

## A R T Y K U Ł Y R E C E N Z Y J N E

MACIEJ JOCHYMCZYK, MUZYKA RELIGIJNA U PROGU KLASYCYZMU.  
AMANDUS IVANSCHIZ OSPPE (1727–1758)

Lublin 2014 Wydawnictwo Polihymnia (= Musica Claromontana – Studia 5) ss. 506, przykł.  
nutowe, ilustracje, katalog tematyczny, aneksy, indeks osób. ISBN 978-83-7847-158-5

Śledząc uważnie ukazujące się w ostatnim okresie nowości muzykologiczne, nutowe edycje źródłowe czy realizowane w różnych firmach fonograficznych nagrania płytowe, możemy zaobserwować coraz większe zainteresowanie okresem przełomu stylistycznego pomiędzy barokiem i klasycyzmem. Pomimo tego, stan badań w tym względzie nadal jest niewystarczający i niepełny, zaś grono badaczy podejmujących zagadnienia z tego zakresu ciągle pozostaje niezbyt liczne. Dotyczy to szczególnie badań nad dziejami kultury muzycznej pielęgnowanej w osiemnastowiecznych środowiskach kościelnych, zarówno w Polsce, jak i na terenie innych krajów europejskich. Brak przede wszystkim pełnej inwentaryzacji i dokumentacji zachowanych w różnych miejscach źródeł muzycznych, w przeważającej części rękopiśmiennych, nie mówiąc już o niedostatku wszechstronnej i gruntownej analizy muzycznej dorobku szeregu działających wtedy twórców. Dlatego też z uznaniem, a zarazem radością, należy przyjąć każdą próbę podjęcia tej problematyki.

W zarysowany powyżej skrótowo nurt badawczy wpisuje się recenzowana monografia Macieja Jochymczyka, która ukazała się jako tom piąty serii *Musica Claromontana – Studia*, redagowanej w ramach prac Zespołu Naukowo-Redakcyjnego Jasnogór-

skich Muzykaliów od 2012 r<sup>1</sup>. Na szczególne podkreślenie zasługuje już sam wybór tematu związanego z dokumentacją i analizą twórczości religijnej paulińskiego muzyka o. Amada Ivanschiza OSPPE (1727–58) – kompozytora, jak się okazuje, bardzo ważnego w procesie rozwoju kultury muzycznej środowisk kościelnych na terenie Europy Środkowej w połowie XVIII stulecia, dotąd jednak mało znanego, a przez to niedostatecznie docenianego. Spore już osiągnięcia badawcze młodego jeszcze muzykologa w podjętym zakresie tematycznym, potwierdzone dotychczasowymi publikacjami (głównie monografia o Damianie Stachowiczu SchP, opracowania źródłowe i artykuły naukowe) oraz aktywnym udziałem w wymienionym wyżej Zespole Naukowo-Redakcyjnym Jasnogórskich Muzykaliów (co osobiście, jako jego przewodniczący, mogę z pełnym przekonaniem potwierdzić), zaowocowały interesującą, niezwykle rzetelną i wszechstronną monografią twórczości religijnej Ivanschiza, której znakomite dopełnienie stanowi bardzo cenny do dalszych studiów katalog tematyczny analizowanych dzieł wokalnoinstrumentalnych.

<sup>1</sup> Recenzowana książka powstała na podstawie dysertacji doktorskiej napisanej w Instytucie Muzykologii UJ pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Patalas (Kraków 2012).

Główny akcent rozważań położony został na możliwie wszechstronną analizę zachowanych muzykaliów, przede wszystkim rękopiśmiennych, co pozwoliło ukazać Jochymczykowi prezentowane dzieła nie tylko pod względem ich struktury i cech języka muzycznego, lecz także, w sposób komplementarny, ich źródła, wraz z wariantowością przekazów, jak też drogi rozprzestrzeniania, wraz z recepcją twórczości o. Ivanschiza. Należy przy tym podkreślić, że recenzowana monografia stanowi w ogóle pierwszą, nie tylko na gruncie polskim, tak wszechstronną i wyczerpującą prezentację jego działalności i dorobku kompozytorskiego. Dotąd znany był on głównie z nagrań ponad siedemdziesięciu utworów w serii *Musica Claromontana* (wraz z dołączonymi do poszczególnych płyt komentarzami). Warto ponadto zauważyć, iż dzięki pracy Jochymczyka, a częściowo również działalności całego Zespołu Naukowo-Redakcyjnego Jasnogórskich Muzykaliów i współpracujących z nim muzyków, dzieła austriackiego paulina są dziś najbardziej i najlepiej znane właśnie w środowisku polskim. Fakt ten niewątpliwie podnosi rangę recenzowanej monografii, stanowiącej znaczący wkład w rozwój badań muzykologicznych nad epoką wczesnego klasycyzmu, także w kontekście europejskim, dotyczy bowiem twórcy znanego i popularnego w swoim czasie na terenie wszystkich prawie krajów Europy Środkowej, który – jak podkreśla autor – „należał bez wątpienia do najszerzej znanych i najaktywniejszych kompozytorów-zakonników swojego pokolenia” (s. 51).

Recenzowana monografia, stosunkowo obszerna (liczy w sumie 506 stron), składa się ze wstępu, pięciu rozdziałów, podsumowania oraz bibliografii, uzupełniają ją zaś indeks osób (s. 487–493), indeks dzieł wokalno-instrumentalnych Ivanschiza według oznaczeń katalogowych (s. 495–497) i wykaz skrótów, z sigłami bibliotek i archiwów według RISM (s. 499–502). Niezwykle

wartościowym oraz cennym dopełnieniem pracy jest wspomniany już wyżej „Katalog tematyczny dzieł wokalno-instrumentalnych Amada Ivanschiza” (s. 353–460), w którym wydzielono następujące działy: I Msze; II Litanie; III Varia (antyfony maryjne, cykle nieszporne, Te Deum, arie do tekstów Nieliturgicznych, ofertoria, oratoria oraz ich kontrafakury). W kolejnych zaś działach wymienione zostały najpierw kompozycje, których autorstwo nie budzi wątpliwości, następnie utwory zachowane fragmentarycznie lub zaginione, z kolei dzieła o niepewnej atrybucji bądź mylnie przypisywane Ivanschizowi (por. s. 355). Na końcu pracy dołączone zostały aneksy, zawierające wykaz kompozycji prezentowanego twórcy nagranych w serii płytowej *Musica Claromontana* (s. 463–464), z odniesieniem do numeru katalogowego oraz wskazaniem źródła stanowiącego podstawę nagrania, a także faksymile druku kazania wygłoszonego podczas prymicji omawianego zakonnika i muzyka (s. 465–486). Warto od razu podkreślić w tym miejscu dokumentacyjną wartość odnalezionego przez Jochymczyka źródła.

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 zakresioną tematem monografii. Pewne wątpliwości budzi jedynie kolejność omawiania poszczególnych ośrodków w § 2.1. rozdz. II, dotyczącego geograficznego rozprzestrzeniania się źródeł. Wydaje się, że należało jednak – podobnie jak w zamieszczonej na stronach 53 i 70–74 tabelach – rozpocząć od Austrii (połączonej słusznie z Węgrami), zakończyć zaś omówieniem Włoch (tym bardziej, że mamy tu do czynienia jedynie z jedną informacją inwentarzową). Z kolei w § 4 rozdz. IV (Varia) bardziej zasadne, moim zdaniem, byłoby rozpoczęcie prezentacji od

kompozycji liturgicznych (czyli *Te Deum*, nieszpory i antyfony maryjne), a następnie przejście do opracowań tekstów nieliturgicznych (oratoria i inne). Ponadto nie do końca spójne, od strony metodologicznej, jest określenie tytułu paragrafu: „Recepcja twórczości Ivanschiza i datowanie źródeł” w rozdziale zatytułowanym jako „Charakterystyka źródeł muzycznych” (rozd. II). Wątpliwość ta znika jednak podczas zagłębienia się w lekturę pracy, gdzie omawiany jest najpierw problem datowania źródeł (s. 65–68), a następnie ich rozprzestrzenianie się, z jednoczesnym zwróceniem uwagi na recepcję samej twórczości (s. 68–84). Dlatego też wskazany wyżej mankament łatwo byłoby usunąć, tytułując § 2 rozdz. II adekwatnie do jego zawartości treściowej, jako „Datowanie źródeł”. Nie do końca jasne są wreszcie wykorzystane skróty w tytułach § 1.2. w rozdz. III (mało czytelne szczególnie w spisie treści), których rozwiązania nie znajdziemy w zamieszczonym na końcu pracy „Wykazie skrótów”, a dopiero we wstępie do dołączonego po zasadniczym tekście pracy katalogu twórczości (s. 355–360). Moim zdaniem, lepiej było podać tu cały tytuł kompozycji (*Missa in D...* itd.) wraz z dołączonym w nawiasie jej numerem katalogowym.

W rozpoczynającym recenzowaną monografię „Wstępie” (s. 7–20) autor, po krótkim wprowadzeniu, jasno zarysowuje cel pracy, ukazując zarazem jej strukturę i podstawową problematykę, wplatając w to zarazem przedstawienie metod badawczych. Najważniejszym jednak elementem tej partii pracy jest wyczerpująco przedstawiony dotychczasowy stan badań w zakresie podjętej problematyki, oddzielnie wyróżniony (od s. 10), ujęty w perspektywie chronologicznej, w odniesieniu do wszystkich ośrodków, w których twórczość Ivanschiza była przedmiotem zainteresowania. Wprawdzie, jak zaznacza autor pracy, jego celem nie było „podanie pełnego spisu publikacji,

w których wymienione jest nazwisko kompozytora”, a jedynie wskazanie pozycji „najistotniejszych, obrazujących zmiany stanu wiedzy na temat biografii i twórczości Ivanschiza” (s. 10, przyp. 7), to można jeszcze uzupełnić ten bogaty i – podkreślmy – prawie kompletny (!) zestaw chociażby o przyczynkarskie informacje zawarte w pracach Huberta Unverrichta – wskazujące na znaczenie instrumentalnej muzyki kameralnej omawianego twórcy<sup>2</sup>, czy artykułach Friedricha W. Riedla – podkreślające ponadregionalne znaczenie twórczości Ivanschiza<sup>3</sup>, a także uwzględnić hasło o tym kompozytorze zamieszczone w wydany pod redakcją Wolfganga Suppana leksykonie muzyków z regionu Styrii<sup>4</sup>.

Zasadnicze rozdziały pracy (II–IV) poprzedzone są syntetycznymi i nośnymi treściowo wprowadzeniami, ponadto rozdz. III wieńczy zwięzłe podsumowanie. Ta pozorna dysproporcja w niczym nie burzy jasnego, logicznego i przejrzystego toku pracy, choć brak krótkiego chociaż wprowadzenia do rozdz. V można uznać – w kontekście całości – za drobny mankament. Ponadto zatytułowanie pierwszego paragrafu rozdz. I („Biografia”, s. 21–48) jako „Wprowadzenie” (które *de facto* nie jest typowym wprowadzeniem do rozdziału), bezpośrednio poprzedzającym go „Wstępie”, jest, moim zdaniem, niezbyt fortunne. Wydaje się, że tytuł ten można było w ogóle pominąć, przedstawiając na początek rozważania o historii austriackiej prowincji zakonu paulinów. Wtedy dalsza część bardzo ważnego i znakomicie udokumentowanego źródłowo rozdziału dotyczyć już będzie wyłącznie różnych kontekstów biografii kompozytora.

2 Zob. np.: Hubert Unverricht, *Geschichte des Streichtrios*, Tutzing 1969.

3 Zob. np.: Friedrich W. Riedel, „Österreichische Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts”, *Singende Kirche* 34 (1987) nr 3, s. 101–107.

4 Wolfgang Suppan, *Steirisches Musiklexikon*, Graz 1962–66, s. 519.

Warto tu wyraźnie podkreślić, iż weryfikacja danych biograficznych Ivanschiza, oparta na szeregu nieznanych dotąd i niewykorzystanych źródeł archiwalnych, należy bez wątplenia do najbardziej znaczących i wartościowych od strony naukowej przydatności osiągnięć recenzowanej pracy. Na podstawie przeprowadzonych kwerend i badań źródłowych Jochymczyk zdołał przekonująco wyjaśnić pochodzenie rodziny kompozytora, ostatecznie potwierdzić najbardziej właściwą wersję pisowni nazwiska, a także ustalić i udokumentować szereg faktów biograficznych związanych z edukacją oraz działalnością zakonną omawianego muzyka (szczególnie odnośnie do jego trzyletniego pobytu w Rzymie). To wszystko pozwoliło na sformułowanie bardzo istotnego dla dalszych analiz wniosku, iż „utwory [Ivanschiza] powstawały w przybliżeniu w latach 1743–1758, zakładając, że komponował od szesnastego roku życia do śmierci. W tym kontekście imponująca jest duża ilość pozostawionych przez niego dzieł, jak i ich stylistyka, sytuująca się wyraźnie po stronie wczesnego klasycyzmu” (s. 45–46). Dzięki przeprowadzonym badaniom i uzyskanym w ich efekcie wynikom, można będzie (a nawet trzeba!) zweryfikować dotychczasowe informacje o paulińskim kompozytorze zamieszczane w różnych, w większości zagranicznych publikacjach, włącznie z hasłami znajdującymi się w najbardziej prestiżowych w środowisku muzykologicznym leksykonach, na czele z *New Grove Dictionary of Music and Musicians* i *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

Nie mniej wartościowe i cenne dla dalszych badań są zamieszczone w recenzowanej monografii rozważania nad twórczością o. Amanda Ivanschiza, szczególnie w zakresie dokumentacji zachowanych źródeł (rozdz. II „Charakterystyka źródeł muzycznych”, s. 49–101). Jochymczyk, wychodząc od dotychczasowego stanu badań, w wyniku gruntownej i szeroko zakrojo-

nej (obejmującej kilka krajów) kwerendy źródłowej, zdołał zgromadzić imponującą kolekcję „przeszło 270 rękopisów znajdujących się w ponad 70 archiwach na terenie 8 krajów Europy Środkowej”. Dodajmy, iż „wśród tych przekazów około 200 przypada na kompozycje o pewnej atrybucji” (s. 49). Warto tu – chociażby dla jeszcze mocniejszego podkreślenia znaczenia recenzowanej pracy – przytoczyć za jej autorem, „że w bazie RISM znajdujemy zaledwie 93 rękopisy zawierających kompozycje religijne przypisywane Ivanschizowi (z uwzględnieniem dubletów), przy czym część z nich to błędnie sygnowane dzieła innych autorów” (s. 50). Szczególnie interesującą, miejscami wręcz pasjonującą lekturę, przynajmniej dla recenzenta zajmującego się w swoich badaniach religijną kulturą muzyczną XVIII w., stanowią rozważania dotyczące problemu atrybucji, konwencji notacyjnych oraz zagadnień rekonstrukcji przekazów niekompletnych. Znakomicie podbudowane źródłowo, uwzględniające przy tym wyniki zamieszczonych w dalszych częściach pracy analiz, ukazują rozwinięty już warsztat muzykologa–historyka, jak również bardzo dobrą orientację w najnowszych dziedzinach heurystyki i hermeneutyki muzycznej.

Z punktu widzenia współczesnej muzykologii historycznej, jako w dużej mierze nowatorskie (przynajmniej na gruncie polskiej muzykologii) można uznać rozważania zamieszczone w rozdz. III podejmujące zagadnienia wariantowości przekazów dzieł religijnych Ivanschiza (s. 103–186). W całej rozciągłości dowodzą one gruntownej znajomości opisywanych muzykaliów, a zarazem godną podkreślenia pasję badawczą, jak również spore już doświadczenie w zakresie badań komparatystyczno-źródłowych. Na wyróżnienie zasługuje tu konieczna w takich przypadkach ostrożność w formułowaniu sądów i wniosków, które są zawsze odpowiednio wyważone, a co najważniejsze, przekonująco argumentowane. Poddając

zebrane przekazy źródłowe analizie komparatystycznej, autor pracy podjął niezwykle oryginalną próbę ustalenia, które z nich zawierają autentyczne kompozycje Ivanschiza, które zaś zostały mu błędnie przypisywane, które wreszcie możemy uznać za jego dzieła spośród na przykład rękopisów anonimowych bądź kojarzonych z innymi twórcami. Dodatkową trudnością jest tu fakt, iż większość dzieł zachowała się w więcej niż jednej kopii (sporządzanych ponadto w różnych środowiskach), często znacznie się od siebie różniących. To z kolei rodzi konieczność porównań poszczególnych wariantów i wersji. Jak podkreślono w pracy, „kwestia wariantowości przekazów łączy się także z problemem atrybucji i próbą odpowiedzi na pytanie, które z modyfikacji mogą pochodzić od autora, a które zostały wprowadzone przez kopistów i wykonawców” (s. 104). Posiłkując się analizą stylokrytyczną i badaniem filiacji źródeł, uwzględniając przy tym kryterium większości, Jochymczyk wyróżnił siedem typów wariantów (s. 110–111): zmiany powierzchowne – niewpływające na strukturę kompozycji, zmiany sposobu notacji, zmiany obsady i transkrypcje, zmiany głębokie – z dodatkowym podziałem na nieingerujące oraz ingerujące w strukturę zamkniętych odcinków kompozycji, skróty i powtórzenia, wreszcie kontrafaktury, także z podziałem na dwie grupy – dotyczące całych utworów, jak i fragmentów większych dzieł, funkcjonujących z nowym tekstem jako samodzielne kompozycje. Analizy wariantowości przekazów dopełniają rozważania dotyczące autozapózyczeń i pokrewieństw motywicznych odrębnych utworów (s. 149–154) oraz obecności kompozycji omawianego twórcy w kompilacjach wieloautorskich (s. 164–167). Bardzo istotne są również ustalenia w zakresie przyporządkowania gatunkowego i problemu kontrafaktury w *Oratoriach* Ivanschiza (s. 154–164), które ukazują te interesujące niewątpliwie kompozycje w nowym, właściwym kontek-

ście, co także możemy zaliczyć do nowatorskich i znaczących wartości pracy. Podobnie, jak treści jednego z kolejnych paragrafów, wskazujące na opracowania utworów Ivanschiza w stosunkowo powszechnym, a także wysoce specyficznym nurcie *musica figuralis franciscana* (s. 167–181). W podsumowaniu kończącym rozważania rozdz. III (s. 182–186), moim zdaniem, najbardziej kreatywnego i twórczego, Jochymczyk podejmuje – w świetle przeprowadzonych analiz – jeszcze jedno ważne zagadnienie, związane z przygotowaniem współczesnych wydań źródłowo-krytycznych dzieł muzyki dawnej, a nawet szerzej – w odniesieniu „do wszelkich badań, których przedmiotem jest muzyka przekazywana w drodze transmisji rękopiśmiennej”. Biorąc pod uwagę istotne różnice występujące pomiędzy różnymi przekazami tego samego utworu, wynikające głównie – jak zauważa – „z bardzo kreatywnego stosunku ówczesnych muzyków do pozyskiwanego repertuaru”, postuluje konieczność „zachowania najwyższej ostrożności w formułowaniu wniosków dotyczących warsztatu kompozytora lub szczegółowych cech utworu, jeśli są one wywiedzione z przekazów unikatowych, które nie są autografami” (s. 184–185).

Kolejne dwa rozdziały pracy, także interesujące, a zarazem naukowo twórcze, zawierają typowo muzykologiczne, bardziej już tradycyjne analizy religijnej twórczości wokalno-instrumentalnej Ivanschiza. Rozdz. IV („Struktura kompozycji i wzorce formalne”, s. 187–269) dotyczy przede wszystkim struktury formalnej prezentowanych dzieł, odnosząc się równocześnie do związanych z nimi kwestii gatunkowych. Jochymczyk skupił się na kompozycjach mszalnych, co jest naturalną konsekwencją liczby zachowanych utworów. Mszy jako formy cyklicznej dotyczą też syntetycznie ujęte uwagi wstępne, reprezentatywne zresztą dla wszystkich omawianych gatunków. Autor porusza tu między innymi, wykorzystując

najnowszą literaturę przedmiotu, ważne zagadnienia terminologiczne (dotyczące np. rozróżnienia na *missa brevis* i *missa solemnis*), jak również ciągle wywołujący dyskusje w środowisku muzykologicznym problem oddziaływania tzw. stylu neapolitańskiego na twórczość religijną omawianego okresu, które są przekonujące i dobrze uzasadnione, co nie znaczy, że nie wymagają dalszych naukowych debat. W tym miejscu chciałbym zaproponować jednak kolejną drobną korektę, mającą na celu uzyskanie większej precyzji w rozczłonkowaniu rozdziału (przynajmniej w zakresie terminologicznym). Mając na uwadze treść odnośnych fragmentów recenzowanej pracy, sądzę, że określenie „msza jako forma cykliczna” powinno się znaleźć na początku tytułu § 1 (użycie tu liczby mnogiej – „Msze” – nie jest metodologicznie zasadne), z zachowaniem dopowiedzenia „uwagi wstępne”, natomiast w § 2.6. zupełnie wystarczające byłoby nazwanie go po prostu „Podsumowaniem”.

Wprowadzenie do paragrafu o litaniiach (s. 248–258) nie jest już tak obszerne jak w przypadku kompozycji mszalnych, jednakże zupełnie wystarczające i zawierające najbardziej istotne spostrzeżenia, zarówno w kontekście gatunku, jak też ich funkcji i odniesienia do celebracji liturgicznych. Zabrakło może jedynie stwierdzenia, że litanie wykonywane były nie tylko po niesporach i komplecie, lecz także po Eucharystii, o czym informują na przykład protokoły wizytacyjne z terenu dawnej diecezji wrocławskiej. Pewien niedosyt pozostawiają natomiast komentarze do pozostałych omawianych gatunków (a właściwie ich brak, przynajmniej w kontekście liturgicznym), szczególnie niesporów i hymnu *Te Deum*. Częściowym tylko usprawiedliwieniem może tu być mała liczba zachowanych kompozycji. Ponadto trudno też do końca zgodzić się z zamieszczonym na s. 187 stwierdzeniem autora pracy, iż „aktualny stan badań nad

muzyką XVIII wieku nie pozwala na naznaczycie w jednakowym stopniu kontekstu dla wszystkich obszarów twórczości kompozytora”, bowiem literatura na temat opracowań muzycznych niesporów czy hymnu *Te Deum* jest stosunkowo obfita, choć – co oczywiste i niepodlegające dyskusji – gatunek mszy jako formy muzycznej jest niewątpliwie opisany najszerzej i najbardziej wszechstronnie.

Spośród kompetentnych i gruntownych analiz dotyczących cech języka muzycznego (rozdz. V, s. 271–327) na szczególną uwagę zasługują rozważania na temat specyfiki kompozycji na okres Bożego Narodzenia (s. 308–312) oraz związków słowno-muzycznych (s. 318–327). Ponadto warto w tym miejscu dodać, że wszystkie, często bardzo szczegółowe analizy, także te z poprzednich rozdziałów, są za każdym razem ilustrowane odpowiednio dobranymi przykładami nutowymi. Zawierają one bądź zeskanowane fragmenty rękopisów, bądź też sporządzone są w formie, własnoręcznie wykonanych, współczesnych transkrypcji. Dla dopełnienia obrazu należy jeszcze wskazać na stosunkowo liczne, przejrzyste i starannie wykonane tabele, które również stanowią wartościową egzemplifikację omawianych treści.

Odnosząc się na koniec jeszcze raz do całości rozważań zawartych w omawianej monografii, jako muzykolog–liturgista chciałbym zauważyć i wyróżnić bardzo dobrą orientację Jochymczyka w problematyce liturgicznej i liturgicznomuzycznej, co jest bez wątpienia konieczne przy podejmowaniu badań nad twórczością religijną, choć – śledząc literaturę z tego zakresu – nie tak oczywiste w środowisku muzykologicznym (i to nie tylko polskim). Na podkreślenie zasługuje ponadto trafne rozróżnienie pomiędzy rekatolicznością a kontrreformacją. Pojęcia te są bowiem często błędnie ze sobą utożsamiane (nie tylko zresztą w literaturze muzykologicznej).

Na koniec należy podkreślić, iż recenzowana praca Marcina Jochymczyka ma znakomitą i szeroką bazę źródłową, co ilustruje przede wszystkim kilkakrotnie już wyróżniany „Katalog tematyczny dzieł wokalnno-instrumentalnych Amanda Ivanschiza”, a także wyczerpująca, licząca trzysta pozycji bibliografia. Zestaw bibliograficzny został podzielony na sześć części: rękopisy muzyczne, inne źródła rękopiśmienne, bardzo pomocne i godne zauważenia druki wydane przed rokiem 1850 (głównie traktaty muzyczne „z epoki”), najobszerniejsze ilościowo książki, artykuły i dysertacje, z bogatym wykorzystaniem literatury obcojęzycznej (głównie w języku niemieckim i angielskim), będące swoistym *signum temporis* publikacje elektroniczne (zasoby internetowe) oraz współczesne wydania nutowe. W sumie zestawienie bibliograficzne jest nie tylko stosunkowo obszerne, ale przede wszystkim, co najbardziej istotne, wyczerpujące, a co szczególnie godne podkreślenia, uwzględnia szereg najnowszych publikacji dotyczących omawianych w pracy zagadnień (wydanych po 2000 r.).

Obok przedstawionej wyżej pozytywnie zawartości merytorycznej, wysoko należy ocenić także stronę formalną opracowania. Praca napisana została zrozumiałym i poprawnym stylistycznie językiem polskim, przez co czyta się ją dobrze, a co ważniejsze, z dużym zainteresowaniem. Autor formułuje wnioski precyzyjnie i poprawnie, z częstymi odwołaniami do szerokiego kontekstu historyczno-kulturowego, zachowując przy tym konieczną we wszelkich badaniach źródłowych ostrożność i odpowiedni dystans do niekompletnych w dużej mierze materiałów źródłowych. Jeszcze raz należy w tym miejscu podkreślić wartość i naukową przydatność recenzowanej monografii, która wnosi istotny wkład do lepszego poznania obrazu religijnej kultury muzycznej pielęgnowanej na terenach Europy Środkowej w pierwszej połowie XVIII stulecia. Szcz-

gólnie zaś cenne jest to, że przeprowadzone przez Jochymczyka gruntowne badania źródłowe, umiejętnie połączone z muzykologicznymi analizami, pozwoliły mu znacząco poszerzyć wiadomości na temat życia i działalności o. Amanda Ivanschiza, jak również jego zachowanej, wokalnno-instrumentalnej twórczości.

Warto przytoczyć w tym kontekście końcowy fragment „Podsumowania”, który w pełni uzasadnia celowość podjęcia opracowania zakreślonej tematem pracy problematyki: „Dorobek Ivanschiza zwraca uwagę nie tylko swoimi rozmiarami, ale też nowoczesną stylistyką, w której obecne są wyraźne cechy wczesnoklasyczne. Wprawdzie język muzyczny, którym posługiwał się kompozytor, jest w dużej mierze typowy dla miejsca i czasu jego działalności, jednak dostrzegamy w nim również szereg rozwiązań nowatorskich” (s. 329–330). Autor zauważa ponadto, iż „niedawne odkrycie daty śmierci Ivanschiza stawia go w jednym rzędzie z przedstawicielami tzw. szkół wczesnoklasycznych i każe inaczej spojrzeć na narodziny nowego stylu, który najwyraźniej wykształcił się nie tylko w najsłynniejszych centrach życia muzycznego, takich jak Mannheim, Berlin czy Wiedeń. Zachowana twórczość o. Amanda dowodzi, że pewne rozwiązania pojawiły się poza głównymi ośrodkami wcześniej niż dotychczas sądzono” (s. 331).

Pozytywną ocenę należy przyznać również stronie graficznej pracy, opublikowanej w lubelskim wydawnictwie Polihymnia, zredagowanej przejrzysto i estetycznie, co dotyczy zarówno tekstu, łącznie z przejrzystymi tabelami, jak i licznymi przykładami muzycznymi.

W sumie, w serii *Musica Claromontana – Studia* ukazała się wartościowa od strony naukowej monografia o charakterze interdyscyplinarnym, imponując nie tylko rozmiarami, ale przede wszystkim bogactwem treści. Monografia, która wnosi zna-

czący wkład w rozwój badań nad dziejami religijnej kultury muzycznej XVIII stulecia na terenie Europy Środkowej oraz przemian stylistycznych w muzyce na przełomie baroku i klasycyzmu. Co więcej, w zakresie dokumentacji i interpretacji zgromadzonych źródeł oraz zaprezentowanych analiz komparatystycznych, prowadzących do rozstrzygnięcia problemów atrybucji i typów wariantów zachowanych przekazów, można uznać ją za wysoce nowatorską. Autor wykazał się konieczną w pracach interdyscyplinarnych erudycją, umiejętnością nauko-

wego formułowania własnych przemyśleń (korzystając przy tym z obszernej literatury przedmiotu), opanowaniem odpowiedniego warsztatu naukowego oraz znajomością trafnie dobranych metod badawczych, a ponadto godną wyróżnienia pasją badawczą, jak również znakomitą orientacją w zakresie kwerend źródłowych.

*Remigiusz Pośpiech*  
Uniwersytet Wrocławski

ALMANACH MUZYKOLOGII KRAKOWSKIEJ 1911–2011,  
RED. MAŁGORZATA WOŹNA-STANKIEWICZ,  
ZOFIA DOBRZAŃSKA-FABIAŃSKA, ANDRZEJ SITARZ

Kraków 2016 Musica Iagellonica, ss. 835. ISBN 978-83-7099-209-5

Rok 2011 przyniósł w historii muzykologii polskiej doniosłą rocznicę. Oto po stu latach od habilitacji Zdzisława Jachimieckiego na Uniwersytecie Jagiellońskim i jego pierwszego, listopadowego wykładu poświęconego *Zasadom rozwoju dramatu muzycznego*, w murach najstarszej polskiej wszechniczy zagościła nauka o muzyce, która – począwszy od momentu tego, wówczas skromnego, aktu założycielskiego – rozwinęła się dziś w sieć pięciu, na ogół prężnie działających, uniwersyteckich instytutów muzykologicznych, kultywujących badania naukowe i kształcących studiującą młodzież wedle zachodnich wzorów. Po pięciu latach od pamiętnej konferencji, gdy zjechalіśmy do Krakowa uczcić ten jubileusz<sup>1</sup>, stało się jasne, w jaki sposób koleżanki i koledzy z UJ postanowili jubileusz ten zapisać

w pamięci potomnych. Zrobili to niekonwencjonalnie, przywołując trąący nieco myszką gatunek pisarski stosunkowo rzadko w środowiskach naukowych dziś kultywowany, tj. almanach. Powstał on pod redakcją naukową Małgorzaty Woźnej-Stankiewicz, Zofii Dobrzańskiej-Fabiańskiej i Andrzeja Sitarza, którym za to monumentalne przedsięwzięcie wydawnicze należą się słowa uznania. „W roku 105. rocznicy założenia pierwszego w polskim uniwersytecie Seminarium Historii i Teorii Muzyki” – pisze w prezentującym koncepcyjne założenia wstępie do publikacji jej inicjatorka, prof. Małgorzata Woźna-Stankiewicz – „oddajemy do rąk czytelników nasze spojrzenie na krakowską muzykologię w perspektywie stu lat jej istnienia. To prawda, że już w przeddzień jej jubileuszu w 2010 r. rozpoczęliśmy gromadzenie różnorodnych efektów prac jej krakowskich nauczycieli i ich uczniów związanych z Alma Mater. Ale długie trwanie nie zawsze w szczegó-

<sup>1</sup> Materiały pokonferencyjne wydane w książce *Sto lat muzykologii polskiej. Historia – terażniejszość – perspektywy*, red. Dagmara Łopatowska-Romsvik, Aleksandra Patalas, Kraków 2016.