

PERSPECTIVA

LEGNICKIE STUDIA TEOLOGICZNO-HISTORYCZNE

Rok XXIV 2025 nr 1 (46) s. 176-186

MARIUSZ URBAN*

UNIKATOWE *REQUIEM* JOSEPHA IGNATZA SCHNABLA (1767-1831) W ZBIORACH BIBLIOTEKI WYŻSZEGO SEMINARIUM DUCHOWNEGO IM. JANA PAWŁA II W LEGNICY

THE UNIQUE *REQUIEM* BY JOSEPH IGNATZ SCHNABEL (1767-1831)
IN THE COLLECTION OF THE BIBLIOTEKA
WYŻSZEGO SEMINARIUM DUCHOWNEGO
IM. JANA PAWŁA II IN LEGNICA

Abstract: This paper analyzes an unknown *Requiem* by Joseph Ignatz Schnabel (1767-1831), cathedral Kapellmeister, composer, conductor, and organizer of musical life in Wrocław in the first half of the 19th century. The work was found in a collection of musicalia from Lubomierz and is the only known record of this composition to date. Its musical characteristics are presented, and an attempt was also made to answer the question about the functioning of the *Requiem* in the repertoire of the Lubomierz music ensemble.

Keywords: 19th century, Lubomierz, church music, Schnabel.

Przedwojenne archiwalia parafii pw. św. Materna w Lubomierzu¹ (Liebenthal) stanowią bodaj jedną z największych kolekcji dokumentów historycznych znajdujących się obecnie w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego

* Mariusz Urban – doktor nauk o sztuce, muzykolog, adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

¹ Obecnie parafia pw. św. Maternusa Biskupa i Męczennika w Lubomierzu.

im. Jana Pawła II w Legnicy². Depozyt ten zawiera nie tylko liczne akta parafialne dokumentujące wielowymiarową działalność duszpastersko-administracyjną dawnego archiprezbiteratu Liebenthal³, ale także księgi metrykalne, księgozbiór biblioteczny (w tym starodruki) oraz pokaźny zbiór muzykaliów. Cenny dla badań historycznych wydaje się zwłaszcza potężny zasób akt parafialnych, liczący ponad 20 m.b. dokumentów zebranych w postaci ksiąg i poszytów, choć orientację w ich zawartości oraz zakresie chronologicznym utrudnia brak współczesnego inwentarza. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że Lubomierz za sprawą ufundowanego na jego obszarze opactwa benedyktynek (1278) od czasu średniowiecza stanowił ważny ośrodek katolicyzmu na Śląsku, skutecznie opierając się zalewowi protestantyzmu (podobnie jak Krzeszów i Nowogrodzic)⁴. Co istotne, ze względu na założoną tu w 1804 r. szkołę zawodową dla dziewcząt klasztor uniknął losu, jaki w wyniku aktu sekularyzacyjnego spotkał sześć lat później dwie inne śląskie placówki benedyktynek: w Legnicy i Strzegomiu⁵.

Szczególnie interesujący, przede wszystkim z punktu widzenia badań nad śląską kulturą muzyczną, wydaje się wspomniany zbiór lubomierskich muzykaliów. Ogólnej charakterystyki tej kolekcji dokonał po raz pierwszy w 2003 r. Hubert Unverricht, ustalając, że współtworzące ją przekazy muzyczne – rękopisy i druki – pochodzą z lat 1793-1945 i stanowiły repertuar kapeli kościoła pw. św. Materna. Niestety, krótki czas kwerendy uniemożliwił Unverrichtowi dokonanie bardziej szczegółowej analizy tego zbioru, poważną przeszkodę stanowił także brak dostępu do inwentarza chóru muzycznego. Dopiero rozpoczęty w 2022 r. cykl ćwiczeń źródłozawczych, organizowanych przez Instytut Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, umożliwił przeprowadzenie kompleksowych prac nad zachowanymi muzykaliami⁶. W trakcie pierwszych dwóch sesji dokonano uporządkowania zbioru, skompletowania rozproszonych ksiąg głosowych,

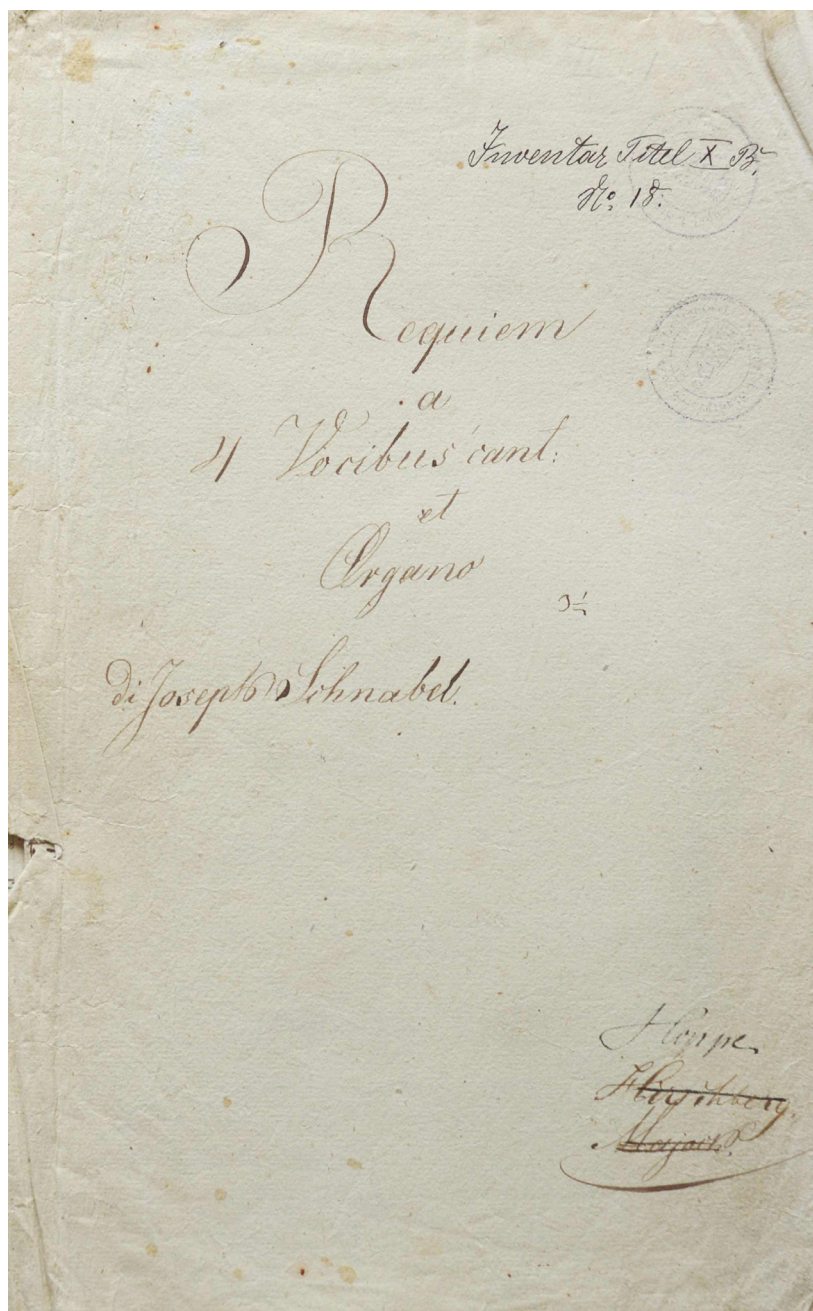
² Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego im. Jana Pawła II w Legnicy, archiwa parafii św. Materna w Lubomierzu [dalej: APML]. Przekazanie niemieckiego mienia do placówki legnickiej odbyło się w 2002 r. w ramach szerszej akcji kierowanej przez ówczesnego dyrektora biblioteki, ks. dr. hab. Bogusława Drożdża, mającej na celu ochronę dawnego dziedzictwa kulturalnego i historycznego diecezji legnickiej.

³ Według schematyzmu z 1842 r. archiprezbiterat ten współtworzyło siedem parafii: Birngrütz, Friedeberg, Greiffenberg, Klein-Rührsdorf, Langwasser, Liebenthal oraz Liebenthalisch Ullersdorf. Na terenie parafii Lubomierz poza kościołem pw. św. Materna znajdowały się dwa niewielkie kościoły cmentarne ulokowane na obrzeżach miasta oraz dwie świątynie filialne (w Krummen-Öls i Ottendorf). W 1842 r. liczba wiernych wynosiła (łącznie z filiami) 3830 osób. *Schematismus oder Statistik des Bisthums Breslau Königlich Preussischen Antheils*, Breslau 1842, s. 79-82.

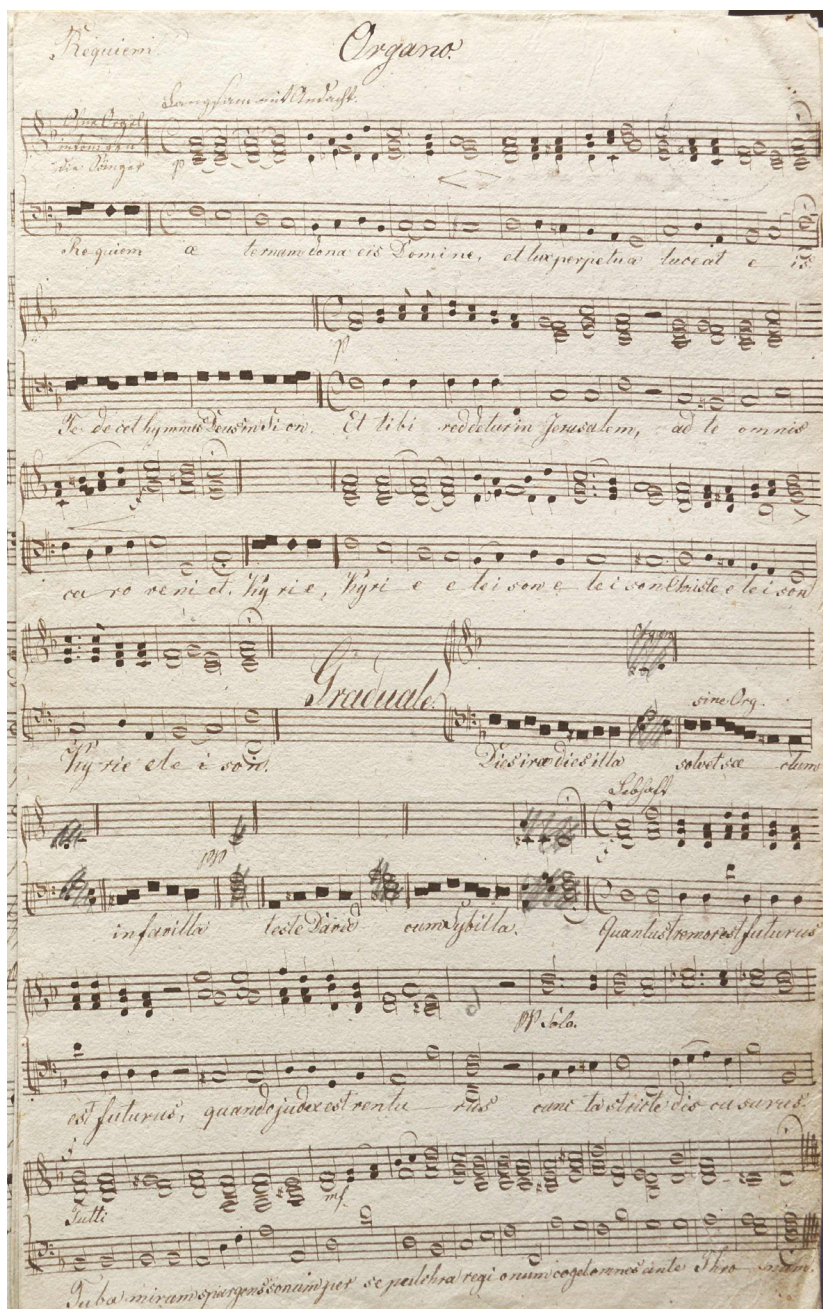
⁴ J. MANDZIUK, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku. Czasy nowożytne*, t. 3, cz. 1: (od 1741 do 1845), Warszawa 2012, s. 194-196; TENŻE, *Kościół katolicki na Śląsku pod panowaniem habsburskim*, „Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne” 1:1994, nr 1, s. 68.

⁵ TENŻE, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku*, s. 394-395.

⁶ W zajęciach tych uczestniczy każdego roku grupa osób studiujących na drugim roku studiów licencjackich I stopnia (kierunek muzykologia) pod opieką autora niniejszego artykułu.



Fot. 1. Joseph Ignatz Schnabel, *Requiem* (F-dur), karta tytułowa przekazu.
Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego im. Jana Pawła II w Legnicy,
PL-LEbwsd, sygn. R 40



Fot. 2. Joseph Ignatz Schnabel, Requiem (F-dur), partia Organo, folio 1r.
Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego im. Jana Pawła II w Legnicy,
PL-LEbwsd, sygn. R 40

atrybucji dzieł uznawanych za anonimowe oraz segregacji gatunkowej. Od 2024 r. trwa sporządzanie inwentarza kompozycji muzycznych oraz indeksu osobowego ich autorów; rozpoczęto także wprowadzanie rekordów do międzynarodowej bazy źródeł muzycznych RISM⁷. W międzyczasie, w wyniku żmudnej kwerendy prowadzonej pośród akt parafialnych, udało się odnaleźć komplet inwentarzy sporządzonych w latach 1791-1901, zawierających m.in. spisy muzykaliów⁸. Badania te umożliwiły nie tylko uzyskanie syntetycznych danych statystycznych na temat rozwoju praktyki muzycznej tego ośrodka w XIX i pierwszej połowie XX w. (preferowane gatunki, typy obsad i nurtów wykonawczych⁹), ale także przeprowadzenie pogłębionej analizy bardziej interesujących kompozycji.

W oparciu o stworzony indeks osobowy autorów kompozycji można stwierdzić, że szczególnym zainteresowaniem w środowisku lubomierskiej kapeli darzono twórczość rodzimych kompozytorów śląskich: Josepha Ignatza Schnabla (1767-1831), Bernarda Hahna (1780-1852), Moritza Brosiga (1815-1887), Ignaza Reimanna (1820-1885) czy też Ernsta Bröera (1809-1886). Największą liczbę utworów odnotowano przy nazwisku Schnabla, kapelmistrza katedry wrocławskiej, dyrygenta, pedagoga, organizatora życia muzycznego, założyciela wrocławskiej szkoły muzyki liturgicznej¹⁰. Kompozycje religijne tego twórcy cieszyły się ogromną popularnością nie tylko na obszarze Śląska, gdzie wykonywano je jeszcze w 1945 r., ale także na terenie obecnej Austrii, Szwajcarii, Polski, Czech, Słowacji oraz w katolickiej części Niemiec¹¹. U podstaw tak pozytywnej recepcji jego dzieł leżały niewątpliwie walory artystyczne ich samych, choć nie mniejsze znaczenie

⁷ Obecnie (stan na lipiec 2025) do inwentarza kolekcji muzycznej kościoła pw. św. Materna w Lubomierzu wprowadzono 652 zapisy; liczba ta jednak nie może pretendować do miana kompletnej z uwagi na trwające nadal prace nad zbiorem. Ponieważ wiele przekazów stanowią zbiory kompozycji, całkowitą liczbę utworów współtworzących repertuar tamtejszej kapeli muzycznej można szacować na około 1 tys.

⁸ Inwentarze te zostały zebrane w poszycie zatytułowanym *Acta betreffend die Inventarien der Kirche St Materni, St Anna und St Crucis zu Liebenthal von 1809 bis 1901. Ivt. et. No. 44* [w:] APML [bez paginacji].

⁹ Analiza tych danych pozwala stwierdzić, że w okresie 1791-1945 w kościele pw. św. Materna wykonywano zarówno jednogłosowy śpiew chorałowy, proste opracowania na chór *a cappella* z towarzyszeniem organów, jak i bogatsze obsadowo kompozycje wokально-instrumentalne w nurcie *concertato*. W zbiorze wyszczególniono następujące gatunki wielogłosowej muzyki liturgicznej: cykle mszalne (168), *Requia* (45), offertoria (34), graduały (51), motety (40), cykle nieszporne (17), hymny nieszporne i eucharystyczne (41), *Te Deum* (7), antyfony maryjne (15), *Stationes* (7), litanie (54), a także religijne pieśni niemieckie (31), pieśni pogrzebowe (15) oraz śpiewniki i kompozycje organowe (20). W kolekcji znajdują się także przekazy zawierające chorał gregoriański (13) oraz pokazy zbiór kompozycji świeckich (41).

¹⁰ Najnowsze, monograficzne ujęcie biografii i twórczości muzycznej Schnabla por. M. URBAN, *Twórczość religijna Josepha Ignatza Schnabla (1767-1831) w kontekście przemian stylistycznych muzyki przełomu XVIII i XIX wieku*, Poznań 2024.

¹¹ Informacje te potwierdza obecność licznych odpisów dzieł Schnabla figurujących w zbiorach muzycznych na obszarze wymienionych krajów. Zob. internetowa międzynarodowa baza

należy przypisać szczególnej postawie twórczej ich autora¹². W opisywanej kolekcji znajduje się 47 kompozycji sygnowanych nazwiskiem Schnabla: 5 cykli mszalnych, 13 graduałów, 3 offertoria, 5 cykli nieszpornych, 15 hymnów, 2 antyfony maryjne, 2 opracowania chorałowe, 1 litania oraz 1 *Requiem*¹³. W zdecydowanej większości są to odpisy kompozycji znanych z innych kolekcji krajowych i zagranicznych, nie stanowią one zatem oryginalnego repertuaru – w kontekście zbadanej twórczości wrocławskiego kapelmistrza. Wyjątek przedstawia wspomniane *Requiem* (F-dur), przechowywane w zbiorze legnickim pod sygnaturą PL-LEbwsd R 40. Według najnowszych badań jest to obecnie jedyny znany przekaz tego utworu Schnabla. Z uwagi na popularność jego dzieł, zwłaszcza w większych ośrodkach muzyki katolickiej na Śląsku – a do takich Liebenthal bez wątpienia należał – odnalezienie kompozycji istniejącej w jednym tylko przekazie można uznać za sytuację wyjątkową. Warto zatem dokładniej omówić to opracowanie, pochodzące najprawdopodobniej z okresu młodzieńczego Josepha Ignatza¹⁴.

Requiem (F-dur) to kompozycja wieloczęściowa, napisana na czterogłosowy chór mieszany CATB oraz organy. Rękopiśmienny przekaz utworu (odpis) znajduje się w większej tekturowej okładce koloru błękitnego i zachowany jest w postaci kompletu pięciu głosów, odpowiadających obsadzie: *Canto* (1,5 f.), *Alto* (1,5 f.), *Tenore* (1,5 f.), *Basso* (1,5 f.) oraz *Organo* (2 f.). Do zestawu tego dołączona została dodatkowa kopia głosu *Tenore* (1,5 f.), pochodząca najprawdopodobniej z późniejszego okresu (gładszy i jaśniejszy papier, inny charakter pisma). Karty głosowe zostały objęte roboczą obwolutą (arkusz papieru zgięty wpół), która pełni także rolę karty tytułowej. Pełny jej odpis brzmi: *Inventar Titel X B. | No. 18. | Requiem | a | 4 Vocibus cant: | et | Organo | di Joseph Schnabel. | Hoppe | Hirschberg | Majock*. Na karcie tytułowej oraz na głosach *Canto*, *Organo* i *Tenore* widnieją okrągłe pieczęcie parafii pw. św. Materna w Lubomierzu z wizerunkiem świętego w centrum okręgu oraz napisem w otoku: *Stempel d. Stadtpfarrkirche in Liebenthal*. Informacje te wskazują na Jelenią Górę (Hirschberg) jako pierwotną proveniencję przekazu. Niestety, źródło nie nosi żadnych adnotacji pomocnych w ustaleniu daty jego powstania. Zarówno pięciolinie, nuty, jak i teksty zostały zapisane ciemnobrunatnym

źródeł muzycznych RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*), <<https://rism.online/?mode=sources>> [dostęp: 24.08.2025].

¹² Pisząc w dużym uogólnieniu, można stwierdzić, że w swych kompozycjach religijnych Schnabel eksponował nasycony element religijnego skupienia wyraz muzyczny, zaś formy wybujałe i nazbyt skomplikowane zastępował rozwiązaniami o przejrzystej i czytelnej konstrukcji, przywracając tym samym muzyce należną jej wobec liturgii, służebną rolę. Por. M. URBAN, *Twórczość religijna Josepha Ignatza Schnabla*, s. 401.

¹³ Są to na ogół odpisy rękopiśmienne (42); znacznie mniej jest natomiast druków muzycznych – tylko pięć.

¹⁴ Jest to tym bardziej uzasadnione, że we wspomnianej monografii poświęconej twórczości Schnabla utwory z tego okresu nie stanowiły przedmiotu analizy. M. URBAN, *Twórczość religijna Josepha Ignatza Schnabla*, s. 28.

inkaustem za pomocą ręcznego pióra (dotyczy to także późniejszego głosu *Tenore*). Stan fizyczny dokumentu można ocenić na niemal bardzo dobry; wszystkie zapisy są czytelne i nieuszkodzone, jedynie brzegi kart wykazują nieznaczne zagniecenia i zabrudzenia, niewątpliwie na skutek częstej eksploatacji. Na fakt praktycznego wykorzystania kompozycji wskazuje także obecność korekt wprowadzonych do sekwencji *Dies irae* (w głosie *Organo* skreślono za pomocą ołówka akordy wtrącone pomiędzy kolejne frazy melodii chorałowej) oraz wspomniana kopia głosu tenorowego.

Utwór składa się z ośmiu części: *Requiem* (wraz z *Kyrie*), gradualu (sekwencja *Dies irae*), offertorium (*Domine Jesu Christe*), *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*, communio (*Lux aeterna*) oraz wieńczącego cały cykl krótkiego *Requiem*. W cyklu tym pominięte zostały: właściwy gradual (*Requiem aeternam*), tractus (*Absolve, Domine*), znaczna część sekwencji (opracowanie kończy się na słowach „Coget omnes ante thronum”) oraz ogniwo „Hostias et preces...” w offertorium. Umuzycznienie tylko wybranych części *Missa pro Defunctis*, a także rezygnacja z wielokrotnych powtórzeń tekstu wskazują na przynależność kompozycji do typu *brevis*. Potwierdza to także sposób formalnego ukształtowania poszczególnych części – każdą z nich otwiera krótka intonacja (śpiewana bez akompaniamentu organów), w której cytowane są początki melodii chorałowych, zapisanych neumami dla wszystkich głosów wokalnych. Znacznie dłuższe odcinki tego rodzaju występują w pierwszej części sekwencji (tekst „Dies irae, dies illa”). Dalsze opracowania czterogłosowe nie zawierają zapożyczeń z chorału, stanowiąc rezultat inwencji kompozytorskiej autora. Za konwencjonalną można uznać próbę ujednolicenia cyklu poprzez powtórzenie identycznego materiału muzycznego w skrajnych ogniwach *Requiem*¹⁵. W poniższej tabeli przedstawiono charakterystykę kolejnych części *Requiem* (F-dur) Josepha Ignatza Schnabla; podano ich nazwy i incipity słowne, metrum i tempo, tonację początkową oraz liczbę taktów (nieuwzględniając intonacji chorałowych):

Tabela 1. Charakterystyka kolejnych części *Requiem* (F-dur) Josepha Ignatza Schnabla

Tytuł części	Incipit tekstu	Metrum i tempo	Tonacja	Liczba taktów
1. <i>Requiem</i> [introit]	Requiem aeternam	C, <i>Langsam mit Andacht</i>	F-dur	29
2. <i>Graduale</i>	Dies irae, dies illa	C, <i>Lebhaft</i>	d-moll	32
3. <i>Offertorium</i>	Domine Jesu Christe	C, <i>Langsam</i>	g-moll	44
4. <i>Sanctus</i>	Sanctus, sanctus	C, <i>Majestätisch</i>	F-dur	22
5. <i>Benedictus</i>	Benedictus, qui venit	3/4, <i>Mäßig langsam</i>	B-dur	37

¹⁵ Sposoby opracowania tekstu mszy żałobnej przez Schnabla, por. *tamże*, s. 231-235.

6. <i>Agnus Dei</i>	Agnus Dei, qui tollis	3/4, <i>Adagio</i>	F-dur	14
7. [communio]	Lux aeterna	C, <i>Alla breve</i>	F-dur	19
8. <i>Requiem</i>	Requiem aeternam	C, <i>Langsam</i>	F-dur	11

Wszystkie części omawianej mszy żałobnej wykazują podobne rozwiązania fakturalne, harmoniczne i tonalne. Przeważa układ czterogłosowy, okazjonalnie wprowadzany jest trójgłos bądź *unisono* w zdwojeniach oktaowych. W kilku ogniwach kompozytor zaleca wykonanie solowe. Z uwagi na dominującą homorytmie oraz prostą melodykę podporządkowaną prozodii słów, tekst literacki jest doskonale czytelny. Choć w tym wypadku decyduje o tym niewielka obsada i zwięzłość opracowania, kompozytor nie zrezygnuje z postulatu czytelności tekstu słownego przez cały okres swej dojrzałej twórczości liturgicznej. Partia *Organo* zapisana jest w czterogłosie i nie posiada ocyfrowania, stanowiąc proste powtórzenie głosów wokalnych *colla parte*.

Poszczególne części skonstrastowane są tonalnie w granicach pokrewieństw dominantowych i paralelnych (F-dur–d-moll–B-dur–g-moll). Przeważa tryb durowy, który wraz z dominacją powolnych temp (definiowanych w języku włoskim lub niemieckim) przyczynia się do ogólnie pogodnego, uroczystego wyrazu muzycznego. Tym, co wyróżnia omawiany cykl od wielu innych opracowań tekstów liturgicznych w prostym, czterogłosowym układzie na chór mieszany, jest naturalnie rozwijana, interesująca narracja harmoniczna. Schnabel z upodobaniem stosuje zboczenia modulacyjne, miejscami przeprowadza także odważniejsze modulacje, które wraz ze zmienną dynamiką (od *pianissimo* poprzez *mezzo forte* do *fortissimo*) decydują o spotęgowaniu wyrazu muzycznego. Takie zabiegi będą uchodzić później za cechę rozpoznawczą jego twórczości:

Langsam

Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne, et lux per - pe - tu - a lu - ceat e - is.

Przykład nutowy nr 1.

Joseph Ignatz Schnabel, *Requiem* (F-dur),

partia *Organo* z podpisanym tekstem słownym, folio 2v.

Opracowanie wieńczącego cykl ogniwa *Requiem* (t. 1-11): przejrzystość faktury, kształtowanie wyrazu muzycznego poprzez tok narracji harmoniczno-dynamicznej

[Mäßig langsam]

Canto Alto

Tenore Basso

O - san - na in ex - cel - sis.

Przykład nutowy nr 2.

Joseph Ignatz Schnabel, *Requiem* (F-dur),

partia Organo z podpisanym tekstem słownym, folio 2r.

Opracowanie fragmentu *Benedictus* (t. 13-19): modulacja z tonacji B-dur do F-dur
poprzez czterodźwięk zmniejszony

Konkludując, analizowane *Requiem* (F-dur) można uznać za wyjątkowy przykład bardzo wczesnej twórczości Schnabla, pochodzącej zapewne z okresu „parzyckiego” (lata 1789-1797), kiedy artysta piastował posadę wiejskiego nauczyciela muzyki, próbując jednocześnie swych sił w kompozycji. Utwór ten mógł powstać dla kapeli muzycznej kościoła pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w rodzinnym Nowogrodźcu (Naumburg am Queis), gdzie – według świadectwa Hermanna Mendela – młody Joseph Ignatz zwykł prezentować swe pierwsze próby kompozytorskie¹⁶. Niewykluczone, że omawiany utwór to jedna z najwcześniejszych zachowanych kompozycji wrocławskiego kapelmistrza. Takie jej datowanie znajduje uzasadnienie w uproszczonym stylu muzycznym (niewolnym zresztą od pewnych niedoskonałości, np. w postaci powtarzanych kilkakrotnie identycznych akordów na dłuższej przestrzeni) oraz lapidarności opracowania. Za nietypową można uznać także praktykę cytowania dłuższych chorałowych intonacji, którą kompozytor definitywnie zarzucił w swej dojrzałej twórczości¹⁷.

Na koniec należy podjąć próbę odpowiedzi na pytanie o rolę opisywanego utworu w kontekście repertuaru kapeli lubomierskiej. Co interesujące, choć *Requiem* (F-dur) zostało skomponowane najprawdopodobniej pod koniec XVIII w., jego przekaz figuruje jedynie w ostatnim znanym inwentarzu kościoła pw. św. Materna, spisowanym od 1901 r.¹⁸ Wówczas to dokonano gruntownej segregacji

¹⁶ H. MENDEL, Schnabel, Joseph Ignaz [w:] *Musikalisches Conversations-Lexikon*, t. 9, red. H. Mendel, Berlin 1878, s. 132.

¹⁷ Joseph Ignatz Schnabel uchodzi za twórcę przynajmniej pięciu opracowań tekstu *Requiem*, jednak poza omawianym tu cyklem wszystkie pozostałe zostały napisane na znacznie większą obsadę wokalnno-instrumentalną. Por. M. URBAN, *Twórczość religijna Josepha Ignatza Schnabla*, s. 231.

¹⁸ *Inventar der katholischen Pfarr-Kirche in Liebenthal in dem Archipresbyterat Liebenthal [...]* 30. November 1901., s. 10, *Titel X B. Requiem*, nr. 18. W: *Acta betreffend* [APML]. Inwentarz ten był uzupełniany w kolejnych latach (najpóźniejsze wpisy pochodzą z 1905 r.).

nut, dzieląc je po raz pierwszy według gatunków i nadając im nowe sygnatury. Wkrótce, około 1903 r., odnotowano znaczne poszerzenie kolekcji muzycznej, której zasoby wzrosły ponad dwukrotnie względem stanu z 1889 r.¹⁹ Tak znaczną dysproporcję można tłumaczyć jedynie faktem jednorazowego pozyskania (zakupu?) całego zbioru nut z innego ośrodka. Analiza zachowanego repertuaru potwierdza taką tezę, gdyż na większości „nowych” przekazów widnieje nazwisko Hoppe, z reguły przekreślone. Być może, jak wskazuje inskrypcja na karcie tytułowej analizowanego przekazu, obszarem pochodzenia nabytej kolekcji było środowisko jeleniogórskie. Dokładnych informacji na temat sposobu oraz miejsca pozyskania owego zbioru dostarczyłaby z pewnością analiza ksiąg rachunkowych i sprawozdań z działalności parafii pw. św. Materna w pierwszej dekadzie XX w. Dokumenty te czekają na odnalezienie pośród akt i gruntowne zbadanie. Należy jednak podkreślić, że nawet jeśli *Requiem* (F-dur) Schnabla znalazło się w zbiorze lubomierskim niejako przypadkowo (pośród 13 innych opracowań mszy żałobnej, jakie wówczas nabyto), kompozycje w obsadzie *a cappella* (ewentualnie z towarzyszeniem organów) cieszyły się w zespole dużą popularnością. Świadczy o tym fakt przechowywania od końca XVIII w. na chórze kościoła pw. św. Materna (i skrupulatnego odnotowywania w kolejnych inwentarzach) pięciu opracowań *Requiem* Antona Kajetana Vogla (1747-1794) w układzie na chór mieszany²⁰. Obsada taka umożliwiała wykonanie utworu nie tylko tradycyjnie w okresach Adwentu i Wielkiego Postu, kiedy rezygnacja z instrumentów odpowiadała charakterowi liturgii, ale także w czasach, kiedy względy finansowe uniemożliwiały utrzymywanie większej kapeli muzycznej. Taka interpretacja koresponduje z faktem, że w 1810 r. – w wyniku ogłoszenia aktu sekularyzacyjnego – bogato uposażone opactwo benedyktynek wprowadzić nie zostało przejęte przez państwo pruskie, jednak jego funkcjonowanie i przychody zostały mocno ograniczone²¹.

BIBLIOGRAFIA

Źródła:

Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego im. Jana Pawła II w Legnicy, akta parafii św. Materna w Lubomierzu:
Acta betreffend die Inventarien der Kirche St Materni, St Anna und St Crucis zu Liebenthal von 1809 bis 1901. Ivt. et. No. 44 [bez paginacji]

¹⁹ Por. *Inventar der katholischen Pfarr-Kirche in Liebenthal in dem Archipresbyterat Liebenthal* [31 Dezember 1889]. W: *Acta betreffend* [APML].

²⁰ Wszystkie te kompozycje Vogla przetrwały do naszych czasów i znajdują się w opisywanym zbiorze pod sygnaturami R 5, R 7, R 8, R 11 i R 12. Zob. H. UNVERRICHT, *Vier neue Requiem-Versionen von Cajetan Vogel*, „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” 5:2006, nr 2, s. 141-146.

²¹ J. MANDZIUK, *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku*, s. 395.

Joseph Schnabel, *Requiem* (F-dur), PL-LEbwsd, sygn. R 40.

Źródła drukowane:

MENDEL H., *Schnabel, Joseph Ignaz* [w:] *Musikalisches Conversations-Lexikon*, t. 9, red. H. Mendel, Berlin 1878, s. 132-133.

Schematismus oder Statistik des Bisthums Breslau Königlich Preussischen Antheils, Breslau 1842.

Opracowania:

MANDZIUK J., *Historia Kościoła Katolickiego na Śląsku. Czasy nowożytne*, t. 3, cz. 1: (od 1741 do 1845), Warszawa 2012.

MANDZIUK J., *Kościół katolicki na Śląsku pod panowaniem habsburskim*, „Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne” 1:1994, nr 1, s. 65-83.

UNVERRICHT H., *Vier neue Requiem-Vertonungen von Cajetan Vogel*, „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” 5:2006, nr 2, s. 141-146.

URBAN M., *Twórczość religijna Josepha Ignatza Schnabla (1767-1831) w kontekście przemian stylistycznych muzyki przełomu XVIII i XIX wieku*, Poznań 2024.

Streszczenie: Przedmiotem artykułu jest analiza nieznanego opracowania *Requiem* Josepha Ignatza Schnabla (1767-1831), kapelmistrza katedry wrocławskiej, kompozytora i dyrygenta, organizatora życia muzycznego Wrocławia w pierwszej połowie XIX w. Utwór został odnaleziony w zbiorze muzykaliów pochodzących z Lubomierza i stanowi jak dotąd jedyny znany przekaz tego opracowania. Przedstawiono jego charakterystykę muzykologiczną, podjęto także próbę odpowiedzi na pytanie o funkcjonowanie omawianego *Requiem* w repertuarze kapeli lubomierskiej.

Słowa kluczowe: XIX wiek, Lubomierz, muzyka kościelna, Schnabel.