zaś w kościele garnizonowym wykonał koncert organowy, grając m.in. swoje utwory oraz improwizacje (wariacje na temat pieśni *Vom Himmel hoch*). Po powrocie do Wrocławia Berner zaangażował się w utworzenie *Akademische Institut für Kirchenmusik*. Wzorowana na berlińskiej uczelni jednostka dydaktyczna została otwarta w 1815 r. pod kierownictwem J. Schnabla. Celem było kształcenie zwłaszcza teologów (katolickich i luterańskich) w grze na organach i kompozycji, znajomości gatunków muzyki kościelnej oraz właściwego sprawowania liturgii⁷. Kompozytor nauczał w sekcji ewangelickiej Instytutu, a także równolegle w seminarium dla przyszłych nauczycieli (*Schullehrerseminar*). Do najwybitniejszych uczniów Bernera zaliczyć można Adolfa Friedricha Hessego, Ernsta Köhlera, Carla Zöllnera czy Carla G. Freudenberga⁸.

Działalność koncertowa organisty kościoła pw. św. Elżbiety związana była z aktywnie działającymi stowarzyszeniami promującymi muzykę. Jako członek Towarzystwa Kwartetowego i Towarzystwa Miłośników Muzyki występował Berner jako solista lub kameralista wykonując dzieła ówczesnych mistrzów oraz improwizując.

Niezwykły talent Bernera⁹ i jego kariera artystyczna mogły rozwinąć się inaczej, gdyby nie nękające go problemy zdrowotne – częste i silne epizody depresyjne. Choroba utrudniała artyście uczestnictwo w życiu koncertowym oraz niewątpliwie przyczyniła się do jego wczesnej śmierci.

⁶ Szerzej na temat edukacji i działalności Bernera we Wrocławiu w: Eschenbach. 1935. *Friedrich Wilhelm Berner (1780–1827)*, 1–16; Agnieszka Drożdżewska. 2012. *Życie muzyczne na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX i I połowie XX wieku. Edukacja muzyczna – działalność naukowa – ruch koncertowy*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 56–60.

⁷ Eschenbach. 1935. *Friedrich Wilhelm Berner (1780–1827)*, 10; Drożdżewska. 2012. *Życie muzyczne na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX i I połowie XX wieku*, 70.

⁸ Za: Lothar Hoffmann-Erbrecht. 2001. Berner Friedrich Wilhelm. W *Schlesisches Musiklexikon*. Red. Lothar Hoffmann-Erbrecht, 30–31. Augsburg: Wißner-Verlag.

⁹ F. Mendelssohn podziwiał nadzwyczajną technikę pedałową, zaś zdolność improwizacji Bernera nazwał *himmlischen Effekt*. Za: Hoffmann-Erbrecht. 2001. Berner Friedrich Wilhelm.

2. Muzyczna oprawa jubileuszu w 1817 r.

Kulminacja wrocławskich obchodów święta Reformacji rozłożona była na trzy dni – od 30 października do 1 listopada¹⁰. Niedziela, będąca kolejnym dniem tygodnia, była dopełnieniem święta. Program obejmował uroczystości w miejskich kościołach, szkołach publicznych, a także na Uniwersytecie, posiadającym wówczas prężnie działający Wydział Teologii Protestantckiej.

W trakcie wydarzeń wykonywano muzykę (utwory i pieśni z tekstem religijnym) zarówno we wnętrzach kościelnych, świeckich, jak i na miejskich placach. Inauguracja jubileuszu odbyła się 30 października o godzinie 15.00 w gimnazjum św. Elżbiety z udziałem rady miejskiej, profesorów szkoły i zaproszonych gości. Oprócz okolicznościowych przemówień chór szkolny wykonał ze zgromadzonymi kilka pieśni religijnych. W kolejnym dniu muzyka rozbrzmiewała już od świtu – z ratuszowej wieży o wschodzie słońca zabrzmiały chorały Marcina Lutera: *Herr Gott wir loben dich* (parafraza hymnu *Te Deum laudamus*) oraz *Ein feste Burg ist unser Gott*. Głównym wydarzeniem święta były uroczyste nabożeństwa (poranne i popołudniowe) w farze pw. św. Elżbiety z udziałem rady miasta oraz duchownych obu konfesji.

Wydawane przez parafię św. Elżbiety porządki liturgiczne, zachowane do dziś częściowo (lata 1781–1805), umożliwiają rekonstrukcję porządku uroczystości (por. tab. 1). Składające się z kilku kart małoformatowe druki służyły wiernym, zawierały kolejne części nabożeństwa i niesporów, w tym także teksty wykonywanych kompozycji (kantaty, motety). Przez ponad dwadzieścia lat stałym elementem nabożeństwa reformacyjnego, rozpoczynającego się o godz. 8.00, była pieśń *Ein feste Burg* oraz czytania: Epistoła (2 List do Tesaloniczan) i Ewangelia (Ap 14). Utwory (*Musikalisches Stück*) wykonywano po lekcji z Nowego Testamentu, w trakcie Komunii oraz na koniec nabożeństwa (*Musikalischer Beschluss*). Każdego roku wykonywano także dwukrotnie hymn dziękczynny *Te Deum laudamus* – w tłumaczeniu (*Herr Gott dich loben wir*) oraz z tekstem oryginalnym (zazwyczaj jako ostatni utwór). Niestety archiwalia nie wymieniają nazwisk kompozytorów ani wykonawców. Brak także informacji o utworach organowych (improwizacjach), które z pewnością wykonywano na wspaniałym instrumencie wrocławskiej fary.

¹⁰ W 1817 r. były to następujące dni: czwartek, piątek i sobota.

Tabela 1. Porządek nabożeństwa reformacyjnego w kościele pw. św. Elżbiety w latach 1781–1805¹¹

Pieśni wykonywane przez zbór	Części liturgiczne i czytania	Utwory
Ein feste Burg ist unser Gott		
	Kyrie ¹²	
	Gloria (<i>Allein Gott in der Höh sei Ehr</i>)	
	Kolekta ¹³	
	Epistola (2 Tes,3-8 ¹⁴)	
		<i>Musikalisches Stück/Musik</i>
	Ewangelia (Ap 14,6-8)	
Te Deum laudamus (<i>Herr Gott dich loben wir</i>)		
	Credo (<i>Der Glaube</i>)	
Pieśń przed kazaniem (różne warianty)		
Kazanie		
<i>Halleluja! Lob, Preis und Ehr</i> ¹⁵ oraz <i>Nihm von uns lieber</i> z akłamacją <i>Verleih uns Frieden</i>		
<i>Nun danket alle Gott (nach dem Segen)</i>		
		<i>Musikalischer Beschluss der vormittägigen Andacht/Musik</i> ¹⁶

O godz. 14.00 celebrowano nabożeństwo popołudniowe – nieszpory (*vesperae*). W liturgii wyróżnić można części stałe, jak: *capitulum*, kantyk *Magnificat* (w tłumaczeniu: *Meine Seele erhebt den Herren*) oraz responsorium (zob. tab. 2). W trakcie nabożeństwa wykonywano także dzieła wokalnie-instrumentalne; program przewidywał trzy miejsca dla muzyki figuralnej (po pierwszej i drugiej pie-

¹¹ Pogrubioną czcionką oznaczono powtarzające się części stałe liturgii.

¹² Jedynie w 1784 i 1802 r.

¹³ Występuje tylko w programie z 1802 r.

¹⁴ W 1784 r. święto wypadło w niedzielę, odczytano wówczas niedzielną lekcję.

¹⁵ W 1777 r. wykonano pieśń *Hilf mein Gott wie muss sich leiden*.

¹⁶ Utwór lub opracowanie hymnu *Te Deum* (w latach: 1797, 1801, 1805).

śni zboru oraz na końcu). Nie zachowały się żadne informacje o repertuarze wykonanym podczas nieszporów w 1817 r.

Tabela 2. Nabożeństwo popołudniowe (*vesperae*) w kościele pw. św. Elżbiety

Pieśni wykonywane przez zbór	Części liturgiczne i czytania	Utwory
Pieśń lub wezwanie <i>Deus in adjutorum me intende</i> ¹⁷		
		<i>Musikalisches Stück/Musik</i>
	Capitulum I (<i>Sie ist fest gegründet auf den heiligen Bergen</i>) ¹⁸	
Pieśń (<i>Ach bleib mit deiner Gnade</i> lub <i>Ein feste Burg</i>)		
		Musicalische Fortsetzung
	Capitulum II (<i>So ihr bleiben werdet in meiner Rede, J 8,31</i>)	
	Magnificat (<i>Meine Seele erhebt den Herren</i>) ¹⁹	
	Collecta (<i>Herr halt dir im Bau deine Gemeinde</i>); Responsorium (<i>Und errerte sie, die du festiglich erwählt hast</i>) ²⁰	
Pieśń		
Kazanie		
Pieśń lub litania ²¹		
	<i>Das ordentliche AbendgEBete</i> ²² ; Modlitwa Pańska z aklamacją (<i>Vater unser</i> i <i>Verleih uns Frieden</i>); Collecta (<i>Herr erhalt uns dein Wort Halleluja!</i>);	

¹⁷ W 1784 i 1802 r.

¹⁸ W 1784 r. *Herr halt dir im Bau* oraz responsorium *Und errerte sie die du*.

¹⁹ Z wyjątkiem lat: 1784, 1800, 1802, 1804, 1805.

²⁰ Od 1796 r. poprzedzone modlitwą diakona (*Laßet und beten; Wir danken dir [...] deinen Sohn unsern Herren*).

²¹ Tylko w 1777 r.

²² W 1802 r. odmówiono w tym miejscu Wyznanie wiary (*Der Glaube*).

	Responsorium (<i>Dein Wort ist unsers Herzens Freud und Trost. Halleluja!</i>)	
Pieśń		
		<i>Musikalischer Beschluß</i>

W niedzielę 1 listopada odbyły się obchody jubileuszowe na Wydziale Teologii Ewangelickiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Zorganizowano wówczas *Akademische Feier* z oprawą muzyczną. Relację prasową z tego wydarzenia uzupełnia krótkie wspomnienie w pamiętniku-kronice R. Kisslinga²³. Po przejściu profesorów z Sali Senatu do Auli Leopoldyńskiej i zajęciu miejsc wykonano chorał *Ein feste Burg* w opracowaniu Bernera. Po pieśni radca konsystorza (*Consistorialrath*) dr Johann Friedrich Ludwig Wachler (1767–1838)²⁴ wygłosił okolicznościową laudację poświęconą M. Lutrowi – obrońcy uciśnionych przez dawny system religijny ludzi. Uświetnieniem uroczystości było wykonanie *Te Deum* G. F. Händla, prawdopodobnie pod kierunkiem Bernera, po którym zebrani zaśpiewali *Lob Ehr und Preis dem höchsten Gott* z melodią skomponowaną przez Lutra. Sprawozdawca „Schlesische Zeitung” zauważył, że święto miało ekumeniczny charakter, ponieważ papież i cesarz razem celebrowali zacny jubileusz Reformacji²⁵.

Jeszcze tego samego dnia w gimnazjum św. Marii Magdaleny odbyła się uroczystość z udziałem miejskiego magistratu oraz zaproszonych gości. Wygłoszono wówczas okolicznościowe przemówienia po łacinie i w języku niemieckim połączone z występem szkolnego chóru.

W trakcie następných dni miało miejsce jeszcze kilka wydarzeń z oprawą muzyczną, jednak źródła nie zawierają dokładnych informacji dotyczących programu. We wszystkich kościołach luterańskich miasta odbyły się nabożeństwa z okolicznościowymi kazaniami. Zaslugującym na wspomnienie faktem było położenie kamienia węgielnego (1 listopada) pod międzywyznaniową *Bürgerschule*, pierwszą tego typu jednostką dydaktyczną na terenie Niemiec.

²³ R. C. Kiessling. *Nachrichten über Concerte in Breslau 1722–1836*, rękopis przechowywany w Bibliotece UW (sygn. Pl-WRu R 2907).

²⁴ Wachler od 1815 r. był profesorem Wydziału Teologicznego oraz dyrektorem Biblioteki Uniwersyteckiej. Za: Adolph Carl P. Callisien. 1845. *Medicinisches Schriftsteller-Lexicon der jetzt lebenden Verfasser*. Altona: (...) gedruckt im Königl. Taubstummen-Institute zu Schleswig, 189.

²⁵ Aluzja do wystroju Auli Leopoldyńskiej: obrazu Urbana VIII i rzeźby Fryderyka II.

3. Kantata i opracowanie hymnu *Ein feste Burg ist unser Gott*

W trakcie jubileuszu na pewno wykonano utwory F. Bernera podczas nabożeństwa w kościele pw. św. Elżbiety (31 października) oraz w trakcie *Akademische Feier* (1 listopada). Artysta akompaniował do pieśni na instrumencie Michaela Englera, a także prawdopodobnie wykonał utwory organowe w trakcie liturgii. Przytoczona wyżej relacja ze „Schlesische Provinzialblätter” informuje o wykonaniu wówczas okolicznościowej kantaty *Ein feste Burg* autorstwa Bernera, do której tekst napisał Johann K. Geisheim. Sporządzony przez Eschenbacha katalog dzieł kompozytora²⁶ nie zawiera utworu o takim tytule, co wskazuje na brak partytury w zbiorach Instytutu Muzyki Kościelnej (stan z 1935 r.).

Wśród przechowywanych w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego kościelnych programów²⁷ zachował się tekst kompozycji wykonanej podczas święta Reformacji 1817 r.: *Cantate/ zu der/ gestifteten jährlichen Reformationsfeyer,/ welche diesmal/ am dreihundertjährigen Jubelfeste/ Freitags den 31. October 1817/ um 8 Uhr früh vor der Amtspredigt/ in der/ Haupt= und Pfarr= Kirche zu St. Elisabeth/ aufgeführt wird*. Druk nie wymienia nazwiska kompozytora ani autora tekstu. Dzieło składa się pięciu części (zob. tab. 3), będących następstwem fragmentów chóralnych (*Choral, Chor*) oraz recytatywów (*Accopagnement*). Ramy utworu tworzą dwa chorały: *Ein feste Burg ist unser Gott* (na początku) oraz *Vom Himmel hoch kam einst das Wort* (finał kantaty). Obydwa teksty rozpoczynają się słowami pieśni M. Lutra, jednak po pierwszym wersie występuje nowa treść, zachowująca strukturę poetycką hymnu. Kolejne wersy w patetyczny sposób nawiązują do charakteru święta, odwołując się do boskiego majestatu oraz osoby Chrystusa. W finale dzieła przywołany został autorytet Słowa Bożego oraz Ewangelii, będących podstawą wiary chrześcijańskiej (luteraska zasada *sola Scriptura*).

²⁶ Por. Eschenbach. 1935. *Friedrich Wilhelm Berner (1780–1827)*, 150–152 (*Werkeverzeichnis [Kantaten]*).

²⁷ Por. przypis nr 2.

Tabela 3. Dystrybucja tekstu kantaty *Ein feste Burg*

Część utworu	Tekst	
	Tekst kantaty	Pieśń M. Lutra
I. Choral	Ein feste Burg ist unser Gott, Der Vater alles Lebens! Wir preisen ihn und seinen Sohn, Als Vorbild unsers Strebens, Und ihn, den heil'gen Geist, Der Beistand uns verheißt, Muthvoll die Himmelsbahn Zu Gottes Thron hinan Zu wandeln, treu dem Bunde.	Ein' feste Burg ist unser Gott, ein' gute Wehr und Waffen; er hilft uns frei aus aller Not, die uns jetzt hat betroffen. Der alt' böse Feind, mit Ernst er's jetzt meint, groß Macht und viel List sein' grausam' Rüstung ist, auf Erd' ist nicht seinsgleichen.
	Nur Gottes Gnade kann die Welt Zur Seligkeit erheben. Wenn einst er vor Gericht uns stellt, Giebt Christus ewig's Leben. Sein Amt auf Erden hat, Niemand an seiner Statt, Als er, der Geist, allein: Wir sollen heilig seyn, Vor der erhabnen Gottheit.	Mit unsrer Macht ist nichts getan, wir sind gar bald verloren; es streit' für uns der rechte Mann, den Gott hat selbst erkoren. Fragst du, wer der ist? Er heißt Jesus Christ, der Herr Zebaoth, und ist kein anderer Gott, das Feld muß er behalten.
II. Accompagne- ment	Nach langer Finsterniß vergeßner Zeiten, Wo oft umsonst ein helles Licht entglomm, Obgleich es alle Christen still bekehrten, Fand Martin Luther demuthsvoll und fromm Licht und Begeist' rung in den heil'gen Schriften, Trost fand er für der Zeiten Noth und Nacht. „Kommt“, las er, „findet Ruh für eure Seelen“ – Ergriffen von des heil'gen Wortes Macht Sah' er, entrüstet, die entweihte Kirche!	

<p>II. Accompagne- ment</p>	<p>Da stand er auf, der fromme Glaubensheld: „Gott wird versöhnt“, rief er „doch nur durch Buße. Nur durch die Beßrung reinigt sich die Welt. Nur Gottes Gnade läßt uns selig werden.“ So lehrte ihn der Bibel Göttlichkeit! Und seht! – sie gab allein ihm Muth zu reden, Zu kämpfen, für das unerfälschte Wort: „Nur Jesu Christ ist Wahrheit! „Ists Gottes Werk: so wirts bestehn. „Sonst wirts vergehn.“ - Und noch verging es nicht!</p>
<p>III. Chor</p>	<p>Sanft tönt den Schwachen Christi Wort und Lehre, Um für das Himmelreich die Welt zu weihn. So war auch Luthers Herz zu Gottes Ehre In Demuth liebevoll und fest und rein.</p> <p>Doch Gott spricht auch zur Welt in Donnerschlägen, Im Tempel schwang die Geißel auch sein Sohn. So strafte stark, doch zu der Menschheit Segen, Auch Luther einst. Ihm grünt der Nachwelt Lohn.</p> <p>Dankt ihm! Vorbei sind jene trüben Zeiten, Sein Licht durchstrahlt die ganze Christenwelt. Und mag um Meinung wer noch will sich streiten, Seit ihm ist jede Kirche neu erhellt.</p>
<p>IV. Accompa- gnement</p>	<p>Dreihundert Jahre floßen schon dahin Seit er sein erstes kühnes Wort gewagt. Und viele Völker denken preisend sein, Und weih'n ihm heut des Danks Gedächtniß=Fest, Zum Ruhm des Herren und zur Bestätigung, Daß Felsenfest besteht der Wahrheit Licht. Laßt heilig seyn uns der Erinn'ung Stunde, Durch Schwäche nie die Gnadenzeit entweihn. An Luthers Kraft laßt unsre Kraft uns stählen, Und was bestand, soll fernerhin bestehn.</p>

IV. Accompaniment	<p>Er trug die Welt im liebevollen Herzen, Des Irrthums und des Aberglaubens Feind. Er wahr der Kühnste, und in That und Rede Hat Er erfüllt, was seine Zeit gehofft. Es werd' auch uns die Hoffnung nicht zu Schanden. Ja, es besteh', was uns durch Gott bestanden.</p>	
V. Choral	Tekst kantaty	Pieśń M. Lutra
	<p>Vom Himmel hoch kam einst das Wort. Die Wahrheit finden wir nur dort, Und nur das Evangelium Ist unser zeitig Heiligtum.</p> <p>Wir hoffen alle Seligkeit, Nur in des Wandels Heiligkeit Daß Gott uns allen gnädig ist Durch Jesum nur, glaubt nun der Christ.</p> <p>So laßt uns Alle einig seyn, Und dem Gebot der Lieb uns weihn, Das Leben ist nur Jesus Christ, Heil uns, wenn er stets bei uns ist. Halleluja! Amen.</p>	<p>Vom Himmel kam der Engel Schar, Erschien den Hirten offenbar, Sie sagten ihn'n: Ein Kindlein zart, Das liegt dort in der Krippen hart.</p> <p>Zu Bethlehem in Davids Stadt, Wie Micha das verkündet hat. Es ist der Herre Jesus Christ, Der euer aller Heiland ist.</p> <p>Des sollt ihr billig fröhlich sein, Daß Gott it euch ist worden ein, Er ist geborn eur Fleisch und Blut, Eur Bruder ist das ewig Gut.</p>

Podniosły nastrój utrzymany jest także w wewnętrznych ogniwach, zwłaszcza w odcinku chóralnym, występującym w centralnej części. Inną budowę wykazują części II i IV, pozbawione rymów i stałej liczby sylab w wersach; wyróżniają się także pod względem długości. Oznaczenie *accompagnement* sugeruje opracowanie muzyczne w typie *recitativo accompagnato*. Podobnie do operowego recytatywu występuje tutaj wiele wtrąceń w mowie zależnej, cytatów oraz retorycznych zapytań i eksklamacji. Także w tych fragmentach przywołany został M. Luter,

który przyniósł „pograżonym w ciemności” chrześcijanom światło Słowa Bożego. Wyraźnie wyeksponowana została postać reformatora, co wpisuje się w wymiar święta powstania Kościoła. Zauważyć należy, że omawiany utwór nie jest kunsztownym dziełem poetyckim, a raczej mieszczącą się w nurcie pobożności chrześcijańskiej laudacją.

Porównanie tekstu kantaty *Ein feste Burg* z zachowanymi kompozycjami Bernera wykazuje wyraźne podobieństwo do *Bibelkantate* z 1816 r. (zob. tab. 4). Utwór powstał na potrzeby Towarzystwa Biblijnego (*Provinzial-Bibelgesellschaft*), zaś autorem poezji jest związany z kościołem pw. św. Elżbiety emerytowany pastor (*Subsenior*) C. T. Ch. Gerhard²⁸. Dyspozycja tekstu w obu kantatach jest identyczna – pierwsze ogniwo *Bibelkantate* wykorzystuje melodię chorału Lutra (*Ein feste Burg*), jednak z innym tekstem. Podobna sytuacja ma miejsce w ostatniej części dzieła (chorał *Du, der für deine Kirche wacht* z melodią *Vom Himmel hoch*). Układ recytatywów jest taki sam; inna dystrybucja tekstu występuje w środkowym odcinku, który Gerhard opracował dla trzech różnych chórów (*Unmündigen, Erwachsenen, Greise*). Uznać zatem można, że kantata *Ein feste Burg* jest kontrafakturą starszej o rok *Bibelkantate*, zresztą nie jedyną, zachowały się bowiem inne wersje utworu z tekstem *Gott und Vater sei gepreisen*²⁹.

Tabela 4. Zestawienie kantat *Ein feste Burg* oraz *Bibelkantate*

Część utworu	<i>Ein feste Burg</i> (1817)	<i>Bibelkantate</i> ³⁰ (1816)
I. Choral	Ein feste Burg ist unser Gott	Dein Licht, Herr strahlt so mild uns an
II. Accompagnement	Nach langer Finsterniß vergeßner Zeiten	Ach dreimal Segen über jene Stunde
III. Chor	Sanft tönt den Schwachen Christi Wort und Lehre	Chor der Unmündigen
		Ja uns die Schwachen läst du zu dir kommen

²⁸ Gerhard był kaznodzieją w trakcie nabożeństwa 31 października 1817 r. w kościele pw. św. Elżbiety.

²⁹ Kontrafaktura, określana także jako *Kantatina*, *Cantatina* lub *coro maschile*, dotyczy różnych części dzieła ze zmienioną obsadą. Por. m.in. odpis J. Posnera, *Cantatina in C. | Gott und Vater sey gepriesen | von | F. W. Berner*, ze zbiorów *St. Elisabethkirche*, przechowywana obecnie w Bibliotece UW, sygn. RM 8139.

³⁰ Tekst za: Eschenbach. 1935. *Friedrich Wilhelm Berner (1780–1827)*, 48–50.

III. Chor		Chor der Erwachsenen
	Doch Gott spricht auch zur Welt	Dein Wort es schlägt mit Gottes Donnertönen
		Chor der Greise
	Dankt ihm! Vorbei sind jene trüben Zeiten	Dein Wort, es labt die Lebenssatten, Müden
IV. Accompagnement	Dreihundert Jahre floßen schon dahin	Drum Glaube, Bruder, an das threue Licht
V. Choral	Vom Himmel hoch kam einst das Wort	Du, der für deine Kirche wacht

Kantata *Dein Licht Herr strahlt so mild (Bibelkantate)* zachowała się w dwóch egzemplarzach. Pełna partytura wykonana przez J. C. Poshnera³¹ znajduje się w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, natomiast dekomplet bez głosów chóralnych i instrumentalnych przechowywany jest w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego³². Wcześniejszy rękopis wrocławski, datowany na 1816 r., zawiera zestaw głosów przeznaczonych na dwa chóry mieszane (w ogniwach skrajnych), partytura Poshnera przewiduje natomiast tylko jeden zespół czterogłosowy. Możliwe, że podczas wykonania w kościele pw. św. Elżbiety dla wzmocnienia efektów dynamicznych wykorzystano dwa chóry – sprzyjała temu rozwiązaniu duża przestrzeń kościoła³³.

Opracowanie muzyczne *Bibelkantate* składa się z części zestawionych na zasadzie kontrastu, przy czym różnice dotyczą tonacji, tempa, instrumentacji, a także formy (zob. tab. 5). Zakres wykorzystanych tonacji jest stosunkowo szeroki – prócz zestawień toniczno-dominantowych kompozytor wykorzystał molowe paralele, a także mniej typowe pokrewieństwa tercjowe (D/B czy g/Es/G). Duża różnorodność cechuje wykorzystane w kolejnych częściach tempa – zaobserwować można stopniowe zmiany na przestrzeni krótkich odcinków (głównie w ogniwach wewnętrznych). Kontrast widoczny jest także w obsadzie instrumentalnej, w której odcinkom *tutti* przeciwstawione zostały fragmenty o mniejszym składzie. Berner często różnicuje zestaw akompaniamentu zarówno w kolejnych strofach chorału, jak i odcinkach recytatywnych.

³¹ Rękopis *Bibel-Cantate | Dein Licht Herr strahlt so mild und von. | von | F. W. Berner. | J. C. Poshner*, datowany na lata 1828–1862, sygn. RM 8140.

³² Odpis przypisywany C. O. A. Koschwitzowi, sygn. 62608 Muz.

³³ Partie obydwóch chórów we wrocławskim odpisie prowadzone są najczęściej w unisonie.

Tabela 5. Forma *Bibelkantate*

Część	Tonacja/ metrum	Tempo	Instrumentacja
1. Chorał	D, C		fl., 2 ob., 2 clar. in D, 2 clar. in A, 2 fg., tmp, 4 trbn. (canto, alto tenore, basso), 2 vl., vla., basso (cello), org., coro (S, A, T, B)
2. Recitativ (accompagnamento)	B (39 taktów), C	Allegro/ Moderato/ Moderato – Recitativo – Andante/ Lento – Recitativo	2 ob., 2 clar. in A, 2 fg., tmp., 2 vl., vla., basso (cello), org., Basso solo
	D (29 taktów), C	Allegretto – Andante Pesante/ Moderato	
3.	G (28 taktów), $\frac{3}{4}$	Andante pesante	fl., 2 ob., 2 clar. in C i D, 2 clar. in B, 2 fg., tmp., 4 trbn., 2 vl., vla., basso (cello), org., 2S, 2A solo
	g (51 taktów), C	Allegro con gravita	fl., 2 ob., 2 clar. in C i D, 2 clar. in B, 2 fg., tmp., 4 trbn., 2 vl., vla., basso (cello), org., 2T, 2B
3.	Es (22 taktów), $\frac{3}{4}$	Tempo primo	fl., 2 ob., 2 clar. in C i D, 2 clar. in B, 2 fg., tmp., 2 vl., vla., basso (cello), org., 2T, 2B
	G (24 taktów), $\frac{3}{4}$		fl., 2 ob., 2 clar. in C i D, 2 clar. in B, 2 fg., tmp., 2 vl., vla., basso (cello), org., coro ³⁴
4. Recitativ (arioso)	a (18 taktów), C	Moderato	2 vl., vla., basso Tenor solo
	G (18 taktów), $\frac{3}{4}$	Andante grazioso	fl., 2 ob., 2 fr., 2 vl., vla., basso, Tenor solo
	A (17 taktów), $\frac{3}{4}$	Andantino/ Andante grazioso	2 vl., vla, basso, Tenor solo
5. Chorał	D (17 taktów), C		fl., 2 ob., 2 clar. n D, 2 clar. in A, 2 fg., tmp., 4 trbn, 2 vl., vla., basso (cello), org., coro
6. Finale Halleluja, Amen.	D (176 taktów), C	Allabreve	

³⁴ Eschenbach wyróżnił w tym fragmencie 8 głosów, jednak partytura warszawska zawiera czterogłosowy chór mieszany.

W opracowaniu muzycznym kantaty brak typowych arii, które kompozytor zastąpił krótkich rozmiarów odcinkami solowymi, nie mają one jednak charakteru popisowego, zatem mogą być z powodzeniem wykonywane przez chórzystów. O nowatorstwie dzieła świadczą recytatywy z akompaniamentem orkiestry. Przyjętą zasadą jest zestawienie krótkich, kontrastujących odcinków (tempo, instrumentacja), z których część ma bardziej rozbudowany akompaniament (zob. ilustracja 1). Różne zestawy instrumentów podkreślają dramaturgię tekstu uwydatniając jego fragmenty.

Do tradycyjnych rozwiązań zaliczyć można wykorzystanie chorału w częściach skrajnych dzieła. Każda strofa tekstu została opracowana z inną fakturą i akompaniamentem, zmieniającym się także w obrębie frazy. Kantatę kończy dużych rozmiarów choralna fuga z trzema przeprowadzeniami tematu. Berner wykazał się tutaj rzetelną znajomością barokowego kontrapunktu, także temat wyraźnie nawiązuje do stylu dawnych mistrzów (zob. ilustracja 2).

Częste zmiany w kantatach Bernera, kontrastowe opracowanie fraz czy fragmentów nawiązują do ówczesnie panującego stylu w sztuce kompozycji. Podobny charakter mają zestawienia odcinków homofonicznych obok faktury polifonicznej oraz liczne różnice w instrumentacji. Jednocześnie dzieła wrocławskiego kantora silnie zakorzenione są w tradycji epok dawnych. Świadczy o tym kunsztowna znajomość techniki polifonicznej oraz sposobów opracowania melodii chorałowych.

Jak zaznaczono wyżej w trakcie święta Reformacji wykonano jeszcze jedną kompozycję Bernera – opracowanie melodii *Ein feste Burg ist unser Gott* w Auli Leopoldyńskiej podczas drugiego dnia jubileuszu. Kronika Kisslinga zawiera krótką relację z tego wydarzenia, podczas którego odśpiewano pieśń Lutra z akompaniamentem orkiestry. Relacja w „Schlesische Zeitung” dodatkowo wymienia nazwisko autora opracowania hymnu. W zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego przechowywana jest partytura *Choralmelodie „Ein feste Burg ist unser Gott”*³⁵ z informacją o wykonaniu 1 listopada 1817 r. Można zatem przyjąć, że ten utwór wykonano w auli Uniwersytetu z udziałem chóru i orkiestry oraz zgromadzonych uczestników. Hipotezę dodatkowo potwierdza fakt opracowania w partyturze dodatkowej, piątej zwrotki *Lob Ehr und Preis dem höchsten Gott*, którą jak wiemy wykonano na końcu *Akademische Feier*.

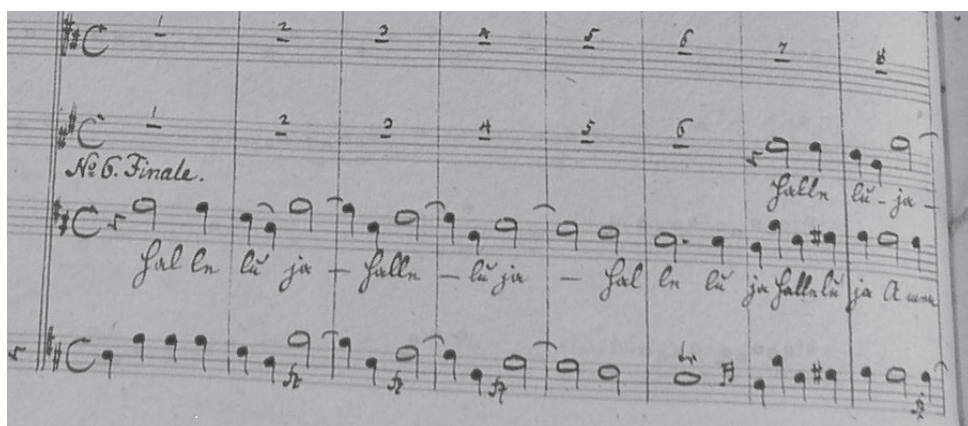
Kompozycja Bernera ma wyraźnie użytkowy charakter – jest akompaniamentem do hymnu Lutra wykonanego być może z udziałem wszystkich zebranych.

³⁵ *Choralmelodie | „Ein feste Burg ist unser Gott“: | bearbeitet von | F. W. Berner*, sygn. RM 4166. Natomiast autograf Bernera przechowywany jest w Bibliotece UWr: *Choral=Melodie | „Ein feste Burg ist unser Gott.: | zur | 300 jährigen Jubelfeier der | Reformation Lutheri | bearbeitet von | F. W. Berner. | 1817. | Original Partitur*, sygn. 1322 Muz.

The image shows a handwritten musical score for a church cantata. The score is written on multiple staves for various instruments and voices. The top section is marked "tempo più lento" and "Adorato". The bottom section is marked "Rec." and "colarco". The lyrics are in German, including "Hilf mir an die Hand zu legen" and "Hilf mir an die Hand zu legen". The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

Il. 1. *Bibelkantate*, cz. 2, t. 13–28 (reprodukcja rękopisu, sygn. RM 8140)

Takie przeznaczenie determinuje sposób opracowania, w którym na pierwszym planie eksponowana jest melodia pieśni, a kolejne cztery zwrotki następują po sobie bez instrumentalnych łączników. Ritornele nie występują także między frazami chóru, zaskakuje brak wstępu-intonacji, który byłby pomocny przy wykonaniu dzieła. Partia chóru prowadzona jest homorytmicznie w długich wartościach, dźwięki przejściowe występują akcydentalnie w głosach niższych. Zmiany faktury dotyczą kontrastów barwy (zestawienia par głosów niższych i wyższych) oraz odinków, w których cały zespół śpiewa w unisonie.



Il. 2. *Bibelkantate*, cz. 6, t. 1–8 (reprodukcja rękopisu, sygn. RM 8140)

Zespół instrumentalny obejmuje kwintet instrumentów smyczkowych oraz rozbudowany zestaw dętych (podwójna obsada fl., ob., cl., cr., fag., clarini oraz 4 trbn. C, A, T, B i tmp.). Partie instrumentalne najczęściej dublują głosy chóru w unisonie. Efekty dynamiczne i kolorystyczne zmieniają się na krótkich odcinkach, w których zestawy instrumentów włączane są podobnie do organowych rejestrów. Pełne brzmienie zespołu występuje na początku i końcu kompozycji, sporadycznie w trakcie jej trwania.

Omawiana kompozycja wykazuje duże podobieństwo do kantaty *Ein feste Burg*, zwłaszcza w pierwszej części, wykorzystującej ten sam materiał chorałowy. Partie chóralne w obydwóch utworach prowadzone są podobnie: przewaga faktury homorytmicznej, brak fragmentów instrumentalnych, początek drugiej zwrotki wykonywany jest przez chór *a cappella*. Identyczny jest także zestaw instrumentów, które dublują głosy wokalne. Różnice dotyczą bogatszych środków harmoniczych i dynamicznych zastosowanych w kantacie, częściej także występują tutaj odcinki z akompaniamentem *tutti*. Prawdopodobnie Berner wykorzystał ten sam zespół wykonawców w trakcie nabożeństwa i następnego dnia w Auli Leopoldyńskiej.

Podsumowanie

W muzycznej panoramie XIX-wiecznego Wrocławia istotne miejsce zajmowała fara pw. św. Elżbiety, w której za oprawę nabożeństw i wykonywany repertuar odpowiadał kantor F. W. Berner – wirtuoz organów i wszechstronnie utalento-

wany muzyk. Jego wpływ na kulturę miasta i poziom życia koncertowego jest niekwestionowany. Jako pedagog wykształcił następne pokolenie śląskich organistów, nauczycieli oraz animatorów życia muzycznego. Dzieło Bernera w dużej mierze zginęło w mrokach tragicznych losów Wrocławia, wojennej pożogi i nieopisanych zniszczeń. Czas nie był łaskawy także dla jego twórczości, z której niewiele przetrwało do naszych czasów – z ok. 290 kompozycji zachowało się zaledwie kilka utworów.

Mimo zajmowanego w kościele pw. św. Elżbiety stanowiska Berner jedynie okazjonalnie komponował na organy. Dzięki pracy Eschenbacha wiemy o powstaniu wariacji chorałowych, przygrywek do pieśni kościelnych, małych formach polifonicznych (fuga, *Fugierte Ausführung*). Wydaje się, że artysta preferował bardziej spontaniczną improwizację, za co podziwiany był przez współczesnych, także za doskonałą technikę gry. Oprócz utworów fortepianowych (wariacje, polonezy, fantazje), dzieł orkiestrowych (koncert, uwertura, *Divertissement*) wrocławski kantor komponował także muzykę sceniczną (operę, *Singspiele*). Wśród dzieł wokalnie-instrumentalnych wyróżnić można jeszcze liczną grupę pieśni i arii (świeckich i religijnych) oraz kościelne kantaty. W tym gatunku trzy utwory zasługują, zdaniem L. Hoffmanna-Erbrechta³⁶, na szczególną uwagę: *Das Lobe der Gottheit* (1803), *Zur Feier des allgemeinen Friedens* (1815) oraz *Bibelkantate* (1816). Wymienione kompozycje nawiązują do stylu mistrzów doby baroku, zwłaszcza w zakresie opracowania chorału oraz władania sztuką kontrapunktu. Wyraźne są tutaj widoczne fascynacje twórczością J.S. Bacha oraz G.F. Händla, których dzieła oratoryjne z pewnością wykonywał Berner w kościele. Oprócz dawnych wzorów kompozytor czerpał z utworów L. van Beethovena, a także Ch. Rincka czy D. G. Türka³⁷. Dramaturgia kantat, dynamika i instrumentacja recytatywów nawiązuje do rozwiązań stosowanych w ówczesnej operze, której repertuar Berner znał doskonale dzięki współpracy z C. M. von Weberem oraz miejskim teatrem muzycznym.

W programie jubileuszu 300-lecia reformacji we Wrocławiu wykonano różnorodny repertuar utworów podkreślających podniosły charakter święta. Wśród nich znajdowały się także kompozycje kantora kościoła pw. św. Elżbiety, zwłaszcza wykonana w trakcie głównego nabożeństwa okolicznościowa kantata *Ein feste Burg ist unser Gott*. Owa kompozycja z tekstem wrocławskiego poety Johanna K. W. Geisheima (1784–1847) jest interesującym świadectwem poboż-

³⁶ Hoffmann-Erbrecht. 2001. Berner Friedrich Wilhelm, 31.

³⁷ Por. Fritz Feldmann. 1999. Berner Friedrich Wilhelm. W *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil*. T. 2. Red. Ludwig Finscher, 1391–1393 Kassel – Basel – London – New York – Prag: Bärenreiter; Stuttgart – Weimar: Metzler.

ności minionych czasów, jednym z ocalałych dzieł kultury muzycznej Dolnego Śląska.

Bibliografia

- Callisien A. C. 1845. Johann Friedrich Ludwig Wachler. W *Medicinisches Schriftsteller-Lexicon der jetzt lebenden Verfasser*. Altona: Königl. Taubstummen-Institute zu Schleswig.
- „Das Reformations-Jubelfest Des Jahres 1817 in Breslau”. 1817. Schlesische Provinzialblätter 66 (66): 393–460.
- Drożdżewska A. 2012. *Życie muzyczne na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX i I połowie XX wieku. Edukacja muzyczna – działalność naukowa – ruch koncertowy*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Eschenbach W. 1935. *Friedrich Wilhelm Berner (1780–1827). Ein Beitrag zur Breslauer Musikgeschichte*. Ohlau i. Schl.
- Feldmann F. 1999. Berner Friedrich Wilhelm. W *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personen-Teil*. T. 2. Red. L. Finscher, 1391–1393. Stuttgart – Weimar: Metzler.
- Hientzsch J. 1829. „Friedrich Wilhelm Berner”. *Eutonia. Eine hauptsächlich pädagogische Musikzeitschrift* 1: 271–310.
- Hoffmann-Erbrecht L. 2001. *Friedrich Wilhelm Berner*. Augsburg: Wißner-Verlag.
- Kiessling R. C. *Nachrichten über Concerte in Breslau 1722–1836* (rękopis, sygn. Pl-WRu R 2907, w Bibliotece UWr).
- Krasuski J. 2009. *Kulturkampf*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

DAWID ŚLUSARCZYK, absolwent Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. W macierzystej uczelni obronił dysertację na temat relacji słowa i muzyki w dziełach kompozytorów klasztoru jasnogórskiego. Pełnił obowiązki wykładowcy akademickiego, animatora życia muzycznego oraz muzyka kościelnego. Zainteresowania naukowe autora dotyczą dziejów reformacji w Polsce, pieśni protestanckiej (hymnologia) oraz muzyki w liturgii Kościoła luterańskiego.

E-mail: dawid.slusarczyk@gmail.com