

Prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech (Instytut Muzykologii UW) r)

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Mariusza Urbana
pt. *Twórczość religijna Josepha Ignatza Schnabla w kontekście przemian stylistycznych
muzyki przełomu XVIII i XIX wieku*, Poznań 2019, ss. 599,
napisanej w Instytucie Muzykologii na Wydziale Nauk o Sztuce UAM w Poznaniu
pod kierunkiem prof. dra hab. Ryszarda Daniela Goliańka**

Podstawowe, najbardziej specyficzne i najczęściej wymieniane cechy kultury muzycznej Śląska – jej bogactwo i różnorodność oraz umiłowanie tradycji, ukształtowane zostały w głównej mierze w wyniku działających na tym terenie zasłużonych postaci życia muzycznego. Do grona tego należy niewątpliwie Joseph Ignatz Schnabel (1767-1831) – kompozytor, muzyk-instrumentalista, dyrygent, pedagog, organizator życia muzycznego, długoletni kapelmistrz katedry wrocławskiej oraz profesor i doktor *honoris causa* Uniwersytetu Wrocławskiego (wówczas Universitas litterarum Wratislaviensis, później Königliches Universität Breslau), pierwszy dyrektor (wraz z Friedrichem Wilhelmem Bernerem) działającego w tej uczelni od roku 1812 (oficjalne zajęcia od 1815 r.) Instytutu Muzyki Kościelnej (Das Königliche Akademische Institut für Kirchenmusik). Twórca ten zasługuje na szczególną uwagę i przypomnienie jako ten, który aktywnie i na różnych polach wszechstronnej działalności wpisał się znacząco w rozwój tradycji muzycznej Śląska, będąc jednym z jej najwybitniejszych przedstawicieli, głównie jako prekursor tzw. „wrocławskiej szkoły (katolickiej) muzyki kościelnej” (twórca ponad 200 dzieł tego nurtu). Wobec wskazanych skrótowo, niepodważalnych zasług wrocławskiego kapelmistrza katedralnego oraz żywej recepcji jego dzieł w XIX i pierwszej połowie XX stulecia (w niektórych ośrodkach sięgającej nawet czasów współczesnych) trudno zrozumieć brak wyczerpującej monografii poświęconej Schnablowi, uwzględniając nawet trudności przy tworzeniu tego rodzaju prac naukowych dotyczących muzyków działających w przeszłości, wynikających głównie z niekompletnie zachowanych materiałów źródłowych (brak ten dotyczy zresztą także innych zasłużonych muzyków wrocławskich działających w XIX wieku, do których należeli np: Moritz Brosig, Johann Adolph Hesse, Bernhard Kothe czy Max Filke). W pełni zgadzam się z Autorem recenzowanej rozprawy, który już na początku *Wstępu* stwierdza, iż „niezrozumiały może się wydać fakt, że omawiana twórczość uległa dziś niemal zupełnemu zapomnieniu, nie tylko jako repertuar muzyczny o interesujących walorach artystycznych, ale także jako przedmiot współczesnych badań muzykologicznych. Próba całościowego omówienia spuścizny kompozytorskiej śląskiego kapelmistrza wydaje się zatem słuszna, nie tylko z uwagi na brak adekwatnych opracowań w dzisiejszej literaturze przedmiotu, ale także

ze względu na interesujący kontekst przemian stylistycznych w muzyce europejskiej przełomu XVIII i XIX wieku, w jakim omawiana twórczość zaistniała” (s. 7). Od razu pragnę podkreślić, iż uwzględnienie tego kontekstu było znakomitym pomysłem, zaś jego wyczerpujący opis, oparty na szerokiej bazie źródłowej, należy – moim zdaniem – do najbardziej wartościowych od strony poznawczej oraz naukowej przydatności (przyznaję, że sam dowiedziałem się wielu nowych informacji źródłowych z obszaru, którym zajmuję się w moich badaniach naukowych).

Od momentu, kiedy dowiedziałem się o planach podjęcia przez mgra Mariusza Urbana pracy doktorskiej poświęconej życiu i twórczości wrocławskiego kapelmistrza, pisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Ryszarda Daniela Golianka – naukowca zasłużonego w badaniach kultury muzycznej XIX wieku, z dużymi nadziejami oczekiwałem realizacji tego ambitnego wyzwania naukowego. Po lekturze przedłożonej do recenzji rozprawy mogę już na początku z dużą satysfakcją, a zarazem radością stwierdzić, iż mamy do czynienia z opracowaniem treściowo wszechstronnym, rzetelnym i dojrzałym pod względem warsztatu naukowego, odznaczającym się znaczącymi walorami poznawczymi, opartym na odpowiednio szerokiej bazie źródłowej, umiejętnie syntetyzującym dotychczasowy stan wiedzy, a przede wszystkim wnoszącym istotny wkład do badań muzykologicznych. W tym miejscu należy jeszcze podkreślić emocjonalne zaangażowanie mgra Urbana w realizację tematu poświęconego twórczości Schnabla, wynikające z faktu wspólnych korzeni zakotwiczonych w dolnośląskim Nowogrodźcu, w którym urodził się zarówno wrocławski kapelmistrz, jak i autor recenzowanej pracy.

1. Tytuł i problematyka rozprawy

Temat recenzowanej rozprawy sformułowany został jasno i precyzyjnie, wskazując zarówno na główną postać rozważań – Josepha Ignatza Schnabla, kapelmistrza katedry wrocławskiej, jak i podstawowy problem badawczy – ocenę twórczości religijnej w kontekście przemian stylistycznych muzyki przełomu XVIII i XIX wieku. Można było podać jeszcze od razu daty życia prezentowanego kompozytora, co dla mniej zorientowanego czytelnika stanowi zawsze dodatkową, cenną informację. We wstępie do pracy mgr Urban podkreśla, że jej nadrzędnym celem „była próba dokonania obiektywnej, a co za tym idzie – wielowymiarowej oceny dorobku twórczego wrocławskiego kapelmistrza. Jej przeprowadzenie wymagało nie tylko poczynienia odpowiednich analiz muzykologicznych zachowanych utworów, ale także przedstawienia repertuaru w różnych perspektywach. Najwięcej uwagi poświęcono ogólnemu kontekstowi historyczno-geograficznemu, to jest

procesom i zmianom zachodzącym w różnych nurtach europejskiej muzyki katolickiej w II połowie XVIII wieku. Drugi istotny punkt odniesienia stanowił ówczesny dyskurs teoretyczny rozwijany wokół zagadnienia muzyki religijnej, w ramach którego wypracowany został zespół cech normatywnych właściwych dla tego rodzaju repertuaru. Osobnego omówienia wymagały także lokalne tradycje komponowania muzyki religijnej na Śląsku, pielęgnowane w czasie bezpośrednio poprzedzającym okres działalności muzycznej Schnabla” (s. 7-8). Jako niezbyt fortunne, a przynajmniej nie do końca precyzyjne można określić dalsze stwierdzenie Autora, iż „niejako na drugim planie niniejszej pracy postawiono zamiar przybliżenia współczesnemu czytelnikowi ciekawej postaci Josepha Ignatza Schnabla, zarówno za sprawą informacji biograficznych jak i tekstów źródłowych, w których podnoszono jego zasługi dla życia koncertowego miasta oraz popularyzowania muzyki kościelnej” (s. 8). Moim zdaniem bowiem, głównym przedmiotem pracy, a także jej zasługą, jest jednak przede wszystkim uporządkowanie i przybliżenie najważniejszych faktów z życia oraz charakterystyka twórczości wrocławskiego kapelmistrza, natomiast obydwie te podstawowe zagadnienia ukazane zostały w szerokim kontekście rozwoju ówczesnej muzyki kościelnej, czego istotną zaletę podkreśliłem już na początku recenzji.

W ramach kilkunastoletnich badań Doktorant przeprowadził gruntowną kwerendę archiwalną i biblioteczną, wykorzystując – co chciałbym szczególnie podkreślić – szereg źródeł z epoki (w tym m.in. traktaty teoretyczne, informacje i recenzje prasowe, katalogi wydawnicze czy inwentarze muzykaliów), dotyczących nie tylko biografii i działalności Schnabla, ale także stanu i kondycji szeroko rozumianej religijnej kultury muzycznej na przełomie XVIII i XIX wieku na terenie katolickich krajów Europy Środkowej. To wszystko pomogło mu w realizacji fachowej od strony metodologii badań muzykologicznych i szczegółowej analizy twórczości prezentowanego kompozytora oraz umiejscowienie jej, wraz z obiektywną oceną, w kontekście omawianej epoki. W sumie mgr Urban zdołał uporządkować oraz znacząco poszerzyć stan wiedzy dotyczącej zarówno biografii (głównie w zakresie uporządkowania faktów biograficznych), jak i zachowanej, rozproszonej po wielu archiwach twórczości wrocławskiego kapelmistrza. Warto w tym miejscu podkreślić, iż sporządzone w wyniku tego szczegółowe *Kalendarium życia i działalności muzycznej Josepha Ignatza Schnabla* (Aneks I, s. 517-532) oraz liczący ponad 250 pozycji *Katalog utworów* (Aneks II, s. 533-594) należy zaliczyć do fundamentalnych i najcenniejszych pod względem naukowej przydatności osiągnięć opiniowanej rozprawy. Szkoda jedynie, iż katalog ten nie został ubogacony o incipity muzyczne, co podniosło by niewątpliwie jego wartość badawczą, tym bardziej, iż Doktorant posiada już znaczne doświadczenia w

redagowaniu tego rodzaju prac katalogowych (np. jako autor *Katalogu zbioru muzykaliów zgromadzonych na chórze Kościoła pw. Najświętszego Imienia Jezus we Wrocławiu* z roku 2012).

2. Struktura i treść rozprawy

Rozprawa doktorska mgra Mariusza Urbana liczy 599 stron wydruku komputerowego (formatu A4) i składa się ze spisu treści, wstępu, sześciu rozdziałów, zakończenia, bibliografii oraz trzech aneksów (wspomniane wyżej kalendarium życia oraz katalog twórczości, a ponadto *Treść umowy dotyczącej objęcia stanowiska kapelmistrza katedry wrocławskiej*, s. 595-597). Dodatkowo zawiera *Spis ilustracji* (s. 476-477), *Spis przykładów nutowych* (s. 478-481), *Wykaz zastosowanych skrótów bibliograficznych* (s. 483-484) oraz streszczenia w języku polskim i angielskim (s. 598-599).

Struktura pracy jest przejrzysta i logiczna, uzasadniona zarówno od strony merytorycznej, jak i metodologicznej. Poszczególne rozdziały wzajemnie się dopełniają, co pozwoliło Autorowi w sposób wyczerpujący przedstawić problematykę zakreśloną tematem recenzowanej rozprawy. Szczegółowa analiza spisu treści rodzi kilka wątpliwości, zauważono tu także drobne niekonsekwencje, które warto ujednoczyć. Przykładowo:

- podrozdział 1.2. zatytułowany jest: *Ośrodki, nurty, gatunki*, podczas gdy w jego toku omawiane są wyłącznie ośrodki (wiodące ośrodki muzyki katolickiej w Europie) oraz gatunki (msza i inne gatunki muzyki liturgicznej);
- zbędna jest, moim zdaniem, ogólna charakterystyka twórczości Schnabla w rozdz. II (2.3), która poprzedza szczegółową analizę jego dorobku zawartą w kolejnych rozdziałach (III-V), zresztą zakończoną dodatkowo wyczerpującym podsumowaniem w rozdz. VI;
- niezbyt szczęśliwe jest połączenie w jednym rozdziale pieśni o tematyce religijnej z twórczością świecką (rozd. V). Wydaje się, że lepszym rozwiązaniem byłoby wyróżnienie grupy utworów pozaliturgicznych w poprzednim rozdziale IV. Wtedy nazwa rozdziału mogłaby brzmieć: *Styl pozostałych kompozycji*, zaś w jego ramach można by wyróżnić kompozycje liturgiczne oraz pozaliturgiczne. W tym wypadku pieśni o tematyce religijnej należałoby połączyć z innymi – nie do końca precyzyjnie włączonymi tu pierwotnie utworami pozaliturgicznymi, jak: pieśni pogrzebowe oraz litanie i pieśni ku czci św. Jana Nepomucena. Ponadto zamiast niezgrabnego określenia podrozdziału 4.4: *Kompozycje do liturgii nabożeństw* (nabożeństwo nie jest, jak wiadomo, *stricte* liturgią), proponuję prostsze – bardziej konsekwentne w odniesieniu do innych tytułów: *Nabożeństwa*, które także powinny znaleźć się w grupie kompozycji pozaliturgicznych, przenosząc do kompozycji liturgicznych

Stationes i hymny eucharystyczne oraz *Te Deum* (tworząc np. grupę hymnów, wraz z hymnami *Vespertini*).

W rozpoczynającym recenzowaną rozprawę *Wstęp* (s. 7-23) Doktorant klarownie zarysowuje założenia i cele pracy, ukazując zarazem jej podstawową problematykę oraz metody badawcze. Przedstawiony został tu ponadto w sposób wyczerpujący aktualny stan badań w zakresie podjętej problematyki, ujęty w szerokiej panoramie badań śląskoznawczych w odniesieniu do omawianego w pracy okresu, oraz zarysowana perspektywa metodologiczna, połączona z syntetycznym opisem struktury pracy. W tym miejscu chciałbym zwrócić uwagę na dwie drobne wątpliwości. Pierwsza dotyczy autorstwa czterotomowego *Tonkünstler-Lexikon* opublikowanego we Wrocławiu w latach 1846-1847, którego autorami byli, według mojej wiedzy: Karl Koßmaly (1812-1893) oraz Carl Heinrich Herzel (1812-1893); co charakterystyczne: pierwszy występuje na karcie tytułowej jedynie z nazwiska, drugi natomiast posłużył się samym imieniem. Po raz pierwszy spotkałem się z interpretacją, kilkakrotnie przytoczoną w pracy, iż autorem leksykonu jest jedynie C.H. Herzel, publikujący pod pseudonimem: Koßmaly und Carlo (zob. np. s. 10). Druga uwaga dotyczy raczej uzupełnienia wyczerpującego stanu badań nad kulturą muzyczną Śląska o syntetyczne ujęcie Lothara Hoffmanna-Erbrechta zatytułowane *Musikgeschichte Schlesiens* (Dülmen 1986), w którym autor bardzo pozytywnie ocenia działalność i twórczość J. I. Schnabla (zob. np. s. 101-102, 117-118). Pominięcie z kolei artykułu samego Doktoranta na temat wrocławskiego kapelmistrza można jedynie tłumaczyć jego skromnością; brak go zarówno we fragmencie omawiającym stan badań, jak i w zestawie bibliografii (chodzi o tekst *Joseph Ignaz Schnabel – kompozytor i organizator życia muzycznego Wrocławia w pierwszej połowie XIX wieku*, opublikowany księdze jubileuszowej: *Uniwersytet Wrocławski w kulturze europejskiej XIX i XX wieku*, red. J. Harasimowicz, Wrocław 2015, s. 143-146).

Rozdział pierwszy (*Muzyka liturgiczna Kościoła katolickiego w II połowie XVIII wieku*, s. 25-133) stanowi znakomitą syntezę rozwoju *musica sacra* w okresie poprzedzającym aktywną działalność kapelmistrzowską Schnabla. Mgr Urban rozpoczyna go od kwestii terminologicznych dotyczących różnych rodzajów muzyki sakralnej, by podjąć ostatecznie próbę zdefiniowania kluczowego dla dalszego dyskursu rozprawy pojęcia *Kirchenstil*, posiłkując się zarówno dokumentami Kościoła oraz wybranymi tekstami z epoki, jak i współczesnymi opracowaniami tej problematyki. Tutaj drobna uwaga: proponuję sięgnąć do najnowszego opracowania cytowanego tu ks. Ireneusza Pawlaka (*Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001), w którym autor rozwija omawiane tu zagadnienia terminologiczne w stosunku do przytaczanego artykułu z

roku 1983. Ponadto mgr Urban zalicza litanie do tekstów liturgicznych, obok części stałych i zmiennych mszy, nieszpórów i hymnów (s. 30), co nie jest do końca właściwe. W rzeczywistości bowiem teksty litanii, odmawiane bądź śpiewane najczęściej przed bądź po liturgii mszalnej albo też w ramach (nigdy nie zamiast!) Liturgii Godzin, nie miały statusu liturgicznego. Co więcej, nie wszystkie posiadały nawet oficjalnej aprobaty kościelnej. Nie przeszkadza to jednak, by utwory tego nurtu zaliczyć do stylu kościelnego w oparciu o kryterium gatunkowe, jednakże należy je włączyć do grupy tekstów religijnych (nie liturgicznych). Zresztą w innym miejscu pracy litanie określono – słusznie, aczkolwiek także niezbyt szczęśliwie – „jako element paraliturgicznych praktyk religijnych zakotwiczonych w nurcie pobożności ludowej” (s. 76-77). W dalszej części rozdziału Doktorant omawia wiodące ośrodki muzyki katolickiej w Europie (pośród ośrodków południowoniemieckich zabrakło mi Augsburga oraz Regensburga) oraz prezentuje – w ujęciu historycznym – najważniejsze gatunki muzyki liturgicznej na czele z kompozycjami mszalnymi. W tej partii pracy, napisanej rzetelnie i z dużym znawstwem poruszanych zagadnień, w oparciu o odpowiednio dobraną literaturę przedmiotu, także znalazła się jedna kwestia nie do końca precyzyjna. Doktorant stwierdza mianowicie, iż łacińska liturgia Mszy świętej ujednoliconą w wyniku prac Soboru Trydenckiego (oficjalnie usankcjonowana w opublikowanym w roku 1570 *Missale Romanum*) była „obowiązującą formą celebracji eucharystycznej przez kilka następujących stuleci aż do roku 1965” (s. 43). Tymczasem nowe wydanie *Missale Romanum* (tzw. Mszał rzymski Pawła VI) ukazało się dopiero w roku 1970, a oficjalnie papież promulgował je 3 kwietnia 1969 r. Jako przejęzyczenie uznaję natomiast potraktowanie wersu *Crucifixus* jako fragmentu części *Gloria* (zamiast *Credo*), pomimo iż powtórzone to zostało dwukrotnie na jednej stronie (s. 56). Pewien niedosyt wzbudza wreszcie brak odniesienia rozwoju poszczególnych, omawianych kolejno gatunków do terenu Śląska, co mogłoby stanowić dobrą egzemplifikację ich znajomości w pokoleniu kompozytorów poprzedzających bezpośrednio Schnabla. Wystarczyło wymienić tylko nazwiska ze wskazaniem przykładowych utworów, jak uczyniono to w przypadku *Vesperae chorales* (s. 72). Ostatnia część rozdziału I, poświęcona katolickiej muzyce liturgicznej w perspektywie normatywnej, należy niewątpliwie do najciekawszych fragmentów rozprawy, a zarazem najbardziej nowatorskich na gruncie muzykologii polskiej, którą czyta się z dużym zainteresowaniem. Doktorant omawia najpierw zalecenia formułowane w dokumentach Kościoła (głównie encyklika *Annus qui* papieża Benedykta XIV z 1749 r.), następnie wydawane w omawianym okresie dyrektywy świeckie (przede wszystkim rozporządzenia cesarzy habsburskich: Marii Teresy i Józefa II), postulaty zawarte w publikowanych traktatach teoretycznych i

encyklopediach (np. *Gradus ad Parnasum* J. J. Fuxa, *Gründliche Anweisung zur Composition* J. G. Albrechtsbergera czy *Allgemeine Theorie der schönen Künste* J. G. Sulzera), w końcu zaś relacjonuje polemiki zamieszczone na ten temat w ówczesnej prasie (głównie niemieckojęzycznej) oraz różnego rodzaju dziennikach podróży (m.in. zapiski z podróży po Europie angielskiego muzyka Ch. Burneya oraz niemieckiego podróżnika F. Nicolaia). Całość dyskursu zwieńczona została syntetycznym, bogatym treściowo podsumowaniem, wskazującym na najważniejsze tendencje panujące w ówczesnej muzyce kościelnej. Mgr Urban wskazuje z jednej strony przyczyny jej kryzysu, z drugiej natomiast odnotowuje zwiastuny jej odnowy.

Rozdział II – biograficzny (*Joseph Ignatz Schnabel – kompozytor i animator wrocławskiego życia muzycznego*, s. 135-202), o charakterze syntetycznym, wnosi cenne poszerzenie stanu badań nad kolejnymi etapami życia kompozytora, przedstawionymi w odniesieniu do wyróżnionych logicznie etapów jego działalności (dzieciństwo i młodość, działalność nauczycielska w Parzycach, początki działalności we Wrocławiu, aktywność kapelmistrzowska w katedrze wrocławskiej oraz w innych instytucjach stolicy Śląska). W oparciu o dostępne źródła i literaturę przedmiotu Autor porządkuje, a czasem nawet prostuje informacje faktograficzne dotyczące wszechstronnej działalności oraz bogatej twórczości omawianego muzyka. Rozważania te poprzedza interesujący szkic dotyczący tradycji i rozwoju muzyki katolickiej we Wrocławiu w II połowie XVIII wieku, stanowiący swoiste podsumowanie dyskursu rozdziału I, wieńczy natomiast udana próba nakreślenia osobowości i charakteru Schnabla (z nawiązaniem do jego życia osobistego i rodzinnego) oraz wspomniana już charakterystyka twórczości. Dopełnienie tego rozdziału stanowi wyczerpujące omówienie źródeł dotyczących dorobku kompozytorskiego prezentowanego muzyka (z twórczym wykorzystaniem przedwojennej pracy Hansa Erdmanna Guckela z roku 1912 oraz katalogu utworów Schnabla opracowanego przez Adriannę Zarębską w 1998 r.). Doktorant szczegółowo omawia najpierw podstawowe w tym wymiarze kolekcje Biblioteki Kapitulnej we Wrocławiu, Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu oraz Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (tzw. zbiory wrocławskie), a następnie charakteryzuje również inne zbiory zawierające przekazy utworów wrocławskiego kapelmistrza, na czele z uporządkowanym przez siebie zbiorem muzykaliów wrocławskiego kościoła uniwersyteckiego. Istotne jest tu stwierdzenie mgra Urbana, iż „o popularności Schnabla jako kompozytora liturgicznego świadczy obecność utworów jego autorstwa w wielu kolekcjach europejskich” (s. 199). Potwierdzenie tego znajdujemy w międzynarodowej bazie źródeł muzycznych RISM, w której – jak podaje Autor rozprawy – „figuruje obecnie 585 rekordów

sygnowanych nazwiskiem Schnabla, choć wiele z nich odnosi się do różnych przekazów tej samej kompozycji. Najwięcej utworów wrocławskiego kapelmistrza przechowywanych jest w Niemczech, Austrii, Czechach i Szwajcarii, okazjonalnie figurują także w archiwach i bibliotekach belgijskich, rosyjskich, węgierskich oraz włoskich” (tamże). [W uzupełnieniu dodam, iż w momencie pisania recenzji było już ich 629, z czego 609 dotyczy przekazów autorskich]. Wszystkie przytoczone wyżej liczby ukazują szeroką recepcję twórczości Schnabla w wymiarze europejskim, stanowiąc zarazem kolejne potwierdzenie zasadności wyboru tematu recenzowanej rozprawy. Warto w tym miejscu przywołać raz jeszcze wspomniane już cenne i wartościowe aneksy (kalendarium oraz katalog twórczości), w których zebrane zostały, w sposób syntetyczny, wszystkie wyniki szeroko zakrojonych badań przedstawionych w ocenianym rozdziale.

Kolejne rozdziały pracy tworzą jej część analityczną, najbardziej rozbudowaną, dotyczącą bogatej i różnorodnej gatunkowo twórczości (głównie religijnej) omawianego kompozytora. Doktorant wykazuje w niej bardzo dobre opanowanie i rzetelność swojego warsztatu muzykologicznego, naukową wnikliwość, znajomość odpowiednio dobranych metod analityczno-badawczych oraz umiejętność formułowania właściwych wniosków, posługując się przy tym precyzyjnym i zrozumiałym językiem. Co ważne, wszystkie stawiane hipotezy i wnioski są odpowiednio argumentowane posiadają przekonujące uzasadnienia w konkretnym materiale muzycznym oraz źródłowym. Warto ponadto podkreślić, iż mgr Urban podejmując próbę oceny poszczególnych kompozycji odnosi je do rozważań rozdziału I, umieszczając je w kontekście rozwoju powszechnej i lokalnej tradycji muzyki kościelnej, w nawiązaniu do wyróżnionej kategorii tzw. *Kirchenstil*.

W pierwszej kolejności analizie poddana została twórczość mszalna Schnabla, niewątpliwie najbardziej istotna i o największym ciężarze gatunkowym (rozdział III: *Charakterystyka twórczości mszalnej Schnabla*, s. 203-310). Poszczególne grupy utworów, wyróżnione według kryterium liturgicznego (cykle *ordinarium missae*, graduale, ofertoria, introity, *Requiem*) Autor rozpoczyna każdorazowo charakterystyką samego źródła (wraz z datowaniem), by poprzez omówienie poszczególnych elementów dzieła muzycznego (obsada, forma, tonalność, faktura) dojść do ukazania relacji słowno-muzycznych wraz ze wskazaniem najbardziej charakterystycznych rozwiązań kompozytorskich. Według podobnego schematu (czasem skróconego, podobnie jak wcześniej w przypadku introitów i mszy żałobnej) przedstawione zostały pozostałe kompozycje o przeznaczeniu liturgicznym (rozdział IV: *Stryl pozostałych kompozycji liturgicznych*, s. 311-395) i pozaliturgicznym, uzupełnione omówieniem twórczości świeckiej oraz instrumentalnej (*Utwory pozaliturgiczne i twórczość*

świecka, s. 397-426). W tym miejscu należy przypomnieć sformułowane wcześniej zastrzeżenia co do kwalifikacji niektórych gatunków, np. litanii, do poszczególnych nurtów twórczości religijnej), nie ma jednak potrzeby ich ponownego rozwijania. Generalnie część analityczna recenzowanej rozprawy nie budzi zastrzeżeń recenzenta, co więcej zasługuje na wyróżnienie i pozytywną ocenę. Obok wspomnianego już klarownego oraz zrozumiałego toku dyskursu warto podkreślić ponadto, że poszczególne analizy ilustrowane są często przejrzystymi tabelami (dotyczące głównie struktury architektoniki, planu tonalnego i obsady), a także trafnie dobranymi i profesjonalnie sporządzonymi przykładami nutowymi.

Gruntowną znajomość Doktoranta w zakresie poruszanej w pracy tematyki w wymiarze źródłowym, analitycznym, historycznym, liturgicznym i estetycznym, ilustruje ostatni rozdział pracy (Próba oceny stylu kompozytorskiego Josepha Ignatza Schnabla, s. 427-470), znakomicie dopełniający część analityczną. Mgr Urban przedstawia najpierw szczegółowo recepcję twórczości wrocławskiego kapelmistrza w XIX wieku, by przejść następnie do jej obiektywnej oceny w kontekście historycznym i w odniesieniu do paradygmatu stylu kościelnego. Niezwykle istotne są tu końcowe stwierdzenia ukazujące wartość prezentowanego dorobku. Doktorant stwierdza m.in.: „Konkludując niniejszą część pracy, należy podkreślić, że z uwagi na wielostronny charakter omawianej twórczości, próba dokonania jej oceny powinna być podejmowana także z różnych perspektyw. pod względem stylistycznym dorobek kompozytorski śląskiego kapelmistrza wykazuje cechy dojrzałego klasycyzmu, co w przypadku repertuaru pisanego na użytek Kościoła katolickiego oznacza także kontynuację niektórych tradycji wypracowanych jeszcze w wiekach poprzednich (wzorcowy podział tekstów, te same gatunki, obecność *basso continuo*). O obecności oryginalnych cech profilu twórczego Schnabla zdecydował głównie wzgląd na ścisłe przestrzeganie przez autora postulatów *Kirchenmusik*. (...) W jego utworach wiodącą rolę pełni jasny i czytelny przekaz warstwy słownej, właściwa dla liturgii wyrazowość muzyczna oraz dążenie do formalnej zwięzłości” (s. 469-470). Mgr Urban zauważa ponadto, iż „wartość przedstawionego przez Schnabla dorobku leży także w doskonałym spełnianiu roli użytkowej tegoż; dość wspomnieć, że omawiany repertuar funkcjonował na Śląsku przez ponad wiek, będąc zarazem istotnym punktem odniesienia dla licznych naśladowców reprezentujących szkołę wrocławską” (s. 470). W tym miejscu dodam, iż w mojej ponad 20-letniej pracy edukacyjno-formacyjnej ze środowiskiem muzyków kościelnych diecezji opolskiej w latach 1985-2005) niejednokrotnie byłem świadkiem liturgicznych i koncertowych wykonań wybranych kompozycji Josepha Ignatza Schnabla. Fakt ten dobrze koresponduje z innym jeszcze stwierdzeniem Doktoranta, zamieszczonym w wieńczącym pracę zwięzłym i

syntetycznym zakończeniu (s. 471-475): „Do trwającej blisko [ponad – R.P.] 150 lat popularności utworów Schnabla na Śląsku przyczynił się niewątpliwie swoisty kompromis, jaki kompozytor osiągnął, łącząc w swej twórczości rozwiązania konwencjonalne z elementami stylu wypracowanymi osobiście przez siebie. Miejsce nadmiernej afektacji i popisu zajął w niej nasycony elementem religijnego skupienia wyraz muzyczny, zaś formy nazbyt skomplikowane zastąpione zostały rozwiązaniami o przejrzystej i czytelnej konstrukcji. Co istotne, na plan pierwszy wysunięty został element postulat czytelności tekstu słownego, dzięki czemu opracowaniom gatunków muzyki katolickiej w interpretacji Schnabla przywrócone zostało ich właściwe, służebne wobec liturgii miejsce” (s. 471). Dlatego też w pełni i z całych sił popieram końcowy postulat mgra Mariusza Urbana, by edycja dzieł wszystkich omawianego kapelmistrza wrocławskiej katedry stała się ukoronowaniem obchodów okrągłego jubileuszu dwusetnej rocznicy jego śmierci, jaki przypadnie w roku 2031.

3. Dobór źródeł i bibliografia

Recenzowana praca mgra Mariusza Urbana posiada szeroką bazę źródłową (rękopiśmienne i drukowane muzykalia, inwentarze nut, dokumenty, księgi liturgiczne, śpiewniki, traktaty teoretyczne, edycje źródłowe, prasa), a także wyczerpującą, liczącą ponad 300 pozycji literaturę przedmiotu (wraz z wydawnictwami leksykalnymi oraz źródłami internetowymi). Na uwagę zasługują również obfite odniesienia i przypisy (w sumie 1083), w zdecydowanej większości sporządzone poprawnie, choć spotkać tu możemy szereg łatwych do usunięcia i korekty niekonsekwencji.

Pomimo prawie kompletnego wykorzystania źródeł oraz dostępnej literatury przedmiotu, celem uzyskania pełniejszego jeszcze obrazu całości rozważań, zestaw ten, obok wskazanych już w toku recenzji pozycji, warto poszerzyć o kolejne artykuły Marii Zduniak (*Górnoślązacy – Jan Janetzek vel Janeczek (1768-1806) oraz Johann Sedaltzek vel Sedlaczek (1789-1866) w życiu muzycznym Wrocławia*, w: *Kultura muzyczna na Śląsku*, red. Monika Bieda, Hanna Bias, Katowice 2011, s. 87-99; *Muzyka i historia muzyki na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX I w I połowie XX wieku*, w: *Muzykologia we Wrocławiu. Ludzie – historia – perspektywy*, red. Maciej Gołąb, Wrocław 2005, s. 11-44), a także o prace dotyczące rozwoju kompozycji mszalnych w omawianym okresie i środowisku (Bruce C. MacIntyre, *The Viennese Concerted Mass of the Early Classic Period*, Ann Arbor 1986; Claudio Bacciagaluppi, *Rom, Prag, Dresden. Pergolesi und die Neapolitanische Messe in Europa*, Kassel i in. 2010). Cenne informacje można ponadto znaleźć w zbiorowym

opracowaniu *Kirchenmusik zwischen Säkularisation und Restauration* (red. Friedrich Wilhelm Riedel, Sinzig 2006, w serii: „Kirchenmusikalischen Studien“ nr 10).

4. Ocena ogólna

Na podstawie powyższej oceny mogę z pełnym przekonaniem stwierdzić, że przedstawiona do recenzji praca w sposób rzetelny i wyczerpujący przedstawia podjęty temat, stanowiąc zarazem znaczący wkład w rozwój badań nad dziejami kultury muzycznej Śląska w XIX stuleciu, jak również w kontekście pielęgnowania, rozwoju i estetyki muzyki kościelnej w europejskich krajach katolickich (głównie na terenie cesarstwa habsburskiego, dzisiejszych Włoch i południowych Niemiec). Biorąc pod uwagę oryginalność wyboru tematu oraz jego naukową wartość, szczególnie w zakresie dokumentacji i interpretacji zgromadzonych źródeł, a także szeroki kontekst dyskursu w aspekcie historycznym, muzykologicznym oraz kulturowo-społecznym, można uznać to monograficzne opracowanie jako w pełni oryginalne i pionierskie. Autor wykazał się konieczną w pracach interdyscyplinarnych erudycją, umiejętnością naukowego formułowania własnych przemyśleń (korzystając przy tym z obszernej literatury przedmiotu), opanowaniem i dojrzałością warsztatu naukowego oraz znajomością trafnie dobranych metod badawczych, jak również znakomitą orientacją w zakresie prezentowanej tematyki oraz kwerend źródłowych. Wymienione walory rozprawy pozwalają mi zachęcić Doktoranta do podjęcia starań o wydanie jej drukiem.

To wszystko sprawia, że recenzowana praca spełnia, zarówno od strony merytorycznej, jak i formalnej, wymagania stawiane rozprawom doktorskim określone w Ustawie „O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki” (z dnia 14 marca 2003 r. z późniejszymi zmianami) oraz w Rozporządzeniu z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim (...). Przedkładam, zatem, Radzie Wydziału Nauk o Sztuce Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu wniosek o dopuszczenie mgra Mariusza Urbana do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Ponadto, mając na uwadze wysoką wartość oraz ocenę przedstawionej do recenzji rozprawy, wnioskuję o jej wyróżnienie.

Wrocław, 24 stycznia 2020 r.

/prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech/

Kierownik Zakładu Muzykologii Historycznej
w Katedrze Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego