

Beata Stróżyńska: *Symfonia w XVIII-wiecznej Polsce. Teoria, repertuar, cechy stylistyczne*. Łódź 2015 Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów ss. 587, przykł. nutowe, ilustracje. ISBN 978-83-60929-47-6

W wyniku podejmowanych coraz częściej komplementarnych badań źródłowych w znaczącej mierze zmieniał się obraz rozwoju kultury muzycznej Rzeczypospolitej XVIII w., która – jak się okazuje – była o wiele bardziej bogata i różnorodna od wyrażanych jeszcze pod koniec ubiegłego stulecia ogólnych sądów na jej temat. Po opublikowanych w ostatnich latach wartościowych, opartych na zachowanych źródłach, pracach Aliny Żórawskiej-Witkowskiej¹, Ireny Bieńkowskiej², Aliny Mądry³ czy Magdaleny Walter-Mazur⁴, kolejnym ważnym ogniwem tego nurtu badań jest recenzowana monografia Beaty Stróżyńskiej dotycząca symfonii w osiemnastowiecznej Polsce. Generalnie już w wyniku pobieżnej lektury można stwierdzić, że autorka wykazuje w niej bardzo dobrą znajomość zarówno dotychczasowej literatury przedmiotu, jak i zachowanych źródeł (głównie rękopiśmiennych muzykaliów), jest także świadoma istniejących luk w tym zakresie, na co wielokrotnie zwraca uwagę (np. s. 8, 171, 189–190, 204–206, 211–212). Szczegółowe i komplementarne badania pozwoliły autorce potwierdzić w odniesieniu do XVIII stulecia znaczące upowszechnienie muzyki w szerokich kręgach społeczeństwa, zarówno w środowiskach kościelnych, jak i świeckich, w którym to procesie twórczość instrumentalna odegrała istotną rolę. Przemiany te dokonywały się przede wszystkim na gruncie rozwijających się w całej Polsce kapel kościelnych. To właśnie tego rodzaju zespoły w największym stopniu

przyczyniły się do spopularyzowania utworów instrumentalnych, w tym symfonicznych (zarówno w odniesieniu do wyróżnionego w pracy typu symfonii kościelnej, jak i kameralnej – koncertowej).

Oceniana monografia Beaty Stróżyńskiej, której recenzję wydawniczą sporządził Tomasz Jasiński, stanowi uwieńczenie jej kilkunastoletnich badań nad muzyką instrumentalną w osiemnastowiecznej Polsce. Przedstawiona ona została – głównie w odniesieniu do gatunku symfonii – „w szerokim kontekście europejskim, z uwzględnieniem ówczesnej problematyki filozoficzno-estetycznej oraz teoretycznomuzycznej, z zastosowaniem, co istotne, XVIII-wiecznych kryteriów gatunkowych” (por. „Wstęp”, s. 8–10). Komplementarne ujęcie prezentowanej problematyki pozwala wyróżnić ponadto interdyscyplinarny charakter recenzowanej pracy. W sumie mamy do czynienia z cenną syntezą, a zarazem wartościowym dopełnieniem dotychczasowego stanu wiedzy w odniesieniu do rozwoju i recepcji gatunku symfonii na terenie Rzeczypospolitej XVIII wieku. Na szczególną uwagę zasługuje fakt uporządkowania i wszechstronnego wykorzystania zachowanych źródeł, także tych dotąd niewzmiankowanych, co zaowocowało istotnym poszerzeniem oraz uzupełnieniem podstawowego korpusu do przeprowadzonych badań i analiz. W tym miejscu chciałbym jednak zwrócić uwagę na pewien mankament metodologiczny, polegający na nieuzasadnionym włączeniu w krąg podstawowych rozważań zachowanego zbioru muzykaliów po kapeli cystersów w Krzeszowie (s. 248), który trudno powiązać bezpośrednio z kręgiem kultury polskiej (podobnie, jak np. kolekcje z Lubiąża, Henrykowa, Żagania czy klasztorów wrocławskich, których słusznie nie uwzględniono, choć można je było wykorzystać jako materiał porównawczy). Dodajmy natomiast, że kryterium przynależności do kultury

¹ Alina Żórawska-Witkowska: *Muzyka na polskim dworze Augusta III*. Lublin 2012.

² Irena Bieńkowska: *Muzyka na dworze księcia Hieronima Floriana Radziwiłła*. Warszawa 2013.

³ Alina Mądry: *Barok. Cz. 2: 1697–1795. Muzyka religijna i jej barokowy „modus operandi”*. Warszawa 2013 (= Historia muzyki polskiej 3).

⁴ Magdalena Walter-Mazur: *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku*. Poznań 2014 (= Prace Komisji Muzykologicznej 33).

polskiej w o wiele większym stopniu spełniają niezwykle interesujące muzykalia pijarskie ze słowackiego dziś Podolińca (należącego w XVIII w. do polskiej prowincji pijarów), które wyczerpująco opracował ks. Dariusz Smolarek⁵.

Sformułowany we wstępie cel pracy (s. 8–10) Stróżyńska realizuje w swojej monografii w sposób wyczerpujący, opierając się na przejrzystej, a zarazem logicznej strukturze całości, którą podzielić można, w sposób najbardziej ogólny, na część teoretyczną (rozdz. I–IV) oraz analityczną (rozdz. V–VI). Autorka charakteryzuje najpierw pojmowanie symfonii w osiemnastowiecznej teorii muzyki na tle ogólnych przemian w ówczesnej kulturze europejskiej, podejmując próbę wyróżnienia najważniejszych cech gatunkowych (rozdz. I „Miejsce symfonii w europejskiej myśli estetycznej i praktyce kompozytorskiej XVIII wieku”, s. 19–130). Następnie dokonuje bardzo cennego, z punktu widzenia naukowej przydatności, zestawienia i charakterystyki (warto tu podkreślić istotne elementy polemiczne) stanu badań nad podjętym zagadnieniem w literaturze polskojęzycznej, począwszy od dziewiętnastowiecznych jeszcze prac Alberta Sowińskiego aż po najnowsze opracowania z tego zakresu (rozdz. II „Symfonia w XVIII-wiecznej Polsce jako przedmiot refleksji badawczej”, s. 131–208). Rozważania te poprzedza syntetycznym ujęciem sytuacji polityczno-społecznej i kulturalnej Rzeczypospolitej w XVIII stuleciu (s. 133–148). Znaczącą wartość dla dalszych badań ma część źródłowa recenzowanej monografii (rozdz. III „Repertuar symfonii w XVIII-wiecznej Polsce”, s. 209–304), czyli wszechstronna i rzetelna prezentacja „zabytków XVIII-wiecznej symfoniki odnalezionych na ziemiach polskich, co oznacza zarówno utwory skomponowane na terenie Rzeczypospolitej, jak i dzieła sprowadzone tu z innych części Europy w celu wykonywania ich przez rodzime kapele” (s. 211), zawierająca tak-

że omówienie najważniejszych – polskich i działających w Polsce kompozytorów pochodzenia obcego – autorów dzieł symfonicznych (s. 252–304), dopełniona interesującymi rozważaniami na temat symfonii w kulturze muzycznej osiemnastowiecznej Polski (rozdz. IV, s. 305–356).

W tym miejscu chciałbym wskazać na kilka rodzajnych się wątpliwości oraz sprostować niektóre spośród przytaczanych informacji. We wcześniejszej części recenzji wskazałem już na nieuzasadnione uwzględnienie kolekcji muzykaliów z Krzeszowa (umiejscawianej dodatkowo nieprecyzyjnie raz w bibliotece parafialnej, innym razem w kościelnej, a jeszcze w innym miejscu klasztornej) oraz pominięcie muzykaliów z Podolińca. Sugerowałem również wykorzystanie zachowanych kolekcji ze Śląska jako wartościowego materiału porównawczego, do czego w przyszłości szczerze autorkę zachęcam. Nie mam bowiem wątpliwości, że będzie ona kontynuowała swoje badania nad rozwojem symfonii w Polsce, a jestem przekonany (na podstawie wieloletnich moich badań), że w procesie recepcji tego gatunku na teren Rzeczypospolitej Śląsk (szczególnie ośrodki klasztorne) odegrał niezwykle istotną rolę. W dużej mierze dotyczy to działalności wielokrotnie w pracy wymienianego Carla Ditters von Dittersdorfa, który właśnie ze Śląskiem związał większą część swego pracowitego życia, tu też powstawały i były powszechnie grywane jego symfonie. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, iż Stróżyńska potraktowała tę postać zbyt marginalnie (podobnie zresztą jak dotychczasowa muzykologia⁶). Pomimo iż kilkakrotnie słusznie wskazuje, że jego dzieła symfoniczne należały do najbardziej popularnych, to ich charakterystyka (zob. s. 120–121) zajmuje, co znamienne, mniej miejsca, niż – przykładowo – rzadko wykonywanych w Polsce symfonii Georga Christopha Wagenseila (s. 115–117). Celem lepszego poznania tej zasłużonej dla dziejów osiemnastowiecznej symfoniki postaci

⁵ Por. *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru pijarów w Podolińcu*. Opr. Dariusz Smolarek. Lublin 2009. Zob. także tegoż: *Muzykalia klasztoru pijarów w Podolińcu jako źródło staropolskiej religijnej kultury muzycznej pogranicza (XVII–XVIII wiek). Studium historyczno-źródłoznawcze*. Katolicki Uniwersytet Lubelski 2006 (niepublikowana dysertacja doktorska).

⁶ Zob.: Hubert Unverricht: „Carl Ditters von Dittersdorfs Leben und Werk – ein Stiefkind der Musikwissenschaft?”. W: *Musikkultur in Schlesien zur Zeit von Telemann und Dittersdorf. Berichte der wissenschaftlichen Konferenzen in Pszczyzna/Pless und Opava/Troppau 1993*. Red. Hubert Unverricht. Sinzig 2001 (= Edition IME 5).

warto polecić przede wszystkim prace cytowanego wyżej Huberta Unverrichta⁷ czy opracowanie Margaret Grupp Grave⁸, z najbardziej aktualnym katalogiem symfonii tego autora (wykorzystanym także w haśle o kompozytorze w najnowszych wydaniach leksykonów *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* i *The New Grove Dictionary*). Stróżyńska kilkakrotnie przywołuje także zaginione muzykalia cysterskie z Obry (np. s. 256), co – w tym wypadku, na szczęście – nie jest informacją do końca precyzyjną, gdyż ten cenny zbiór szczęśliwie ocalał i przechowywany jest dziś w Bibliotece Bawarskiej (Bayerische Staatsbibliothek) w Monachium.

Co do wspomnianych wyżej sprostowań ograniczę się do kilku, moim zdaniem, najbardziej istotnych:

– wymieniona na s. 220, zachowana w zbiorach jasnogórskich *Sinfonia a piu Stromenti* Baltassare Galupiego (nr 439 w *Katalogu Podejki*)⁹, w świetle najnowszych badań okazuje się być najprawdopodobniej dziełem Carla Dittersdorfa¹⁰,

– w wykazie wykonywanych na terenie Polski symfonii Dittersdorfa (s. 217–218) nie uwzględniono *Sinfonii G* wzmiankowanej w kontekście zbiorów kapeli kolegiackiej w Pilicy¹¹ oraz trzech symfonii wymienionych jedynie w zachowanym inwentarzu z początku XIX w. pochodzącym

z Kościoła św. Anny w Krakowie¹², określonych jako „*Simphonie Stare*”,

– w tym samym wykazie brak odnotowania symfonii Brauna, zachowanej w zbiorach cystersów z Mogiły (wzmiankowanej w przyp. 26 na s. 244),

– w świetle najnowszych badań błędne jest zasugerowane przez Podejkę przypuszczenie, iż Franciszek Perneckher jest tożsamy z muzykiem, który przybył na Jasną Górę z Drezna i był pochodzenia niemieckiego (autor ten powołuje się na korespondencję z 1745 r., co w połączeniu z datą pojawienia się Perneckhera w jasnogórskiej kapeli – rok 1759 – wydaje się mało prawdopodobne)¹³. Niewykluczone, że twórca ten pochodził z Moraw, choć przy obecnym stanie badań trudno to jednoznacznie potwierdzić. Tym niemniej niezasadniona jest przyjęta przez Stróżyńską nieuzasadniona wersja imienia „Franz” (s. 264, 337 przyp. 66), która w jasnogórskich źródłach nie występuje,

– przy cytowaniu pracy doktorskiej Pawła Podejki o kapeli jasnogórskiej (np. s. 172) należy wyraźnie zaznaczyć, iż powstała ona w roku 1971, natomiast opublikowano ją dopiero po trzydziestu latach, już po śmierci autora, w roku 2001 (w wersji niezmienionej!)¹⁴. Natomiast wydanie PWM z 1977 r. jest jej wersją znacznie skróconą¹⁵,

– encyklika (nie konstytucje!) *Annus qui* została podpisana przez papieża Benedykta XIV w roku 1749 (w pracy na s. 320 podano Benedykta XV i rok 1794, co można uznać za pomyłki w druku),

– wydaje się mało prawdopodobne, by Wincenty Ferdynand Lessel mógł być uczniem Dittersdorfa (s. 284), przynajmniej brak na to potwierdzenia w zachowanych źródłach,

– nie wiadomo, na jakiej podstawie autorka twierdzi, iż „udział kapeli, czy też kapel, w kilku-

⁷ Np.: Carl Ditters von Dittersdorf. (1739–1799). *Mozarts Rivale in der Oper*. Red. Hubert Unverricht, Werner Bein. Würzburg 1989; Carl Ditters von Dittersdorf. *Leben – Umwelt – Werk. Internationale Fachkonferenz in der Katholischen Universität Eichstätt vom 21.–23. September 1989*. Red. Hubert Unverricht. Tutzing 1997 (= Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft 11); Carl Ditters von Dittersdorf. *Zycia i twórczości muzycznej. Materiały międzynarodowego interdyscyplinarnego sympozjum. Nysa, 24–26 września 1999*. Red. Piotr Tarlinski, Hubert Unverricht. Opole 2000 (= Sympozja / Uniwersytet Opolski, Wydział Teologiczny 40).

⁸ Margaret Grupp Grave: *First-movement Form as a Measure of Dittersdorf's Symphonic Development*. New York University 1977 (niepublikowana dysertacja doktorska).

⁹ Zob.: Paweł Podejko: *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokalnie-instrumentalnej na Jasnej Górze*. Kraków 1992 (= Studia Claromontana 12).

¹⁰ Pod tym też nazwiskiem została nagrana na wydanej w 2015 r. płycie w serii *Musica Claromontana* (nr 55).

¹¹ Zob.: Mirosław Perz: „Kapela Zamoyskich i kolegiacka w Pilicy”. W: *Z dziejów muzyki polskiej*. Red. Konrad Pałubicki. T. VII Bydgoszcz 1964 s. 52.

¹² Zob.: Ernest Kubala: „Organy i nuty w kościele św. Anny w Krakowie według inwentarza z początku XIX wieku”. *Muzyka* 32 (1987) nr 1 s. 79–80.

¹³ Por.: Paweł Podejko: „Nieznani muzycy polscy, kompozytorzy, dyrygenci, instrumentalści, wokaliści (1572–1820)”. W: *Z dziejów muzyki polskiej*. Red. Konrad Pałubicki. T. XI Bydgoszcz 1966 s. 76.

¹⁴ Paweł Podejko: *Kapela wokalnie-instrumentalna na Jasnej Górze*. Uniwersytet Warszawski 1971 (dysertacja doktorska, wyd. w: *Studia Claromontana* 19 (2001) s. 5–429).

¹⁵ Por.: Paweł Podejko: *Kapela wokalnie-instrumentalna paulinów na Jasnej Górze*. Kraków 1977.

dniowych uroczystościach pogrzebowych magnatów wiązał się z dużym prawdopodobieństwem z wielokrotnym graniem symfonii”, tym bardziej, że – jak sama stwierdza – „ostatecznego potwierdzenia tej praktyki we wzmiankach prasowych nie odnaleziono” (s. 315),

– tworzone pod koniec XVIII w. msze z polskim tekstem nie odzwierciedlały głównie wpływów muzyki ludowej i stylu narodowego (jeżeli, to tylko w nieznacznym stopniu), były natomiast owocem ówczesnych reform liturgicznych i oddziaływań nowych prądów duszpasterskich (s. 330 przyp. 44),

– trudno do końca zgodzić się ze stwierdzeniem, że tytuł *Sinfonia Pastorella* świadczy o popularnym charakterze (s. 121), gdyż określenie to wskazywało głównie na przeznaczenie tego rodzaju kompozycji do wykonania w okresie Bożego Narodzenia,

– nie do końca zrozumiałe jest stwierdzenie, iż „kasacja zakonu jezuitów, dotąd niezwykle potężnego i wpływowego, niewątpliwie odegrała pewną rolę w procesie zeświecczenia polskiej muzyki kościelnej końca XVIII wieku” (s. 326 przyp. 40), które nie zostało podparte żadnym odwołaniem do literatury na ten temat,

– jako co najmniej niezręczne, a na pewno nieprecyzyjne, należy uznać stwierdzenie, że „procesje organizowano też przy rezurekcjach” (s. 335), gdyż „Rezurekcja”, to właśnie procesja odbywająca się w Wielkanoc dla uczczenia tajemnicy Zmartwychwstania Chrystusa,

– wreszcie jako mało precyzyjne należy ocenić zdanie dotyczące Jana Engla: „[...] choć związany jako muzyk z warszawską katedrą, nie był zakonikiem” (s. 269).

Kontynuując ocenę kolejnych partii pracy, należy podkreślić, iż ostatnie dwa rozdziały, o charakterze analitycznym, stanowią wartościowe dopełnienie całości rozważań, potwierdzają zarazem rzetelne opanowanie i umiejętne wykorzystywanie przez autorkę podstawowych metod analizy muzycznej. Stróżyńska omawia najpierw najistotniejsze elementy przedstawionych wcześniej symfonii kameralnych (rozdz. V „Symfonia kameralna – typ orkiestrowej muzyki koncertowej w XVIII-wiecznej Polsce”, s. 357–486), do których należą główne założenia cyklu, układ formalny poszczególnych części,

instrumentarium i typ faktury oraz rola elementów ludowych i narodowych. W najbardziej, moim zdaniem, interesującym, a na pewno nowatorskim i pionierskim rozdziale dotyczącym symfonii kościelnej (rozdz. VI „Symfonia kościelna – lokalny typ liturgicznej muzyki instrumentalnej”, s. 487–543) autorka bardzo mocno podkreśla jej lokalną (ograniczoną głównie do Jasnej Góry) specyfikę, analizuje różnorodność jej budowy formalnej, rodzaje faktury instrumentalnej i wykorzystanego instrumentarium, charakterystyczne rozwiązania dźwiękowe i stylistyczne, by na tej podstawie zaliczyć do tego nurtu jasnogórskie kompozycje *pro processione*. Jako bardzo istotne należy uznać tu sformułowane – oparte na przeprowadzonych badaniach i analizach – stwierdzenia, iż „omawiając problematykę symfonii na ziemiach XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej należy szczególnie wiele miejsca poświęcić związkom tego gatunku z Kościołem, przede wszystkim z klasztorami, które w świetle obecnie dostępnej wiedzy były bodaj najbardziej naturalnym środowiskiem rozwoju symfonii w naszym kraju [dodajmy: zarówno kościelnej, jak i kameralnej]. [...] W ówczesnej sytuacji polityczno-społecznej bujny rozwój symfonii stanowił spontaniczny przejaw przejmowania obcych wzorców i wpisywania ich w rodzimą tradycję. Na ziemiach polskich można zaobserwować proces budowania w utworach symfonicznych pomostu między stylem barokowym a klasycznym” (s. 319). Stróżyńska bardzo wyraźnie podkreśla ponadto, polemizując z wieloma wcześniejszymi autorami, że „w świetle przedstawionych w tej pracy wyników badań można z całą pewnością powiedzieć, że duża liczba utworów instrumentalnych w repertuarze kapeli nie tylko nie wykluczała kościelnego charakteru kapeli, ale wręcz stanowiła cechę charakterystyczną kapel przykościelnych” (s. 247).

W sposób szczególnie – biorąc pod uwagę moje zainteresowania naukowo-badawcze – chciałbym wyróżnić wspomniane wyżej zagadnienia gatunkowe, a także pogłębione badania muzykaliów jasnogórskich. Zaowocowały one bowiem uzyskaniem nieznanych dotąd informacji, które pozwoliły zweryfikować w sposób znaczący postrzeganie

twórczości instrumentalnej Marcina Józefa Żebrowskiego (zm. 1792?)¹⁶, poznać lokalną specyfikę komponowanych w tym środowisku utworów (sonat i symfonii) procesyjnych (które najprawdopodobniej to właśnie powstały) oraz uzupełnić wiedzę na temat życia i twórczości Josepha Riepla (1709–82) – muzyka austriackiego działającego głównie na terenie ówczesnych Niemiec, jednego z najwybitniejszych teoretyków epoki. Warto tu podkreślić, iż w świetle badań Stróżyńskiej wielce prawdopodobny jest osobisty pobyt tego twórcy w klasztorze na Jasnej Górze (a przynajmniej bliskie kontakty z tamtejszą kapelą muzyczną), gdzie zachowały się jego unikatowe kompozycje¹⁷.

Godny zauważenia jest także bogaty i wyczerpujący zestaw bibliografii. Wydzielono w nim imponujący – liczący ponad pięćdziesiąt pozycji wykaz wykorzystanych osiemnastowiecznych traktatów i podręczników muzycznych („Teksty źródłowe”, s. 555–558) oraz opracowania (s. 559–576), w ramach których Stróżyńska zebrała bogatą, podstawową literaturę przedmiotu (w sumie 241 pozycji), przede wszystkim polskojęzyczną, ale również w językach obcych (głównie w niemieckim, częściowo także w angielskim i francuskim). W części źródłowej można było sporządzić ponadto przynajmniej spis archiwów, w których autorka prowadziła bezpośrednie badania, a także umieścić informacje o bazie RISM, wielokrotnie przywoływaną w toku rozważań. Z kolei spis opracowań można uzupełnić ponadto, przykładowo, o prace Aliny Mądry dotyczące zbiorów poznańskiej fary¹⁸,

Aleksandry Patalas o zbiorach po kapeli w Rakowie¹⁹, Mirosława Perza o kapeli kolegiackiej w Pilicy²⁰, Magdaleny Walter-Mazur o życiu muzycznym w środowisku polskich benedyktynek²¹, czy autora niniejszej recenzji o recepcji dzieł Carla Dittersdorfa w Polsce²².

Na wyróżnienie zasługuje staranna szata graficzna i profesjonalna redakcja techniczna publikacji (wraz ze starannie i przejrzysto wykonanymi przykładami nutowymi) opracowanej w wydawnictwie Akademii Muzycznej w Łodzi. Natomiast jej zauważalnym mankamentem, dość mocno utrudniającym korzystanie z bogactwa informacji oraz dokumentacji źródłowej, jest brak indeksów (przede wszystkim kompozytorów, a częściowo także utworów i miejscowości) oraz spisu przykładów nutowych. Można było ponadto wprowadzić wykaz skrótów, przede wszystkim w odniesieniu do licznych przepisów bibliograficznych (np. encyklopedii, czasopism czy serii wydawniczych), niepotrzebnie powtarzanych za każdym razem w pełnych wersjach. W samym zaś tekście zbędne są, moim zdaniem, pełne odpisy kart tytułowych w odniesieniu do utworów wokalnie-instrumentalnych (np. s. 266), które nie są głównym przedmiotem toku rozważań.

Generalnie pracę czyta się z dużym zaciekawieniem i naukową satysfakcją. Tok rozważań całości jest jasny i zrozumiały. W prezentowanej problematyce autorka czuje się pewnie, przedstawiając ją z niezwykłą i bez trudu zauważalną pasją badawczą, z wyraźną predylekcją do po-

¹⁶ Autorka podsumowuje tu wcześniej już publikowane badania prowadzone w stosunku do utworów *pro processione* Żebrowskiego, cytowane w recenzowanej pracy (s. 572).

¹⁷ Por. też: Beata Stróżyńska: „Joseph Riepel jako prekursor nowoczesnej nauki komponowania oraz twórca utworów *pro processione*”. *Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars* 20 (2014) nr 2 s. 493–518.

¹⁸ Alina Mądry: „Zbiór farny w poznańskim Archiwum Archidiecezjalnym – historia, charakterystyka, stan zachowania”. W: *Europejska kultura muzyczna w polskich bibliotekach i archiwach*. Red. Aleksandra Patalas, Stanisław Hrabia. Kraków 2008 s. 183–200; teź: „Dziela Josepha Haydna w zbiorach Archiwum Archidiecezjalnego w Poznaniu”. W: *Händel, Haydn i idea uniwersalizmu muzyki*. Red. Ryszard Daniel Golianek, Piotr Urbański. Poznań 2010 s. 127–139; teź: „Muzyka farska w XVIII-wiecznym Poznaniu”. W: *W służbie*

sacrum. Z kultury muzycznej Jasnej Góry i Poznania w XVIII wieku. Katalog wystawy. Red. Patryk Frankowski, Alina Mądry. Poznań 2012 s. 23–51.

¹⁹ Aleksandra Patalas: „Działalność i repertuar kapeli muzycznej w Rakowie Opatowskim w świetle źródeł archiwalnych”. W: *Muzyka religijna – między epokami i kulturami*. Red. Krystyna Turek, Bogumiła Mika. T. II Katowice 2009 (= Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach 2632) s. 28–44; teź: „Fundacja kapeli muzycznej w Rakowie jako przejaw działań kontrreformacyjnych. Analiza repertuaru”. W: *Europejska kultura muzyczna*, op. cit., s. 39–69.

²⁰ Mirosław Perz: „Kapela Zamoyskich i kolegiacka w Pilicy”, op. cit., s. 41–54.

²¹ Zob. przyp. 4.

²² Remigiusz Pośpiech: „Recepcja muzyki Carla Dittersa von Dittersdorfa w Polsce w XVIII i pierwszej połowie XIX wieku”. W: *Carl Ditters von Dittersdorf. Z życia i twórczości muzycznej*, op. cit., s. 229–248.

ARTYKUŁY RECENZYJNE

lemik z wcześniejszymi opracowaniami, przy jednoczesnym odważnym stawianiu hipotez badawczych i formułowania wniosków. Niepodważalną wartością pracy są rozważania dotyczące obecności symfonii w kulturze muzycznej osiemnastowiecznej Polski oraz pionierska na gruncie polskiego piśmiennictwa muzycznego charakterystyka symfonii kościelnej w kontekście specyfiki jej lokalnego rozwoju. Warto ponadto podkreślić rzetelne i pogłębione analizy omawianych zagadnień szczegółowych, polemiczne odniesienia do dotychczasowej literatury przedmiotu, jak również odkrywcze często interpretacje prezentowanych źródeł (np. w odniesieniu do rozstrzygnięć gatunkowych czy funkcjonowania

i roli symfonii w repertuarze kapel kościelnych, w tym jej obecności w celebracjach liturgicznych). Wskazane natomiast wątpliwości, korekty i uzupełnienia nie obniżają znacząco naukowej i merytorycznej wartości rozprawy, która wnosi istotny wkład do badań nad kulturą muzyczną osiemnastowiecznej Polski i należy je traktować nie tyle w charakterze zarzutów, co zachęty do kontynuowania dalszych badań w tej ważnej dla poznania ówczesnego życia muzycznego problematyki.

Remigiusz Pośpiech
Uniwersytet Wrocławski