

Ks. GRZEGORZ POŹNIAK
Opole, UO

MAX FILKE — „WĘDROWIEC” ZE ŚLĄSKA Na przykładzie *Missa in honorem sancti Caroli Boromaei*, op. 80

Śląska muzyka kościelna domaga się ciągle jeszcze szeregu eksploracji, muzykologicznych analiz porównawczych i gruntownych opisów. Wydaje się bowiem, że stworzenie całościowego obrazu śląskiej kultury muzycznej możliwe jest jedynie na bazie uprzedniej pracy przyczynkarskiej. Tego rodzaju naukową aktywność podejmują już od wielu lat pracownicy Zakładu Muzyki Kościelnej i Wychowania Muzycznego Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, zaś kierunek pracom badawczym nadaje dr hab. Remigiusz Pośpiech. Również inne polskie środowiska muzyczne i muzykologiczne, m.in. wrocławskie, katowickie, legnickie, czynią z omawianej tematyki materię badawczą. Podkreślić należy, że znaczny stopień zaawansowania studiów nad muzyką Śląska wykazuje muzykologia niemieckojęzyczna, a w całokształt naukowej refleksji wpisują się publikacje czeskich badaczy¹.

W ten rytm naukowych dociekań wpisuje się niniejszy artykuł, poświęcony życiu i twórczości Maxa Filkego. Literatura polskojęzyczna nie opisywała dotychczas sylwetki tego śląskiego muzyka kościelnego i kompozytora. Wydaje się również, że zestawienie (w dalszej części artykułu) opusów Filkego będzie absolutną „premierą” na terenie polskiej muzykologii.

1. Życiorys

Max Filke urodził się 5 października 1855 r. w miejscowości Ściborzycze Małe koło Głubczyc². Nie zachowały się księgi chrzcielne tamtejszej parafii, które ewentualnie mogłyby udzielić informacji o dacie chrztu św. i koligacjach rodzinnych Maxa. Jest to tym bardziej interesujące, że była to rodzina nauczycielska, zarówno ze strony matki, jak i ojca. Ojciec Maxa — Benjamin uczył w szkole w Ściborzycach Małych,

¹ Dobrą ilustracją zaawansowania badań i stanu publikacji jest zestawienie bibliograficzne w pracy dra hab. Remigiusza POŚPIECHA z Opola; zob. TENŻE, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w VII i XVIII wieku* (Z Dziejów Kultury Chrześcijańskiej na Śląsku 29), Opole 2004, s. 365–410.

² Nazwy miejscowości według: M. CHOROŚ, Ł. JARCZAK, S. SOCHACKA, *Słownik nazw miejscowości Górnego Śląska: polsko-niemiecki i niemiecko-polski*, Opole–Kluczbork 1997; A. HANICH, *Skorowidz nazw miejscowości diecezji opolskiej polsko-niemiecki i niemiecko-polski*, Opole 1997. Na temat Głubczyc zob. np. F. THILL, *Der Kreis Leobschütz — ein musikalisches Kulturzentrum*, Amberg 1962.

jego ojciec — dziadek Maxa — w Konradowej koło Głucholaz, zaś drugi dziadek — w Krzyżkowicach koło Prudnika³. Pierwsze lekcje muzyki pobierał Max u swojego ojca, ucząc się na skrzypcach, fortepianie i organach. W 1864 r. zostaje całkowicie osierocony i rodzina przenosi go do wrocławskiego konwiktu chłopięcego⁴. Od tego czasu datuje się jego nauka u wrocławskiego kantora Moritza Brosiga⁵. Od 29 września 1867 r. jest oficjalnie uczniem państwowego *St.-Matthias-Gymnasium*. Po trzech latach nauki, m.in. z powodów finansowych, Filke zmuszony jest zmienić miejsce dalszego kształcenia. Przed podjęciem nauki w Seminarium Nauczycielskim w Lubomierzu (powiat Lwówek Śląski) przez krótki czas pobiera lekcje muzyki u kantora Engelmana w Woliborzu koło Nowej Rudy. W Lubomierzu z kolei kształci się pod okiem Heinricha Götzego⁶.

Po złożeniu w 1875 r. egzaminów końcowych Max Filke podejmuje pracę nauczyciela w Ścinawce Średniej (koło Nowej Rudy, powiat kłodzki) — będzie to jedynie dwuletni okres pracy, albowiem w roku szkolnym 1877/78 nazwisko Maxa Filkego znajdzie się na liście uczniów Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie⁷, gdzie studiuje do 1 lipca 1878 r. Jego nauczycielami w tym czasie są m.in.: Franz Xaver Haberl⁸, Michael Georg Haller⁹ oraz Joseph Hanisch¹⁰.

Po zakończeniu nauki w Ratyzbonie, Filke został zatrudniony na stanowisku kantora (poprzedni kantor — Uthoff zmarł w 1878 r.) w kilkunastotysięcznym miasteczku Duderstadt (Dolna Saksonia). Stanowisko kantora zostaje przez niego oficjalnie objęte 14 stycznia 1879 r. Już wkrótce jednak dobrze sytuowana wdowa o nazwisku

³ Zob. K. BERNER, *Schlesische Landsleute. Ein Gedenkbuch hervorragender, in Schlesien geborener Männaer und Frauen aus der Zeit von 1180 bis zur Gegenwart*, Leipzig 1901.

⁴ Por. R. WALTER, *Filke Max*, w: L. HOFFMANN-ERBRECHT (red.), *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg 2001, s. 164.

⁵ 15 X 1815 – 24 I 1887; śląski organista, kompozytor i teoretyk muzyki, od 1854 r. kapelmistrz wrocławskiej katedry; por. R. WALTER, *Brosig Moritz*, w: HOFFMANN-ERBRECHT (red.), *dz. cyt.*, s. 95–96.

⁶ Zob. F. HAMANN, *Die Musikerziehung an den ehemaligen Lehrerseminaren in Nieder- und Oberschlesien, Ost- und Westpreußen, Pommern und Posen nebst Biographien ihrer Musiklehrer*, Dortmund 1976.

⁷ Por. J. MAINKA, *Musiker des Raumes Leobschütz in Oberschlesien der letzten fünf Jahrhunderte*, Dülmen 1993, s. 54.

⁸ 12 IV 1840 – 5 IX 1910; niemiecki muzykolog, czołowy przedstawiciel ruchu cecylińskiego, który podjął szczególną aktywność na terenie reformy chorału gregoriańskiego, odrodzenia staroklasycznej polifonii — zwłaszcza muzyki Palestriny; był założycielem placówek nauczania muzyki religijnej; por. Z. DOBRZAŃSKA, *Haberl Franz Xaver*, w: E. DZIĘBOWSKA 1 IN. (red.), *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. IV, Kraków 1993, s. 5–6.

⁹ 13 I 1840 – 4 I 1915; kompozytor, wykładowca ratybońskiej uczelni; J. SCHMID, *Trauerrede am Grabe des hochwürdigen Herrn Stiftskanonikus Bischöflich Geistlichen Rates Michael Haller, gehalten am 7. Januar 1915*, Regensburg 1915.

¹⁰ 24 marca 1812 r. – 9 października 1892 r.; wykładowca, organista katedry w Ratyzbonie w latach 1829–1892; por. A. SCHARNAGL, *Die Musica sacra in der Regensburger Liturgie von der Barockzeit bis heute*, w: P. MAI, W.J. CHROBAK (red.), *Liturgie im Bistum Regensburg von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München–Zürich 1989, s. 88–98; zob. też F. FLECKENSTEIN (red.), *Gloria Deo – pax hominibus. Festschrift zum 100-jährigen Bestehen der Kirchenmusikschule Regensburg*, Regensburg 1974.

Kunkel proponuje Filkemu podjęcie dalszych studiów muzycznych w Lipsku. Władze Duderstadt odmawiają jednak udzielenia rocznego urlopu, w związku z czym Filke rezygnuje z dalszej pracy, przenosząc się we wrześniu 1879 r. do Lipska, gdzie rozpoczyna naukę w Królewskim Konserwatorium Muzycznym. Studia trwają od 10 października 1879 r. do Wielkanocy 1881 r.¹¹ Nauczycielem Maxa jest w Lipsku Karl Piutti¹².

1 sierpnia 1881 r. obejmuje Filke stanowisko dyrygenta chóru i choralisty w parafii św. Jakuba w bawarskim Straubing. Spędza tam 8 lat — do września 1889 r. W listopadzie 1888 r. otrzymuje jeszcze w Straubing dodatkową posadę dyrektora miejskiej kapeli muzycznej. W sierpniu 1889 r. godzi się na pracę jako dyrygent kołońskiego chóru męskiego. Jest to jednakże roczny epizod w życiorysie Maxa Filkego, bowiem 22 listopada 1890 r. Kapituła Katedry Wrocławskiej wybiera go na stanowisko kapelmistrza. Przypomnijmy, że z urzędem tym zetknął się Filke pośrednio, kiedy pobierał lekcje muzyki u Moritza Brosiga. Jego następcą był Adolph Greulich, który zmarł 20 lipca 1890 r. Filke opuścił Kolonię w pierwszych dniach grudnia 1890 r., a wrocławskie stanowisko objął 30 dnia tegoż miesiąca. Z kolei 1 stycznia nowego roku nadano mu oficjalnie tytuł kapelmistrza kościoła katedralnego oraz dyrygenta chóru katedry i kościoła św. Krzyża¹³. Powracając niejako do początku swojej muzycznej drogi, spełnił w ten sposób marzenie swojego życia¹⁴. Ze swoim wrocławskim chórem wykonywał dzieła dawnych mistrzów (m.in. G.P. da Palestriny), kompozycje twórców nurtu cecylikańskiego, muzykę własną i swoich poprzedników¹⁵.

Środowisko wrocławskie doceniło wiedzę i umiejętności Maxa Filkego. Od 1892 r. pracuje jako nauczyciel akademicki w Instytucie Muzyki Kościelnej na miejscowym uniwersytecie, uczy śpiewu we wrocławskim seminarium duchownym, przez 7 lat dyryguje *Waetzoldtschen Männergesangverein*¹⁶. 18 kwietnia 1899 r. Max Filke otrzymuje za wszystkie zasługi na polu muzyki tytuł *Musikdirektor*¹⁷.

Rysą na wrocławskim okresie były właśnie Filkego z katedralnym organistą Emanuelem Adlerem (3 XII 1845 r. – 3 II 1926 r.). Rozstrzygnięcie sądowe z 1901 r., dotyczące służbowych mieszkań, i dalsze nieporozumienia były przyczyną krótkiej nieobecności (1902) Filkego we Wrocławiu¹⁸, co wiązało się z planami pracy w katedrze św. Stefana we Wiedniu. Ostatecznie w 1903 r. po interwencji biskupa wroc-

¹¹ Por. MAINKA, *dz. cyt.*, s. 55.

¹² 30 IV 1846 r. – 17 VI 1902 r.; kompozytor niemiecki, od 1880 r. był organistą lipskiego kościoła św. Tomasza. Szerzej na ten temat zob. H. STIEHL, *750 Jahre St. Thomas zu, Leipzig–Berlin 1962*.

¹³ Por. MAINKA, *dz. cyt.*, s. 55.

¹⁴ Por. WALTER, *Filke*, s. 164.

¹⁵ Por. *tamże*.

¹⁶ Wspomina o tym zespole VII Zjazd Śpiewaczy 1907 (VII Sängerbundesfest — Breslau 1907); zob. <http://www.nasz.wroclaw.pl/breslau1907>, 22 II 2007; zob. też A. SCHARNAGL, *Filke Max*, w: MGG¹, t. IV, Kassel 1989, k. 186. Warto dodać, że drugie wydanie MGG nie zawiera hasła „Filke Max”

¹⁷ Por. MAINKA, *dz. cyt.*, s. 55.

¹⁸ Por. R. WALTER, *Adler Emanuel*, w: HOFFMANN-ERBRECHT (red.), *dz. cyt.*, s. 3.

ławskiego Filke otrzymał finansowy ekwiwalent mieszkaniowy i przeprowadza się na prywatną kwaterę przy ul. św. Krzyża (*Kreuzstraße*)¹⁹

Już na łożu śmierci oznajmiono mu otrzymanie tytułu profesora. Zmarł w swoim wrocławskim mieszkaniu 8 października 1911 r. Pochowany został na cmentarzu św. Wawrzyńca²⁰.

2. Twórczość

Główny okres twórczości Maxa Filkego przypada na lata 1891–1906. Trzeba jednakże podkreślić, że zdrowie często uniemożliwiało kompozytorowi pisanie muzyki. Swobodnym dowodem stanu organizmu są stosunkowo częste wizyty w sanatoriach (1898 Szczawno Zdrój, 1903 Karlove Vary, 1907 Sistina/Duino)²¹. Po 1906 r. kompozytorska aktywność Filkego słabnie. Niedokończone zostały utwory muzyki pasyjnej, oratoria *Św. Jadwiga* oraz *Św. Jan Chrzciciel* (rozpoczęte w 1904 r.). Pomimo tego *corpus* dzieł kompozytora przedstawia się imponująco. Zdecydowana większość jego twórczości została wydana drukiem jeszcze za życia, zaś prawa wydawnicze do znacznej jego części posiada oficyna *Anton Böhm & Sohn* z Augsburga. Dodajmy również, że kompozycje te zyskały w swoim czasie znaczną popularność i relatywnie często pojawiały się w muzycznym repertuarze liturgicznym²².

Twórczość Maxa Filkego skupiona jest zatem wokół muzyki religijnej, głównie liturgicznej, ale także muzyki świeckiej, która z kolei odwołuje 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 wokлно-instrumentalna. Z tej niejako kompozytorskiej reguły wyłamują się jedynie *Preludia organowe*, op. 5, oraz nieliczne utwory organowe wydane drukiem w Ratyzbonie w 1892 r. w zbiorze Eduarda Stehlego pt. *Praeludia organi ad singulas cantus gregoriani*²³.

Działa wokalne przeznaczone do wykonywania z aparatem orkiestrowym wymagają na ogół kwintetu smyczkowego oraz drewnianych i blaszanych instrumentów dętych (często w bogatszym zestawieniu) oraz kotłów. Większość jednak tego rodzaju kompozycji może być wykonywana z towarzyszeniem organów. Z pewnością z punktu widzenia współczesnego wykonawstwa muzyki negatywnym jest brak partytur orkiestrowych i publikowanie chóralnych wyciągów głosowych. Fakty te jednakże należy interpretować jako znaki szczególne tamtej epoki.

¹⁹ Por. MAINKA, *dz. cyt.*, s. 56.

²⁰ Por. *tamże*; zob. też R. WALTER, *Die Breslauer Dommusik von 1805–1945*, w: G. PANKALLA, G. SPEER (red.), *Musik in Schlesien im Zeichen der Romantik*, Dülmen 1981, s. 87–218.

²¹ Por. MAINKA, *dz. cyt.*, s. 56.

²² Por. WALTER, *Filke*, s. 165.

²³ Por. WALTER, *Filke*, s. 165.

Na terenie muzyki religijnej poza 13 cyklami mszalnymi (*a capella* i wokально-instrumentalnymi), mamy jeszcze *Requiem* oraz liczne motety, graduaty, ofertoria, hymny, antyfony, *Ecce sacerdos*, stacje Bożego Ciała²⁴, *Te Deum*, litanie.

Scharnagl twierdzi, że twórczość Filkego ogniskuje w sobie wybitny talent i dobry warsztat kompozytorski, wynikiem czego było powstanie szeregu wartościowych po dzień dzisiejszy kompozycji na terenie muzyki kościelnej. Zaś szczególne znaczenie omawianego kompozytora wskazują i potwierdzają jego starania o kościelną muzykę instrumentalno-wokalną, która w jego zamyśle ma być najbliższa stylowi muzycznemu czasów, w których żył²⁵. Analityczny przegląd twórczości kompozytora skłania do wniosku o dwukierunkowym jej charakterze. Z jednej strony zatem można zauważyć, że u Filkego nie ma żadnych eksperymentów w fakturze i instrumentacji jego liturgicznych kompozycji. Wszystko niejako przyporządkowane jest nadrzędemu celowi, który przyświeca kompozytorowi — jest nim bez wątpienia liturgiczna chwalba Boża. Ta twórcza droga nosi jednakże znamiona wyjątkowości. Jego *Tantum ergo*, op. 103, nr 1, jest zdecydowanie fakturalno-harmonicznym studium stylu palestrinowskiego. Całe zresztą op. 103 (16 motetów — niektóre z instrumentalną ekstensją) potwierdza przedstawioną powyżej tezę.

Przykład 1. M. Filke, *Tantum ergo*, op. 103, nr 1

Con moto M.M. ♩ = 108-112

The musical score is presented in five staves, corresponding to the vocal parts: Sopran, Alt, Tenor, Baryton, and Bas. The lyrics are written below the notes. The tempo is 'Con moto' and the metronome marking is 'M.M. ♩ = 108-112'. The dynamics are marked 'mf'.

Sopran: *Tan tum er go Sa cra men*
Ge ni to ri, Ge ni to

Alt: *Tan tum er go Sa cra men tum*
Ge ni to ri, Ge ni to que

Tenor: *Tan tum er go*
Ge ni to ri,

Baryton: *Tan tum*
Ge ni

Bas: *Tan tum*
Ge ni

²⁴ Stacje (*Statio*) Bożego Ciała cieszyły się względnie dużą popularnością na Śląsku. „Na podstawie zachowanych źródeł możemy nawet przyjąć, że na terenie dawnej diecezji wrocławskiej kompozycji tych powstało najwięcej i najczęściej były tu wykonywane. Tradycja ta była tak silna, iż nie poddała się restrykcjom odnowy cecylińskiej”; por. POŚPIECH, *dz. cyt.*, s. 130–131.

²⁵ Por. SCHARNAGL, *dz. cyt.*

Z drugiej strony jednakże należy zdecydowanie podkreślić, że w twórczości Maxa Filkego i jemu współczesnych kompozytorów nie ma również zgody na skostnienie i odrętwienie panujące w tradycyjnych formach muzyki. Stąd wyraźne w jego kompozycjach dążenie, by muzycznymi (głównie harmonicznymi) środkami wyrazu podkreślić kościelny charakter utworów²⁶. Walter twierdzi nawet, że twórczość Maxa Filkego charakteryzuje wyraźny pociąg do pustego patosu i dynamicznej przesady, co odróżnia te kompozycje od utworów jego mistrza — Moritza Brosiga, skromniejszego i delikatniejszego w swoich muzyczno-harmonicznych układach²⁷. Dobrym przykładem jest tu *Salve Regina*, op. 102, gdzie kompozytor przy słowach *ad te clamamus* moduluje do tonacji c-moll, a już takt dalej — przy słowach *ad te suspiramus* — niejako lamentuje w c-moll, by z kolei przy słowach *in hac lacrimarum valle* „wejść” w dolinę łez skokiem trytonu w basie²⁸. To właśnie ta druga linia, charakterystyczna cecha warsztatu kompozytorskiego Maxa Filkego, zdaje się być przeważająca.

Sięgnijmy do całości *corpusu* muzycznego kompozytora. Poniżej publikujemy pełne zestawienie opusów Maxa Filkego.

Zestawienie opusów Maxa Filkego²⁹

op. 1	<i>Missa brevis in honorem Reginae sacratissimi Rosarii</i>	chór mieszany
op. 2	?	
op. 3	Zbiór ofertoriów	
op. 4	Pieśń jesienna — <i>Feldeinwärts flog ein Vöglein</i>	chór mieszany

²⁶ Por. K.G. FELLERER, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, Düsseldorf 1949², s. 164.

²⁷ Por. WALTER, *Filke*, s. 165: *Im Ausdruck wird allerdings der Geist des Wilhelminischen Kaiserreichs erkennbar, ein gewisser Hang zu hohlem Pathos und dynamischer Übertreibung, wodurch sich Filkes Arbeiten von den schlichteren und nobleren Sätzen M. Brosigs unterscheiden.* Z kolei w pozycji K. WEINMANN, *Geschichte der Kirchenmusik mit besonderer Berücksichtigung der kirchenmusikalischen Restauration im 19. Jahrhundert*, Kempten–München 1913 (pierwsze wydanie tej pozycji — Regensburg 1906), s. 247, czytamy: *Das eigentliche Haupt, jedenfalls der begabteste und verdienstvollste Komponist der Breslauer Schule ist Moritz Brosig. Als er 1852 nach Hahns Tode die Direktion des Domchores übernahm er auch die durch sein Vorgänger inaugurierte Stilrichtung, baute sie aus und gab ihr eine noch bestimmtere Form, so dass in Zukunft der «Brosig-Stil» als das Charakteristikum der Breslauer Schule galt. (...) Einen würdigen Nachfolger hat Brosig in seinem ehemaligen Schüler Max Filke gefunden, der im Jahre 1891 zum Domkapellmeister in Breslau berufen wurde. Neben einer Reihe von Festmessen hat er auch viele einfachere für unsere Durchschnittschöre geschrieben und manche derselben für Frauenchor bearbeitet, so z.B. eine seiner letzten Schöpfungen, die gefällige *Missa in F-Dur* (op. 122). Sein gross angelegtes *Te Deum* (op. 101) hat für Entwicklung der Instrumentalmusik nicht jene Bedeutung erlangt, die ihm der Komponist selbst und manche seiner Kritiker zugedacht haben. Allzu früh (gestorben 1911 im Alter von 56 Jahren) entriss der Tod dem nimmermüden und für die heilige Kunst begeisterten Mann die Feder.*

²⁸ Por. T.A. FRIEDRICH, *Zum 150. Geburtstag von Max Filke*, *MuL* 130 (2005), nr 2, s. 17.

²⁹ Katalog sporządzono na podstawie: *tamże*, s. 14–15; J. MAINKA, *Musiker des Raumes Leobschütz in Oberschlesien der letzten fünf Jahrhunderte*, Dülmen 1993, s. 56–70; A. BÖHM & SOHN – MUSIKVERLAG – AUGSBURG (wyd.), *Gesamtverzeichnis — Stand: 1 Januar 2007*, www.boehm-und-sohn.de, 21 II 2007; zob. też H. UNVERRICHT, *Musikwerke für die katholische Kirche aus Liebenthal (Isergebirge) in der Bibliothek des Bistums Liegnitz (Legnica)*, „*Perspectiva*” 2 (2003), nr 2, s. 221–231.

- op. 5 Zbiór utworów organowych
- op. 6 *Das erste Lied – Wer hat das erste Lied erdacht?* chór męski
- op. 7 ?
- op. 8 2 pieśni chóralne: chór męski
 Nr 1: *Die Spinnerin – Die Spinnend bei der Lampe*
 Nr 2: *Lustige Buabn – Bin a lustger Teufel*
- op. 9 *Liebesaufruf – Nun ist dein kleines Fensterlein* chór męski
- op. 10 *Mir träumte einst ein schöner Traum* chór mieszany
- op. 11 *Missa brevis* chór mieszany
 (Credo z organami)
- op. 12 *Maienbotschaft – Frühlingwind braust durch das Land* chór mieszany
- op. 13 *Willkommensgruß*
- op. 14 3 pieśni chóralne: chór męski
 Nr 1: *Sommernacht – Nun ist zur Ruh gegangen*
 Nr 2: *Verlassen – Mit Fiedel und Bogen*
 Nr 3: *Altes Reiterlied – Der Hufschmied hat ein Töchterlein*
- op. 15 3 pieśni chóralne: chór męski
 Nr 1: *Madrigal – Einst wunderfroh hats Herz gelacht*
 Nr 2: *Abendlied – Nun schlafen die Vöglein im Neste*
 Nr 3: *Leb wohl, du schöner Wald – So scheiden wir mit Sang und Klang*
- op. 16 2 ofertoria:
 Nr 1: *Lauda Jerusalem* chór mieszany
 Nr 2: *Jubilate universa terra* 5-gł. chór mieszany
- op. 17 2 pieśni chóralne:
 Nr 1: *Elslein von Caub – Es liegt ein Städtlein an dem Rhein* a) chór mieszany
 b) chór męski
 c) głos solowy z fortepianem
 d) zespół kameralny
 Nr 2: *Weinkur – Eines schönen Tagen* chór męski
- op. 18 3 pieśni chóralne „o pięknym Renie”:
 Nr 1: *Seligster Raum – Wogender grüner Rhein* chór męski
 Nr 2: *Das Herz am Rhein – Es liegt eine Krone im grünen Rhein*
 Nr 3: *Mein Herz ist am Rheine*
- op. 19 *Missa in G-dur* chór mieszany
- op. 20 *Pieśń O frage nicht* głos solowy z fortepianem
- op. 21 ?
- op. 22 ?
- op. 23 ?
- op. 24 2 pieśni:
 Nr 1: *Maiglöckchen – Maiglöckchen läutet (läuten?) wieder* chór mieszany z sopranem
 lub tenorem solo
 Nr 2: *Liebesgruß – Ich sah die Sonne am Himmel glühn* chór mieszany
- op. 25 ?
- op. 26 *Ich habe dich im Traum geküßt – Die Blumen all in Berg und Tal* głos solowy z fortepianem
- op. 27 ?

- op. 28 Hymn — *Maienwonne weit und breit* 4 głosy żeńskie (sopran i alt)
z towarzyszeniem fishar-
monii
- op. 29 2 pieśni chóralne:
Nr 1: *Verrauscht und verronnen — Sie saß am Bach*
Nr 2: *Mein Röslein aus dem Thüringwald — Im Thüringwald, da
quillt ein Born* chór męski
- op. 30 *Herbströslein — Röslein, mein Röslein, was blitzest du so?* chór mieszany
- op. 31 *Trauerrede, Moltkefeier* chór mieszany
- op. 32 2 pieśni:
Nr 1: *'s treue Deandt — Am Friedhof is's still*
Nr 2: *Frühling — Was rauschet, was rieselt* chór męski
- op. 33 *Columbus* chór lub kwartet
a) soliści, chór męski recy-
tator z towarzyszeniem for-
tepianu
b) soliści, 3-gł. chór żeński
recytator z towarzyszeniem
fortepianu
- op. 34 *Missa solemnis in c* chór z wielką orkiestrą
- op. 35 *Salve sacerdos* chór męski, 3 rogi, puzon
i tuba *ad libitum*
- op. 36 *Zu Rüdesheim in der Drosselgass'* chór męski
- op. 37 2 pieśni:
Nr 1: *Rosenzeit — Wenn die wilden Rosen blüehn*
Nr 2: *Regen und Sonne — Trinken, trinken! Alles trinket* chór męski
- op. 38 2 pieśni:
Nr 1: *Frühlingslust — Vom Eise riß der Quell sich los*
Nr 2: *Schwalbenlied — Aus fernem Land vom Meeresstrand* chór mieszany
- op. 39 3 ofertoria:
Nr 1: *Septuagesima — Bonum est*
Nr 2: *Sexagesima — Perfice*
Nr 3: *Quinquagesima — Benedictus es* oraz dodatkowe ofertorium
(nie numerowane): *In solemnitate Rosarii B.M.V. — In mea gratia* chór męski *a capella*
- op. 40 6 ofertoriów:
Nr 1: *Post parvum virgo*
Nr 2: *Cum esset desponsata*

Nr 3: *Diffusa est gratia*
Nr 4: *Ave Maria*
Nr 5: *Ave Maria*

Nr 6: *Assumpta est Maria* chór mieszany z organami
2 głosy równe (żeńskie lub
męskie) z towarzyszeniem
organów
chór mieszany z organami
chór mieszany
5-gł. chór mieszany (*divisi*
głosu basowego)
5-gł. chór mieszany (*divisi*
głosu basowego)
- op. 41 Pieśń chóralna na przywitanie biskupa chór męski z towarzysze-
niem orkiestry lub fortepianu
- op. 42 2 hymny chór z towarzyszeniem or-
kiestry

- op. 43 3 pieśni chóralne: chór męski
 Nr 1: *Schmetterlingslied — Es blühen die Blumen* (z barytonem solo)
 Nr 2: *Bächlein im Wiesengrund*
 Nr 3: *Mai — Mit Sturmwind und Regen*
- op. 44 *Frühlingsnacht — Süß duften die Rosen in tauiger Nacht* chór męski (sopran lub tenor solo) z fortepianem i kwintetem smyczkowym *ad libitum*
- op. 45 ?
- op. 46 *Einsamen Blumen — Einsame Blüte, Rose im Hag* chór męski
- op. 47 *Missa in honorem beatae Mariae Virginis* a) chór mieszany z małą orkiestrą i organami
 b) chór żeński (SSA) z organami
- op. 48 3 pieśni chóralne: chór męski
 Nr 1: *Sommernacht — In weichem Dämmerglanze*
 Nr 2: *Am Rhein und beim Wein — Mit Rheinwein füllt die Becher*
 Nr 3: *In der Fremde — Es hat mein Herz sich dir gesellt*
- op. 49 2 pieśni chóralne: chór męski
 Nr 1: *Der Alte vom Rhein — Es hat meine Wiege gestanden* z kwartetem solo
 Nr 2: *Schifferlied — Die Segel gespannt und frisch auf die See*
- op. 50 *Auszug der Kreuzfahrer — Gott es will! Wie donnerndes Weergebraus* chór męski z towarzyszeniem orkiestry lub fortepianu
- op. 51 2 pieśni chóralne: chór męski
 Nr 1: *Als ich dich kaum gesehen*
 Nr 2: *Einen Brief soll ich schreiben*
- op. 52 3 pieśni chóralne: chór męski
 Nr 1: *Ostertag — Schneeglöckchen leise klingen*
 Nr 2: *Mailied — So bist du endlich uns gekommen*
 Nr 3: *Herbst — Es dämmt der Tag*
- op. 53 ?
- op. 54 3 pieśni chóralne: chór męski
 Nr 1: *Madrigal — Es ist ein Brunnlein geflossen*
 Nr 2: *Abendläten — Die Nacht senkt schon leise nieder*
 Nr 3: *Im Weidicht tief, im Leubgeheg*
- op. 55 *Missa in E-moll — G-dur* chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas, 2 klarnety, 2 rogi (*obligato*), organy, 2 trąbki, 3 puzony i kotły (*ad libitum*)
- op. 56 *Vaterlandslied — Wo hohe Wälder mächtig rauschen* chór męski z towarzyszeniem rogu tenorowego (*ad libitum*), 3 puzonów, tuby i kotłów
- op. 57 3 pieśni chóralne: chór męski
 Nr 1: *Sommersändchen — Die liebeslaube lockt und lacht*
 Nr 2: *Volkslied — Klinge, Sichlein, klinge*
 Nr 3: *O ewig schöne Maienzeit — Geschmückt mit Blüten licht und hold*

- op. 58 *Missa in Es* chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas, 2 klarnety, 2 rogi i organy (*obligato*), 2 fagoty, 2 trąbki, 2 puzony, kotły (*ad libitum*) lub też 4 głosy z towarzyszeniem organów
- op. 59 2 pieśni:
 Nr 1: *Abendgebet — O, der du über den Sternen* chór męski
 5-gl. chór męski (2 tenory, 3 basy)
 Nr 2: *Das Alphorn — Es waren sich zwei so nahe* chór męski
- op. 60 Nr 1: *Weihnachts-motette — Quem aethera et mare* chór mieszany, organy, 2 puzony, 2 trąbki, wiolonczela, kontrabas lub też 4 głosy z towarzyszeniem organów
- Nr 2: *Oster-motette — Cum rex gloriae Christus (Prozessionis-Chor)* chór mieszany, organy, 2 puzony, 2 trąbki, 2 rogi i kotły (*obligato*), kontrabas (*ad libitum*) lub też 4 głosy z towarzyszeniem organów
- op. 61 *Frühlingserwachen — Ein Vöglein kommt vom Himmelsblau* chór męski
- op. 62 *Psalm 120* chór mieszany z organami
- op. 63 *Pozdrowienie cesarskie — Kaiser von Deutschland, dich grüßt unser Lied* a) chór męski, fortepian lub orkiestra
 b) chór mieszany, fortepian lub orkiestra
 c) 3-gl. chór, fortepian lub orkiestra
 d) 3-gl. chór
- op. 64 3 pieśni ludowe:
 Nr 1: *Von allen schönen Kinder in der Welt* chór męski
 Nr 2: *Ungarisches Volkslied — Auf der Tanne Wipfel*
 Nr 3: *Röslein im Dornfeld — Auf einem Dornfelde*
- op. 65 *Śpiew pochwalny: Lobgesang zum Herrn — Es ist ein Gott hoch über Sternen* chór męski, 2 rogi, 3 puzony, tuba, kotły lub chór męski *a capella*
- op. 66 2 pieśni chóralne:
 Nr 1: *Zu Enkirch im Anker* chór męski
 Nr 2: *Im Walde — Frisch auf! Da ist die Sonne wieder*
- op. 67 *Walc: L'esperance* fortepian
- op. 68 3 pieśni: chór mieszany
- Nr 1: *Zu Enkirch im Anker*
 Nr 2: *Im Walde — Frisch auf! Da ist die Sonne wieder*
 Nr 3: *Zwei Ringlein — Zwei Ringlein wurden geschmiedet*
- op. 69 3 pieśni chóralne: chór męski
- Nr 1: *Zwei Ringlein — Zwei Ringlein wurden geschmiedet*
 Nr 2: *Der Liebe(s?)schmied — In Mädchenherzen hämmert es oft Tag und Nacht*
 Nr 3: *Waldesrauschen — Oft geht in schönen Frühlingstagen*

- op. 70 Ofertoria na święta i uroczystości roku kościelnego: chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas, 2 oboje lub klarnety, 2 rogi, 2 trąbki, 2 puzony i kotły, 2 fagoty (*ad libitum*)
- Nr 1: *Tui sunt coeli* — Boże Narodzenie i na Nowy Rok
 Nr 2: *Reges Tharsis* — Objawienie Pańskie
 Nr 3: *Terra tremuit* — Wielkanoc
 Nr 4: *Angelus Domini* — poniedziałek wielkanocny
 Nr 5: *Confirma hoc* — Zesłanie Ducha Świętego
 Nr 6: *Intonuit de coelo* — poniedziałek po Zesłaniu Ducha Świętego oraz wtorek wielkanocny
 Nr 7: *Ascendit Deus* — Wniebowstąpienie Pańskie
 Nr 8: *Sacerdotes Domini* — Boże Ciało
- op. 71 3 pieśni chóralne: chór męski
 Nr 1: *Andacht im Walde* — *Wenn im Wald die Blätter singen*
 Nr 2: *Arme Blum im Tal*
 Nr 3: *Sektlied* — *Entsiegelt die Flaschen*
- op. 72 3 pieśni: głos solowy z fortepianem
 Nr 1: *Und geh' doch Niemand an* — *Wie liegt die Welt so stille*
 Nr 2: *Mein Herz ist eine Welt voll Liebe* — *O sorge nicht um jene Freuden*
 Nr 3: *Süß ist der Mai* — *Mild in den Büschen im Gezweige*
- op. 73 *Isöt la Blonde* — *Es wohnt eine Maid in Züchten* chór męski z tenorem i barytonem solo
- op. 74 *Ein Waldstrom aus den Bergeshöhn* chór męski, orkiestra lub fortepian
- op. 75 *Eine Tageweise* — *Der Morgen dämmert, die Lerche zieht* chór męski
- op. 76 *Ständchen* — *Liebe Kleine, süße Kleine* chór męski, fortepian (*ad libitum*)
- op. 77 4 pieśni: chór męski
 Nr 1: *Am Rheine nur!* — *Wo leg ich einen Ankergrund*
 Nr 2: *Abendglöcklein* — *Die Abendglocken läuten*
 Nr 3: *Röslein, wann blühst du auf?* — *Es wuchs an einem Rosenbaum* (wersja na chór mieszany)
 Nr 4: Pieśń żołnierska — *Mein schatz hat mich betrogen*
- op. 78 ?
- op. 79 4 hymny na Boże Ciało i *Pange lingua*
Statio I: Sacris solemnibus
Statio II: Verum supernum
Statio III: Salutis humanae
Statio IV: Aeternae rex altissime
- a) chór mieszany i orkiestra dęta
 b) 4 głosy wokalne, organy
 c) 4 głosy wokalne, organy i 9-gł. zespół instrumentów dętych
 d) 4 głosy wokalne, organy i pełna obsada instrumentów

- op. 80 *Missa in G-dur. In honorem St. Caroli Borromaei* chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas, 2 rogi i organy (*obligato*), flet, 2 klarnety lub oboje, 2 trąbki, 2 puzony i kotły (*ad libitum*) lub 3–4 głosy wokalne i organy
a) 3-gł. chór żeński, organy
b) 4-gł. chór męski, organy lub orkiestra
c) głos wokalny, organy – opr. J. Gruber
- op. 81 ?
- op. 82 3 pieśni: chór męski
Nr 1: *Mein Schätzlein — Mein Schätzlein ist ein gar köstlich Ding*
Nr 2: *Waldkönig — Im grünen Wald bin ich zu Haus*
Nr 3: *In der Fremde — Wie sehn die Blumen fremd mich an*
- op. 83 ?
- op. 84 *Nordmännerlied — Der Abend kommt und die Herbstluft weht* chór męski
- op. 85 3 pieśni: chór męski
Nr 1: *Marienwürmchen — Marienwürmchen setze dich auf meine Hand*
Nr 2: *O bella Maria — Der Spielmann spielt zum Tanze auf* baryton solo
Nr 3: *Carmina burana — Nach Süden nun sich lenken, Lied der Prager Studenten* także wersja na chór mieszany
- op. 86 *Söldling und Bauer — Die ihr frech und wieder Recht* chór męski, kotły, orkiestra dęta lub fortepian
- op. 87 *Missa solemnissima in F dur. Zu Ehren unserer lieben Frau von Lourdes* chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas i organy (*obligato*), flet, 2 oboje lub klarnety, 2 fagoty, 2 rogi, 2 puzony i kotły (*ad libitum*) lub 4 głosy wokalne i organy
- op. 88 *Ave maris stella* a) chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas, 2 klarnety, 2 rogi i organy
b) 4-gł. chór żeński, organy
- op. 89 3 pieśni: chór męski
Nr 1: *Schlagende Herzen — Über Wiesen und Felder ein Knabe ging*
Nr 2: *Glück auf — Bergmann bin ich*
Nr 3: *Über Nacht — Wie bist so herrlich in sonniger Pracht*
- op. 90 *Missa in D-dur. In honorem St. Antonii de Padua* chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas i organy (*obligato*), flet, 2 oboje lub klarnety, 2 rogi i organy (*obligato*), 2 trąbki, 2 puzony i kotły (*ad libitum*)

- op. 91 ?
- op. 92 ?
- op. 93 3 pieśni: glos solowy z fortepianem
 Nr 1: *Lied an die vielschöne Fraue — Wohin ich geh und schaue*
 Nr 2: *Sägerberuf — Die alten lieben Lieder*
 Nr 3: *Herzensfrühling — Tu dich auf in deinen Tiefen*
- op. 94 3 pieśni ku czci NMP chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas, flet, 2 oboje lub klar-nety, 2 rogi lub 4 głosy wo-kałne i organy
- op. 95 *Utwór świąteczny na Zmartwychwstanie Pana i Zbawiciela na-szego Jezusa Chrystusa — Freu dich, erlöste Christenschaar* chór mieszany i orkiestra
- op. 96 3 hymny pochwalne ku czci Najświętszego Sakramentu: *Pange lingua — Tantum ergo — Genitori* chór mieszany lub 3-gl. żeński lub chór męski, ma-ła orkiestra i organy
- op. 97 *Ecce sacerdos magnus* a) chór mieszany, organy (*obligato*) oraz 2 trąbki i 2 puzony (*ad libitum*)
 b) 4-głosowy chór żeński, organy
 c) chór męski i organy
- op. 98 *Litania Lauretańska* a) chór mieszany, orkiestra i organy
 b) 3-gl. chór żeński, organy baryton solo i chór męski
- op. 99 2 śpiewy:
 Nr 1: *Trinkmette — Hat einer zum Trinken nun triftigen Grund*
 Nr 2: *Elslein von Caub — Es liegt ein Städtlein an dem Rhein*
- op. 100 ?
- op. 101 Hymn — *Te Deum laudamus* chór mieszany, orkiestra i organy (*ad libitum*)
- op. 102a *Regina coeli* chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kon-trabas, 2 oboje lub klar-nety, 2 rogi (*obligato*) flet, 2 trąb-ki, 2 puzony i kotły (*ad li-bitum*) lub 4 głosy wokalne i organy
- op. 102b *Salve Regina* chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kon-trabas, flet, 2 klar-nety, 2 ro-gi (*obligato*), 2 fagoty (*ad libitum*) i organy w zamian za fagoty lub 4 głosy wo-kałne i organy
- op. 103 Motety: chór mieszany 5-gl. (SATBarB)
 Nr 1: *Tantum ergo*
 Nr 2: Ofertorium — *Transibo in locum tabernaculi*
 Nr 3: Ofertorium — *Ealtabo te Domine*
 Nr 4: Ofertorium — *Precatus est Moyses*
 Nr 5: Ofertorium — *Tulerunt Jesum* z organami
 z organami

- Nr 6: Ofertorium — *Filiae regum*
 Nr 7: Ofertorium — *Afferentur regi*
 z organami
 z organami (*obligato*)
 i kwartetem smyczkowym
 (*ad libitum*)
- Nr 8: Ofertorium — *Honora Dominum*
 Nr 9: Ofertorium — *Benedicite gentes*
 Nr 10: Ofertorium — *Commovisti terram*
 z orkiestrą lub organami
 z organami
 z organami (*obligato*), wio-
 lonczela, kontrabas, 2 rogi
 (*ad libitum*)
- Nr 11: Ofertorium — *Illumia oculos meos*
 z organami (*obligato*), wio-
 lonczela, kontrabas, 2 rogi
 (*ad libitum*)
- Nr 12: *Salvum fac regem*
 a) chór mieszany, organy
 lub instrumenty dęte
 b) chór mieszany, organy
 lub instrumenty dęte
- Nr 13: Ofertorium — *Inveni Dawid*
 Nr 14: Ofertorium — *Confitebuntur coeli*
 Nr 15: Ofertorium — *Ambulate in dilectione*
 Nr 16: Ofertorium — *Desiderium animae*
 3-gł. chór żeński, organy
 z organami
 z organami
 z organami
- op. 104 ?
- op. 105 3 pieśni:
 Nr 1: *Valet — Nun trinke valet und fahre dahin*
 Nr 2: *Aveglöcklein — Still liegt der See, die Fluten träumen*
 Nr 3: *Spechtlied (Spottlied) — Es sitzt ein Specht am Fichenbaum*
 chór mieszany
 także wersja na chór męski
- op. 106 *Missa solemnis in D. Oreins ex alto*
 chór mieszany, orkiestra,
 organy (*ad libitum*) lub chór
 z organami
- op. 107 3 pieśni chóralne:
 Nr 1: *Hinaus in den Wald, in den köstlichen Wald*
 Nr 2: *Blas auf, Trompeter, ein lustiges Stück (Alteutscher Brautzug)*
 Nr 3: *Liebeslied — Da schlag das Donnerwetter drein*
 chór męski
- op. 108 3 pieśni chóralne:
 Nr 1: *Heimkehr — Die treuen Berg stehn auf der Wacht*
 Nr 2: *Steht ein Haus in Grün gebaut — Straßen her und Straßen hin* także wersja na głos solowy
 z fortepianem
 Nr 3: *Spielmanns Wanderlied — Ein schlampiges Hütlein auf goldenem Haar*
- op. 109 2 pieśni chóralne:
 Nr 1: *O du seliger Mai — Auf grünen Wald*
 Nr 2: *Frühling — Treib' hin, du letzte Scholle Eis*
 chór męski
- op. 110 ?
- op. 111 *Requiem in D moll*
 a) chór mieszany z organa-
 mi lub orkiestrą:
 – mała obsada: kwintet smy-
 czkowy, 2 klarnety, 2 rogi
 i organy,
 – pełna obsada: kwintet smy-
 czkowy, 2 klarnety, 2 fago-
 ty, 2 rogi, 2 trąbki, 2 puzo-
 ny, kotły i organy
 b) 3-gł. chór żeński z do-
 danym *Libera* — opr.
 M. Welcker

- op. 112 *Ruf an die deutschen Sänger* — *Das wie mit Odins Wunderwaffen* chór męski z fortepianem
- op. 113 ?
- op. 114 *Mariengruß* — *In allem Leid, in allem Streit* sopran solo, 4-gł. chór żeński, skrzypce solo, fisharmonia lub organy (*obligato*), wiolonczela i kontrabas (*ad libitum*)
- op. 115 ?
- op. 116 4 pieśni:
 Nr 1: *Frühlingsstandchen* — *Nun muß ich in ein kleines Lied*
 Nr 2: *Akkord* — *Wo von des athers tiefem Blau*
 Nr 3: *Ich will dich lieben wie Frühlingsluft*
 Nr 4: *'s ist wundersames Weben* głos solowy z fortepianem
- op. 117 3 pieśni:
 Nr 1: *O wie tief hat er mir ins Aug gesehn*
 Nr 2: *Du bist mein erster Gedanke*
 Nr 3: *Wär ich so schön wie der leuchtende Tag* średni głos solowy z fortepianem
- op. 118 ?
- op. 119 2 pieśni chóralne:
 Nr 1: *Lied von Sorrent* — *Wie die Tage so golden verfliegen*
 Nr 2: *Floret silva undique (Überall bluhlen die Wälder)* — *Selig, weil der Winter schied* chór męski z barytonem solo
- op. 120 3 pieśni:
 Nr 1: *Volkslied* — *Es steht in Deutschland eine Lind'*
 Nr 2: *Vale carissima* — *Ich bin der Mönch Waltramus*
 Nr 3: *Der verliebte Jäger* — *Es zog ein Jäger in den Wald* chór męski
- op. 121 2 pieśni chóralne:
 Nr 1: *Reiterlied* — *Halt, Rössl, da winkt goldner Wein*
 Nr 2: *Schmiedelied (Zwei Eisen im Feuer)* — *Ich bin ein munterer Schmiedegesell* chór męski z fortepianem lub orkiestrą dętą z organami
 a) wersja obu pieśni dla głosu solowego z towarzyszeniem fortepianu
 b) 3-gł. chór żeński z organami
- op. 122 *Missa in F-dur ku czci św. Jadwigi* a) chór mieszany z organami lub orkiestrą
 b) 3-gł. chór żeński z organami
- op. 123 *Śpiew ślubny: An ein Brautpaar* — *Ein Bund wird heut geschlossen* a) chór męski
 b) chór mieszany
- op. 124 *Śpiew ślubny: Wie diesen Ring an meiner Hand* głos solowy z organami lub fisharmonią
- op. 125 ?
- op. 126 *Pieśń: Dideldun Ringelreih* głos solowy z fortepianem
- op. 127 *Śpiewy religijne:*
 — ku czci św. Alojzego — *Hehres Vorbild zarter Tugend* chór mieszany
 — ku czci św. Alojzego — *Hehres Vorbild zarter Tugend* chór męski
 — ku czci św. Józefa — *O Bräutigam der Himmelsbraut* chór męski i chór mieszany
 — maryjna pieśń pielgrzymkowa — *Dort wo vom hohen Himmelsthron* chór męski

op. 128 ?	
op. 129 ?	
op. 130 <i>Sänger am Rhein – Wir zogen an den grünen Rhein</i>	chór męski
op. 131 ?	
op. 132 ?	
op. 133 <i>Missa Stella maris in D moll</i>	chór męski
Twórczość nie opusowana	
— <i>Mein Heimatland – Über der Alpen Eis blauen des Himmels Höh'n</i>	głos solowy z fortepianem
— <i>Elsula – Weckt morgens der wirbelnde Lerchenschlag</i>	chór męski
— <i>Lied des Einsamen – Ein banger Träumer such' ich das Glück</i>	głos solowy (alt lub baryton)
— <i>Spring Night</i>	sopran i tenor solo, kwartet solistów z fortepianem lub smyczkami
— <i>Beati mortui</i>	muz. F. Mendelssohn-Bartholdy, opr. M. Filke — SATB
— <i>Schlummerlidchen – Nun lausche, meine Kindchen</i>	3-gl. chór żeński z fortepianem
— <i>Zwei Rosen – Im Monat der Rosen</i>	chór mieszany z fortepianem
— Utwory organowe w zbiorze Eduarda Stehlego <i>Praeludia organi ad singulas cantus gregoriani, Regensburg 1892</i> ³⁰ .	

3. „Wędrowiec” ze Śląska — na przykładzie *Missa in honorem sancti Caroli Boromaei*, op. 80

W 1959 r. ukazał się niemieckojęzyczny śpiewnik pod jakże znamienitym tytułem *Der Schlesische Wanderer* – „Śląski wędrowiec”. Autorzy tego wydawnictwa przekonują w *Przedmowie*, że powinien on w pewnym sensie prowadzić do „rozbrzmiewania” ducha ojczyzny w momencie tęsknego jej rozpamiętywania, a jednocześnie stać się pomocą w przetrwaniu chwil emigracyjnego osamotnienia, będących jakby koniecznym składnikiem życiowej wędrówki³¹. Śpiew i muzyka, słowo i melodia stają się tu środkiem i celem. Wędrówka przez życie nabiera w akompaniamencie tak rozumianego śpiewania metafizycznych znaczeń. A kiedy jeszcze spojrzymy na problem wędrówki przez życie w wymiarze śląskim, gdzie przygraniczna koegzystencja kultur (polskiej, niemieckiej i morawsko-czeskiej) oraz związana z tym częsta zmienność przynależności państwowej i historyczne zawirowania społeczno-polityczne nadają szczególnego znaczenia życiu mieszkańcom Śląska, to zauważymy,

³⁰ Por. WALTER, *Filke*, s. 165.

³¹ Por. [brak autora], *Vorwort*, w: G. PANKALLA, G. SPEER (red.), *Der schlesische Wanderer*, Rodenkirchen 1959, s. 4–5.

że konieczne jest mówienie o permanentnym przenikaniu się tego, co terazniejsze w życiu Ślązaka, z tym, co perspektywiczne i eschatologiczne³².

Przeglądając karty zapisane historią życia Maxa Filkego, również trudno oprzeć się wrażeniu, że wędrowanie jest jednym z pryncypialnych czynników opisujących biografię kompozytora. Z pewnością „wędrowka” ta nakierowana jest na powrót do ojczyzny, wszak Filke ostatnie lata swojego życia spędził we Wrocławiu, gdzie przecież rozpoczął swoją „muzyczną” podróż przez życie. Ale czy tej „wędrowce” konstruktywnie i twórczo towarzyszyła tęsknota, stając się motorem działania kompozytora i stymulatorem jego twórczości? Z dużą dozą prawdopodobieństwa można wygłaszać tu afirmatywne sądy. Wydaje się jednak, że poza przypuszczeniami można również znaleźć w samej twórczości Maxa Filkego co najmniej jeden opus, którego analiza jest *par excellence* dowodem słuszności tejże tezy. Pocięj pisze, że

tęsknota transcendentuje nasze bycie w terażniejszości; zwrócona wprzód i wstecz, ku przeszłości i przyszłości, tęsknota znosi terażniejszość. Tęskniąc nie jesteśmy tu i teraz, ale tam, gdzie jeszcze (w sensie czasu, nie miejsca!) nie byliśmy, lub gdzie byliśmy już nigdy. Tęsknimy do tego, co dopiero będzie, ma nadejść, stać się, ziścić. Zarazem tęsknimy (to ta smutna, wręcz bolesna strona tęsknoty) do tego, co już było, minęło, pragniemy niemożliwego powtórzenia, niezniszczalnego powrotu. Jest więc tęsknota wyobraźni (twórczej) i tęsknota wspomnień (bezsilnych)³³

Tęsknota i wędrowanie to bezsprzecznie ulubione tematy sztuki romantycznej, które wymagają od badacza śląskiej kultury muzycznej w XIX i XX w. szczególnej uwagi. Cytowany już wcześniej Pocięj, choć podejmuje tematykę tęsknoty w aspekcie generalnych opisów muzyki romantycznej, to jednak — wydaje się — trafia również, niejako „przy okazji”, w sedno „śląskiej specyfiki” zagadnienia wędrowki, kiedy pisze, że

przeniknięty duchem muzyki romantyzm odkrywał, dla swoich współczesnych i dla nas, jego spadkobierców, nieskończone obszary bezgranicznej Tęsknoty. Z muzyki romantyzmu możemy też eksplikować jej stadia: tęsknotę miłosną i tęsknotę do miłości samej. Wynikającą z poczucia zakorzenienia nostalgii. Tęsknotę religijną. Tęsknotę metafizyczną. Tęsknotę mistyczną³⁴.

Wędrowanie i tęsknota wskazują na Transcendencję, sięgają do najgłębszych pokładów metafizycznych znaczeń i wyciskają swoje piętno na artystycznych kreacjach. Ale szczególnego znaczenia nabierają w powyższych wymiarach na polu kultury śląskiej. Abp Nossol określa tę osobliwość mianem *proprium silesiacum* — „drganie bytu w stronę serca, emocji, ale też drganie ukierunkowane na wyższy byt, na nieboskłon, na Boga, który jest nieskończoną miłością”³⁵.

³² Por. D. SIMONIDES, *Wprowadzenie do śląskiej kultury ludowej*, w: TAŻ (red.), *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzmej*, Wrocław–Warszawa 1991, s. 7–26; TAŻ, *Archaizmy ludowe na śląskim pograniczu*, w: T. SMOLIŃSKA (red.), *Pogranicze jako problem kultury*, Opole 1994, s. 19–28; I. BUKOWSKA-FLOREŃSKA, *Pogranicze jako kategoria wewnątrzspołeczna i wewnątrz kulturowa*, w: *tamże*, s. 165–173.

³³ B. POCIEJ, *Tęsknota*, TPow (2007), nr 2, s. 23.

³⁴ *Tamże*.

³⁵ *Być dla, czyli myśleć sercem*, [z A. NOSSOLEM rozmawia J. SZYMIK], Katowice 1999, s. 155.

Taki jest np. jeden z wymiarów poezji Josepha von Eichendorffa (1788–1857). Z jednej strony motyw wędrowania, z drugiej zaś nieustannej tęsknoty za domem³⁶. Metafizyczność znaczeń jest niewyraźna poza liryczną ekspresją.

Mondnacht

*Es war, als hätt der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müßt.*

*Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder
So sternklar war die Nacht*

*Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande
Als flöge sie nach Haus.*

Księżycowa noc

Jak pocałunek nieba
Na ustach ziemi blask.
Więcej jej snom nie trzeba
Nadziei, światła, łask.

Wiatr muskał pola sennie,
Drżał ciężki zboża kłos.
Szumiały lasy srebrne,
Gwiazdzysta była noc.

Rozpięła skrzydła dusza,
Tęsknotę sycąc swą.
Nad cichą płynie głuszą,
Tam leci, gdzie jej dom.

Joseph von Eichendorff

W 1909 r. wydawnictwo *Anton Böhm & Sohn* w Augsburgu opublikowało *Missa in G-dur* Maxa Filkego. Kompozytor przygotował trzy warianty wykonawcze swojego cyklu mszalnego: (1) na chór mieszany (SAB, T *ad libitum*), 2 skrzypiec, altówkę, wiolonczelę, kontrabas, 2 rogi i organy (obligato), flet, 2 klarnety lub oboje, 2 trąbki, 2 puzony i kotły (*ad libitum*) lub 3–4 głosy wokalne z towarzyszeniem organów; (2) na chór żeński, orkiestrę jw. lub organy (op. 80a); (3) na chór męski, orkiestrę jw. lub organy (op. 80b). W 1914 r. z kolei augsburskie wydawnictwo opublikowało czwarty wariant mszy, który na głos i organy przygotował Josef Gruber. Jest to po dziś dzień bezsprzecznie jedno z najpopularniejszych dzieł Maxa Filkego. Jego atutem jest możliwość wykonywania przez różne rodzaje chórów (męskie, żeńskie i mieszane) oraz zróżnicowanie partii instrumentalnej na organową bądź orkiestrową.

W dostępnej literaturze trudno znaleźć informacje na temat roku powstania mszy. Jeśli kompozytor opusował swoje utwory według porządku ich powstawania, to można przypuszczać, że omawiana msza powstała około połowy lat 90-tych XIX w. Dowodzą tego — przynajmniej pośrednio — daty wydawania innych dzieł kompozytora. Niektóre utwory ukazują się (można przypuszczać), praktycznie rzecz biorąc, paralelnie do czasu ich ukończenia, niektóre z dużym opóźnieniem, a część wręcz po śmierci Filkego. Spójrzmy na wcześniejsze i późniejsze opusy kompozytora oraz datę ich publikacji: op. 71 — Lipsk 1898; op. 73, 75, 76, 77 — Lipsk 1899; op. 87 — Augsburg 1902; op. 88 — Augsburg 1903; op. 90 — Augsburg 1904. Te daty zdają

³⁶ Zob. M. WORBS, „*Und meine Seele spannte weit ihre Flügel aus*”. *Ein religiöses Porträt von Joseph von Eichendorff* (Z Dziejów Kultury Chrześcijańskiej na Śląsku 10), Opole 1996.

się sugerować powyżej wskazany czas ukończenia *Missa in G-dur*, op. 80, przez Maxa Filkego.

Powróćmy na chwilę do życiorysu kompozytora. Od 1890 r. pracuje już na stałe we Wrocławiu; rok ten jest kresem jego wędrówki przez Niemcy, której celem była nauka i poszukiwanie pracy. Dla Filkego oznacza to czas mniejszej lub większej, ale jednak stabilizacji. Czy również jakiegoś retrospektywnego spojrzenia na swoją przeszłość? *Missa in G-dur* opatrzona jest znamieną dedykacją: *in honorem sancti Caroli Boromaei*. Życiorys tego świętego zawiera wiele mówiących paraleli z życiem kompozytora. Obaj urodzili się w pierwszych dniach października (Max — 5, Boromeusz — 2), obaj byli osieroceni przez matkę w wieku 9 lat, obaj przemierzali Europę w celach edukacyjnych, obaj wreszcie nazaczyli karty swojej biografii wędrowaniem³⁷. Dodajmy jeszcze również, że jakimś szczególnym rysem duchowości Maxa Filkego jest bez wątpienia nieugięta wola służby Kościołowi — być może wzorowana na postaci świętego biskupa Mediolanu. Te — być może nadinterpretowane, być może trafne — spostrzeżenia pozwalają umieścić cykl mszalny oznaczony op. 80 w zbiorze dzieł muzycznych z *sui generis* „programem”, którym jest „wędrowanie” przez życie.

Wydaje się, że Filke „dowodzi” faktu zastosowania tegoż programu używanym konsekwentnie w całej mszy motywem. Przyjrzyjmy się jego postaci. Za przykłady posłużą nam cytacje mszy w opracowaniu na chór męski i organy (op. 80b).

W *Kyrie* motyw zostaje zaprezentowany w tonacji G-dur — jest to charakterystyczne opisanie prymy toniki.

Przykład 2. M. Filke, *Missa in G-dur. In honorem st. C. Boromaei*, op. 80b, *Kyrie*

The image shows a musical score for the Kyrie section of a Mass. It is arranged for Tenor I & II, Bass I & II, and Organs. The tempo is marked 'Andante' and the dynamics are 'mf'. The lyrics are 'Ky ri-e e - le - i son, Ky ri-e e - le - i son,'. The organ part is marked 'mf'. The score is in G major and 4/4 time.

Z kolei w *Gloria* motyw z *Kyrie* pojawi się w głównej tonacji całego cyklu mszalnego przy słowach: *Et in terra* oraz *Quoniam tu solus sanctus*.

³⁷ Por. E. WALEWANDER, *Karol Boromeusz*, EK 8, k. 859–860.

Przykład 3. M. Filke, *Missa in G-dur. In honorem st. C. Boromaei*, op. 80b, *Gloria*

Allegro moderato

Et in ter - ra pax ho - mi ni - bus

Quo - ni - am tu so lus san ctus,

Motyw pojawia się również w *Credo*, które generalnie utrzymane jest w tonacji molowej dominanty całego cyklu, czyli w d-moll. Tym razem są to jednakże jedynie elementy motywu — w zmienionej, odwróconej postaci. Pojawiają się między innymi przy słowach *Deum de Deo*, czy też *Genitum non factum*.

Przykład 4. M. Filke, *Missa in G-dur. In honorem st. C. Boromaei*, op. 80b, *Credo*

Et ex Pa-tre na tum an-te om-ni-a sae-cu-la. De-um de De o, lu-men de lu-mi-ne.

De - um ve - rum de De-o ve - ro. Ge - ni - rum, non fa - ctum con - sub - stan - ti a lem Pa tri:

Sanctus utrzymane jest w tonacji D-dur, omawiany motyw w niezmienionej postaci pojawia się przy słowach *Hosanna in excelsis* — zarówno w *Sanctus*, jak i *Benedictus*.

Przykład 5. M. Filke, *Missa in G-dur. In honorem st. C. Boromaei*, op. 80b, *Sanctus*

Un poco piu mosso

Ho san - na in ex cel sis

Ho san na

Omawiany motyw pojawia się w końcu w finalnej, rozbudowanej części *Agnus Dei – Dona nobis pacem*. Część *Agnus Dei* omawianego cyklu mszalnego utrzymana jest tonacji g-moll. Ostatnie wezwanie, kończące się słowami *dona nobis pacem*, jest rozbudowaną muzycznie żarliwą modlitwą o pokój. Kompozytor powraca do głównej tonacji swojej kompozycji. Motyw pojawia się w basie.

Przykład 6. M. Filke, *Missa in G-dur. In honorem st. C. Boromaei*, op. 80b, *Agnus Dei*

dolce

p

cem do - na no - bis

mf do na no - bis pa cem

espressivo

f

p

Ten opisany powyżej motyw pojawiający się w różnych tonacjach i różnych odmianach w całym cyklu mszalnym zdaje się nawiązywać do bardzo charakterystycznego motywu wędrowca, który znany jest z twórczości Franza Schuberta. Pojawia się on w niej co najmniej dwukrotnie: w pieśni *Wędrowiec*, op. 4, z 1816 r. — napisanej do słów J.F. Schmidta, poety z Lubeki, oraz w *Fantazji fortepianowej (Wandererphantasie)*, op. 15, z 1822 r. Bardzo istotne z punktu widzenia poruszanej w tej części artykułu tematyki jest określenie motywu funkcjonujące w muzykologii — motyw wędrowca oraz tekst pieśni: „Słońce wydaje się tu tak zimne, kwiaty zwięd-

łe, życie starcze³⁸, który z całą pewnością egzemplifikuje metafizykę wędrowania. Określenie „motyw wędrowca” czerpie swoją nazwę od wymienionej powyżej pieśni *Der Wanderer* – „Wędrowiec”, która ukazała się drukiem w maju 1821 r. Zarówno w pieśni, jak i w fantazji Schuberta omawiany motyw pojawia się w tonacji cis-moll. Jest to jednakże opisana charakterystycznie kwinta toniki, a nie — jak później u Filkego — pryma toniki.

Przykład 7. F. Schubert, *Der Wanderer* – *Ich komme von Gebirge her*, op. 4

Przykład 8. F. Schubert, *Der Wandererphantasie*, op. 15

Motyw pieśni *Ich komme vom Gebirge her*, będący załączkiem podobnego w fantazji fortepianowej wskazuje z jednej strony — w rozumieniu interpretatorów twórczości Schuberta — na fakt wędrowania, przemieszczania się, z drugiej zaś na metafizyczne przekraczanie granicy, którą wyznacza śmierć, będąc jednocześnie drogą do krainy bezpieczeństwa, w której nikną problemy i konflikty codzienności³⁹

Również współcześnie docierają do nas czasami popularne, charakterystyczne formuły melodyczne, piękne motywy muzyczne. Być może tak było i w przypadku Maxa Filkego, który wiedziony instynktem twórczym, sięgnął po motyw wędrowca opracowany w warsztacie kompozytorskim Schuberta. Już sam fakt parafrazy istniejącego tematu, dodajmy — parafrazy oryginalnej, wpisuje się w typową, również dla muzyki klasycznej, zasadę „tworzenia muzyki z muzyki”, opierającą się o prawa cytatu. Filke odwołuje się niejako do erudycji wykonawcy i słuchacza swojej mszy. Kto

³⁸ Cyt. za: T. MAREK, *Schubert*, Kraków 1988, s. 104.

³⁹ (...) *das offenbar zum Zeichen für die Überschreitung von Grenzen wird, für den Weg in den Tod ebenso wie für den in ein Reich der Geborgenheit, in dem Konflikte sich lösen*; W. DÜRR, A. FEIL, W. LITSCHAUER, *Franz Schubert*, Stuttgart 1991, s. 65.

bardziej zaznajomiony jest z poezją, muzyką i sztuką, temu bliższa jest *Missa G-dur*. Filke idzie jednak jeszcze dalej. Na świadka tułaczki człowieka wzywa wędrowca, św. Karola Boromeusza, zestawia z nim swoją własną wiedzę o życiu, jego niepokojach i trudach. W świetle Trascendencji dostrzega jednakże wyraźnie, że przez modlitewne, liturgiczne uniesienie można i należy każdego doprowadzić do stanu wewnętrznej harmonii.

**Max Filke — „Ein Wanderer” aus Schlesien.
Am Beispiel *Missa in honorem sancti Caroli Boromaei*, op. 80**

Zusammenfassung

Der obige Artikel befasst sich mit dem Leben und Werk von Max Filke. Die polnische Literatur hat bisher das Leben des schlesischen Kirchenmusikers nicht ergründet, daher wurde diese Präsentation in drei Teile aufgliedert. Im ersten wird der Lebenslauf des Komponisten näher gebracht, im zweiten wird sein Schaffen mit einer Zusammenstellung aller Opus gezeigt, im dritten werden wiederum die Biografie und Betätigung Max Filke aus „schlesischer Perspektive” — am Beispiel von *Missa in honorem sancti Caroli Boromaei*, op. 80 vorgeführt.

Das Korpus der Werke des Komponisten präsentiert sich imponierend. Der wesentliche Teil seines Schaffens wurde noch zur Lebzeit des Künstlers veröffentlicht. Das ausschließliche Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung seiner Werke hat wiederum die Offizin *Anton Böhm & Sohn* aus Augsburg. Es soll noch hinzugefügt werden, dass mit der Zeit Filks Kompositionen an Popularität gewannen und damals wie heute immer noch relativ oft im liturgischen Musikrepertoire erscheinen.

Generell kann man feststellen, dass das Schaffen von Max Filke sich auf die religiöse Musik, hauptsächlich auf die liturgische, aber auch säkulare fokussiert. Die weltliche Musik knüpft wiederum an die deutschen Lieder (auch Volkslieder) und an die, dem Komponisten gegenwärtige, musikalische Poesiebearbeitungen an. Betrachtet man die Ansatzweise der Ausführungsweise, steht die Vokal- und Vokalinstrumentalkunst deutlich Überlegen. Auf dem Gebiet der liturgischen Musik findet man außer den 13 Messezyklen (*a capella* und vokal-instrumental) auch noch *Requiem*, sowie zahlreiche Motetten, Graduale, Offertorien, Hymne, Antiphonen, *Ecce sacerdos*, Frohleichnam-Stationen, *Te Deum*, Litaneien.

Die schlesische Kirchenmusik erfordert immer noch eine Reihe von musikalischen Vergleichsanalysen und Gattungsbeschreibungen. Es scheint nämlich, die Erstellung eines ganzheitlichen Bildes der schlesischen Musikkultur sei nur auf einer Basis von vorher bearbeiteten Beitragstexten möglich. Dies bezogene wissenschaftliche Aktivitäten übernehmen seit vielen Jahren die Arbeiter Der Anstalt für kirchliche Musik und musikalische Erziehung der theologischen Fakultät. Auch dieser Artikel fügt sich in diese wissenschaftliche Strömung hinein.