

PIOTR WIŚNIEWSKI

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych

ORCID: 0000-0001-8225-7552

**Ewelina Szendzielorz**

***Twórczość mszalna Moritza Brosiga (1815–1887)***

Wydawnictwo SINDRUK-DIMK, Opole 2023, 498 s.,

ISBN 978-83-967882-7-6

(Recenzja książki)

Religijna kultura muzyczna, dzisiaj ostentacyjnie marginalizowana przez niektórych lub niesprawiedliwie uznawana za mało atrakcyjny obszar badawczy, zajmuje *de facto* jeden z głównych komponentów europejskiej tradycji muzycznej. Eksplorowana obecnie coraz chętniej przez badaczy tego nurtu zadaje zdecydowany kłam tego rodzaju tendencjom. Paradoksalnie to właśnie muzyka religijna wywarła inspirujący wpływ na rozwój innych gatunków muzyki. Z tym większą radością należy zauważyć na rynku wydawniczym monografię Eweliny Szendzielorz poświęconą jednemu z najżywoźniejszych gatunków muzyki liturgicznej Kościoła katolickiego, jakim jest msza. Gatunek ten, powstały w ścisłym związku z tajemnicą Eucharystii, po dziś dzień stanowi ważne *continuum* wielowiekowej tradycji i ciągłości kultury chrześcijańskiej. Uprawiany w ciągu wieków, choć z różną intensywnością, pozostawał szczególnym wyzwaniem dla kompozytorów różnych epok. W tę orbitę znakomicie wpisuje się twórczość mszalna śląskiego muzyka żyjącego w XIX w. – Moritza Brosiga. Osoba tego twórcy, jego życie i działalność artystyczna stanowią przedmiot dociekań naukowych E. Szendzielorz.

Autorka we *Wstępie* (s. 9–17), klarownie naświetlającym kontekst kultury muzyczno-kościelnej Śląska, uzasadnia wybór tematu, wskazuje stan badań oraz formułuje zasadniczy cel badawczy – „opis twórczości mszalnej” wrocławskiego kapelmistrza „w kontekście epoki” (s. 13). W rozdziale pierwszym, zatytułowa-

nym *Moritz Brosig i konteksty jego twórczości* (s. 19–69), E. Szendzielorz przedstawia solidną biografię Brosiga z uwzględnieniem ważnych i specyficznych kontekstów jego twórczości (tradycja śląska; krzyżujące się ze sobą zwyczaje polskie, niemieckie i czeskie; wzajemne oddziaływanie tradycji diecezjalnej i zakonnej; różnice doktrynalne pomiędzy wyznaniem katolickim i ewangelickim), pokazując w ten sposób krystalizowanie się postawy artystycznej kompozytora i obszary, w których się on poruszał. W oparciu o dostępne i gruntownie przestudiowane materiały źródłowe autorka odślania stopniowe wchodzenie Brosiga w świat sztuki muzycznej i muzyki kościelnej jako organisty, kapelmistrza, kompozytora, pedagoga, redaktora śpiewników, czy wreszcie autora prac teoretycznych, które w środowisku wrocławskim zyskały status nowoczesnych podręczników z zakresu teorii muzyki. Szczególnie przydatny okazał się ten dotyczący nauki o harmonii: *Handbuch für den Unterricht in der Harmonienlehre, zunächst für Musikinstitute, Lehrerseminare und Präparandenanstalten*, o czym świadczy aż dziewięć jego edycji. Na zakończenie rozdziału pierwszego Ewelina Szendzielorz podaje katalog opusów Brosiga (s. 62–67). Rozdział drugi: *Formy mszy w opus vitae Moritza Brosiga* (s. 71–167) jest przemyślaną prezentacją jedenastu jego kompozycji mszalnych: dziewięciu łacińskich cyklów *ordinarium missae*, jednej mszy żałobnej *Requiem* (D-dur) i jednej niemieckiej mszy chorałowej (*Deutsche Choralmesse nach alten Choralmelodien*, g-moll). Autorka uwzględnia kontekst historyczny powstania każdej z nich, omawia ich stronę formalną i przeznaczenie. Rozdział trzeci: *Warstwa muzyczna mszy Moritza Brosiga* (s. 169–272) dotyczy analizy warstwy muzycznej cyklów mszalnych Brosiga i próby określenia specyfiki jego warsztatu kompozytorskiego. Rozdziały drugi i trzeci można potraktować w ocenie bardziej całościowo. Obydwa zostały zredagowane bardzo rzetelnie. Tam, gdzie to możliwe, E. Szendzielorz formułuje własne i trafne przemyślenia, stawia hipotezy oraz wskazuje szersze konteksty. W trakcie lektury tych części dysertacji rodzą się także pytania odnośnie do niektórych aspektów. Badaczka potwierdza użytkowy charakter mszy Brosiga, ale zastanawia fakt, dlaczego kompozytor dość swobodnie traktował teksty *ordinarium missae*, tzn. w jednych cyklach uwzględniał kompletne teksty liturgiczne, a w innych niekompletne, np. w mszy c-moll/C-dur. Czy praktykę tę należy tłumaczyć jedynie względami muzycznymi, związanymi z koncepcją formy? Czy tego typu kompozycje, z wyraźną selekcją tekstu, nie stanowiły *de facto* przeszkody prawno-liturgicznej do ich wykonywania podczas liturgii? Muzyka ta była pisana przecież z wyraźnym przeznaczeniem do liturgii, a nie do sal koncertowych (s. 201). Co oznacza sformułowanie: „(..) że jest to «żywa» twórczość mszalna, będąca być może efektem prowadzenia narracji muzycznej

i pewnych skrótów użytecznościowych lub też osobistych przekonań teologicznych kompozytora”? (s. 167). Czytelnik nie znajduje jednak wyjaśnienia, o jakie „skrótó użytecznościowe” chodzi albo w czym przejawiały się „osobiste przekonania teologiczne kompozytora”. Szkoda, że nie zostało to wyjaśnione! Gdy chodzi o analizę muzyczną, cenne jest wyraźne wskazanie pokrewieństwa mszy ósmej z mszą pierwszą. Autorka w drodze komparatystki dowodzi, że „msza ósma jest rozwinięciem materiału muzycznego mszy pierwszej i pod względem stosowanej harmoniki oraz rozwiązań kompozytorskich nie znajduje się różnicy pomiędzy nimi” (s. 198). Dostrzega także wyraźne cechy stylu kompozytorskiego Brosiga: płynne prowadzenie głosów (szczególnie wokalnych), melodyjność, wyważone traktowanie chóru, deklamacyjność, czy, jak to określa „przyjazne ambitus partii wokalnych” (s. 198). Przeprowadzone w sposób kompetentny analizy dały E. Szendzielorz ciekawe spostrzeżenia dotyczące sposobu urozmaicenia linii melodycznej, np. prowadzenie głosów (pary głosów równoległych na tle pozostałych [s. 206], krzyżowanie głosów [s. 208]), sposób rozwiązywania dominantowo-tonicznych napięć w przebiegu melodii, myślenie harmoniką funkcyjną (s. 201), reminiscencje techniki *fauxbourdon* w postaci akordów sekstowych (s. 208), stosowanie durowych zakończeń w molowych fragmentach mszy (s. 222), czy wykorzystanie kadencji plagalnej (s. 224). Dzięki wydobyciu tych i jeszcze innych zabiegów udało się pokazać wzajemne przenikanie się elementów romantyzmu i tendencji klasycyzujących. Indywidulany styl autorka dostrzegła także w sposobie traktowania *ordinarium missae* w kompozycjach Brosiga. Zwyczajowo ostatni fragment *Agnus Dei (Dona nobis pacem)* powracał w warstwie muzycznej do pierwszego fragmentu części *Kyrie*. W mszach śląskiego kompozytora zabieg ten nie ma miejsca (s. 248). E. Szendzielorz przeanalizowała też dokładnie metrorrytmikę i agogikę, a szczegółowe wyniki w tym obszarze podała w zestawieniach tabelarycznych (s. 238). Badaczka zwraca wreszcie uwagę na sposób orkiestracji cykliów mszalnych, a dokładnie: na świadome ograniczanie instrumentów przez Brosiga, stosowanie różnych zestawów instrumentów (s. 250–251). Wnioskuje, zresztą słusznie, że celem tych zabiegów było uwypuklenie słowa, nadanie mu odpowiedniej ekspresji i wprowadzenie modlitewnego nastroju. Zaproponowana w rozdziale trzecim koncepcja analizy (1. „Od dźwięku do brzmienia”, 2. „Od brzmienia do formy”, 3. „Od formy do ekspresji”) okazała się moim zdaniem słuszna i oryginalna. Podkreślić należy tu znaczny wkład i dociekliwość autorki w ukazaniu sztuki kompozycji Brosiga. Godny uznania jest tu jej wysiłek związany z retoryką muzyczną. Ten aspekt wymaga niewątpliwie nie tylko wiedzy, ale też dużej biegłości i zmysłu analitycznego. W rezultacie odsłania ona autorski warsztat kompozytorski Moritza

Brosiga i ukazuje specyfikę jego języka muzycznego. Ostatni, czwarty rozdział: *Moritz Brosig i jego muzyka kościelna* (s. 273–372) jest próbą oceny twórczości Brosiga w kontekście epoki. Autorka przybliży jednoznaczne stanowisko kompozytora odnośnie do założeń ruchu cecylińskiego, jego poglądy na sztukę muzyczną dawnych mistrzów, podejmowane przez niego rozmaite inicjatywy oraz ich ówczesną recepcję. Generalnie ta część opracowania jest szeroką konkluzją twórczości i postawy śląskiego muzyka, zwłaszcza wobec idei cecylińskich. E. Szendzielorz podkreśla, że reprezentował on w swoich kompozycjach styl romantyczny, ale „podążanie za tendencjami epoki prowadziło do wewnętrznych i zewnętrznych konfliktów z surowym cecylianiem” (s. 280). Na s. 292 znajdujemy stwierdzenie, że: „Moritz Brosig był kompozytorem, który z epokowych osiągnięć starał się uczynić narzędzie służące rozwojowi muzyki kościelnej z zachowaniem jej świętości i godności. (...) Poniekąd jego działania były pewnego rodzaju reakcją na szerzący się brak smaku w muzyce kościelnej, spowodowany z jednej strony rozemocjonowaną potęgą brzmieniowości, z drugiej zaś bezwzględna surowością dążeń cecylińskich”. W świetle tych stwierdzeń rodzi się pytanie: Czy można określić Brosiga jako kompozytora „środka”, twórcę starającego się połączyć te dwie skrajne tendencje? Inne pytanie, które nasuwa się po lekturze książki, to: Jaki był faktycznie stosunek Moritza Brosiga do chorału gregoriańskiego, skoro w swoich mszach – jak czytamy na s. 178 – „nigdy nie przejmował zwrotów zaczerpniętych z chorału gregoriańskiego”? Uważał, że rozpoczynanie nowego utworu fragmentem chorałowym, niemającym z nim żadnego związku, jest zabiegiem niewłaściwym (s. 347). Z monografii dowiadujemy się też, że Brosig dopuszczał ingerencje w dzieła innych kompozytorów, tak by dostosować je do obowiązujących ówczesnych wymogów. Na czym i w jakim stopniu – zdaniem autorki – miały polegać owe „rewizje i ulepszenia” utworów? (s. 304) Czy tego rodzaju wartościowanie kompozycji nie wywoływało sprzeciwu środowiska muzycznego? Wymowna w tym kontekście jest postawa Brosiga wobec mszy Mozarta: „ich rewizja bez zniszczenia «ducha» Mozarta byłaby niemożliwa” (s. 305). Mając na względzie użytkowy charakter mszy M. Brosiga, warto także było odpowiedzieć na pytanie: Czy stosowana przez niego politekstowość („poliwersowość” – s. 104) nie utrudniała czytelności tekstu liturgicznego?

Atutem pracy są wartościowe wprowadzenia i podsumowania poszczególnych rozdziałów oraz aneksy o charakterze dokumentacyjnym. Integralną częścią dysertacji są liczne przykłady nutowe i tabele. Są one czytelne i zrozumiałe, co pozwala czytelnikowi dobrze orientować się w treści pracy. Szkoda tylko, że nie zostały one ponumerowane, co ułatwiłoby poruszanie się w całości materiału. Na

podkreślenie zasługuje również wzorcowa szata graficzna i profesjonalna redakcja techniczna publikacji wydanej w serii „Opoliensis Musica Ecclesiastica” (12) przez Wydawnictwo SINDRUK-DIMK.

Podsumowujące pracę *Zakończenie* (s. 330–337) w pełni potwierdza zasadność podjętego tematu i przeprowadzonych badań. Monografię dopełnia *Wprowadzenie* ks. prof. Grzegorza Poźniaka (s. 7–8); streszczenie w języku angielskim (s. 383–384); dwa aneksy, z których pierwszy (s. 407–432) zawiera przykłady rękopiśmiennych opinii Moritza Brosiga na temat kompozycji innych twórców nadsyłanych do Wrocławia, a drugi (s. 433–492) przedstawia pełny tekst rozprawy Brosiga o muzyce dawnych mistrzów wraz z jego przekładem na język polski oraz odpowiedzi cecyliantów na zajmowane przez niego stanowisko w tej kwestii. Wartościowym jest także sporządzony *Indeks osób* (s. 493–498). Zarówno aneksy, jak i indeks zdecydowanie pomagają przy studiowaniu książki i korzystaniu z niej.

Generalnie należy podkreślić, iż przeprowadzone przez E. Szendzielorz studia są nie tylko ciekawe i wnikliwe, ukazujące arкана sztuki kompozytorskiej wrocławskiego kapelmistrza, ale jeszcze bardziej intrygujące do stawiania pytań. Rzetelna kwerenda archiwalna, imponująca bibliografia (265 pozycji), skrupulatna analiza źródeł i repertuaru mszalnego Brosiga pozwoliły autorce sformułować szereg wartościowych wniosków, a przede wszystkim uchronić osobę śląskiego muzyka od zapomnienia.

Publikacja Eweliny Szendzielorz, reprezentująca typ klasycznej monografii naukowej, jest niewątpliwie pionierskim, kompleksowym opracowaniem twórczości mszalnej Moritza Brosiga. Jest to problematyka *par excellence* analityczna, uwzględniająca konteksty historyczne, kierunki i tendencje epoki, w której działał wrocławski kapelmistrz. Jest to pozycja rzetelnie udokumentowana, wartościowa pod względem bogactwa treści i wniosków. Autorce należą się słowa uznania za tak wnikliwe i kompetentne studium badawcze, będące konkretnym wkładem do nauki polskiej.