

MARIUSZ URBAN
UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

JOSEPH IGNATZ SCHNABEL (1767–1831) I JEGO TWÓRCZOŚĆ RELIGIJNA W KONTEKŚCIE NAJNOWSZYCH BADAŃ

WSTĘP

Joseph Ignatz Schnabel (1767–1831), niemiecki kompozytor, dyrygent, pedagog, organizator życia muzycznego, a także założyciel tzw. wrocławskiej szkoły katolickiej muzyki kościelnej to jedna z najbardziej zasłużonych postaci dla śląskiej kultury muzycznej I poł. XIX stulecia¹. Sylwetka tego wciąż mało znanego artysty z kilku powodów zasługuje na szczególniejszą uwagę. Po pierwsze – spuścizna muzyczna kompozytora obejmuje ponad 250 utworów, z których większość, w tym opracowania najbardziej reprezentatywne dla stylu autora, zachowała się do naszych czasów. Ze względu na fakt, że Schnabel przez niemal połowę swego życia piastował posadę kapelmistrza wrocławskiej katedry św. Jana, grupę dominującą w owym repertuarze stanowią wielogłosowe, wokalnie-instrumentalne opracowania łacińskich tekstów liturgicznych: cykle mszalne, części *proprium*, cykle nieszporne, hymny, antyfony i in., nie brak w nim jednak także adaptacji tekstów niemieckich, w tym pozaliturgicznych. Po drugie – należy podkreślić wyjątkowy i oryginalny charakter stylu muzycznego autora, zarówno w kontekście tendencji występujących na przełomie XVIII i XIX w. w muzyce katolickiej części Europy, jak i w świetle obowiązujących wówczas zaleceń urzędu Kościoła katolickiego. Nie bez znaczenia dla oceny wartości owej spuścizny pozostaje fakt, że kompozycje liturgiczne wrocławskiego kapelmistrza cieszyły się na Śląsku ogromną popularnością, figurując w repertuarze wielu ośrod-

1 Por.: Rudolf Walter, „Schnabel, Joseph Ignaz”, w: *Schlesisches Musiklexikon*, red. Lothar Hoffmann-Erbrecht, Augsburg 2001, s. 667–668; Thomas Napp, „Schnabel, 1. Joseph Igna(t)z”, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, red. Ludwig Finscher, *Personenteil*, t. 14, Kassel 2005, s. 1486–1487; Michael Musgrave, „Schnabel, Joseph Ignaz”, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, t. 22, London 2001, s. 549–550.

ków muzycznych tego obszaru aż po kres II wojny światowej². Co więcej, liczne druki oraz odpisy utworów Schnabla, znajdujące się obecnie w archiwach i zbiorach muzyków na terenie Polski, Niemiec, Czech, Austrii, Węgier i Szwajcarii³, stanowią dowód recepcji omawianej twórczości także na obszarze znacznie szerszym. Po trzecie wreszcie – należy zaakcentować dynamiczną działalność Schnabla jako organizatora wrocławskich koncertów publicznych, rozwijaną w okresie trzech pierwszych dekad XIX wieku.

W kontekście powyższych informacji trudny do zrozumienia wydaje się fakt, że twórczość Schnabla uległa dziś niemal zupełnemu zapomnieniu, nie tylko jako repertuar muzyczny o interesujących walorach artystycznych, lecz także jako przedmiot współczesnych badań muzykologicznych. Taki stan rzeczy odzwierciedla chociażby literatura przedmiotu, obejmująca przede wszystkim niemieckojęzyczne opracowania o charakterze biograficznym, opatrywane przez ich autorów mniej lub bardziej dokładnymi spisami kompozycji Schnabla⁴. Najbardziej wyczerpującą prezentację życiorysu oraz szczegółów działalności muzycznej wrocławskiego kapelmistrza przedstawił Hans Erdmann Guckel (1882–1942) w swej dysertacji *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*⁵, opublikowanej w roku 1912, a więc przed ponad stu laty. Praca ta jednak nie ma walorów opracowania syntetycznego⁶. Podobnym ujęciem charakteryzują się

- 2 Do popularności dzieł kompozytora w I poł. XX w. przyczyniła się w głównej mierze działalność wrocławskiego dyrektora muzycznego, Franza von Bürke (1839–1913), który w roku 1901 opublikował wydanie zbiorowe szesnastu wybranych kompozycji liturgicznych Schnabla w prostym układzie na chór mieszany z towarzyszeniem organów. W niektórych ośrodkach na Śląsku dzieła Schnabla wykonuje się po dzień dzisiejszy, zob.: Remigiusz Pośpiech, „Specyfika stylu i formy w Stacjach na Boże Ciało kompozytorów śląskich XVIII i XIX wieku”, *Forum Muzykologiczne* 2 (2005), s. 8.
- 3 Za podstawowe źródło danych w tym zakresie może posłużyć systematycznie aktualizowany międzynarodowy katalog źródeł muzycznych, *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM): <https://rism.info/>, dostęp 1 XII 2021. W bazie tej figuruje obecnie (stan na 1 XII 2021 r.) 667 rekordów sygnowanych nazwiskiem Schnabla, choć należy zaznaczyć, że wiele z nich odnosi się do różnych przekazów tych samych 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.
- 4 Do najważniejszych należą prace powstałe jeszcze za życia kompozytora lub opublikowane tuż po jego śmierci: Carl Julius Adolph Hoffmann, „Schnabel (Joseph Ignatz)”, w: *Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830*, Breslau 1830, s. 389–404; Friedrich Mehwald, „Nekrolog. 2. Joseph Ignatz Schnabel”, *Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift* 6 (1831), s. 187–192; tegoż, *Biographie Herrn Joseph Ignatz Schnabels*, Breslau 1831. Z informacji zawartych w tych publikacjach czerpali swoją wiedzę autorzy wszystkich dziewiętnastowiecznych hasel encyklopedycznych poświęconych sylwetce artysty, np.: Bernhard Friedrich Voigt, „184. Joseph Ignatz Schnabel”, w: *Neuer Nekrolog der Deutschen. 9 (1831), Erster Theil*, Ilmenau 1833, s. 538–543; Gustav Schilling, „Schnabel, Joseph Ignaz”, w: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, red. Gustav Schilling, t. 6, Stuttgart 1838, s. 227–229; François-Joseph Fétis, „Schnabel (Joseph-Ignace)”, w: *Biographie universelle des musiciens*, t. 7, Paris 1867, s. 484–486; Hermann Mendel, „Schnabel, Joseph Ignaz”, w: *Musikalisches Conversations-Lexikon*, t. 9, Berlin 1878, s. 132–133; Robert Eitner, „Schnabel, Joseph Ignaz”, w: *Allgemeine Deutsche Biographie*, t. 32, Leipzig 1891, s. 79–81.
- 5 Hans Erdmann Guckel, *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*, Leipzig 1912, reprint: Wiesbaden 1972.
- 6 Twórczość Schnabla opisana została zaledwie w jednym z ośmiu rozdziałów poświęconych artyście. Należy jednak podkreślić, że w zakresie informacji historyczno-faktograficznych monografia Guckla

przyczynki autorstwa Waldemara Matysiaka oraz Aloisa Schirdehahna opublikowane z okazji 100. rocznicy śmierci wrocławskiego kapelmistrza⁷. Najbardziej rzetelne wyniki badań nad twórczością Schnabla przedstawione zostały jeszcze w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku w pracach Rudolfa Waltera – niestety, studia te dotyczą zaledwie kilku wybranych gatunków⁸. W literaturze przedmiotu nie brak także wątku polskiego. Reprezentują go dwie zgoła odmienne w charakterze prace magisterskie: *Katalog utworów Josepha Ignaza Schnabla* [...] Adrianny Zarębskiej (1998)⁹ oraz *Życie i twórczość Józefa Ignacego Schnabla (1767–1831) na tle dziejów muzyki kościelnej na Śląsku* Andrzeja Prasła (2001)¹⁰. Jak wynika z przytoczonego wyżej zarysu literatury, aż do roku 2019 nie powstało syntetyczne opracowanie całokształtu dorobku kompozytorskiego Schnabla, zaś autor niniejszego artykułu, pracując nad takim ujęciem, natrafił na całe obszary omawianej twórczości dotąd nie poddane analizie muzykologicznej. Dopiero zakończone przed kilku laty kompleksowe badania zachowanego repertuaru pozwoliły na dokonanie całościowej oceny stylu muzycznego Schnabla¹¹. Zaprezentowanie w tym miejscu przynajmniej najważniejszych wniosków z przeprowadzonych prac wymaga jednak wpieryw nakreślenia krótkiego wprowadzenia, zawierającego rys biograficzny oraz ogólną charakterystykę źródeł uwzględnionych w badaniach.

wciąż stanowi źródło aktualne, jej autor bowiem wielokrotnie powoływał się na dokumenty i muzykalia dostępne jeszcze przed obiema wojnami światowymi, a które obecnie uważa się za zaginione. Z tego też względu za unikatowy należy uznać spis kompozycji Schnabla przedstawiony w końcowej części monografii, obejmujący 223 tytuły. Niestety, inwentarz ten nie został zaopatrzonej przez autora w incipity muzyczne, zob.: H.E. Guckel, *Katholische Kirchenmusik*, s. 149–161.

- 7 Waldemar Matysiak, „Die Fronleichnams-Stations-Musiken Schnabels”, *Cäcilia. Zeitschrift für katholische Kirchenmusik* 38 (1931) nr 4 (specjalny, pt. *Zum 100. Todestage J.I. Schnabels 16 Juni 1931*), s. 53–57; Alois Schirdehahn, „J.I. Schnabel als Lieder- und Hymnenkomponist deutscher Texte”, *Cäcilia. Zeitschrift für katholische Kirchenmusik* 38 (1931) nr 4 (ibid.), s. 57–62.
- 8 Rudolf Walter, „Drei figurale Choralvespern von Breslauer Dommusikern”, w: *Festschrift Hubert Unverricht zum 65. Geburtstag*, Tutzing 1992 (= *Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft* 9), s. 305–321; tegoż, „Joseph Ignatz Schnabels Figuralkompositionen zur Vesper”, w: *Sonderdruck aus Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau* 39 (1998), s. 481–510. Podkreślenia wymagają również zasługi Waltera jako edytora źródłowych wydań kilku kompozycji Schnabla.
- 9 Adrianna Zarębska, *Katalog utworów Josepha Ignaza Schnabla zachowanych w Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu, Oddziale Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, Oddziale Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu 1998 (praca magisterska).
- 10 Andrzej Prasła, *Życie i twórczość Józefa Ignacego Schnabla (1767–1831) na tle dziejów muzyki kościelnej na Śląsku*, Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu 2001 (praca magisterska). Fragmenty pracy zostały ponadto opublikowane w artykule „Życie i twórczość wrocławskiego kapelmistrza katedralnego Józefa Ignacego Schnabla (1767–1831)”, *Wrocławski Przegląd Teologiczny* 17 (2009) nr 2, s. 179–198. Niestety, w opracowaniu Prasła twórczość muzyczna kompozytora przedstawiona została jedynie w sposób bardzo ogólnikowy.
- 11 Zaprezentowane w niniejszym tekście wyniki badań stanowią streszczenie wniosków przedstawionych w rozprawie doktorskiej autora, przygotowywanej obecnie do publikacji, zob.: Mariusz Urban, *Twórczość religijna Josepha Ignatza Schnabla w kontekście przemian stylistycznych muzyki przelomu XVIII i XIX wieku*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu 2019 (dysertacja doktorska).

RYS BIOGRAFICZNY¹²

Joseph Ignatz Schnabel przyszedł na świat 24 V 1767 r. w Nowogrodźcu (Naumburg am Queis), niewielkim śląskim miasteczku leżącym na granicy Państwa Pruskiego i Elektoratu Saksonii¹³. Katolicka rodzina Schnablów miała już wówczas ugruntowane tradycje muzyczne – ojciec kompozytora, Joseph Victor, był kantorem, natomiast wuj Ignatz Leopold piastował stanowisko miejscowego organisty¹⁴. W l. 1799–85 Joseph Ignatz odebrał gruntowne wykształcenie we wrocławskim katolickim gimnazjum św. Macieja (St.-Matthias-Gymnasium). Młody Schnabel wyniósł z tego okresu także cenne doświadczenia muzyczne, w czasie pobytu we Wrocławiu należał bowiem jako dyszkancista oraz instrumentalista do kapeli działającej przy kościele św. Wincen- tego (St. Vincenz-Kirche)¹⁵. Po powrocie w strony rodzinne, około roku 1789 otrzymał posadę szkolnego nauczyciela muzyki we wsi Parzyce (Paritz) nieopodal Nowogrodźca, którą piastował ponad siedem lat¹⁶. Obowiązki związane z tym zawodem nie przeszkodziły jednak Schnablowi w kontynuowaniu własnej edukacji i praktyki muzycznej. Jako wiolinista regularnie uczestniczył w koncertach Röderschens Kapelle na zamku w Skale pod Lwówkiem Śląskim (Hohlstein bei Löwenberg)¹⁷; próbował swych sił także w dyrygenturze¹⁸ i kompozycji¹⁹.

- 12 Z uwagi na charakter oraz cel niniejszego opracowania podano jedynie najważniejsze fakty biograficzne z życia kompozytora. Szerszy opis czytelnik znajdzie we wspomnianych publikacjach Andrzeja Prasala (zob. przyp. 10) oraz Hansa Erdmanna Guckla (zob. przyp. 5).
- 13 Obecnie w powiecie bolesławieckim, województwo dolnośląskie, zob.: Mariusz Olczak, Zdzisław Abramowicz, *Nowogrodziec. Dzieje miasta i okolic do roku 1945*, Warszawa 2000, s. 19.
- 14 W rodzinie Josepha Victora przyszło na świat jeszcze sześćoro dzieci, z których jedynie Philipp Benedict Franz (1771–1839) oraz Johann Michael Aloys (1775–1842) obrali w przyszłości zawód muzyka. Na uwagę zasługuje także syn ostatniego, Carl (1809–81), uznany wrocławski pianista i kompozytor, współwłaściciel rodzinnej wytwórni fortepianów. Carl Schnabel swoje muzyczne wykształcenie zawdzięczał stryjowi, Josephowi Ignatzowi, por.: H.E. Guckel, *Katholische Kirchenmusik*, s. 69–70; Krzysztof Rottermund, *Budownictwo fortepianów na Śląsku do roku 1945*, Szczecin 2004, s. 80–81, 227–234.
- 15 Potwierdzają to sporządzone przez niego w tamtym czasie odpisy kilku głosów różnych kompozycji (kopiowanie nut na rzecz zespołu należało do zwyczajowego obowiązku uczniów), sygnowane np: „Josephus Schnabel mediae classis gramatices studiosus, Discantista et [...] Tympanista”, por.: PL-Wu, Gabinet Zbiorów Muzycznych, sygn. RM 4706, RM 4292/1, RM 4292/2, RM 7875.
- 16 Alois Schirdewahn, *Domkapellmeister Joseph Schnabel und sein Sohn August als Lehrer am Breslauer Schullehrer-Seminar. Ein Beitrag über den Musikunterricht an schlesischen katholischen Schullehrer-Seminaren in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts*, Breslau 1935, s. 6.
- 17 A.[?] Schnabel, „Ein Künstlerstammbuch der Familie Jos. Ign. Schnabel”, *Schlesische Musik-Zeitung* 2 (1921) nr 1, s. 43–44, nr 2, s. 56.
- 18 Z okresem „parzyckim” wiąże się fenomen powstania pod dyktando Schnabla tzw. Paritzer Kapelle, amatorskiej orkiestry złożonej z miejscowych uczniów, z którą występować miał na dworach i zamkach okolicznych ziemian. Pomijając szereg anegdot dotyczących tego osobliwego przedsięwzięcia, należy podkreślić dydaktyczne i organizacyjne zdolności Schnabla, które odegrały ważną rolę w późniejszej jego działalności jako animatora życia muzycznego we Wrocławiu, por.: C.J.A. Hoffmann, „Schnabel”, s. 390–391; F. Mehwald, „Nekrolog”, s. 10; H.E. Guckel, *Katholische Kirchenmusik*, s. 73–74.
- 19 Pierwszymi próbami kompozytorskimi Schnabla były utwory religijne, pisane przeważnie do tekstów niemieckich. Fakt, że Schnabel w okresie tym zajmował się twórczością muzyczną, potwierdza zwłaszcza wypowiedź Hoffmanna: „Die Arbeiten, die Schnabel als Schullehrer in Paritz lieferte, und die sich in

Około roku 1797 niespełna trzydziestoletni Joseph Ignatz otrzymał propozycję objęcia stanowiska pierwszego skrzypka w kapeli przy klasztorze św. Wincentego we Wrocławiu²⁰. Dokładna data jego ponownego przybycia do stolicy Śląska nie jest znana. W anonsie prasowym opublikowanym 5 III 1797 r. w *Schlesische privilegierte Zeitung* figuruje on jako organista tamtejszego kościoła św. Klary²¹. Muzyczne oraz organizacyjne zdolności Schnabla musiały zostać we Wrocławiu szybko dostrzeżone, skoro już 13 IV 1797 r., w Wielki Czwartek, miał on zaszczyt dyrygować wykonaniem oratorium pasyjnego swego autorstwa w prestiżowej sali uniwersytetu, Auli Leopoldina²². Równie wymowny jest fakt powierzenia mu w następnym roku stanowiska koncertmistrza orkiestry Teatru Miejskiego, które piastował do roku 1804. W okresie pierwszych ośmiu lat spędzonych we Wrocławiu na pierwszy plan działalności artystycznej Schnabla wysunęła się jego aktywność jako instrumentalisty oraz dyrygenta koncertów publicznych²³. Twórczość kompozytorska tego okresu wydaje się być okazjonalna, cechuje ją także duża rozpiętość gatunkowa, gdyż wśród utworów powstałych przed rokiem 1805 odnaleźć można zarówno dzieła religijne (*Passions-Oratorium*, dwa łacińskie cykle *Stationes*, *Te Deum*), jak i świeckie (pieśni oraz kantaty o charakterze okolicznościowym).

Pomimo wielkiego uznania dla jego pracy, Schnabel przed końcem maja 1804 r. zrezygnował z posady koncertmistrza w teatrze²⁴. Najprawdopodobniej już wówczas wiązano z nim nadzieje na poprawę kondycji muzyki prezentowanej we wrocławskiej katedrze św. Jana Chrzciciela²⁵. Niewiele później – 3 III 1805 r. – Schnabel oficjalnie

den Händen weniger schlesischen Cantoren befinden, sind hierzu nicht zu zählen”, por.: Carl Julius [Adolph] Hoffmann, „Einige Worte über die Anwendung der Musik in den katholischen Kirchen Schlesiens”, *Breslauer Zeitschrift für katholische Theologie* 6 (1832), s. 20.

20 C.J.A. Hoffmann, „Schnabel”, s. 932; H.E. Guckel, *Katholische Kirchenmusik*, s. 75.

21 H.E. Guckel, *Katholische Kirchenmusik*, s. 75.

22 Richard Conrad Kießling, *Nachrichten über Concerte in Breslau (1722–1836)*, PL-WRu, Oddział Rękopisów, sygn. R 2907, Mf. 7221, k. 50r–v. Skan cyfrowy: <https://bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/95685/edition/92822#description>, dostęp 3 XII 2021.

23 Poczynając od roku 1802, Schnabel ugruntował lokalną tradycję prezentowania wrocławskiej publiczności oratorium *Die Schöpfung* Josepha Haydna w każdy Wielki Czwartek. Pod jego dyrekcją odbyło się także pierwsze wrocławskie wykonanie *Requiem* Mozarta, które miało miejsce w Sali Redutowej 4 IV 1800 r., zob.: Maria Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław 1984 (= Monografie Śląskie 37), s. 20–21; R.C. Kießling, *Nachrichten*, k. 122r.

24 „Nachrichten. Dritter Brief. Ueber Breslau”, *Allgemeine musikalische Zeitung* 6 (1803/1804) nr 34, k. 579.

25 W miejscu tym należy podkreślić, że poziom wykonawczy zespołu katedralnego był wówczas fatalny. Po śmierci kapelmistrza Johanna Georga Clementa (1710–94), wakat na tym stanowisku trwał aż jedenaście lat, co można tłumaczyć zarówno oszczędną polityką finansową kapituły katedralnej, jak i brakiem odpowiedniego kandydata. Podnosząca się krytyka takiego stanu rzeczy doprowadziła w końcu do powierzenia tego odpowiedzialnego stanowiska Schnablowi, por.: „Briefe aus Breslau”, *Allgemeine musikalische Zeitung* 6 (1803/04) nr 19, k. 303–305. Polskie tłumaczenie fragmentu tego interesującego artykułu w: Hubert Unverricht, „Muzyka i kultura muzyczna w diecezji wrocławskiej”, przekł. Henryk Migło, w: Hubert Unverricht, *De Musica in Silesia. Zbiór artykułów*, red. Piotr Tarlinski, Opole 2007, s. 74–75.

objął zaszczytną funkcję kapelmistrza *matris ecclesiae* całej diecezji (a jednocześnie, zgodnie z tradycją, *regensa chori* w pobliskiej kolegiacie św. Krzyża), pozostając na tym stanowisku dożywotnio. Dzięki posiadanym zdolnościom organizacyjnym, osobistemu zaangażowaniu oraz talentowi kompozytorskiemu muzykę prezentowaną w katedrze bardzo szybko wyniósł na należyty temu miejscu poziom. Opierając się na zachowanym inwentarzu muzykaliów katedralnych sporządzanym przez Schnabla w l. 1824/25, można odtworzyć repertuar, jaki był wykonywany pod jego dyktando²⁶. Katalog zawiera 547 odrębnych utworów różnych kompozytorów, przy czym dość często wymieniani są w nim twórcy z kręgu klasyków wiedeńskich: Joseph Haydn, Johann Michael Haydn, Wolfgang Amadeusz Mozart, Ludwig van Beethoven, a także Johann Georg Albrechtsberger, Carl Ditters von Dittersdorf, Antonio Salieri, Johann Nepomuk Hummel i Franz Xaver Süssmayr. Mniej licznie reprezentowane są dzieła autorów lokalnych, między innymi wspomnianego już Johanna Georga Clementa, Franza Josepha Wolfa (1802–42), Josepha Gottwalda (1754–1833), Heinricha Gottwalda (1821–76), czy też Melchiora Wiesnera (ok. 1751–ok. 1825). Obszerną grupę reprezentują kompozycje samego Schnabla (około 120), stanowiąc blisko 20% spisane repertuaru, przy czym najwięcej nowych utworów kapelmistrza odnotowanych zostało w l. 1827–31.

Pomimo pełnienia obowiązków kapelmistrza katedralnego Schnabel nie zaprzestał w l. 1805–31 swej intensywnej działalności jako organizator i dyrygent koncertów publicznych. Co więcej, na podstawie zachowanych recenzji prasowych z tego okresu można wnioskować, że tego rodzaju aktywność muzyczna Josepha Ignatza stanowiła jeden z ważniejszych czynników rozwoju kulturalnego stolicy Śląska²⁷. Główny obszar działalności dyrygenckiej Schnabla związany był z instytucją cyklicznych koncertów abonamentowych, które organizowano we Wrocławiu każdego roku w sezonie zimowym²⁸. Dyrekcję nad najbardziej prestiżowymi inicjatywami tego typu – koncertami richterowskimi oraz deutschowskimi – wrocławski kapelmistrz przejął kolejno w roku 1806 oraz 1810, w obu przypadkach funkcję tę pełniąc dożywotnio. Zasadą Schnabla było nie tylko stworzenie znakomitej pod względem wykonawczym orkiestry, lecz także wprowadzenie do programu koncertów abonamentowych i okolicznościowych aktualnego repertuaru europejskiego, obejmującego dzieła Jo-

26 Rudolf Walter, „Das Musikalieninventar des Breslauer Domchors aus der Amtszeit von Domkapellmeister J.I. Schnabel”, *Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau* 30 (1989), s. 77–103. Inwentarz ten uzupełniany był sukcesywnie w l. 1826–34, najpierw przez autora, a następnie przez następcę Schnabla na stanowisku kapelmistrza, Bernarda Hahna (1780–1852).

27 *Allgemeine musikalische Zeitung* 12 (1810) nr 33, s. 526; „Nachrichten. Breslau”, *Allgemeine musikalische Zeitung* 13 (1811) nr 19, s. 326–327; „Nachrichten. Breslau, im August 1819”, *Allgemeine musikalische Zeitung* 21 (1819) nr 46, s. 782.

28 Szersze omówienie zagadnienia wrocławskich koncertów abonamentowych por.: Georg Münzer, *Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus am Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts*, Leipzig 1890, s. 206–214; M. Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy*, s. 88–100.

sepha Haydna, Wolfganga Amadeusza Mozarta, Ludwiga van Beethovena, Antonia Saliergo, Louisa Spohra, Carla Marii von Webera, Gioacchina Rossiniego, czy też Luigiego Cherubiniego²⁹. Na uwagę zasługuje tu przede wszystkim wrocławskie prawykonanie pod batutą Schnabla kompletu symfonii Ludwiga van Beethovena w l. 1820–27³⁰. W ramach koncertów deutschowskich występowali także muzycy zagraniczni, podróżujący *via* Wrocław bądź odbywający po tej części Europy swoje artystyczne *tournée*, między innymi Karol Lipiński (20 VII i 14 XI 1821) oraz Fryderyk Chopin (8 XI 1830)³¹.

Na koniec warto wspomnieć także o zasługach Schnabla jako pedagoga i popularyzatora katolickiej muzyki kościelnej. W pierwszej kolejności wypada odnotować fakt jego wieloletniej, bo obejmującej okres 1803–31, działalności w Katolickim Seminarium Nauczycielskim we Wrocławiu (Das Katholische Schullehrer-Seminar) na stanowisku nauczyciela muzyki³². Jego nazwisko należy jednak wiązać przede wszystkim z pracami zmierzającymi do założenia i początkami funkcjonowania Królewskiego Akademickiego Instytutu Muzyki Kościelnej na Uniwersytecie Wrocławskim (Das Königliche Akademische Institut für Kirchenmusik bei der Universität Breslau)³³. Działalność tej jednostki zainaugurowana została oficjalnie 19 VI 1815 r., a jej pierwszymi dyrektorami (odpowiedzialnymi za program nauczania słuchaczy ewangelickich i katolickich) zostali Wilhelm Friedrich Berner (1780–1827) oraz Schnabel. Zasługi teoż w dziedzinie nauczania i popularyzowania muzyki docenione zostały przez władze Uniwersytetu Wrocławskiego, które 27 II 1823 r. uhonorowały artystę tytułem doktora *honoris causa*³⁴. Dowód szacunku, jakim powszechnie darzono katedrę wrocławskiej, stanowią także wpisy do zachowanego rodzinnego sztambucha Schnablów, dokonywane przez lokalnych oraz zagranicznych muzyków

29 Por.: H.E. Guckel, *Katholische Kirchenmusik*, s. 88–102; M. Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy*, s. 91.

30 Pierwsze wrocławskie wykonanie *IX Symfonii* Beethovena odbyło się w ramach koncertu richterowskiego 15 III 1827 r., a więc jeszcze za życia twórcy *Fidelia*, zob.: R.C. Kießling, *Nachrichten*, k. 104r.

31 M. Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy*, s. 93–97, 164–168; R.C. Kießling, *Nachrichten*, k. 78r, 79r, 120v; Maria Zduniak, „Ze studiów nad recepcją twórczości Fryderyka Chopina w XIX-wiecznym Wrocławiu”, *Zeszyty Wrocławskie* 28 (1981), s. 255–278. Relacja o spotkaniu Schnabla i Chopina zachowała się także w korespondencji tego ostatniego, por.: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, opr. Bronisław Edward Sydow, t. 1, Warszawa 1955, s. 148–149.

32 A. Schirdewahn, *Domkapellmeister Joseph Schnabel*.

33 Rudolf Walter, „Die Ausbildung von Kirchen- und Schulmusikern am Institut für Kirchenmusik der Universität Breslau”, w: *Kształcenie muzyków kościelnych na Śląsku. Materiały Symposiumu*, red. Remigiusz Pośpiech, Piotr Tarlinski, Opole 1997, s. 143–152. Wyczerpujące i najbardziej aktualne opracowania tego zagadnienia zob.: Agnieszka Drożdżewska, *Życie muzyczne na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX i I połowie XX wieku. Edukacja muzyczna – działalność naukowa – ruch koncertowy*, Wrocław 2012.

34 Karl Pretzsch, *Verzeichnis der Breslauer Universitätsschriften 1811–1885*, Breslau 1905, s. 347; H.E. Guckel, *Katholische Kirchenmusik*, s. 113–114; Remigiusz Pośpiech, „Honoris causa dla muzyki. Kompozytorzy i dyrygenci jako honorowi doktorzy Uniwersytetu Wrocławskiego”, w: *Uniwersytet Wrocławski w kulturze europejskiej XIX i XX wieku (Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej, Wrocław 4–7 października 2011 r.)*, red. Jan Harasimowicz, Wrocław 2015, s. 147.

koncertujących we Wrocławiu³⁵. Na wyjątkową uwagę zasługuje pozdrowienie, jakie artysta otrzymał w roku 1825 za pośrednictwem młodego organisty, Carla Gottlieba Freudenberga (1797–1869) od samego Ludwiga van Beethovena³⁶.

Mimo stabilnej sytuacji materialnej oraz wysokiej pozycji społecznej życie osobiste i rodzinne Schnabla bardzo często naznaczone było cierpieniem. W okresie wrocławskim kompozytor przeżył śmierć ojca, pochował także dwie kolejne żony. Co więcej, z 25 dzieci, których Joseph Ignatz doczekał się z trzech związków małżeńskich, aż 21 zmarło przedwcześnie³⁷. Jest całkiem prawdopodobne, że owe trudne doświadczenia odcisnęły swe piętno na osobowości muzyka³⁸. W opinii współczesnych Schnabel uchodził za człowieka niezwykle skromnego, pracowitego i religijnego, o delikatnym usposobieniu³⁹. Artysta zmarł niespodziewanie na zator płuc wczesnym rankiem 16 VI 1831 r., w wieku 64 lat⁴⁰. Jego śmierć odebrana została przez środowisko muzyczne Wrocławia jako wielka strata. W *Allgemeine musikalische Zeitung* z dnia 20 VII 1831 r. ukazał się obszerny artykuł Augusta Kahlerta, w którym autor przedstawił biogram oraz krótką charakterystykę twórczości zmarłego kompozytora. W zakończeniu nekrologu podkreślone zostały szlachetne cechy osobowości Josepha Ignatza Schnabla⁴¹.

OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA ZACHOWANYCH ŹRÓDEŁ

Z uwagi na charakter niniejszego opracowania, a także liczbę zachowanych przekazów kompozycji Schnabla, niemożliwe jest przedstawienie w tym miejscu wyczerpującej charakterystyki źródeł repertuaru poddanego analizie⁴². Biorąc pod uwagę kwerendę przeprowadzoną przez autora w l. 2010–16 należy stwierdzić, że znakomita większość (około 95%) utworów kompozytora figurujących w inwentarzu sporządzonym przez Guckla⁴³ przetrwała do naszych czasów i znajduje się w zbiorach różnych placówek świeckich i kościelnych/klasztornych na terenie Polski. Do najważniejszych należą ośrodki opisane już przez Adriannę Zarębską: Biblioteka Kapitulna we Wro-

35 *Denkmahl der Freundschaft* [Sztambuch J.I. Schnabla], PL-Wu, Gabinet Zbiorów Muzycznych, Inw. 10103 (bez sygnatury); A.[?] Schnabel, „Ein Künstlerstambuch”, s. 43–47, nr 2, s. 56.

36 *Aus dem Leben eines alten Organisten. Nach den hinterlassenen papieren Carl Gottlieb Freudenbergs bearbeitet von Dr. W. Viol*, red. Wilhelm Viol, Breslau 1869, s. 44.

37 H.E. Guckel, *Katholische Kirchenmusik*, s. 108.

38 W pracy biograficznej Mehwalda, znającego Schnabla osobiście, zagadnieniu osobowości kompozytora autor poświęcił osobny rozdział zatytułowany „Schnabel als Mensch”, zob.: F. Mehwald, *Biographie*, s. 21–25.

39 *Ibid.*, s. 25.

40 *Ibid.*, s. 19–20. Kompozytor pochowany został na cmentarzu przy kościele pw. św. Michała Archanioła (Alter St. Michaelis Kirchhof). Zarówno cmentarz, jak i sam kościół dziś już nie istnieją, zachował się natomiast cokolwiek pomnika nagrobnego Schnabla, znajdujący się obecnie przy południowej ścianie nowego, neogotyckiego kościoła pw. św. Michała Archanioła we Wrocławiu.

41 August Kahlert, „Nekrolog”, *Allgemeine musikalische Zeitung* 33 (1831) nr 29, k. 465–468.

42 Mając na uwadze bardzo liczne odpisy kompozycji Schnabla, można wręcz mówić o odrębnym zagadnieniu badawczym (recepca dzieł kompozytora), wymagającym poczynienia odrębnych studiów.

43 Por. przyp. 5.

clawiu (125 przekazów utworów Schnabla), Gabinet Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (119 przekazów) oraz Oddział Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu (18 przekazów). W toku kwerendy źródłowej odkryte zostały jednak także inne, mało znane dotąd miejsca przechowywania utworów wrocławskiego kapelmistrza⁴⁴. Ważną rolę w przeprowadzonych badaniach komparatystycznych, pomocnych chociażby przy ustalaniu datowania niektórych utworów, pełniły dostępne w formule *open access* źródła cyfrowe publikowane na oficjalnych stronach internetowych⁴⁵. Przeprowadzona kwerenda oraz badania różnego rodzaju źródeł pozamuzycznych umożliwiły zaktualizowanie wiedzy na temat liczby skomponowanych przez Schnabla utworów oraz obecnego stanu ich zachowania. Poza kompozycjami wzmiankowanymi już w katalogu Guckla odkryto bądź potwierdzono istnienie kolejnych 34 tytułów, co daje łączną liczbę 257 kompozycji⁴⁶. Większość (ok. 65%) poddanych analizie źródeł stanowiły przekazy rękopiśmienne sporządzone w postaci ksiąg głosowych. Zachowała się jednak także spora liczba druków (głównie cykli mszalnych, nieszpórów, graduałów, antyfon, hymnów oraz pieśni w języku niemieckim) wydanych jeszcze za życia artysty⁴⁷.

Trzon twórczości kompozytorskiej Schnabla stanowią opracowania liturgicznych tekstów łacińskich. Grupa ta obejmuje 155 kompozycji, w tym 40 o budowie wieloczęściowej: cykle *ordinarium missae* (13), części mszalne (3), *requia* (3), introity (4), graduały (40), offertoria (20), cykle nieszporne (8), hymny nieszporne i eucharystyczne (35), *Te Deum* (5), litanie (4), antyfony (13), *Stationes* (5), a także po jednym cyklu lamentacji i responsoriów. Pomijając nieliczne opracowania z okresu młodzieńczego kompozytora, większość utworów napisana została w l. 1805–31 na użytek liturgii celebrowanej

44 Szczególnie wartościowy pod tym względem okazał się zbiór muzykaliów zgromadzonych na chórze Kościoła Uniwersyteckiego pw. Najświętszego Imienia Jezus we Wrocławiu, obejmujący około 800 jednostek, w tym 624 przekazy autorskie oraz 109 tytułów zbiorowych. Najbardziej pokaźną część owej kolekcji stanowi twórczość Schnabla, reprezentowana przez 163 przekazy. Dzieła kompozytora przechowywane są także w innych ośrodkach krajowych, między innymi w Parafii Wniebowzięcia NMP w Kłodzku (40 utworów), w Bibliotece Wydziału Teologicznego na Uniwersytecie Opolskim (18 utworów), Archiwum Religijnej Kultury Muzycznej Śląska w Opolu (13), Bibliotece Klasztoru oo. Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie (11), Archiwum Archidiecezjalnym w Poznaniu (4), oraz Bibliotece Opactwa Sióstr Benedyktynek w Krzeszowie (2).

45 Do najważniejszych (z punktu widzenia tematu badań) tego rodzaju baz danych należą: *International Music Score Library Project* (IMSLP), https://imslp.org/wiki/Main_Page, dostęp 3 XII 2021, *Federacja Bibliotek Cyfrowych* (FBC), <https://fbc.pionier.net.pl/>, dostęp 3 XII 2021, *Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek* (MDZ), <https://www.digitale-sammlungen.de/en/?>, dostęp 3 XII 2021, *Badische Landes-Bibliothek* (BLB), <https://www.blb-karlsruhe.de/>, dostęp 3 XII 2021, *Polona*, <https://polona.pl/>, dostęp 3 XII 2021.

46 Należy jednak zaznaczyć, że uaktualnienie to niewiele wniosło do badań nad stylem muzycznym kompozytora. Nie licząc utworów zaginionych, których dawne istnienie potwierdziły źródła historyczne, większość odkrytych dzieł okazała się krótkimi, prostymi opracowaniami tekstów niemieckich w obsadzie na chór *a cappella*, jakich kompozytor pozostawił znaczną liczbę. Do tego rodzaju należą m.in. jedynie potwierdzony autograf kompozytora, pieśń *Dein Glück blühe wie der Frühling*, której rękopis przechowywany jest obecnie w Musik- och teaterbiblioteket w Sztokholmie (RISM ID 190020793).

47 Opierając się na inwentarzu Guckla, można stwierdzić, że drukiem wydano około 30% kompozycji Schnabla (73 utwory).

w katedrze. Wiodącą rolę w wyborze i liczbie opracowanych przez Schnabla gatunków odegrały niewątpliwie względy praktyczne, to jest sprostanie zapotrzebowaniu na konkretny repertuar, wykonywany regularnie w ciągu roku. Pewne znaczenie należy jednak przypisać także ważnym wydarzeniom o charakterze okolicznościowym, wymagającym szczególnej oprawy muzycznej⁴⁸. Kompozytor pozostawił po sobie także 36 opracowań religijnych tekstów niemieckich, głównie pieśni mszalnych i po-grzebowych oraz litanii – większość z nich powstała jednak w okresie młodzieńczym, nie reprezentuje zatem cech jego dojrzałej twórczości. Pozostałe 69 kompozycji z ca-łokształtu dorobku Schnabla (w tym 17 znanych jedynie z tytułu) to rozmaite, na ogół niewielkich rozmiarów, opracowania tekstów świeckich (pieśni, hymny, kilka kantat) oraz skromna dziedzina twórczości instrumentalnej, obejmująca siedem utworów⁴⁹.

CHARAKTERYSTYKA TWÓRCZOŚCI SCHNABLA

Najbardziej interesujące walory artystyczne oraz znamiona dojrzałego, indywidualnego stylu muzycznego Schnabla odnaleźć można w jego twórczości religijnej. Wynika to nie tyle z faktu, że opracowania gatunków liturgicznych dominują ilościowo w dorobku kompozytora, ale przede wszystkim ze specyficznych cech owego stylu, szczególnie nadających się do wyrażania jakości wyrazowych mieszczących się w ramach tradycyjnie pojmowanej kategorii *Kirchenmusik*. Podejmując się przedstawienia obiektywnej charakterystyki dorobku muzycznego wrocławskiego kapelmistrza, w pierwszej kolejności należy wziąć pod uwagę perspektywę historyczno-stylistyczną, to jest stosunek kompozytora do tradycji oraz nurtów obecnych w muzyce mu współczesnej. Ponieważ jednak przedmiotem uwagi jest dziedzina muzyki użytkowej (w tym wypadku służącej wzbogaceniu obrzędów liturgicznych), osobnego omówienia wymagać będzie zagadnienie realizacji przez artystę postulatów stylu kościelnego.

Podejmując pierwszy z wątków, już na wstępie należy zaznaczyć, że indywidualny rys twórczości Schnabla nie powstał na drodze zupełnego odrzucenia praktyk i nurtów obecnych w muzyce katolickiej przełomu XVIII i XIX stulecia (jak to stało się na przykład w późniejszych koncepcjach ruchu cecylińskiego), ale stanowił raczej wynik umiejętnej rezygnacji z niektórych elementów na rzecz wypracowania rozwią-

48 Do największych (zarówno pod względem obsady, jak i długości czasu trwania) tego rodzaju dzieł kompozytora należy *Missa solennis F-dur* w obsadzie na dwa chóry, solistów i duży zespół instrumentalny. Kompozycja napisana została na uroczystość ingresu do katedry wrocławskiej biskupa ordynariusza Emanuela Schimonskiego (1752–1832), który miał miejsce 26 VIII 1824 roku.

49 Dość ironicznie w kontekście niezwykle bogatej twórczości kompozytora brzmi fakt, że obecnie na wielu stronach internetowych o charakterze popularyzatorskim autorstwu Schnabla przypisuje się z reguły jeden utwór – bożonarodzeniową pieśń *Transeamus usque Betlehem*, która nota bene stanowi jedynie rezultat opracowania przez wrocławskiego kapelmistrza wcześniejszej, anonimowej kompozycji, por.: Heinrich Stenzel, „Der Komponist des Transeamus”, *Cäcilia. Zeitschrift für katholische Kirchenmusik* 38 (1931) nr 4 (specjalny, pt. *Zum 100. Todestage J.I. Schnabls 16 Juni 1931*), s. 66.

zań własnych. Z tego względu w kwestiach najbardziej elementarnych, to jest wyboru opracowywanych gatunków, rodzaju obsady, charakteru faktury, czy też ogólnych znamion języka harmonicznego, kompozycje Schnabla wpisują się w stylistykę muzyki dojrzałego klasycyzmu. Cechy te doskonale są czytelne w mszach kompozytora, stanowiących w jego twórczości gatunek najbardziej reprezentatywny. Trzyznaście sześcioczęściowych łacińskich cykli *ordinarium missae* przedstawia typ austriackiej *missa concertata* utrzymanej w stylu mieszanym, wykazując konwencjonalny dla owego czasu podział na opracowania uroczyste (*solemnis*), przeznaczone na niedziele zwykłe (*dominicalis*) oraz wielkopostne (*quadragesimalis*). Kryterium funkcji liturgicznej stanowiło bez wątpienia punkt wyjścia przy określaniu przez kompozytora wielkości aparatu wykonawczego oraz czasu trwania poszczególnych cykli mszalnych⁵⁰. Według podobnych zasad ukształtowane są także muzyczne adaptacje innych tekstów liturgicznych, przeznaczone do wykonywania w różnych okresach roku kościelnego, przede wszystkim części *proprium*, cykle nieszporne, hymny oraz antyfony maryjne. Wewnętrzna architektonika tych utworów wykazuje, stosownie do okoliczności prezentacji, duże zróżnicowanie – od zwięzłych opracowań homorytmicznych po rozbudowane, wieloogniowe kompozycje urozmaicone orkiestrowymi wstęgami i *ritornelli*. Organizacja materiału muzycznego podporządkowana jest ściśle formie i układowi warstwy słownej. Stąd kompozytor odrzuca bardziej złożone rozwiązania o z góry ustalonej konstrukcji, takie jak *allegro* sonatowe czy wyszukane formy polifonii; unika także – poza kilkoma wyjątkami – cytowania melodii chorałowych. W częściach o niesymetrycznej strukturze tekstu, np. w Gloria czy Credo, dominuje budowa przekomponowana, zaś ujednoczenie ich treści muzycznej osiągane jest najczęściej w partiach instrumentalnych. Z kolei w psalmach, hymnach oraz w *Magnificat* kompozytor eksponuje rozmaite układy regularne – od prostej budowy zwrotkowej i wersetowej po bardziej wyszukane formy klamrowe, wariacyjne, rondowe czy też palindromiczne. Czerpanie przez Schnabla z rezerwuaru środków tradycyjnych uwidacznia się również w konwencjonalnym podziale partii wokalne na odcinki chórałne i solowe, a także w stałej obecności grupy instrumentów realizujących partię *basso continuo* (kontrabas i organy, niekiedy także wiolonczela i fagoty). Zgodnie z tendencjami obecnymi w estetyce klasycyzmu kompozytor wyraźnie odchodzi od stosowania w swych utworach osiemnastowiecznej teorii afektów; wąska paleta eksponowanych figur służy jedynie dźwiękowej ilustracji wybranych słów.

50 Najbardziej rozbudowane pod względem obsadowym dzieło Schnabla – wspomniana wcześniej *Missa solemnis F-dur* – zostało napisane na dwa chóry mieszane CATB, kwartet solistów, pary fletów, obojów, klarnetów, fagotów, rogów i trąbek *clarino*, trzy puzony, kotły, grupę smyczkową oraz organy. Z kolei dwie msze typu *quadragesimalis (d-moll i fis-moll)* cechują się obsadą zawężoną do partii chóru mieszanego CATB z akompaniamentem *organo*. Pomijając powyższe skrajności, należy stwierdzić, że większość utworów liturgicznych autora została skomponowana na chór i niewielką orkiestrę (pary obojów, rogów, skrzypiec, altówkę i grupę *basso continuo*), w uzasadnionych przypadkach wzmocnioną brzmieniem trąbek *clarino* i kotłów.

Zakres opracowywanych przez Schnabla gatunków wskazuje na przejście tradycji muzycznych ogólnie przyjętych w Kościele katolickim; w omawianym repertuarze nie brak jednak także przykładów kontynuowania nurtów lokalnych. Wskazać tu można chociażby na obecność w dorobku kompozytora popularnych na Śląsku opracowań cykliów *Stationes*⁵¹, hymnów *Pange lingua* i *Te Deum*⁵², czy też niemieckich pieśni pogrzebowych w obsadzie na chór i zespół instrumentów dętych. W podobnym kontekście należy umieścić grupę kompozycji Schnabla przeznaczonych do wykonywania w okresach Adwentu i Wielkiego Postu. Charakteryzują się one niewielką długością, obsadą zawężoną do chóru *a cappella* (niekiedy z towarzyszeniem organów) oraz fakturalnym uproszczeniem, co pozwala je interpretować w nurcie tradycji kultywowanych w katedrze wrocławskiej jeszcze za czasów Johanna Georga Clementa⁵³.

Obok rozwiązań będących w powszechnym użyciu na przełomie XVIII i XIX w., w bogatej twórczości Schnabla bez trudu można wyróżnić także szereg cech typowych dla indywidualnego stylu kompozytora. Przede wszystkim należy podkreślić wiodącą rolę paradygmatu czytelności tekstu słownego – zasady, która zdaje się leżeć u podstaw całej twórczości religijnej wrocławskiego kapelmistrza. Szczególnie wyraźnie uwidacznia się ona w ukształtowaniu partii wokalnych, w których dominuje faktura homofoniczna typu chorałowego, urozmaicana inicjalnymi imitacjami, techniką *a due canti*, bądź supremacją jednego z głosów. Partie solowe występują na ogół epizodycznie i na względnie krótkich odcinkach. Co istotne, kompozytor konsekwentnie unika eksponowania elementu popisowego w tychże, nadając im raczej rolę obsadowego i fakturalnego urozmaicenia przebiegu muzycznego. W mszach, poza Benedictus, odrębne arie, duety i większe zespoły solowe nie występują, tak jak ma to miejsce w utworach pisanych w stylu szkoły neapolitańskiej. Do cech charakterystycznych należy natomiast posługiwanie się przez Schnabla dłuższymi ogniwami w obsadzie głosów wokalnych *a cappella* (nawet bez wsparcia grupy *continuo*), a także prezentowanie jednoczesnego brzmienia chóru *tutti* i pojedynczego głosu solowego. Uproszczenie fakturalne partii wokalnych w omawianych kompozycjach rekompensowane jest z reguły starannym opracowaniem warstwy instrumentalnej. Do najczęściej stosowanych przez wrocławskiego kapelmistrza zabiegów należy operowanie kontrastami brzmieniowymi (przemienność grup, np. dęte drewniane – smyczki – dęte blaszane), różnicowanie faktury zespołu smyczkowego, czy też powierzanie wybranym instrumentom roli solistycznej. W orkiestrowym wstępie do *Kyrie z Missa*

51 Tytułem *Stationes* zaopatrywane były popularne na obszarze Śląska cykliczne kompozycje wokально-instrumentalne, wykonywane podczas procesji teoforycznych organizowanych w ramach Uroczystości Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa, por.: R. Pośpiech, „Specyfika stylu i formy”, s. 6–7.

52 Szerzej na temat śląskich opracowań hymnu *Te Deum* zob.: Remigiusz Pośpiech, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku*, Opole 2004, s. 131–136.

53 Rudolf Walter, „Das Musikalienverzeichnis des Breslauer Kathedrale aus dem Jahr 1761”, *Fontes Artis Musicae* 35 (1988), s. 256–275. Opis tradycji kultywowanych w katedrze wrocławskiej w okresach Adwentu i Wielkiego Postu zob.: C.J.A. Hoffmann, „Einige Worte”, s. 13.

solemnis C-dur (mit der Altposaune) kompozytor eksponuje grę puzonu altowego na tle delikatnego *pizzicato* grupy smyczkowej. Z kolei w offertorium *Haec dies (C-dur)* uwagę zwraca partia *violino principale*, w której dostrzec można element koncertowej wirtuozerii, dynamizujący zarówno długie ogniwa instrumentalne, jak i kilkutaktowe interludia. Tego rodzaju zabiegi nie tylko wpływają na brzmieniowe i fakturalne urozmaicenie poszczególnych fragmentów kompozycji, lecz także przyczyniają się do zintensyfikowania jakości wyrazowych muzyki.

Choć w partiach orkiestralnych przeważa faktura homofoniczna, o ożywieniu *continuum* muzycznego decydują okazjonalnie wprowadzane imitacje bądź odcinki *fugato*. Forma fugi pojawia się natomiast rzadko (łącznie we wszystkich cyklach mszalnych kompozytora zaledwie sześć razy), przy czym umieszczana jest w miejscach konwencjonalnie w ten sposób ozdabianych (finałowe partie Gloria, Credo i Agnus Dei w mszach oraz *Magnificat* w nieszpórach). Taki sposób operowania fakturą wynika zarówno z przejęcia przez kompozytora wzorców klasycznych, jak i z zamiaru podkreślenia wiodącej roli tekstu. Celowi temu służą także wybrane elementy retoryki muzycznej, najczęściej figury takie jak *noema* czy *emphasis*. Rozwiązania tego rodzaju występują w omawianej twórczości wielokrotnie, choć zazwyczaj w związku z tymi samymi fragmentami tekstu, np. „adoramus te” w Gloria, „Jesum Christum” w Credo, czy też „Gloria patri, et filio, et spiritui sancto” we wszystkich psalmach oraz *Magnificat*, niezależnie od cyklu. Schnabel każdorazowo operuje tu obsadą chóru *a cappella* bez towarzyszenia grupy *continuo*, z reguły posługując się długimi wartościami nut, akordową fakturą homofoniczną oraz początkowym niskim poziomem dynamiki. Należy jednak stwierdzić, że stosowanie figur retorycznych nie stanowi głównego sposobu podkreślania przez kompozytora ekspresji tekstu słownego. Daleko ważniejszą, a zarazem bardziej uniwersalną rolę pełnią elementy kształtowania wyrazu muzycznego, przede wszystkim wyszukana narracja harmoniczna. Kompozytor bardzo często posługuje się złożonymi współbrzmieniami dysonującymi (czterodźwięki zmniejszone, akordy o strukturze toniczno-dominantowej), zboczeniami modulacyjnymi, modulującymi sekwencjami i progresjami. W wielu jego utworach eksponowane są ponadto odważne zestawienia różnych tonacji poprzez zastosowanie modulacji chromatycznych i enharmonicznych. Przykłady przedstawiają *Benedictus* z *Missa dominicalis f-moll*, *Credo* z *Missa solemnis F-dur* czy też *Credo* z *Missa quadragesimalis fis-moll*. Na uwagę zasługuje także sięganie przez kompozytora po rzadko prezentowane w ówczesnym repertuarze liturgicznym tonacje (*As-dur*, *as-moll*, *H-dur*, *Fis-dur*, *fis-moll*). Specyficzne jakości wyrazowe osiąga za pomocą harmoniki i tonalności podkreśla dobór odpowiedniej instrumentacji, tempa i dynamiki.

Najbardziej interesujące rezultaty takiej pracy czytelne są w kompozycjach o łagodnej ekspresji muzycznej, a także w opracowaniach różnych tekstów opisujących błaganie, strach, cierpienie. Warto w tym miejscu przytoczyć przynajmniej kilka przykładów. W utworze *Alma Redemptoris Mater (F-dur)*, przeznaczonym do wyko-

niania w okresie Bożego Narodzenia, kompozytor wyraźnie eksponuje wyrazowość charakterystyczną dla idiomu muzyki pastoralnej: tonację główną *F-dur*, trójdzielne metrum 12/8, wolne tempo *larghetto*, a także specyficzny akompaniament grupy smyczkowej, zawierający równoległe tercje w partii skrzypiec oraz brzmienie nuty pedałowej w basie. Reprezentatywny przykład walorów wyrazowych muzyki Schnabla odnaleźć można także w *Missa Dominicalis As-dur (Belagerungsmesse)*, skomponowanej na przełomie lat 1806/07⁵⁴. Uwagę zwraca tu opracowanie *Agnus Dei*, zdecydowanie wyróżniające się na tle pozostałych ogniw cyklu, napisanych w zwięzłej formie i z pomocą konwencjonalnych rozwiązań. Część ta odznacza się wolnym tempem *adagio*, ciemnym kolorytem brzmienia niskich rejestrów instrumentów oraz nagromadzeniem dysonansów w kadencjach, co w płaszczyźnie wyrazowej podkreślone zostało zastosowaniem tonacji *as-moll*⁵⁵. Wyjątkowa szata brzmieniowa *Agnus Dei* o posępnym, trzymającym w napięciu niemal do końcowego „dona nobis pacem” charakterze muzycznym koresponduje z wymową tekstu, bez wątplenia jednak odzwierciedla także dramatyczne okoliczności powstawania tej mszy. Zupełnie inny typ ekspresji muzycznej reprezentuje pięć różnych opracowań hymnu *Ave maris stella*, w których wyeksponowany został typowy dla twórczości Schnabla idiom „wyrazowości maryjnej”, obecny również w niektórych graduałach i ofertoriach kompozytora. Wyraża się on w kameralizacji obsady, zastosowaniu homorytmicznej, deklamacyjnej faktury chóru, wyborze wolnego bądź umiarkowanego tempa oraz niskiego poziomu dynamiki. Nie mniej ważną rolę odgrywa specyficzna instrumentacja – w orkiestrowych wstępach i interludiach omawianych hymnów eksponowane są bowiem regularnie solowe partie rogów⁵⁶.

Choć indywidualne cechy warsztatu kompozytorskiego Schnabla nie występują w każdym jego utworze z jednakową intensywnością, to można mówić o względnej jednorodności stylistycznej całego analizowanego repertuaru. Istotnym czynnikiem owej spójności jest silnie zaznaczona obecność paradygmatu stylu kościelnego, którego ideały formułowane były w poprzednich stuleciach, zarówno przez przedstawi-

54 Podtytuł utworu wskazuje na szczególne okoliczności historyczne towarzyszące powstaniu tejże mszy. Pod koniec 1806 r. wybuchła wojna Prus z Napoleonem, w wyniku której Śląsk stał się terenem walk z wojskami francuskimi. Dla Wrocławian najdramatyczniejszym epizodem owej kampanii było trwające od 6 XII 1806 r. do 7 I 1807 r. oblężenie miasta, zakończone jego kapitulacją. W dniach intensywnego ostrzału artyleryjskiego Schnabel chronił się wraz ze swoją rodziną w podziemiach kościoła św. Bartłomieja, gdzie, według relacji Bernharda Kothe, zajmował się komponowaniem nowej mszy *As-dur*, zob.: Bernhard Kothe, *Die Musik in der katholischen Kirche. Wegweiser durch das gesamte Gebiet der katholischen Kirchenmusik nebst Abhandlungen über Regeneration derselben und den kirchlichen Verordnungen für Chordirigenten und Kirchenvorstände*, Breslau 1862, s. 17.

55 Omawiane *Agnus Dei* stanowi jedną z dłuższych części cyklu (*Kyrie* – 38 t., *Gloria* – 95 t., *Credo* – 195 t., *Sanctus* – 24 t., *Benedictus* – 50 t., *Agnus Dei* – 123 t.), reprezentuje także złożoną konstrukcję tonalną; wprowadzanie odległych tonacji dla poszczególnych ogniw tej części (*as-H-e-g-as-As*) skutkuje pięciokrotną zmianą oznaczeń przykluczowych.

56 W dwóch opracowaniach hymnu *Ave maris stella (E-dur i F-dur)* kompozytor zwiększa nawet skład rogów do trzech oraz do czterech instrumentów.

cieli Kościoła katolickiego, jak i teoretyków muzyki⁵⁷. W tym względzie kompozycje Schnabla stanowią *novum* wobec trendów popularyzowanych w muzyce liturgicznej na obszarze diecezji wrocławskiej w II połowie XVIII stulecia. Znacznym uznaniem cieszył się wówczas na Śląsku importowany z Włoch oraz krajów południowoniemieckich nurt *concertato*, którego ówczesnym ideałem były kompozycje utrzymane w stylu szkoły neapolitańskiej i weneckiej⁵⁸. Dowód takiego stanu rzeczy przedstawia zachowany inwentarz muzykaliów katedry wrocławskiej z roku 1761, sporządzony przez ówczesnego kapelmistrza Johanna Georga Clementa. Figuruje w nim pokaźna liczba utworów sygnowana nazwiskami kompozytorów zaliczanych do wspomnianych wyżej szkół (Giovanni Battista Pergolesi, Francesco Durante, Nicola Porpora, Johann Adolf Hasse, Antonio Vivaldi, Giovanni Alberto Ristori, Antonio Lotti, Baldassare Galuppi)⁵⁹. O dość silnych wpływach muzyki świeckiej świadczy nadto obecność w repertuarze katedralnym okazałej grupy 110 utworów opartych na tekstach nieliturgicznych (arii, duetów, tercetów, chórów i motetów) przewidzianych do wykonywania w miejsce gradułu⁶⁰. Ważną rolę w popularyzacji aktualnych europejskich trendów muzycznych we Wrocławiu odegrały także miejscowe środowiska klasztorne⁶¹. Fakt ten potwierdzają zachowane z tych ośrodków muzykalia, wśród

57 Niemal we wszystkich osiemnastowiecznych podręcznikach do nauki kompozycji podkreślano, że utwory pisane w duchu *Kirchenstil* powinny odznaczać się prostotą i powagą, a zarazem być podniosłe i uroczyste, por. np.: Johann Joseph Fux, *Gradus ad Parnassum oder Anführung zur regelmässigen musikalischen Composition. Auf eine neue, gewisse, und bishero noch niemahls in so deutlicher Ordnung, an das Licht gebrauchte Art ausgearbeitet von Johann Joseph Fux*, przekł. na język niemiecki Lorenz Mizler, Leipzig 1742, s. 181–182; Johann Georg Albrechtsberger, *Gründliche Anweisung zur Composition; mit deutlichen und ausführlichen Exempeln, zum Selbstunterrichte, erläutert; und mit einem Anhang: Von der Beschaffenheit und Anwendung aller jetzt üblichen musikalischen Instrumente*, Leipzig 1790, s. 378. Za podobnymi postulatami opowiedział się także papież Benedykt XIV (Prospero Lorenzo Lambertini, pontyfikat w l. 1740–58), formułując zalecenia przedstawione w encyklice *Annus qui* (1749), por.: *Sanctissimi Domini Nostri Benedicti Papae XIV Bullarium. Tomus Tertius, Volumen 7*, Mechliniae 1827, s. 34–91; Robert Hayburn, *Papal Legislation on Sacred Music 95 A.D. to 1997 A.D.*, Colleville 1979, s. 92–108; Karl Gustav Fellerer, „Die Enzyklika «Agnus qui» des Papstes Benedikt XIV”, w: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, red. Karl Gustav Fellerer, t. 2, Kassel 1976, s. 149–152.

58 Szerzej na ten temat nurtu *concertato* na Śląsku zob.: R. Pośpiech, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej*, s. 116–125.

59 R. Walter, „Das Musikalienverzeichnis”.

60 Spośród kompozycji tych trzydzieści dziewięć sygnowanych jest nazwiskiem Hassego, zaś dwadzieścia pięć – Carla Heinricha Grauna, co wyraźnie wskazuje na ich stylistyczne pokrewieństwo z gatunkami takimi jak opera, oratorium czy kantata; *ibid.*, s. 265–268.

61 Wymienić tu należy przede wszystkim zakony: kanoników regularnych św. Augustyna (kościół NMP na Piasku), premonstratensów, inaczej: norbertanów (św. Wincentego), krzyżowców z czerwoną gwiazdą (św. Macieja), dominikanów (św. Wojciecha), franciszkanów minorytów (św. Doroty), kolegium jezuickiego (Najświętszego Imienia Jezus), klarysek (św. Klary i św. Jadwigi) oraz bonifratrów (św. Trójcy Przenajświętszej), por. np.: R. Pośpiech, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej*, s. 212–238; tegoż, „Wrocławskie klasztory jako ośrodki kultury muzycznej w okresie rekatolizacji i kontrreformacji”, *Muzyka* 56 (2011) nr 3, s. 27–49; Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa 2013; Grzegorz Joachimiak, „Z działalności muzycznej klasztoru oo. bonifratrów we Wrocławiu w XVIII wieku”, *Muzyka* 59 (2014) nr 4, s. 3–34.

których obok utworów kompozytorów lokalnych figurują dzieła między innymi Johanna Adolfa Hassego, Baldassara Galupiego, Johanna Heinricha Grauna, Giovanniego Battisty Pergolesiego, czy też Carla Heinricha Bibera⁶². Skrajnym przejawem przenikania wątków świeckich do ówczesnej muzyki kościelnej był fakt wykonywania w trakcie liturgii koncertów instrumentalnych oraz utworów będących kontrakturami arii operowych⁶³. Zwyczaj taki kultywowany był w niektórych katolickich kościołach Śląska jeszcze w XIX w., o czym wspomina w swym artykule z roku 1832 Carl Julius Adolph Hoffmann (1801–43)⁶⁴. Tego rodzaju praktyki stanowiły oczywiście nadużycie przepisów liturgicznych, należy jednak zaznaczyć, że pełen splendoru i okazałości styl muzyczny tolerowany był przez zwierzchników Kościoła na Śląsku, doskonale bowiem korespondował z ideami zaprowadzanej wówczas na tym obszarze rekatolizacji⁶⁵.

W świetle powyższych tendencji twórczość Josepha Ignatza Schnabla zasługuje na szczególne uznanie. Niemal wszystkie kompozycje wrocławskiego kapelmistrza podlegają bowiem głównym kryteriom zgodności z normami prawodawstwa liturgicznego, o czym świadczą: wybór opracowywanych gatunków, sposób przedstawiania tekstu, odpowiednie założenia formalne oraz środki estetyczno-wyrazowe. Jedną z najważniejszych innowacji Schnabla w pierwszym z wymienionych zakresów było zerwanie z praktyką komponowania utworów opartych na tekstach poetyckich: motetów, arii oraz duetów – z myślą o prezentowaniu ich w liturgii w miejsce gradualu⁶⁶. Do *credo* kompozytorskiego Schnabla należy bez wątpienia także postulat prymatu tekstu nad muzyką. Zasada ta respektowana jest przez artystę na różnych płaszczyznach: a) korzysta on jedynie z przepisanego przez prawodawstwo kościel-

62 Ewa Hauptman-Fischer, Katarzyna Spurgjasz, „Sprawozdanie z inwentaryzacji muzykaliów poklasztornych w Gabinecie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie w dniach 1 V–30 X 2013 r.”, *Hereditas Monasteriorum* 3 (2013), s. 487; Ewa Hauptman-Fischer, Katarzyna Spurgjasz, „Sprawozdanie z inwentaryzacji muzykaliów poklasztornych w Gabinecie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie w okresie od 1 XI 2014 do 30 IV 2015 r.”, *Hereditas Monasteriorum* 6 (2015), s. 501, 503.

63 Dariusz Smolarek, „Muzyka instrumentalna w XVIII-wiecznych kościelnych ośrodkach muzycznych”, *Forum muzykologiczne* (2012–13), s. 7–21. Szerzej na temat zjawiska „oper w kościele” por.: Alina Mądry, „Zjawisko «oper w kościele» w polskiej muzyce XVIII wieku na podstawie kameralnych utworów wokально-instrumentalnych Marcina Józefa Żebrowskiego”, w: *Marcin Józef Żebrowski (XVIII w.). Kompozytor i muzyk kapeli jasnogórskiej*, red. Remigiusz Pośpiech, Opole 2013 (= *Musica Claromontana – Studia* 3), s. 159–176; Mariusz Urban, „Krytyka katolickiej muzyki liturgicznej w polemikach i sprawozdaniach z II połowy XVIII wieku”, *Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars* 27 (2021) nr 1, s. 195–216.

64 C.J.A. Hoffmann, „Einige Worte”, s. 22–23.

65 Zwolennikami uroczystej muzyki liturgicznej byli przede wszystkim dwaj wrocławscy biskupi ordynariusze: Philipp Gotthard, książę von Schaffgotsch (urząd w l. 1747–95) oraz Joseph Christian, książę von Hohenlohe-Waldenburg-Bartenstein (urząd w l. 1795–1817), zob.: R. Pośpiech, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej*, s. 103–105.

66 Wśród czterdziestu gradualów kompozytora wyjątek stanowi jedynie duet *Quod tu vis (G-dur)* z dwoma sopranami *solo* w obsadzie.

ne zasobu tekstów liturgicznych, opierając się na obowiązujących formularzach⁶⁷, b) nie dokonuje żadnych niedopuszczalnych zmian w strukturze warstwy słownej, zwłaszcza skracania bądź przestawiania fragmentów tekstu, c) dba o czytelność i zrozumiałość tegoż. Z powyższych względów rozwiązania takie jak odcinki politekstowe, nadmierne rozdrobnienia rytmiczne, skomplikowana faktura polifoniczna, czy też rozbudowane wirtuozowskie pasáže w partiach wokalnych jego dzieł prawie w ogóle nie występują⁶⁸. Również w zakresie planowania formalnego kompozytor wyraźnie uwzględnia porządek i czasowy przebieg akcji liturgicznej. Świadczy o tym dążenie do koherentności i zwięzłości budowy w utworach przeznaczonych na okresy Adwentu i Wielkiego Postu, a także zwykłe niedziele i święta mniejszej rangi (*missae quadragesimales* i *dominicales*). Partie w obsadzie instrumentalnej (orkiestralne wstępy, *ritornelli* i epilogi) są tu niezbyt długie, zaś poszczególne ogniwa tekstu (poza *Kyrie* i *Benedictus*) kompozytor rzadko opracowuje wielokrotnie. Odpowiednio większa konstrukcja formalna cechuje – zgodnie z bardziej uroczystą formą ceremoniału liturgicznego – opracowania typu *solemnis*⁶⁹. Realizacja postulatów stylu kościelnego uwidacznia się także w sposobie dysponowania ekspresją muzyczną; взгляд na wartości estetyczno-wyrazowe stanowi jeden z najbardziej rozpoznawalnych walorów omawianej twórczości. Powrót do postulatów *Kirchenmusik* wyraża się tutaj zarówno w nadaniu kompozycji (bądź jej odrębnej części) jakości wyrazowych zgodnych z wymową tekstu, jak i eksponowaniu w sposób ogólny wyrazu muzycznego odpowiedniego dla miejsca i czasu sprawowanej liturgii (szlachetność, powaga, wzniosłość, podniosłość, nabożne skupienie, uroczystość). W utworach religijnych Schnabla komponowanych w l. 1805–31 wątki stylistyczne właściwe dla muzyki teatralnej (operowej) bądź tanecznej nie występują. Co ciekawe, unika on także stosowania stylu o wyraźnej ludowej proveniencji; w jego twórczości nie figurują na przykład popularne w owym czasie opracowania *missa pastoralis*.

67 Należy przy tym dodać, że do powszechnej wówczas praktyki należało zamienne stosowanie wybranych tekstów (najczęściej w sposób uniwersalny traktowano części *proprium*, hymny oraz antyfony). Również niektóre kompozycje Schnabla nie były wolne od takiej ich adaptacji, na co wskazują tytuły druków i przekazów rękopiśmiennych.

68 Wzгляд na czytelność tekstu pełni w warsztacie kompozytorskim Schnabla tak doniosłą rolę, że sporadycznie prowadzi wręcz do zubożenia samego opracowania muzycznego. Tego rodzaju uproszczenia widoczne są na przykład w posługiwaniu się przez kompozytora fakturą unisonowo-oktawową lub akordową na zbyt długiej przestrzeni, por. unisonowe opracowanie słów „et in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam” w *Credo z Missa solemnis C-dur (mit der Altposaune)* (t. 107–109), czy też fragment *Credo z Missa solemnis C-dur* (t. 74–76), gdzie na słowach „Et incarnatus est de spiritu” kompozytor eksponuje w partii chóru dziewięciokrotnie powtórzony akord *F-dur* w układzie skupionym.

69 W twórczości mszalnej Schnabla nie brak także przykładu kompozycji typu *brevis et solemnis*, czego dowodem jest skomponowana w roku 1827 *Missa solemnis brevior h-moll*.

WNIOSKI KOŃCOWE

Konkludując, należy stwierdzić, że kompozycje Schnabla stanowią interesujący przykład twórczości okresu późnego klasycyzmu, w której z powodzeniem zrealizowany został powrót do ideałów katolickiej muzyki liturgicznej. Autor definitywnie odrzuca popularne w owym czasie rozwiązania przejęte z muzyki świeckiej, posługując się zgoła innymi sposobami umuzyczniania tekstu. Miejsce nadmiernej afektacji i popisu zajmuje w jego utworach nasycony elementem religijnego skupienia wyraz muzyczny, zaś formy nazbyt skomplikowane zastępowane są rozwiązaniami o przejrzystej i czytelnej konstrukcji. Dbałość o zrozumiały przekaz tekstu słownego sprawia, że opracowaniom gatunków muzyki katolickiej w interpretacji Schnabla przywrócone zostało ich właściwe, służebne wobec liturgii miejsce. W tym znaczeniu utwory wrocławskiego kapelmistrza zdecydowanie odbiegają od eksploatowanego na przełomie stuleci stylu neapolitańskiego, różnią się także od dzieł religijnych autorstwa czołowych przedstawicieli klasycyzmu wiedeńskiego⁷⁰. Pod względem zastosowanych technik kompozytorskich (zwłaszcza sposobu dysponowania głosami wokalnymi) omawiane dzieła można natomiast porównać do twórczości liturgicznej Johanna Michaela Haydna (1737–1806), czy też Petera von Wintera (1754–1825).

Co ciekawe, ekonomia środków muzycznych, będąca rezultatem odrzucenia przez Schnabla rozwiązań nazbyt złożonych, aż po lata osiemdziesiąte XIX stulecia interpretowana była jako jeden z istotnych walorów jego muzyki⁷¹. Zarówno w recenzjach prasowych z tego czasu, jak i artykułach o charakterze biograficznym – zwracano uwagę na wyróżniające jego dzieła prostotę, naturalność i przejrzystość formy⁷². Z równie wielkim uznaniem wypowiedziano się na temat zawartych w tychże kompozycjach walorów estetyczno-wyrazowych, znakomicie odzwierciedlających ideały *Kirchenstil*. Muzykę Schnabla określano jako podniosłą, uroczystą, pełną nabożnego skupienia, przenikniętą modlitewnym nastrojem i dziecięcą pokorą⁷³. W pisemnych relacjach z epoki twórczość wrocławskiego kapelmistrza przedstawiana była z reguły jako wartościowa alternatywa wobec postępującego procesu zeświecczenia muzyki liturgicznej

70 Autor unika pisania odrębnych arii solowych w ramach większych części (np. Gloria lub Credo), rezygnuje także z nadmiernego eksponowania partii orkiestry, charakterystycznego dla późnej twórczości mszalnej Josepha Haydna.

71 Krytyki stylu kompozytorskiego Schnabla podjął się dopiero pod koniec wieku Robert Eitner (1832–1905), opisując dzieła wrocławskiego muzyka jako monotonne i pozbawione charakteru, zob.: Robert Eitner, „Schnabel, Joseph Ignaz S.”, w: *Allgemeine Deutsche Biographie*, t. 32, Leipzig 1891, s. 80–81; tegoż, „Schnabel, Joseph Ignaz”, w: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, t. 9, Leipzig 1903, s. 49.

72 W[ilhelm Carl] Greulich, „III. Korrespondenz. Aus Breslau im Juli”, *Berliner Allgemeine musikalische Zeitung* (1824) nr 29, s. 251; [O..r], „II. Recensionen”, *Berliner Allgemeine musikalische Zeitung* (1824) nr 47, s. 401; [O..r], „II. Recensionen”, *Berliner Allgemeine musikalische Zeitung* (1826) nr 22, s. 170–171; [O..r], „II. Recensionen”, *Berliner Allgemeine musikalische Zeitung* (1827) nr 4, s. 30.

73 Por. np.: C.J.A. Hoffmann, „Schnabel”, s. 398–399, 402; F. Mehwald, „Nekrolog”, s. 191; A. Kahlert, „Nekrolog”, k. 467; C.J.A. Hoffmann, „Einige Worte”, s. 16–18.

w I poł. XIX wieku⁷⁴. W opublikowanej pod koniec życia artysty recenzji jego *Missa quadragesimalis d-moll* w lipskiej *Allgemeine musikalische Zeitung* anonimowy autor pisał:

[...] Pan kapelmistrz Schnabel z Wrocławia jest już od dawna znany i wielce ceniony jako kompozytor myślący, porządny i godny – i w ogóle taki, jakim wielu być powinno. Pokazuje się z tej strony również w tej mszy, gdyż jest ona także prosta i niezbyt długa⁷⁵.

W dalszej części tekstu przedstawiona została analiza kolejnych części cyklu, w których opisie powtarzają się określenia: *andächtig* (nabożny), *demüthig* (pokorny), *feierlich und schön* (uroczysty i piękny), *kräftig und edel* (silny i szlachetny), *sanft* (spokojny), *mild und rührend* (łagodny i wzruszający). W zakończeniu artykułu recenzent poleca kompozycję „[...] wszystkim (dyrektorom i słuchaczom), którzy wiedzą, do czego w ogóle służy muzyka kościelna, i którzy właśnie taką chcą popierać i otrzymywać, a nie jakąś muzykę koncertową albo wręcz operową z liturgicznymi słowami”⁷⁶. Wartościowe świadectwo recepcji omawianego repertuaru na obszarze Śląska przedstawione zostało w wydawanym w l. 1846–47 *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon* pod redakcją Carla Koßmalego (1812–93) i Carla Heinricha Herzela (1812–93). W hasło poświęconym kompozytorowi wyszczególnione zostały zalety jego sztuki:

A mianowicie na najwyższe uznanie zasługują jego dzieła w tych gatunkach kompozycji kościelnych, w których, rezygnując ze splendoru instrumentacji i wszystkich orkiestralnych efektów, posługuje się tylko śpiewem jako pierwszym i jedynym środkiem wyrazu.

Podczas gdy usiłuje w nich powrócić do pierwotnej jakości i czystości prawdziwej muzyki kościelnej, to przecież także w swoich kompozycjach religijnych zaopatrzonych w orkiestrę zawsze przynajmniej główną rolę wokalistom, których używa w celu wypełnienia, dodania lub wzmocnienia wyrazu, przywracając głosom wokalnemu ową szczególną niezależność w działaniu, bezprawnie i krzywdząco odebraną. Ponadto o obu rodzajach jego kompozycji należy nadmienić, że pod względem artystycznego opracowania jak i w realizacji nigdy nie przerażają się one w nudne, sztywne, nagie i wyrachowane przykłady. Z drugiej zaś strony wyróżniają się melodycznie ujmującym i łatwo zrozumiałym nastrojem, jednak bez popadania przez to w jakiś świecki i trywialny ton, czego nie udało się zawsze szczęśliwie uniknąć nawet znaczącym talentom. Owe zalety dotyczące scharakteryzowanych powyżej dokonań Schnabla zapewniają im trwałe uznanie nie tylko na Śląsku, ale we wszystkich miejscowościach, oraz pozwalają przyjąć, że jego nazwisko na zawsze obdarzone zostanie zaszczytnym miejscem wśród znaczących kompozytorów kościelnych wszystkich krajów i czasów⁷⁷.

74 Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, że rozwiązania zaproponowane przez Schnabla, choć odmienne w charakterze, znacznie wyprzedziły postulaty założonego w 1868 r. *Allgemeiner Cäcilienverein*.

75 „Recensionen”, *Allgemeine musikalische Zeitung* 32 (1830) nr 12, k. 184 („Herr Kapellm. Schnabel in Breslau ist schon längst bekannt und hoch geschätzt als ein Kirchenkomponist, wie ihrer viele seyn sollten. Er zeigt sich als solchen auch in dieser Messe, so einfach und kurz gehalten sie auch ist”).

76 Ibid., k. 185 („Wir empfehlen um alles dieses Guten und Schönen willen diese Messe Allen (Directoren und Zuhörern), welche wissen, wozu Kirchenmusik überhaupt da ist, und die eben diess, nicht Concert- oder gar Opern-Musik mit kirchlichen Worten, fördern oder empfangen wollen”).

77 „Schnabel, (Joseph Ignatz)”, w: *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon, enthaltend die Biographien aller Schlesischen Tonkünstler, Componisten, Cantoren, Organisten, Tongelehrten, Textdichter, Orgelbauer, Instru-*

W świetle powyższych, jak i wielu podobnych opinii głoszonych w I poł. XIX w. nie dziwi fakt, że twórczość Schnabla wywarła znaczny wpływ na odnowę muzyki liturgicznej na obszarze Śląska, zapoczątkowując tradycje tzw. Breslauer Schule der katholischen Kirchenmusik. Do zdobyczy stylistycznych swego poprzednika nawiązywali w swych dziełach przede wszystkim kolejni kapelmistrzowie katedry wrocławskiej: Bernard Hahn (1780–1852), Moritz Brosig (1815–87), Adolf Greulich (1840–1903), Max Filke (1855–1911), Zygryd Cichy (1865–1925) oraz Paul Blaschke (1885–1969)⁷⁸. Na zakończenie warto dodać, że pomimo niemal zupełnego zapomnienia, twórczość kompozytorska Schnabla ma wciąż duże szanse na powrót do dawnej popularności. Przemawia za tym jej uniwersalny i ponadkulturowy charakter (przewaga języka łacińskiego, wielowymiarowa wymowa niektórych opracowywanych tekstów), a także oryginalne walory artystyczne stylu kompozytora, nie ewokujące przy tym wygórowanych trudności wykonawczych, zwłaszcza w zakresie partii wokalnych. Nie bez znaczenia pozostaje także zróżnicowanie omawianego repertuaru w zakresie obsady wykonawczej (od czterogłosu chóru męskiego TTBB *a cappella* do okazałego składu złożonego z chóru, solistów i znacznych rozmiarów orkiestry) – co sprawia, że poszczególne kompozycje mogą stać się przedmiotem wartościowej interpretacji zarówno większych zespołów wokально-instrumentalnych, jak i niewielkich chórów działających w lokalnych środowiskach świeckich i kościelnych.

mentenmacher & c. c. Nebst genauer Angabe aller Schlesischen musikalischen Institute, Vereine, Musikschulen, Liedertafeln etc. etc., red. [Carl] Koßmaly, Carlo [Carl Heinrich Herzel], Breslau 1846, s. 148 („Namentlich verdienen seine Arbeiten in jener Gattung Kirchencomposition, die, auf den Glanz der Instrumentation, auf alle Orchestereffecte verzichtend, lediglich den Gesang als erstes und einziges Ausdrucksmittel benutzt, mit rühmender Anerkennung genannt zu werden.

Während er darin die echte, wahrhafte Kirchenmusik in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit und Reinheit wieder herzustellen versuchte, hat er doch auch in seinen, mit Orchester versehenen geistlichen Tonstücken stets den Vocalien die Hauptrolle zuertheilt und letzteres immer mehr zur Ausfüllung, Begleitung oder Verstärkung des Ausdrucks verwendet, als ihm eine besondere, von den Singstimmen usurpatorisch ablenkende und somit ihre Wirkung beeinträchtigende Selbständigkeit verliehen. Außerdem ist von seinen Kirchensachen beiderlei Genre's zu bemerken, daß sie bei kunstvoller Arbeit und Durchführung doch nie ins Trockene, Steife ausarten – zu bloßen, gelehrten Rechenexempeln werden; so wie sie andererseits durch melodisch ansprechende und leicht faßliche Haltung sich auszeichnen, ohne doch darum etwa in einen zu weltlichen und trivialen Ton zu verfallen, was selbst bedeutende Talente nicht immer glücklich zu vermeiden im Stande waren. Diese Vorzüge sichern den betreffenden, so eben charakterisirten Leistungen Schnabels nicht nur in Schlesien, sondern aller Orten eine dauernde Anerkennung, so wie sich annehmen läßt, daß sie seinen Namen auf immer einen ehrenvollen Platz unter den bedeutenden Kirchencomponisten aller Länder und Zeiten verleihen werden“).

78 Karl Weinmann, *Geschichte der Kirchenmusik. Mit besonderer Berücksichtigung der kirchenmusikalischen Restauration im 19. Jahrhundert*, Kempten–München 1913, s. 246–247; Otto Ursprung, *Die katholische Kirchenmusik*, Potsdam 1931, s. 253; Elmar Seidel, „Die instrumentalbegleitete Kirchenmusik“, w: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, red. Karl Gustav Fellerer, t. 2, Kassel 1976, s. 241, 309; Paul Blaschke, „Die Breslauer Schule. Kirchenmusikalische Erinnerungen“, *Schlesisches Priesterjahrbuch 2* (1961), s. 55–68; Hubert Unverricht, „Zum Begriff der Breslauer oder schlesischen Schule in der Kirchen- und Orgelmusik“, *Ars Organi* 45 (1997), s. 140–142.

BIBLIOGRAFIA

- Albrechtsberger, Johann Georg. *Gründliche Anweisung zur Composition; mit deutlichen und ausführlichen Exempeln, zum Selbstunterrichte, erläutert; und mit einem Anhange: Von der Beschaffenheit und Anwendung aller jetzt üblichen musikalischen Instrumente*. Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790.
- Badische Landes-Bibliothek (BLB). <https://www.blb-karlsruhe.de/>, dostęp 1 XII 2021.
- [Benedykt XIV]. *Sanctissimi Domini Nostri Benedicti Papae XIV Bullarium. Tomus Tertius, Volumen 7*. Mechliniae: P.-J. Hanicq, 1827.
- „Briefe aus Breslau”. *Allgemeine musikalische Zeitung* 6, nr 19 (1803/1804): 301–312.
- Blaschke, Paul. „Die Breslauer Schule. Kirchenmusikalische Erinnerungen”. *Schlesisches Priesterjahrbuch* 2 (1961): 55–68.
- Drożdżewska, Agnieszka. *Życie muzyczne na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX i I połowie XX wieku. Edukacja muzyczna – działalność naukowa – ruch koncertowy*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012.
- Eitner, Robert. „Schnabel, Joseph Ignaz”. W: *Allgemeine Deutsche Biographie*. T. 32, 79–81. Leipzig: Duncker & Humblot, 1891.
- Eitner, Robert. „Schnabel, Joseph Ignaz”. W: *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. T. 9, 49–50. Leipzig: Breitkopf & Haertel, 1903.
- Federacja Bibliotek Cyfrowych (FBC). <https://fbc.pionier.net.pl/>, dostęp 1 XII 2021.
- Fellerer, Karl Gustav. „Die Enzyklika «Agnus qui» des Papstes Benedikt XIV”. W: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, red. Karl Gustav Fellerer. T. 2, 149–152. Kassel: Bärenreiter Verlag, 1976.
- Fétis, François-Joseph. „Schnabel (Joseph-Ignace)”. W: *Biographie universelle des musiciens*. T. 7, 484–486. Paris: Firmin Didot Frères, 1867.
- Fux, Johann Joseph. *Gradus ad Parnassum oder Anführung zur regelmäßigen musikalischen Composition. Auf eine neue, gewisse, und bishero noch niemahls in so deutlicher Ordnung, an das Licht gebrauchte Art ausgearbeitet von Johann Joseph Fux*, przekł. na j. niem. Lorenz Mizler. Leipzig: Mizlerischen Bucherverlag, 1742.
- Galos, Adam. „Miasto w I. połowie XIX wieku”. W: *Wrocław, jego dzieje i kultura*, red. Zygmunt Świechowski, 320–340. Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 1978.
- Greulich, W[ilhelm Carl]. „III. Korrespondenz. Aus Breslau im Juli”. *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* 1, nr 29 (1824): 250–252.
- Guckel, Hans Erdmann. *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1912. Reprint: Wiesbaden: Martin Sändig, 1972.
- Hauptman-Fischer, Ewa, Katarzyna Spurgjasz. „Sprawozdanie z inwentaryzacji muzykaliów poklasztornych w Gabinecie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie w dniach 1 V–30 X 2013 r.”. *Hereditas Monasteriorum* 3 (2013): 485–492.
- Hauptman-Fischer, Ewa, Katarzyna Spurgjasz. „Sprawozdanie z inwentaryzacji muzykaliów poklasztornych w Gabinecie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie w okresie od 1 XI 2014 do 30 IV 2015 r.”. *Hereditas Monasteriorum* 6 (2015): 499–511.
- Hayburn, Robert. *Papal Legislation on Sacred Music 95 A.D. to 1997 A.D.* Collegville: The Liturgical Press, 1979.

- Hoffmann, Carl Julius [Adolph]. „Einige Worte über die Anwendung der Musik in den katholischen Kirchen Schlesiens”. *Breslauer Zeitschrift für katholische Theologie* 6 (1832): 3–43.
- Hoffmann, Carl Julius Adolph. „Schnabel (Joseph Ignatz)”. W: *Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830*, 389–404. Breslau: In Kommission bei G.P. Aderholz, 1830.
- International Music Score Library Project* (IMSLP). https://imslp.org/wiki/Main_Page, dostęp 1 XII 2021.
- Jeż, Tomasz. *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2013.
- Joachimiak, Grzegorz. „Z działalności muzycznej klasztoru oo. bonifratrów we Wrocławiu w XVIII wieku”. *Muzyka* 59, nr 4 (2014): 3–34.
- Kahlert, August. „Nekrolog”. *Allgemeine musikalische Zeitung* 33, nr 29 (1831): 465–468.
- Kośmaly [Carl], Carlo [Carl Heinrich Herzel], red. „Schnabel, (Joseph Ignatz)”. W: *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon, enthaltend die Biographien aller Schlesischen Tonkünstler, Componisten, Cantoren, Organisten, Tongelehrten, Textdichter, Orgelbauer, Instrumentenmacher &: &: Nebst genauer Angabe aller Schlesischen musikalischen Institute, Vereine, Musikschulen, Liedertafeln etc.etc.* T. 1, 143–150. Breslau: Verlag von Eduard Trewendt, 1846.
- Kothe, Bernhard. *Die Musik in der katholischen Kirche. Wegweiser durch das gesammte Gebiet der katholischen Kirchenmusik nebst Abhandlungen über Regeneration derselben und den kirchlichen Verordnungen für Chordirigenten und Kirchenvorstände*. Breslau: F.E.C. Leuckart, 1862.
- Krüger, Daniel. *Herr Emanuel von Schimonsky-Schimoni, Fürst-Bischof von Breslau. Eine biographische Skizze*. Breslau: Josef Max und Komp., 1826.
- Matysiak, Waldemar. „Die Fronleichnams-Stations-Musiken Schnabels”. *Cäcilia. Zeitschrift für katholische Kirchenmusik* 38, nr 4 (1931): 53–57.
- Mądry, Alina. „Zjawisko «opery» w kościele w polskiej muzyce XVIII wieku na podstawie kameralnych utworów wokально-instrumentalnych Marcina Józefa Żebrowskiego”. W: *Marcin Józef Żebrowski (XVIII w.). Kompozytor i muzyk kapeli jasnogórskiej*, red. Remigiusz Pośpiech, 159–176. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2013 (= *Musica Claromontana – Studia* 3).
- Mehwald, Friedrich. „Nekrolog. 2. Joseph Ignatz Schnabel”. *Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift* 6 (1831): 187–192.
- Mehwald, Friedrich. *Biographie Herrn Joseph Ignatz Schnabels*. Breslau: [F.E.C.] Leuckart, 1831.
- Mendel, Hermann. „Schnabel, Joseph Ignaz”. W: *Musikalisches Conversations-Lexikon*. T. 9, 132–133. Berlin: Robert Oppenheim, 1878.
- Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek* (MDZ). <https://www.digitale-sammlungen.de/en/?>, dostęp 1 XII 2021.
- Münzer, Georg. *Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus am Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1890.
- Musgrave, Michael. „Schnabel, Joseph Ignaz”. W: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie. T. 22, 549–550. London: Oxford University Press, 2001.
- „Nachrichten. Breslau, im August 1819”. *Allgemeine musikalische Zeitung* 21, nr 46 (1819): 781–790.
- „Nachrichten. Breslau”. *Allgemeine musikalische Zeitung* 13, nr 19 (1811): 326–328.

- „Nachrichten. Dritter Brief. Ueber Breslau”. *Allgemeine musikalische Zeitung* 6, nr 34 (1803/04): 573–579.
- Napp, Thomas. „Schnabel, i. Joseph Igna(t)z”. W: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart Personenteil*, red. Ludwig Finscher. T. 14, 1486–87. Kassel: Bärenreiter Verlag, J.B. Metzler, 2005.
- Olczak, Mariusz, Zdzisław Abramowicz. *Nowogrodziec. Dzieje miasta i okolic do roku 1945*. Warszawa: Wydawnictwo Oppidum, 2000.
- [O..r]. „II. Recensionen”, *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* 4, nr 4 (1827): 30.
- [O..r]. „II. Recensionen”. *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* 1, nr 47 (1824): 401.
- [O..r]. „II. Recensionen”. *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* 3, nr 22 (1826): 170–171.
- Polona*. <https://polona.pl/>, dostęp 1 XII 2021.
- Pośpiech, Remigiusz. „Honoris causa dla muzyki. Kompozytorzy i dyrygenci jako honorowi doktorzy Uniwersytetu Wrocławskiego”. W: *Uniwersytet Wrocławski w kulturze europejskiej XIX i XX wieku (Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej, Wrocław 4–7 października 2011 r.)*, red. Jan Harasimowicz, 147–154. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2015.
- Pośpiech, Remigiusz. „Specyfika stylu i formy w Stacjach na Boże Ciało kompozytorów śląskich XVIII i XIX wieku”. *Forum Muzykologiczne* (2005): 3–9.
- Pośpiech, Remigiusz. „Wrocławskie klasztory jako ośrodki kultury muzycznej w okresie rekatolizacji i kontrreformacji”. *Muzyka* 56, nr 3 (2011): 27–49.
- Pośpiech, Remigiusz. *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku*. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2004.
- Prasał, Andrzej. *Życie i twórczość Józefa Ignacego Schnabla (1767–1831) na tle dziejów muzyki kościelnej na Śląsku*. Praca magisterska, Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu, 2001.
- Prasał, Andrzej. „Życie i twórczość wrocławskiego kapelmistrza katedralnego Józefa Ignacego Schnabla (1767–1831)”. *Wrocławski Przegląd Teologiczny* 17, nr 2 (2009): 179–198.
- Pretzsch, Karl. *Verzeichnis der Breslauer Universitätsschriften 1811–1885*. Breslau: Wilhelm Gottlob Korn, 1905.
- „Recensionen”. *Allgemeine musikalische Zeitung* 32, nr 12 (1830): 184–185.
- Répertoire International des Sources Musicales* (RISM). <https://rism.info/>, dostęp 1 XII 2021.
- Rottermund, Krzysztof. *Budownictwo fortepianów na Śląsku do roku 1945*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2004.
- Schilling, Gustav. „Schnabel, Joseph Ignaz”. W: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, red. Gustav Schilling. T. 6, 227–229. Stuttgart: Franz Heinrich Köhler, 1838.
- Schirdewahn, Alois. „J.I. Schnabel als Lieder- und Hymnenkomponist deutscher Texte”. *Cäcilia. Zeitschrift für katholische Kirchenmusik* 38, nr 4 (1931): 57–62.
- Schirdewahn, Alois. *Domkapellmeister Joseph Schnabel und sein Sohn August als Lehrer am Breslauer Schullehrer-Seminar. Ein Beitrag über den Musikunterricht an schlesischen katholischen Schullehrer-Seminaren in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts*. Breslau: Franz Goerlich, 1935.
- Schnabel, A. [?]. „Ein Künstlerstammbuch der Familie Joseph Ignatz Schnabel”. *Schlesische Musik-Zeitung* 2, nr 1 (1921): 43–47; 2, nr 2 (1921): 56.
- Seidel, Elmar. „Die instrumentalbegleitete Kirchenmusik”. W: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, red. Karl Gustav Fellerer. T. 2, 237–252. Kassel: Bärenreiter Verlag, 1976.
- Siebigk, Ludwig Anton Leopold. „Brief aus Breslau, über den Zustand der Musik daselbst”. *Allgemeine musikalische Zeitung* 3, nr 21 (1801): 360–367.

- Smolarek, Dariusz. „Muzyka instrumentalna w XVIII-wiecznych kościelnych ośrodkach muzycznych”. *Forum Muzykologiczne* (2012–13): 7–21.
- Stenzel, Heinrich. „Der Komponist des Transeamus”. *Cäcilia. Zeitschrift für katholische Kirchenmusik* 38, nr 4 (1931): 66.
- Sydow, Bronisław Edward, red. *Korespondencja Fryderyka Chopina*. T. 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955.
- Unverricht, Hubert. „Muzyka i kultura muzyczna w diecezji wrocławskiej”, przekł. Henryk Migło. W: Hubert Unverricht. *De Musica in Silesia. Zbiór artykułów*, red. Piotr Tarlinski, 68–80. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2007.
- Unverricht, Hubert. „Zum Begriff der Breslauer oder schlesischen Schule in der Kirchen- und Orgelmusik”. *Ars Organi* 45 (1997): 140–142.
- Urban, Mariusz. „Krytyka katolickiej muzyki liturgicznej w polemikach i sprawozdaniach z II połowy XVIII wieku”. *Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars* 27, nr 1 (2021): 195–216.
- Urban, Mariusz. *Twórczość religijna Josepha Ignatza Schnabla w kontekście przemian stylistycznych muzyki przełomu XVIII i XIX wieku*. Dysertacja doktorska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2019.
- Ursprung, Otto. *Die katholische Kirchenmusik*. Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion m.b.H, 1931.
- Viol, Wilhelm, red. *Aus dem Leben eines alten Organisten. Nach den hinterlassenen papieren Carl Gottlieb Freudenbergs bearbeitet von Dr. W. Viol*. Breslau: F.E.C. Leuckart, 1869.
- Voigt, Bernhard Friedrich. „184. Joseph Ignatz Schnabel”. W: *Neuer Nekrolog der Deutschen. 9 (1831), Erster Theil*, 538–543. Ilmenau: Bernhardt Friedrich Voigt, 1833.
- Walter, Rudolf. „Das Musikalieninventar des Breslauer Domchors aus der Amtszeit von Domkapellmeister J.I. Schnabel”. *Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau* 30 (1989): 77–103.
- Walter, Rudolf. „Das Musikalienverzeichnis des Breslauer Kathedrale aus dem Jahr 1761”. *Fontes Artis Musicae* 35 (1988): 256–275.
- Walter, Rudolf. „Die Ausbildung von Kirchen- und Schulmusikern am Institut für Kirchenmusik der Universität Breslau”. W: *Kształcenie muzyków kościelnych na Śląsku. Materiały Sympozjum*, red. Remigiusz Pośpiech, Piotr Tarlinski, 143–152. Opole: Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, 1997.
- Walter, Rudolf. „Die Breslauer Dommusik von 1805–1945”. W: *Musik in Schlesien im Zeichen der Romantik*, red. Gerhard Pankalla, Gotthard Speer. Dülmen: Laumann Verlag, 1981 (= Arbeitskreis für Schlesische Musik 9).
- Walter, Rudolf. „Drei figurale Choralvespern von Breslauer Dommusikern”. W: *Festschrift Hubert Unverricht zum 65. Geburtstag*, 305–321. Tutzing: Schneider Verlag, 1992 (= Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft 9).
- Walter, Rudolf. „Joseph Ignatz Schnabels Figuralcompositionen zur Vesper”. *Sonderdruck aus Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau* 39 (1998): 481–510.
- Walter, Rudolf. „Schnabel, Joseph Ignaz”. W: *Schlesisches Musiklexikon*, red. Lothar Hoffmann-Erbrecht, 667–668. Augsburg: Wissner Verlag, 2001.
- Weinmann, Karl. *Geschichte der Kirchenmusik. Mit besonderer Berücksichtigung der kirchenmusikalischen Restauration im 19. Jahrhundert*. Kempten–München: Josef Kösel, 1913.
- Zarebska, Adrianna. *Katalog utworów Josepha Ignatza Schnabla zachowanych w Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu, Oddziale Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*.

- clawiu, Oddziale Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Praca magisterska, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, 1998.*
- Zduniak, Maria. „Ze studiów nad recepcją twórczości Fryderyka Chopina w XIX-wiecznym Wrocławiu”. *Zeszyty Wrocławskie* 28 (1981): 255–278.
- Zduniak, Maria. *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*. Wrocław: Ossolineum 1984 (= Monografie Śląskie 37).

JOSEPH IGNATZ SCHNABEL (1767–1831) AND HIS SACRED MUSIC IN THE
CONTEXT OF LATEST RESEARCH

The aim of this article is to present selected results of the most recent research into the musical output of the German composer, conductor and teacher Joseph Ignatz Schnabel (1767–1831), Kapellmeister at the Breslauer Dom (now St John the Baptist's Cathedral in Wrocław). His extensive and well-preserved oeuvre comprises more than 250 works, including settings of nearly all genres of Catholic liturgical music (such as Mass and Vespers cycles, Requiems, parts of the Proper, hymns, antiphons, responsories and songs). Stylistically this repertoire represents high classicism, but it also displays individual solutions elaborated by the composer himself. Schnabel's music, conceived to embellish the liturgy, is characterised by concise and simplified formal design, lucid textures and interesting orchestration. One of the key principles he implemented was to prioritise the clarity of the verbal text. This undoubtedly played a crucial role in the way he shaped his choral parts, which are homophonic with occasional imitations adding variety to the texture. Schnabel resolutely avoids any spectacular displays of skill, virtuosity and excessive expression. Instead, he employs sophisticated harmonic narration, which, along with the use of dynamics and appropriate instrumentation, serves the aim of adequately emphasising the type of expression proper to sacred music. The music of the Breslau Kapellmeister represents an undoubtedly successful return to the ideals of an appropriate treatment of the church style (*Kirchenstil*), the principles of which had been formulated over the preceding centuries. Schnabel's compositions are a novelty in this respect, at least in Silesia, where the concertato style was heavily exploited in the late eighteenth and early nineteenth century. The composer's little-known oeuvre may be performed in an artistically rewarding manner even by small ensembles. Its artistic qualities make it attractive, while it does not present excessive difficulties in performance.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe / keywords: Joseph Ignatz Schnabel, muzyka liturgiczna / liturgical music, Kirchenmusik, Wrocław / Breslau, XIX wiek / nineteenth century

Dr Mariusz Urban, muzykolog, w roku 2020 obronił pracę doktorską *Twórczość religijna Josepha Ignatza Schnabla w kontekście przemian stylistycznych muzyki przełomu XVIII i XIX wieku* (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu). Temat dysertacji zdecydował o kierunku dalszych zainteresowań badawczych autora zorientowanych wokół katolickiej muzyki liturgicznej doby klasycyzmu oraz kultury muzycznej Śląska. Obecnie zatrudniony jest na stanowisku adiunkta w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. mariusz.urban@amu.edu.pl

MUZYKA

Nowa strona internetowa
czasopisma.ispan.pl



Wolny dostęp od 2018 roku

Trzeci tom serii „Muzyka polska za granicą”

„American dream”. Polscy twórcy za oceanem
red. Beata Bolesławska-Lewandowska i Jolanta Guzy-Pasiak

zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl
