

Niedokończona wzniosłość. Kilka uwag do przekładu artykułu Reinholda Brinkmanna

DOI: 10.14746/rfn.2017.18.4

*Chcemy zrobić numer o sposobie pisania, opisywania i interpretowania przez Brinkmanna.
Nasze dzisiejsze nim zainteresowanie wynika z postawy De Musica [...] jest on jak mało kto na naszej mapie drogowej¹*

Profesor Michał Bristiger

1. *Wypaczona wzniosłość. Szkic o muzyce i ideologii narodowego socjalizmu*² jest jednym z ostatnich opublikowanych artykułów Reinholda Brinkmanna (1934–2010), wybitnego niemieckiego muzykologa, wykładowcy Uniwersytetu Harvarda, uhonorowanego w 2001 roku nagrodą Fundacji Muzycznej im. Ernsta von Siemensa³. Do jego najważniejszych prac należą imponujące wnikliwością i oryginalnością studia nad muzyką Arnolda Schönberga, Johannesa Brahmsa, Roberta

Schumanna czy Franza Schuberta. Wspomniany tekst oraz artykuł na temat narodowosocjalistycznej recepcji muzyki Richarda Wagnera przynoszą – jak sugerują już ich tytuły – wstępne rozpoznanie tematu muzyki w III Rzeszy oraz stanowią zapowiedź przygotowywanej przez muzykologa książki⁴. Jej napisanie uniemożliwiła mu postępująca choroba i śmierć. Na podstawie opublikowanych artykułów oraz wypowiedzi Brinkmanna można wskazać na kluczowe idee towarzyszące mu podczas badań. Chciałbym również usytuować ten niedokończony projekt zarówno w kontekście jego biografii, jak i bibliografii,

¹ Cytat pochodzi z e-maila do autora (4.02.2010). Myśl R. Brinkmanna, obok C. Dahlhauusa i K. Bergera, była szczególnie intensywnie obecna podczas wydarzeń organizowanych w ciągu ostatnich lat przez M. Bristigera. Wymienić należy trzy dyskusje okrągłego stołu poświęcone twórczości muzykologa podczas festiwalu De Musica w latach 2011–2013. W czasie ich trwania M. Bristiger wygłosił referaty na temat prac Brinkmanna o *Liederkreis* Schumanna i Eichendorffa oraz recepcji muzycznej. Por. M. Bristiger, *Reinholda Brinkmanna nowe pojęcie „recepcji muzycznej”, w jej dwudziestowiecznej fazie*, „De Musica” 2012 vol. XVI, [na:] http://demusica.edu.pl/wp-content/uploads/2019/07/bristiger_de_musica_XIII_20121.pdf

² Por. R. Brinkmann, *The Distorted Sublime: Music and National Socialist Ideology – A Sketch*, [w:] *Music and Nazism: Art under Tyranny, 1933–1945*, red. M.H. Kater, A. Riethmüller, Laaber 2003, s. 43–63.

³ Por. R. Brinkmann, *Przemówienie z okazji odebrania nagrody muzycznej im. Ernsta von Siemensa*, przeł. M. Bristiger, „De Musica” 2009 vol. IV–V, s. 170–183 oraz zamieszczone w tomie komentarze do przemówienia.

⁴ Por. R. Brinkmann, *Wagners Aktualität für den Nationalsozialismus. Fragmente einer Bestandsaufnahme*, [w:] *Richard Wagner im Dritten Reich*, red. S. Friedländer, J. Rüsen, München 2000, s. 109–141. Brinkmann pracował niemal równolegle nad wspomnianymi artykułami, które powstały jako referaty wygłaszane na konferencjach. Niemieckojęzyczny tekst przygotował na sympozjum *Richard Wagner im Dritten Reich* odbywające się za zamku Elmau w lipcu 1999 roku, a anglojęzyczny na konferencję zorganizowaną w październiku 1999 roku przez Centre for German and European Studies na Uniwersytecie York. Zarówno problem recepcji Wagnera, jak i twórczości muzycznej lat 30. i 40. jest w obu tekstach usytuowany w kontekście idei wypaczonej wzniosłości. Por. krótkie omówienie artykułu o Wagnerze – A. Laskowski, *Wagner i narodowy socjalizm w analizie Reinholda Brinkmanna*, „De Musica” 2012 vol. XVI, [na:] http://demusica.edu.pl/wp-content/uploads/2019/07/laskowski_de_musica_XIII_2012.pdf

oraz zapytać o recepcję artykułu w ciągu piętnastu lat, które upłynęły od momentu jego opublikowania.

2. Brinkmann, zdaniem Pamelii Potter, był „jednym z pierwszych badaczy swojej generacji, którzy przełamali milczenie na temat muzyki w III Rzeszy”⁵. Jakie były źródła jego zainteresowania tematem oraz skąd czerpał odwagę do złamania muzykologicznego tabu w Niemczech? W rozmowie z Maxem Nyffelerem muzykolog odwołał się do własnej biografii i swojego najwcześniejszego wspomnienia, jakim był obraz płonącej synagogi w rodzinnym mieście podczas Nocy Kryształowej⁶. W kręgu przyjaciół przywoływał jeszcze zapamiętane zadziwienie czterolatka faktem, że z pomocą nie przybywa straż pożarna⁷. To dziecięce doświadczenie bycia biernym świadkiem niezrozumiałej agresji i bezprawia, jak powiedział Nyffelerowi w 2001 roku, „coraz bardziej i bardziej, właściwie wbrew swojej woli, ukazuje mi się jako symbol mojej generacji”, co w konsekwencji motywowało go do podjęcia w kolejnych publikacjach problemu muzyki w okresie faszystów⁸. Wątek ten towarzyszył mu jednak poniekąd już od samego początku akademickiej drogi. Przedmiot jego pracy doktorskiej, jak wspominał z perspektywy lat, związany był z wyborem tematu, na którego postrzeżenie oddziaływał w powojennych Niemczech okres III Rzeszy, oraz z koniecznością naruszenia innego muzykologicznego tabu. W przedmowie do drugiego wydania swojej dysertacji Brinkmann otwarcie przywoływał niechęć części środowiska muzykologicznego – uwikłanego w działalność instytucji III Rzeszy i przez trzynaście lat panowania reżimu wspierającego negatywne oceny nowej muzyki prowadzące do jej wyeliminowania z życia muzycznego – do jego badań nad wczesną twórczością fortepianową Arnolda Schönberga⁹.

⁵ P.M. Potter, *Dismantling a Dystopia: On the Historiography of Music in the Third Reich*, „Central European History” 2007 vol. 40 nr 4, s. 637.

⁶ *Nasłuchując tonu Epoki. Rozmowa Maxa Nyffelera z Reinholdem Brinkmannem, laureatem Nagrody Muzycznej im. Ernsta von Siemensa w 2001*, przeł. A. Płuska, „Krytyka Muzyczna” 2011 vol. 4, s. 9, [na:] http://demusica.edu.pl/wp-content/uploads/2019/07/krytyka_4_brinkmann1.pdf

⁷ Por. Th.F. Kelly, L. Lockwood, Ch. Wolff, A.C. Shreffler, *Reinhold Brinkmann*, „The Harvard Gazette”, [na:] <https://news.harvard.edu/gazette/story/2011/05/reinhold-brinkmann>

⁸ *Nasłuchując tonu Epoki...*, op. cit., s. 9.

⁹ Por. R. Brinkmann, *Arnold Schönberg: Drei Klavierstücke op. 11. Studien zur frühen Atonalität bei Schönberg*, Stuttgart 2000, s. X.

W cytowanej rozmowie wspominał, że w połowie lat 60. usłyszał: „jeśli chcesz pisać doktorat o Schönbergu, musisz zadać sobie pytanie, czy możesz w ogóle zrobić karierę”¹⁰. Problematyczna była nie tylko złożoność tej muzyki, tłumaczył Brinkmann, ale „oczywiście również fakt, że Schönberg był Żydem i musiał wyemigrować”¹¹. Warto jednocześnie wskazać jeszcze na zaangażowanie Brinkmanna w latach 90. właśnie w badania nad emigracją muzyków z III Rzeszy do Stanów Zjednoczonych. Był on współorganizatorem konferencji i współredaktorem książki na ten temat¹². Chciałbym zwrócić uwagę na jego artykuł wprowadzający do tomu, który zakończył przestrogą oraz wyznaczeniem zadań dla historyków. Brinkmann przestrzegał, że z powodu zwiększającego się dystansu czasowego może dojść w przedstawieniach życia muzyków–emigrantów do zlekceważenia doświadczenia wygnania oraz zbyt łatwej pośmiertnej rekoncylacji pomiędzy nimi a ich ojczystymi krajami. Historyków widział więc w roli depozytariuszy prawdy, przypominających w biografii twórców o tej niezabliźnionej ranie¹³. Ten sposób myślenia towarzyszył zapewne Brinkmannowi również podczas pracy nad zagadnieniem nazistowskiej estetyki muzycznej.

3. Kategoria wypaczonej wzniosłości stała się dla Brinkmanna centralnym narzędziem służącym do analizy zjawiska muzyki w III Rzeszy. Ujęcie problemu za jej pomocą stanowiło zarazem polemikę z istniejącym stanem badań w dyskutowanym zakresie. Brinkmann doceniał zasługi i odwagę pierwszych badaczy zajmujących się wątkiem muzyki i nazizmu. Podkreślał też znaczenie rozpowszechnionych studiów nad indywidualnymi biografiami muzyków działających w III Rzeszy, jednocześnie deklarował, że proponowana perspektywa pozwala na wniknięcie w problem o fundamentalnym znaczeniu dla relacji muzyki z nazizmem¹⁴. Znane mi publikacje Brinkmanna wskazują, że kategorię tę wprowadził po raz pierwszy podczas prowadzonego przez siebie panelu dyskusyjnego

¹⁰ *Nasłuchując tonu Epoki...*, op. cit., s. 9.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Por. *Driven into Paradise. The Musical Migration from Nazi Germany to the United States*, red. R. Brinkmann, Ch. Wolff, Berkeley 1999.

¹³ Por. R. Brinkmann, *Reading a Letter*, [w:] *Driven into Paradise...*, op. cit., s. 3–20.

¹⁴ *Nasłuchując tonu Epoki...*, op. cit., s. 10.

Fascism and Music odbywającego się w ramach obrad kongresu muzykologicznego w Londynie w 1997 roku. W swojej wypowiedzi badacz postawił tezę, że klucz do zrozumienia faszystowskiej myśli muzycznej stanowi koncepcja wypaczonej wzniosłości sformułowana w pismach Hitlera i Goebbelsa, a za przykład muzyki faszystowskiej muzykolog podał *Die Saarkantate* (1934) Hermanna Erdlena. Za taką kwalifikacją utworu zdaniem Brinkmanna przemawiała jego tematyka, osnuta wokół typowych dla faszystowskiej propagandy wątków rodziny, pracy, więzów krwi i śmierci, oraz sama struktura formalna, która sugerowała ideę podporządkowania się jednostki narodowi. W ten sposób zinterpretował zmiany obsady od fragmentów solowych, choralnych, aż do partycypacji słuchaczy, którzy mieli włączyć się do wykonania znanej wówczas pieśni propagandowej *Deutsch ist die Saar*, umieszczonej przez kompozytora w dziele¹⁵.

4. Zgodnie z zapowiedziami badacza przygotowywana książka miała składać się z dwóch głównych części¹⁶. W pierwszej zasadniczym przedmiotem zainteresowania miała być twórczość muzyczna komponowana w hitlerowskich Niemczech, ze szczególnym uwzględnieniem dwóch gatunków – muzyki symfonicznej i muzyki wokalnie-instrumentalnej tworzonej na potrzeby oficjalnych rytuałów ku czci poległych bohaterów. Natomiast w drugiej części swoją uwagę autor chciał skoncentrować wokół nazistowskiej recepcji tradycji muzycznej XIX wieku oraz jej aspektów sprzyjających takiej recepcji. Wspomniane na początku dwa opublikowane artykuły Brinkmanna przedstawiają zatem załączkową postać obu części książki.

Zakończenie anglojęzycznego artykułu sugeruje jednak, że Brinkmann zamierzał wyjść w swojej analizie wypaczonej wzniosłości poza źródła muzyczne i odwołać się do nazistowskich rytuałów i przedstawień, głównie ceremonii upamiętniających, oraz ich reprezentacji w sztukach wizualnych, filmie, a także

ich związków z architekturą. Ciekawe, czy rozszerzyłyby zakres swoich badań także o tematykę pejzażu dźwiękowego oraz relacji pomiędzy jego muzycznymi a dźwiękowymi aspektami. Jedynym, ale zarazem bardzo znaczącym świadectwem tego rodzaju zainteresowania Brinkmanna jest znajdujące się w artykule odwołanie do sceny z filmu propagandowego *Für uns*. Nie można pominąć milczeniem potężnego wrażenia, jakie scena ta na nim zrobiła, ponieważ to właśnie w obrazie i w dźwiękach maszerujących żołnierzy, a nie w jednej z opisywanych kompozycji muzycznych, odnalazł szczególnie sugestywny, modelowy wręcz przejaw nazistowskiej wzniosłości. W wielokrotnie cytowanej w jego artykule pracy Edmunda Burke'a, jednego z fundatorów teorii wzniosłości w estetyce, znajduje się zresztą szereg inspirujących myśli o właściwościach dźwięków wywołujących poczucie wzniosłości. Burke opisał m.in. hałas i nagłość. Za jeden z dyskutowanych przykładów posłużyła mu „wrzawa mas”. Trudno powstrzymać się od zacytowania jej charakterystyki, mając w pamięci swoistość nazistowskiego pejzażu dźwiękowego znanego choćby z przedstawień w filmach Leni Riefenstahl: „tu sama siła dźwięku tak zdumiewa i w takie pomieszczenie wprawia wyobraźnię, że w tym zachowaniu i zamęcie umysłu najstateczniejsi nie mogą się oprzeć, lecz przyłączają się do wspólnego krzyku i wspólnej myśli tłumu”¹⁷. O trafnym zdiagnozowaniu przez Brinkmanna znaczenia zagadnienia pejzażu dźwiękowego dla dalszych studiów nad wzniosłością w III Rzeszy przekonuje natomiast pionierska rozprawa Carolyn Birdsall¹⁸.

5. Kluczowy dla rozważań Brinkmanna problem odśłania już sama zaproponowana przez niego kategoria wypaczonej wzniosłości. Sugeruje ona zarówno zerwanie, jak i ciągłość pomiędzy XIX-wieczną tradycją muzyki niemieckiej a oficjalnie kultywowaną estetyką nazistowską w muzyce. Opisanie napięcia obecnego w tej kategorii, wynikającego z zestawienia obu terminów, oraz odpowiedź na pytanie o relację pomiędzy ciągłością i zerwaniem były zasadniczym celem jego nieukończonej pracy. Pytania Brinkmanna, jak

¹⁵ K. Painter, *Fascism and Music*, [w:] *Musicology and Sister Disciplines: Past, Present, Future. Proceedings of the 16th International Congress of the International Musicological Society, London, 1997*, red. D. Greer i in., Oxford 2000, s. 579–580. Dodam, że w roku akademickim 1996/1997 Brinkmann na Uniwersytecie Harvarda prowadził seminarium zatytułowane *Fascism and Music*. Por. *The Harvard University Department of Music 1991 to 2011*, red. L. Bannatyne, Cambridge, Mass. 2015, s. 189.

¹⁶ *Nasłuchując tonu Epoki...*, op. cit., s. 11.

¹⁷ Por. E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei piękna i wzniosłości*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, s. 94.

¹⁸ Por. C. Birdsall, *Nazi Soundscapes. Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933–1945*, Amsterdam 2012.

przyznawał, zainspirowane były twórczością Tomasza Manna i jego refleksją nad „narodowym socjalizmem jako rezultatem niemieckiej historii”¹⁹. Z okazji wydania polskiego przekładu *Doktora Faustusa* Leszek Kołakowski charakteryzował myśl Manna w tym zakresie w następujący sposób:

miast tedy uspokajać się zapewnieniami na temat bezprawnych i zgoła śmiesznych uzurpacji oraz przywłaszczeń, jakich dokonywała nazistowska doktryna na spadku kultury niemieckiej, trzeba pytanie postawić inaczej; trzeba dokonać samokrytyki owej kultury, która w jakiś sposób – jeśli nie produkowała racji dla hitleryzmu, to przynajmniej w decydującej chwili okazała się niezdolna do stawienia mu oporu. [...] Nie pytajmy o to, co by powiedzieli ci wielcy, których imiona obnosili władcy hitlerowscy na swoich transparentach, gdyby mogli zobaczyć, do czego został użyty ich trud. Wiemy bowiem dobrze, co mianowicie mogliby powiedzieć, i wiemy także, że niewiele z tego wynika. Pytajmy o to, pod jakim względem przecież, zgoła o tym nie wiedząc, urabiali atmosferę ideową, która kiedyś później miała sparaliżować świętą kulturę wobec presji barbarzyństwa, albo nawet skłaniać ją do życzliwej dla niego sympatii²⁰.

Brinkmann jak mało kto potrafił podjąć zasygnalizowane w tym cytacie problemy zakorzenienia nazizmu w historii kultury niemieckiej, ponieważ studia nad muzyką symfoniczną XIX wieku stanowiły szczególnie ważną pozycję w bibliografii jego wcześniejszych prac. To w nich poddał dyskusji zagadnienie wzniosłości jako estetyki swoistej dla symfonii.

Brinkmanna zainteresował więc nie tylko okres zwyrodnienia idei wzniosłości w muzyce, ale także opisany w rozprawie o *Eroice* moment jej pojawienia się w sferze muzyki – zarówno w dyskursie teoretycznym, poetyce kompozytorskiej, jak i recepcji²¹. Punkt wyjścia dla analizy Brinkmanna stanowiła również polityka – tym razem rewolucja francuska. Muzykolog odnotował zbieżność między sposobem opisu wzniosłości w traktatach Burke’a, Kanta i Schillera a retoryką recepcji rewolucyjnych wydarzeń (zarówno

w wypowiedziach jej zwolenników, jak i przeciwników). W ten sposób podobne doświadczenie zostało zwerbalizowane za pomocą odwołania do wielkich i przytłaczających zjawisk naturalnych – wybuchu wulkanu, lawiny, powodzi. Za historykami kultury podkreślał, że rewolucja francuska przyniosła w kulturze europejskiej radykalną zmianę w sposobie odczuwania czasu, świadomość przyspieszenia historii, wzmożone oczekiwanie nowości i postępu oraz entuzjazm wobec doświadczeń o przytłaczającym i gwałtownym charakterze. Według Brinkmanna energia uwolniona w Europie przez wydarzenia rewolucyjne swoje odzwierciedlenia znalazła w twórczości symfonicznej. A to właśnie ten gatunek, przypominając badacz, został w leksykonie Sulzera opisany jako szczególnie dopasowany do wyrażenia wzniosłości, wielkich namiętności i majestaty czności. Odwołując się do przykładu *Eroiki* muzykolog nie wrócił więc ani do przebrzmiałych sporów o polityczne poglądy kompozytora i do jego postawy wobec rewolucyjnych wydarzeń, ani nie odgrzewał dawnych anegdot. Przyglądał się natomiast wyartykułowanej w *III Symfonii* nowej koncepcji czasu i formy, którą odnosił do wspomnianego zwrotu w sposobie postrzegania czasu w pierwszych latach XIX wieku. Nie pominął również faktu wykorzystania w krytyce pierwszych wykonań symfonii metafor spotykanych również w opisach rewolucji. Akcentowały one nowość, gwałtowność, intensywność i postęp, a zatem kategorie związane również z odczuciem wzniosłości. W tym kontekście, jak sądzę, należy interpretować zdanie Brinkmanna z artykułu o wypaczonej wzniosłości na temat obecności w niemieckiej tradycji symfonicznej pierwszych śladów zlekceważenia subiektywności, monumentalności i rewolucyjnej formy. Tutaj należy również odnieść określenie Kołakowskiego o „urabianiu atmosfery ideowej”, które miało doprowadzić po latach do zwycięstwa barbarzyństwa.

Brinkmann wskazał w swoim artykule, że estetyka nazistowska eksponując wzniosłość zagarnęła z muzyki symfonicznej XIX wieku również formę finałową i obecność archetypu fabularnego (ujmowanego najczęściej za pomocą formuły *per aspera ad astra*)²².

¹⁹ *Nasłuchując tonu Epoki...*, op. cit., s. 10.

²⁰ L. Kołakowski, *O Doktorze Faustusie*, „Gazeta Wyborcza” 2013 nr 132, s. 22–23.

²¹ Por. R. Brinkmann, *In the Time of the Eroica*, przeł. I. Zedlacher, [w:] *Beethoven and His World*, red. S. Burnham, M.P. Steinberg, Princeton 2000, s. 1–26.

²² Muzykolog pojęcie archetypu fabularnego (*plot archetype*) zaopieczyl z rozprawy Anthony’ego Newcomba o *II Symfonii* Roberta Schumanna, por. A. Newcomb, *Once More „Between Absolute and Program Music”: Schumann’s Second Symphony*, „19th Century Music” 1984 vol. 7 nr 3, s. 233–250.

To akcentowanie w nazistowskich Niemczech pozytywnego rozstrzygnięcia procesu dramaturgicznego w ostatniej części symfonii (zarówno w pisanej wówczas muzyce, jak i sposobie wykorzystania historycznego repertuaru) stało się zresztą przedmiotem obserwacji innych autorów – np. u Sebald’a znajdziemy celny komentarz: „ilekroć należało uwydatnić powagę chwili, serwowano wielką orkiestrę, a reżim zawłaszczył dla siebie afirmatywny gest symfonicznego finału”²³. Sam Brinkmann wiele miejsca poświęcił pojęciu formy finałowej i archetypu fabularnego w swojej monografii *II Symfonii Brahmsa*²⁴. Dzięki tej książce możemy też zrozumieć nierozwiniętą przez Brinkmanna w artykule uwagę o dziełach symfonicznych Brahmsa, które były zdolne do stawienia częściowego oporu nazistowskiej reinterpretacji. Istotny był rzecz jasna ich elegijny, melancholijny ton – podkreślający subiektywizm wypowiedzi, kluczowe było jednak odrzucenie w *III* i *IV Symfonii* układu formalnego z finałem o afirmatywnym, pozytywnym charakterze. To przekreślenie Beethovenowskiego modelu u Brahmsa, a wcześniej u Czajkowskiego w *VI Symfonii*, oznaczało zdaniem Brinkmanna nie tylko anachronizm estetyki nazistowskiej, ale właśnie wypaczenie przez nią XIX wiecznej tradycji symfonicznej, której ważnym elementem była autorefleksja i samokrytycyzm.

6. W ciągu ostatnich lat artykuł Brinkmanna stał się istotnym punktem odniesienia dla badań nad muzyką w III Rzeszy. Jego podejście zainspirowało kolejnych autorów²⁵, ale spotkało się także z krytyką –

najważniejszej dokonała Pamela Potter. Badaczka wskazała, że Brinkmann nie uwzględnił w swojej analizie kluczowego przemówienia Adolfa Hitlera na temat muzyki, wygłoszonego podczas zjazdu partyjnego w 1938 roku w Norymberdze, w którym w jednoznaczny sposób opowiedział się on za autonomią muzyki i zaprzeczył możliwości odzwierciedlenia przez muzykę symfoniczną politycznego światopoglądu²⁶. Wyeksponowanie tej wypowiedzi nie unieważnia rzecz jasna tez dyskutowanych przez Brinkmanna, potwierdza natomiast dokonaną przez Potter ogólną diagnozę stanu badań nad muzyką w III Rzeszy, która obejmuje również publikacje Brinkmanna. Jej zdaniem w swojej analizie pominął on, podobnie jak wielu innych badaczy tematu, przeobrażenia poglądów na temat muzyki zawartych w wypowiedziach Hitlera i reszty nazistowskich notabli oraz występujące w ich poglądach sprzeczności. Zakwestionowała także obecny u Brinkmanna obraz kompozytorów przymuszanych przez władzę do tworzenia dzieł utrzymanych we wzniosłej stylistyce, sugerując potrzebę postawienia najpierw pytania o istnienie i skalę takiego przymusu. Postulowała wobec tego przyjęcie postawy badawczej bardziej zniuansowanej na złożoności i paradoksy tego okresu oraz rozluźnienie zbyt sztywnej wizji państwa totalitarnego. Wylaniający się z analizowanych tekstów obraz funkcjonowania muzyki w państwie totalitarnym określiła mianem dystopicznego. Elementami tego obrazu były przekonania o koherentnym charakterze nazistowskiej ideologii w odniesieniu do muzyki, decydującym znaczeniu osobistego gustu Hitlera dla wszelakich przejawów życia muzycznego czy ścisłym podporządkowaniu twórczości artystycznej aparatowi totalitarnego państwa²⁷.

Polemicznie do artykułu Brinkmanna odniósł się również Leo Treitler w swojej recenzji tomu *Music and Nazism*. Treitler dopytuje nawet, czy Brinkmann

²³ W.G. Sebald, *Wojna powietrzna i literatura*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2012, s. 54.

²⁴ Por. R. Brinkmann, *Late Idyll. The Second Symphony of Johannes Brahms*, przeł. P. Palmer, Cambridge–Mass.–London 1997.

²⁵ Kluczowe miejsce zajmuje publikacja współpracowniczkii Brinkmanna, K. Painter, *Symphonic Aspirations. German Music and Politics, 1900–1945* (Cambridge, Mass.–London 2007), zawierająca rozdział poświęcony muzyce symfonicznej w nazistowskich Niemczech – zarówno recepcji twórczości wcześniejszej (Beethovena czy Brucknera), jak i ówczesnym debatom na temat symfonii. Do rozważań Brinkmanna na temat napisanego dla A. Hitlera i przyjętego przez niego z wielką atencją *Deutsches Heldenrequiem* Gottfrieda Müllera nawiązała również K. FitzGibbon. Autorka, analizując styl dzieła, odnosi się nie tylko do wspomnianego przez Brinkmanna *Niemieckiego requiem* J. Brahmsa, ale przywołuje także *Requiem* M. Regera. Por. K. FitzGibbon, *Gottfried Müller's Deutsches Heldenrequiem (1934): Nazi Ideology Cloaked in Historic Style*, [w:] *Composing for the State Music in Twentieth-Century Dictatorships*, red. E. Buch, I.C. Zubillaga, M.D. Silva, Abingdon–New York 2016, s. 70–82.

²⁶ P.M. Potter, *What is Nazi Music?*, „The Musical Quarterly” 2005 vol. 88 nr 3, s. 437. Uściślając, Brinkmann w swoim artykule powołuje się na wyimek wspomnianego przemówienia Hitlera, ale cytuje go za recenzją W. Kortego z premierowego wykonania symfonii J.N. Davida.

²⁷ P.M. Potter, *Dismantling a Dystopia...*, op. cit., s. 624. Na marginesie dodam, że diagnoza Potter jest bardzo celna również w odniesieniu do badań i przeświadczeń o muzyce w innych XX-wiecznych systemach totalitarnych. Badacze często sugerują wyobrażony, daleki od rzeczywistości stopień spójności oficjalnego programu estetycznego i rygoryzm w jego egzekwowaniu.

naprawę sugeruje, że Beethoven i Bruckner przygotowali grunt dla faszystowskiego użycia ich symfonii. Uważa też, że jego artykuł uniemożliwia spójne wyjaśnienie tego zagadnienia. Co więcej, zarzucił Brinkmannowi postrzeganie determinizmu tam, gdzie istnieje tylko chronologiczne następstwo zdarzeń, a więc popełnienie błędu historiograficznego na elementarnym poziomie²⁸. Jest to zarzut poważny, ale niesprawiedliwy, ponieważ w rozważaniach Brinkmanna trudno w ogóle odnaleźć interpretację zjawisk w kategoriach determinizmu.

7. Reinhold Brinkmann wielokrotnie deklarował się jako zwolennik postrzegania przeszłości z perspektywy terażniejszości oraz uważnych studiów nad współczesnymi praktykami muzycznymi²⁹. Niewątpliwie w projektowanej książce oba postulaty stanowiłyby jeden ze składników przyjętej perspektywy interpretacyjnej. Znajomość publikacji Brinkmanna pozwala zapytać o kierunek, w jakim mogłaby podążać jego myśl – czy przedmiotem krytyki stałyby się współczesne formy kultywowania pamięci wykorzystujące dawną i aktualną twórczość muzyczną? Czy zapytałby więc o możliwość i stosowność wykonywania repertuaru wzniosłych dzieł z historii muzyki podczas różnego rodzaju uroczystości upamiętniających ofiary nazistów? Czy zwróciłby uwagę na estetykę powojennych utworów muzycznych pisanych w celach kommemoratywnych oraz ich problematyczny związek z monumentalizmem czy wzniosłością? Jak zmierzyłyby się z ogólniejszym pytaniem o konsekwencje utraty etycznej niewinności przez muzykę na skutek jej wykorzystania przez nazistów?

Śmierć muzykologa sprawiła, że nie poznamy już ani następnych pytań, ani możliwych odpowiedzi. Pozostaliśmy z niepokojącymi i zmuszającymi nas do refleksji problemami. Czy jesteśmy w stanie sprostać dziedzictwu jego myśli?

BIBLIOGRAFIA

Birdsall Carolyn, *Nazi Soundscapes. Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933–1945*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2012.

²⁸ Por. L. Treitler, *Music and Nazism: Art under Tyranny, 1933–1945*, „Kurt Weill Newsletter” 2004 vol. 22 nr 1, s. 18–19.

²⁹ Por. R. Brinkmann, *Przemówienie z okazji...*, op. cit.

Brinkmann Reinhold, *Arnold Schönberg: Drei Klavierstücke op. 11. Studien zur frühen Atonalität bei Schönberg*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2000.

Brinkmann Reinhold, *In the Time of the Eroica*, przeł. Irene Zedlacher, [w:] *Beethoven and His World*, red. Scott Burnham, Michael P. Steinberg, Princeton University Press, Princeton 2000.

Brinkmann Reinhold, *Late Idyll. The Second Symphony of Johannes Brahms*, przeł. Peter Palmer, Harvard University Press, Cambridge, Mass.–London 1997.

Brinkmann Reinhold, *Przemówienie z okazji odebrania nagrody muzycznej im. Ernsta von Siemensa*, przeł. Michał Bristiger, „De Musica” 2009 vol. IV–V.

Brinkmann Reinhold, *The Distorted Sublime: Music and National Socialist Ideology – A Sketch*, [w:] *Music and Nazism: Art under Tyranny, 1933–1945*, red. Michael H. Kater, Albrecht Riethmüller, Laaber Verlag, Laaber 2003.

Brinkmann Reinhold, *Wagners Aktualität für den Nationalsozialismus. Fragmente einer Bestandsaufnahme*, [w:] *Richard Wagner im Dritten Reich*, red. Saul Friedländer, Jörn Rüsen, Verlag C.H. Beck, München 2000.

Bristiger Michał, *Reinholda Brinkmanna nowe pojęcie „recepty muzycznej”*, w jej dwudziestowiecznej fazie, „De Musica” 2012 vol. XVI, [na:] http://demusica.edu.pl/wp-content/uploads/2019/07/bristiger_de_musica_XIII_20121.pdf

Burke Edmund, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei piękna i wzniosłości*, przeł. Piotr Graff, PWN, Warszawa 1968.

Driven into Paradise. The Musical Migration from Nazi Germany to the United States, red. Reinhold Brinkmann, Christoph Wolff, University of California Press, Berkeley 1999.

FitzGibbon Katherine, *Gottfried Müller's Deutsches Heldenrequisiem (1934): Nazi Ideology Cloaked in Historic Style*, [w:] *Composing for the State Music in Twentieth-Century Dictatorships*, red. Esteban Buch, Igor Contreras Zubillaga, Manuel Deniz Silva, Routledge, Abingdon–New York 2016.

Kołąkowski Leszek, *O Doktorze Faustusie*, „Gazeta Wyborcza” 2013 nr 132.

Laskowski Aleksander, *Wagner i narodowy socjalizm w analizie Reinholda Brinkmanna*, „De Musica” 2012, vol. XVI, [na:] http://demusica.edu.pl/wp-content/uploads/2019/07/laskowski_de_musica_XIII_2012.pdf

Nasłuchując tonu Epoki. Rozmowa Maxa Nyffelera z Reinholdem Brinkmannem, laureatem Nagrody Muzycznej im. Ernsta von Siemensa w 2001, przeł. Agata Płuska, „Krytyka Muzyczna” 2011 vol. 4, s. 9, [na:] http://demusica.edu.pl/wp-content/uploads/2019/07/krytyka_4_brinkmann1.pdf

- Newcomb Anthony, *Once More „Between Absolute and Program Music”: Schumann’s Second Symphony*, „19th Century Music” 1984 vol. 7 nr 3.
- Painter Karen, *Fascism and Music*, [w:] *Musicology and Sister Disciplines: Past, Present, Future. Proceedings of the 16th International Congress of the International Musicological Society, London, 1997*, red. David Greer i in., Oxford University Press, Oxford 2000.
- Painter Karen, *Symphonic Aspirations. German Music and Politics, 1900–1945*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.–London 2007.
- Potter M. Pamela, *Dismantling a Dystopia: On the Historiography of Music in the Third Reich*, „Central European History” 2007 vol. 40 nr 4.
- Potter M. Pamela, *What is Nazi Music?*, „The Musical Quarterly” 2005 vol. 88 nr 3.
- Sebald Winfried Georg, *Wojna powietrzna i literatura*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, W.A.B., Warszawa 2012.
- The Harvard University Department of Music 1991 to 2011*, red. Lesley Bannatyne, Department of Music Harvard University, Cambridge, Mass. 2015.
- Thomas F. Kelly, Lewis Lockwood, Christoph Wolff, Anna C. Shreffler, *Reinhold Brinkmann*, „The Harvard Gazette”, [na:] <https://news.harvard.edu/gazette/story/2011/05/reinhold-brinkmann>
- Treitler Leo, *Music and Nazism: Art under Tyranny, 1933–1945*, „Kurt Weill Newsletter” 2004 vol. 22 nr 1.

Keywords

history of music, Nazi and music, sublime and music, music and propaganda

SUMMARY

Sławomir Wiczorek

The unfinished sublime. A few comments on the translation of Reinhold Brinkmann’s study

The article is a commentary on Reinhold Brinkmann’s study *The Distorted Sublime: Music and National Socialist Ideology. A Sketch*. The German musicologist intended to develop the theses presented in that study in a planned book on the subject of music in the Third Reich. His death put an end to this project, but in my text I attempt to reconstruct the key ideas which accompanied Brinkmann while he worked on this subject, as well as placing this unfinished project both in the context of his biography and the research conducted by him. Another important thread here is the question of the reception of Brinkmann’s article in the bibliography of this subject.